



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

Град Суботица на основу протокола о сарадњи потписаних
између Матице српске и града Суботице у 2021. години

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хаџић (1830–1831), Павле Стаматовић (1831–1832), Теодор Павловић (1832–1841), Јован Суботић (1842–1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850–1853), Јаков Игњатовић (1854–1856), Субота Младеновић (1856–1857), Јован Ђорђевић (1858–1859), Антоније Хаџић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хаџић (1876–1895), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922–1923), Марко Малетин (1923–1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радовоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавац (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016), Ђорђе Деспић (2017–2020)

Уредничтво

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ

(главни и одговорни уредник)

ЗОРАН ЂЕРИЋ, ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ,
СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ, НЕНАД ШАПОЊА

Секретар Уредничтва

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор

ЈЕЛЕНА ЂОРЂЕВИЋ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Корице

АТИЛА КАПИТАЋ

Е-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 књижарској 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, Петроварадин

Штампа: СЛЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 197

Мај 2021

Књ. 507, св. 5

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Будимир Дубак, <i>Молишве</i>	665
Радивој Шајтинац, <i>Три врайчије</i>	671
Мирко Демић, <i>Док свећа не дојори</i>	676
Милан Тодоров, <i>Три љриче</i>	683
Бошко Ломовић, <i>Песме са шерасе</i>	694
Милан Мицић, <i>Мали есеј о лебдењу</i>	699
Бојан Јовановић, <i>Исиуњавање љисма</i>	704
Луиса Валенсуела, <i>Овде се дешавају чудне ствари</i>	711

ЕСЕЈИ

Ранко Поповић, <i>Очишћавање душе</i>	719
Емилија Поповић, <i>Међулушко блајо: „између хијеројамије и рого- скрвној треха” – човек</i>	736
Софија Скубан, <i>„Мучна унуљрацња борба” и „дуца љуна шкорљија”: љроблем савесљи у „Мајбељу” и „Злочину и казни”</i>	750
Ана Марковић, <i>Дискурзивно, сексуално и родно насиље у љриљовеци „Симељрије” Луисе Валенсуеле</i>	766

СВЕДОЧАНСТВА

Епископ бачки Иринеј, <i>Срљска љравославна штерминолољија која се односи на умирање и смрљ</i>	779
---	-----

Живојин Павловић, <i>Дневнику, као ни живојџу, крај се не зна</i>	784
Владан Матић, <i>Ујознавање с Тарјаријом у времену йаре</i>	795

ПОВОДИ

АДАМ ЗАГАЈЕВСКИ (1945–2021)

Адам Загајевски, <i>Пујовање кроз живој</i>	799
Адам Загајевски, <i>Турска кафа</i>	805
Адам Загајевски, <i>Инијересује ме йесма коју јоц увек нисам найскао</i> (разговор водила Светлана Гуткина)	812

РАЗГОВОР

Луиса Валенсуела, <i>Да ли жена йрисјуја језику грујачије од му- шкарца?</i> (разговор водила Ана Марковић)	824
---	-----

КРИТИКА

Сања Перић, <i>Пијања срјској кулјурној јединсјва</i> (Срјски кул- јурни йросјор: усјројсјво, йроблеми, вредносји, зборник радова)	831
Милан Р. Симић, <i>Есјейсјка ојасних речи</i> (Луиса Валенсуела, <i>Ојасне речи</i>)	839
Сара Матин, <i>Нови йрозни израз Милана Тодорова</i> (Милан Тодоров, <i>Не моју сви да умру леји</i>)	842
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Чијјалац у йеорији и йракси</i> (Мирјана Бојанић Ђирковић, <i>Чијјалац у науци о књижевносји: од анјике до савремених йеорија чијјања</i>)	846
Радоје Фемић, <i>Над зајонејском сјваралачке ћујње</i> (Радинко Кру- лановић, <i>Нијеми йоворници</i>)	849
Николина Тутуш, <i>О мајјским изворишјима усмене лирике</i> (Ја- смина Јокић, <i>Мајјско изворишје йоејској: ојлеги о усменој лирици</i>)	852

ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња	858
Бранислав Карановић, <i>Аујори Лејојиса</i>	862
Упутство за припрему текста за Летопис	871

БУДИМИР ДУБАК

МОЛИТВЕ*

МОЛИТВА У ХРАМУ
ХРИСТОВОГ ВАСКРСЕЊА

Од наших очију ненадно се сакри
сунце свјетлозарно

Убоге сиромаше
осироћење снађе
твојим узласком тамо
гдје „Наврх горе трон се горди виси
и палата превјечнога цара”

Узидао си своју сјенку
у темељ Храма Христовог Васкрсења
а данас тијело твоје би положено
да градњу доврши

Међу нама си
а на небу литургију служиш

Свесветије си сабрао
мирећи видимо и невидимо
лучу и таму
тугу и радост
блаженство и бол

* Из рукописа *Бадњи ојањ*.

Отишао си
да не би одлазио
дародавче блажени
свјетило наше незалазно
Амфилохије

БРАНКО РАДИЧЕВИЋ
ПОХОДИ ГРОБОВЕ

Грудоболни анђео
као звук лети
„по запуштеној српској ливади”

Крилато зрно праха
у виду лептира
тражи „краснога на Косову гроба”

Свитала је зора
без осванка
излазило сунце
без бела данка

Содом сјеђаше на студеном камену
под којим је надање наше закопано

Жални отац „Туге и опомене”
похита старој постојбини
гдје је „Сунце српско грануло изнова”

И Црну Гору милу
каратама бјеше попанула
као рој црних скакаваца

Не позна Његошев гроб
на Ловћену
старијем брату Стражилова

Над мраморним зинданом
бијаше содом запушио

РИЛКЕОВА АПОРИЈА

На самрти стогодишњак жали
што кратко проборава
на свијету
као да је препјешачио собу
од улазних до излазних врата

Неука старца
ук толкује:
из небитија у битије
из ништа у нешто
из безвремља у времље
из тмине у сјај
кочио је на трен
и вратио се у постојбину смрти

Рилке отуд слуша
па учењака пита:
ко је старији
метузалем или тек рођен
и посјечен мачем Ирода

Чита Девету Девинску елегију:
„*Један̄иӯи* свако, само
један̄иӯи. *Један̄иӯи* заувек. Па и ми такође
један̄иӯи. Никад више. Али ово:
један̄иӯи да си био, па макар и само *један̄иӯи*:
земаљски да си био, – и то је изгледа неопозиво”

Учен мучи

Рајнер Марија опет проговори и рече:
Закланик једнодневни
није дангубио на земљи
као старина
која се млађа од њега
Творцу враћа

КАФКА И МИЛЕНА ДОЗИВАЈУ СМРТ

Писао је Кафка Милени:
„Нико не пева тако чисто
као они који су у најдубљем паклу”

Чудио се што она о Јеврејима
сувише добро мисли

А он би их угурао све
(укључујући и себе)
у фиоку ормана за веш:
„па да мало причекам,
онда да мало одшкринем фиоку
и вирнем да видим
јесу ли се већ сви подавили,
ако нису да фиоку опет угурам
и тако док им не буде крај”

Зар Францова фиока није гасна комора
на самрти се питала Милена
у конц-логору Равенсбрик
док се молила
„да умре без умирања”

Давно је већ Кафка
подсећао доктора Клопштока на обећање
да ће му прекинути муке
инјекцијом опијума

Видећи како пријатељ оклијева
последње ријечи прослови:
„Ви сте убица
ако ме не убијете”

Чувши то
стари крвник-смрт
похита да одмијени доктора

КАЛЕНДАР МИЛУТИНА МИЛАНКОВИЋА

Далеко је Даљ
одакле крену
у најдаљу даљину
преко Сунца до Млечнога пута
гдје вријеме испреда
невидљиву мрежу
у коју лукави прелац
све видљиво лови и гута

Путовао је времемјер
из наслоњаче крај прозора
с погледом на Дунав
и враћао се
с мјерама на длану

Мјерећи безмјерно
стиже у Цариград
да небеском сату
земаљски уподоби

У Другом Риму
гдје је вријеме стало
кад замукоше звона Аја Софије
чатац еона и бескраја
своју рачуницу даде на суд
Сабору Васељенском

Ако се Јулијанском календару
на годиште не приброје двије секунде
два трептаја смртнога ока
у стотом вијеку
родиће се Христос у прољеће
Васкрса неће бити
а педесетхиљадито Љето Господње
окраћаће за годину и један дан

Као да Земља није Сунце обилазила
већ се заглавила у црној рупи
и вратила у ништа

Слушајући свог сапутника
како у секунд – грам
вријеме тачно мјери
питао се митрополит црногорски
Гаврило Дожић
има ли Календара
у коме је уписан
Други Долазак Спаситеља

РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ

ТРИ ВРАПЧИЈЕ

ОДЛАЗАК НЕПРИМЕТНИХ ОСЛОБОДИЛАЦА

(Замишљање незамисливог, поезије прапостојбина)

право из сна
одједном
тајац
као копрена
уши неспремне за опонашање
слика и преосталог дрхтања
што следи након буђења

а лишће и врапци
збијени у густом грму
тек ће се наћи на путу
крај стазе

и само ће
дисање личити
на откопчавање

а први глас
проговориће
из сувих устију
пун измаглице

опет ће неко дозвати
доносиоце птица
и длан којим се заклања јарко светло

замисли
да смо живели чешће

да нас јасноћа није прогонила
већ само умивала
и засипала шапутањем

да смо ћутке трпели
присебност и сећање
оно без избора
које бане без милости
као да је
и оно што је било
и оно што ће бити

волели смо
чак,
и сваки прекор
који нас је после стида
грлио немом храброшћу

из нас
у нас
и кроз нас
у походу
да се заволи знање
и зна љубав

и кад с поменутог грма
оно што капље искапље
што ветри изветри
што шуми измрви
што цвркуће занеми
као да све мора јасно
мора бити људско
у стању грања, лишћа и паучине

промолиће се
у предаху
тек рођени дрводеља
Отац будући

с милујућим оштрим длетом
иверјем засут
прозбориће
ратнички и брижно

чувај оно што је недостижно

ЕВО ВРАПЦИ

(Весела отпадака)

Живи је створ
самом себи загонетка
и у то је прегледно
у зоо-врту

као крилати, гласни сиви отпаци
занети и предани
требе инсекте и смеће с леђа
цинова
пустиње, густиша и плитких вода
и шећу вредно
по древним плочицама
водоземским
разбацују свој
неугледни измет
и цвркут по кавезима

јате се
полећу
облећу
слећу на травњак и клупе
где су посетиоци
с плаћеним улазницама
почаствованом децом
и прокријумчареним
кућним
љубимцима

врапци нису муве
које шетају
по дугмадима

значкама и ордењима
и отера их гест, команда или
бес
оно чега нема у пустињи
савани, динама и шибљу
а има на униформама
службеној страни хемисфере
међу невидљивим кавезима

ево врапци
једини драги пуцњи
и њихов сиви прах слободе
дарежљив и некротив
облак у ком се
одвија превод
између милованих у наручју
или с повоцем доведених
и заточених
показивих, изложених срећника
дивљине и питомине

о чему зборе
и шта чују створови
који су сами себи загонетка
тако прегледни
у овом врту
?

ФУГА О ЗАКАШЊЕЊУ

(Жетвени хидалго)

Закаснио сам
Као што врапци касне
Станари сеоске авлије
Касне за ону богату понуду
На оној тацни крова
Која остане засута
Након житног воза
Који је једва прошао

Кроз тесну капију
И отресао она зрна
Из класја која штрче
Све на кров, маховинасте црепове

Још не беше стрмине
Пресува летња лакоћа
Још се паперјасто слегала на све и свашта
Свуда
Где слети, падне или се сложи

Пре врабаца
Све је било очишћено
Од других нисколетача
И високолетача
Певачица и грабљивица

Оних који у авлији не станују
Не ноће,
Не дањују
И глад их стигне у походу
И сити, непознати
Мину

Поново се забели прашина
По црепној маховини
Сви врапци на старим местима
Непомични,
Сивкасто сложни
Лажно ухватљиви
Можда гладни

С топлом трунком испод крила
И репним пером
Одлетајућим
путоказом

Мали су ово кровови
И ситни су ово снимци
За
Моје зенице
Паора
из Ла Манче

МИРКО ДЕМИЋ

ДОК СВЕЋА НЕ ДОГОРИ

Дошла сам ти на гроб, драга моја, да упалим ову свећу и да, док се њен пламен буде узвијао ка небу, испричам своју муку, коју ти никад нисам рекла, муку која је помало и твоја. Палим воштаницу и теби и себи, или бар оном делу мене који је отишао са тобом, а делиле смо га. Не зато да бих ти њоме осветлила пут кроз оностране мракове, како се верује, већ да бих овим жаром, ко врхом пламеног копља, пробила бескрај равнодушности коју свака смрт увећава.

Нисам ти дошла на гроб да бих потврдила твоју смрт, већ да бих те питала – против кога ћу сад да живим?

Преварићеш се уколико помислиш да је овај разговор неравноправан, водећи се околности што сам ја сада *овде*, на површини, а ти *доле*, под земљом, што ја тобоже живим, а ти тобоже мртвујеш. Надам се да ће управо та неравноправност и једну и другу лишити обзира, на неки зауман начин нас изједначити, постављајући у исту раван моју реч са твојим ћутањем. Јер, и једно и друго је лишено значаја, пошто је рат међу нама окончан без победнице, ако је у њему нечег таквог могло бити.

Сама знаш да су наши неспоразуми почели даном твоје удаје. Или ми се само тако чини? Дотад сам била сигурна да смо нас две – *једно*. Да, дуго смо биле преблизу једна другој и од те близине смо изгореле. Већ првог дана у школи смо селе у исту школску клупу, остављене да научимо све мудрости овог света. Сада, кад ниједној од нас то сазнање не треба, могу да се вајкам како није добро прилазити преблизу другој особи, јер ће по одвајању болети и њу и нас.

Колико си ти била срећна, толико сам ја била очајна. Не из љубоморе, јер ми се твој муж никад није свиђао, већ због спознаје да

те губим као другарицу, да си изабрала неког ко ти је пречи и ближи од мене. Већ чујем како ме питаш постоји ли мушкарац који се мени свиђа. Одговарам ти да не знам. Можда и постоје такви мушкарци, али њима се обично нисам допадала. Ти би, колико те познајем, на ово уз осмех рекла да постоје, али су већ ожењени, неки чак и умрли.

Очигледно да сам овим светом ходила у контраритму, да сам на судбоносне сусрете увек каснила, скретала на погрешном раскршћу и кретала у погрешном правцу, пожуривала кад је требало успоравати, гледала отворених очију кад је требало сневати.

Свет који си изабрала почео је да ме опкољава са свих страна и нагони да му се потчиним и тако му служим. Отад сам почела да се ограђујем отровом презира и жаокама цинизма, јер друге одбране нисам имала.

Упркос доброј вољи, нисам могла да се претворим у уво и слушах твоје бескрајне тираде о мужу, његовим навикама, брачним обавезама, ситној деци коју си убрзо изродила, њиховим болестима и хировима, твојим и мужевљевим родитељима. Јер, само си ти причала. Трбало ти је уво које ће да те слуша, а не ја и разговор са мном. Потребу за разменом мисли ваљда си задовољавала са мужем.

Ипак, схватила си да ме се твој живот све мање тиче, па си, мудро, покушала да све то зачиниш хумором и врцавим досеткама, као да причаш о догодовштинама заједничке познанице, а не о својим. Тиме си хтела да ме на неко време купиш или бар успориш наше удаљавање.

Једва приметно смо једна од друге заћутале, јер је тако било лакше за обе, свака за себе верујући да је у праву и да је повређена и издата од оне друге. Хистериијом сам се бранила и почела да сумњам у сваку твоју реч и добру намеру. Уосталом, и сама знаш да се никад не бисмо сложиле када бисмо се гледале у очи. Не, не бисмо заћутале да смо биле равнодушне. Ћутањем смо хтеле да једна другој нанесемо бол. Једна другу да казнимо одсуством и равнодушношћу.

Удаљила си се од мене, удаљила сам се од тебе, али ме је пекао простор које си заузимала, комадић свемира резервисан само за тебе. Горео је попут ове свеће, пржио и ослепљивао моје мракове, усисавао ми сву енергију.

Ни онда, као ни данас, нисам разумела силе које мушкараца и жену приморавају да живе у заједници. То не говорим начелно, већ увек мислим о конкретним људима. Пре свега, мислећи на вас двоје. Ту свакако разум није одлучивао. Јер да одлучује, бојим се да би мало парова претекло дан и ноћ заједништва. Рецимо, ти и

твој муж сте били и остали небо и земља. По свему различити и неспојиви; по темпераменту, интересовањима, осетљивости, па и по образовању, ако хоћеш.

О, не! Не сервирај ми ту мантру о „супротностима које се привлаче”. То је будалаштина у коју, у недостатку бољих оправдања, већина жена прихвата као непорециву истину. А она је спорна од почетка до краја. Пре ће бити да већу улогу имају обзири и навика. Ми се котрљамо по овом свету по инерцији, без изузетка.

Да ли је брак једини поуздан ланац којим се људи обуздавају, да ли се он претворио у букагије које добровољно стављамо на ноге, како бисмо лакше почели да кукамо над својом судбином? Чему и коме се ми то жртвујемо? Којем божанству? Које стварамо децу? Роду, презимену, нацији, држави...? А када деца оду својим путем, одмах почињемо нови круг самообмана, па сву пажњу и смисао нашег живљења усмеравамо на унуче, и тако редом. Не кажем да живот нема смисла, али тај смисао још нисам нашла. Или је највећа мудрост када се смисао и не тражи?

Увек се нађе нека од маски које стављамо на лица како би у очима других били нормални. Ја сам то одбила, али тад не знајући да је и одбијање још једна маска у низу. Јер људе нико не може да разубери да је и голо лице – маска.

Нисам, попут тебе, постала робинја породице, већ робинја сопствене задртости. Не знам којој је од нас две било теже! Подредила сам се сопственом послу као да од њега зависи судбина света. Однеговала сам зависност од своје такозване независности, и постала талац свог тела, његове недирнуте чистоте. А сад видим – оно је било празна љуштурса, као и све друго.

Далеко од тога да сам свесно одбила да служим таквом свету. До тога сам дошла онда када сам схватила да није довољна служба, него налог да се свакодневно дивим таквом свету. Није искључено да си и ти хтела моје дивљење. Тада се нешто побунило у мени. Сломило се нешто пода мном, попут леда.

Признајем, никад се нисам решила страха од других људи. Од мушкараца – поготово. Знам, знам, у праву си ако мислиш да је тај страх лицемеран. Наравно да јесте. Плашим се крда, али се башкарим у његовој топлини. Мрзим га, али не знам како бих без њега. Бежим од људи, али никад довољно далеко да коначно не останем сама.

Зато сам данас овде, на гробљу. Гробови ваљда зато и служе да се над њима каже оно што никад нисам успела ни имала снаге да изговорим. Чак ни теби, са којом сам делила све тајне. Можда би устројство овог света било праведније и хуманије када би се људи најпре срели на гробљима, па тек онда почињали да живе,

а не као нас две данас, да се налазимо на крају наших путева, кад је свака истина узалудна, а спознаја шапутање у ветар.

Нисам овде дошла да бих ликовала што сам те надживела. Дошла сам јер ми је жао и тебе и себе и сваког створа на овом свету. Дошла сам јер више не знам да ли више невоља потиче од изговорених речи или услед прећуткивања. Нисам дошла ни да бих ти завидела на смрти, иако си и њу пре мене кушала, као и толико тога у младости; од првог пољупца, месечног циклуса, пубертетског секса. Навикла сам да си увек ти предводник. Не знам који је то тренутак када сам посустала, када сам престала да те пратим. Толико сам почела да заостајем, да је претило да ме претрчиш за читав круг и појавиш ми се за леђима, као ова искривљена сенка, што израста из мојих стопала, а која ме прати читав живот.

Онда сам морала нечим да се браним. Ако већ нисам могла да око себе зидам тврђаву од пристајања на свет, уграђивала сам цигле отпора и игнорисања. Рекла сам свету – не, али никад нисам доспела до крајње негације, што је, знам, доказ мог лицемерства. Ето, видиш, и од таквог материјала могу да се дижу куле самољубља.

Кога представља ова воштаница? Мене или тебе? Или нашу заједничку истину, ако она још постоји? Чије су ово сузе које се котрљају низ њезин стуб, стврдњавајући се, а да и не доклизе до земље? Чије су ово сузе које се котрљају низ ово моје увоштено лице и испаре, а да се не докотрљају до браде? Чије су сузе ове капљице росе, нахватане по пластичним латицама вештачког цвећа понад твоје главе?

Неудата, везала сам се за свој посао као за сидро, све је постало део мене; сто, столица, радијатор, рачунар, прозор, лустер, саксија са цвећем. Све су ми одузели, али ово – нисам дала! Нисам хтела да поверујем како ће једном и то да ми одузму и пошаљу ме у пензију.

Широк је списак мојих страхова: бојим се земљотреса, грома, погребне поворке, лифта, аутомобила, свештеника, промаје, викенда, сексуалних алузија, латинице, голубова, мобилних телефона, гужве, редова пред шалтерима, болести, ножа, игле, напасника, пушења, алкохола, брака, инјекције... Постала сам колекционар страхова. Све што бих угледала и постала га свесна – плашило ме је.

Погађаш да су моја трајна мука били они којих је најмање било у мојој близини – мушкарци. Они су били једини кривци за све што ми се дешавало, а поготово за оно што је са њима изостало да се догоди. Они су ми уништили живот, јер међу њима нисам пронашла оног правог, по мом укусу и мери.

Верујем да би овај свет био бољи без мушкараца и њихове прекости и неосетљивости. Да њих нема, овај свет би био вечно

пролеће, расцветала башта, док би небо било премрежено дугиним бојама.

Кад би ми се случајно неко од њих приближио, ја бих се заруменела, ушепргљала и уозбиљила, тражећи оне речи које никад нисам успела да нађем, вадећи их као из најдубљег бунара. Једино ми је на памети био налог, ваљда наслеђен из најстаријих времена и преношен са једног на друго женско колено, да све учиним како се мушкима не бих учинила лакоом рибом, како говоре данашњи млади. Тај терет сам све ове године носила и под њим ћу и умрети.

А мушкарци ко мушкарци, нестрпљиви ко лептири, једном надвире над чашке цвета, увере се да се из њега не ослобађа никакав мирис, па наставе даље, никад се не враћајући.

Преостало ми је да сажаљевам удате жене попут тебе, доживљавајући свако ваше јадање као сопствену победу, као накнадно давање за право. Своје уседлаштво ми онда није личило као властити избор, а не као стицај несрећних околности или не дај боже ствар мог карактера.

Нама доконима дато је на располагање време читавог света, а ми по правилу не знамо шта бисмо са њим. Вишак времена се неким чудом увек претвара у чекање и само још веће чудо може да га оконча. То је углавном – *чуго голаска*. Оно се указује као спасоносно, свеједно да ли је реч о доласку човека нашег живота или саме смрти. Иза сваког чекања следи још веће и дуже чекање. Оно последње.

Себичлук није било моје тренутно стање, већ начин живљења. Себе сам доживљавала као једино достојно друштво, а свој унутрашњи глас једино сам умела да чујем. Одбијала сам постојање света око себе. Признавала сам само овај свет у себи. А тај унутрашњи свет, то знаш по себи, оскудан је крајолик, пустолина без експесног пејзажа и подстицајне препреке.

Негација сам свега што ме окружује. Ту не може бити измирења ни затишја. Свако одобравање би могла постати смртна опасност. А недоживљавање моје појаве озбиљном постаје атак на пољуљано достојанство. О, како су тешки ланци оних који живе од тога да су увек у праву, попут мене!

Бирајући једно од прошлих времена да у њему живим, тако сам се на твоје опште згражавање и облачила. Све прошло ми је било боље и лепше. Радо се сећам давних дана у којима смо прижељкивале нека будућа, можда баш ова времена. Осврћемо се, све се надајући хоће ли нам се данашњи поглед срести са онима које смо упућивале у светлу будућност.

Док сам живела са родитељима, било је све лакше подносити. Живот се утапао у туђе, па сам га окривљавала за све своје бродо-

леме, а уколико га нисам кудила, њиме сам се правдала, глумећи брижну и пожртвовану кћерку.

Значи ли ово повијање пламена на свећи да ми не одобраваш? Ако! Нисам овде дошла да бисмо се усагласиле; ваљда смо довољно тога преживеле што нам је отклонило наду да се двоје људи на овом свету могу сложити око било чега.

Упорно сам настављала да у свакој прилици постављам наоко банална питања, да питам за оно што се подразумева, и да кад добијем одговор, њиме нисам била задовољна, јер нисам питала да ме подучи, већ да неко изговори моју мисао. Зато сам дошла данас до тебе, не тражећи да ме и са оног света осудиш, већ да пред тобом то учиним сама.

Са чим све нисам покушала да затрпам празнину свог живота. Аеробик и јога, планинарење и летовање, брање чајеве по планини и здраво се хранећи. Али, где год сам дошла, затицала сам себе, неки минут пристиглу пре мог тела, којем је све то већ постајало заморно.

Знаш да сам одувек била штребер. Вредним бубањем и упорношћу сам надокнађивала одсуство сваког дара. Провела сам младост напамет, без разумевања. Истина је да о свему имам миљење, осим о себи, поготово о свом телу и менама које видим на њему. Стабилно сам емотивно нестабилна. Претворила сам се у спечену бабетину, мрску себи и другима.

Изгарала сам у педантерији, чистоћи, прикупљајући своје успомене попут страсног филателисте. И што их је било мање, то су ми биле драгоцене и подложније за распевавање. Јест да ништа нисам имала, али то ништа нисам дала никоме да дирне. Нисам имала јасно мишљење о већини појава око нас, али сам зато туђе унапред осуђивала.

Код мене је потреба за независношћу резултирала независношћу од саме себе, од глади за животом, глади која се преобразила у ситост.

Нисмо живеле у истом времену. Отуда нисам, како си ми знала набити на нос, живела у прошлом, за разлику од тебе, која си, тобоже, живела у садашњем. Свака је живела у свом и није било начина да се додирну, преклопе и изједначе. Пре ће бити да сам била у роду са Сизифом, па сам свој терет гурала испред себе, у будућност, док си ти за собом вукла све оно што је било. Не зна се чији је терет био тежи, ни чија је мука већа.

Као да сам живела теби у инат. Облачила се да бих те скандализовала, слушала музику коју ти презиреш, гласала за оне које си називала националним штеточинама, китила се бижутеријом, дружила се са онима којих си се ти гадила.

Поверовала сам у своју бесмртност, јер смо ми, уседелице, ваљда Богу најмилије, овако неснађене и несрећне, па он, очигледно, има неке планове са нама. Зато избегавам руковања или не дај боже љубљења, настојим да се не мимоилазим са било ким у ходницима, често се осврћем за собом, проверавајући да ли ме неко прати. Кад се шалим, чиним то не да бих забавила друге, већ да насмејем себе, разгалим се и ободрим до новог клонућа.

Једног ће дана у овдашњим новинама осванути вест да је у вишеспратници у центру града пронађен леш жене, „без трагова насиља“, умрле ко зна пре колико недеља или месеци. Али, срећом, ти нећеш моћи да прочиташ ту вест, да ми се последњи пут наругаш својим јетким коментарима.

Није ли ово пуцкетање свеће која догорева твој покушај да ми нешто оспориш или повериш? Или је и овај пут опет реч о загробној надмености којом си ме читавог живота третирала као да сам сумасишавша.

МИЛАН ТОДОРОВ

ТРИ ПРИЧЕ

ЖЕНА У ПЛАВОМ

Жена педесетих година, равно зачешљане пепељасте косе, на тој фотографији изгледа савршено мирна. Њено складно тело не одудара од израза непокретности на њеном лицу. То, заправо, као да није лице које некоме припада него анатомска слика вољно стиснутих мишића браде, образа и очију. Та женска особа лежи заваљена на шареном тепиху. Иза ње је нахерена старинска фотелја са меблом у турским дречавим бојама, као извучена из фундуса позоришта у коме се дају само класичне, споре и дуге драме. Светлост абажурне стоне лампе јасно указује на ноћни сат у коме је фотографија начињена. Дама је одевена у дугу светлоплаву хаљину, која се одмах испод колена раскрыљује откривајући глатке и обле глежњеве на њеним ногама. Чини се да носи врло танке најлонске чарапе боје коже. Она је, заправо, у полулежећем положају, несигурно ослоњена на лакат десне руке. Такав положај јој омогућава да главу држи укосо положену на раменима. Лева рука јој је пребачена преко бедара.

Са њене десне стране, на турском тепиху, налази се широка бела керамичка шоља. То су оне шоље из којих се обично пије чај, кафа или врућа чоколада. У сваком случају, не служи за испијање алкохола. Празна шоља је брижљиво одложена на тепих. На њему нема трагова просуте течности. Напротив, бела шоља на црвеној вуненој позадини делује као експонат који је неко пажљиво инсталирао у кадру за фотографисање тако да читав приказ који сагледавам, малтене у једном потезу – одаје утисак планиране интимне атмосфере и као такав не изазива у мени никакво интересовање.

А онда настаје тренутак који дотадашњем призору даје катастрофичну снагу и читаву ствар преокреће наглавачке, поништавајући суспрегнуту мирноћу слике, разбијајући могућност њеног разумевања у парампарчад. Као огледало. С десне стране, мало иза непознате жене, али тако да их она у сваком тренутку може окрзнути погледом само уколико се мало искрене, није потребно чак ни да се осврне, на поду су њене изуване ципеле. Имају потпетице, ни високе ни мале, мало проширене у пети и са лепо заобљеним сужењем на доњем делу штикле. Ништа посебно, осим што је једна ципела бела, а друга црна.

На тој слици је, иначе, све друго у савршеном реду. Изузев те узнемирености које изазивају њене распарене балске ципеле.

Показујем својој жени фотографију те жене у плавом. Она брзо погледа фотографију јер се спремамо управо да изађемо и затим пресавијене новине спушта у корпу крај врата.

Да? – пита.

Да ли си осетила исто што и ја?

Страховито узнемирава, зар не?

Потврђујем и бацам поглед на моје, па затим њене ципеле. Моје су тамнобраон, уредно зашниране. Њене су црне и сјајне. Са нама је, дакле, у овом тренутку и даље све у савршеном реду. Али, ми обоје веома добро знамо да на оној слици није ствар била у ципелама, ни у шашавости њихових супротстављених боја, чак ни у непознатој драми која је на крају произвела њихову одбаченост, него у очекивању нечега, што се, судећи по очајној усамљености особе на слици, вероватно никада неће догодити.

ПОВРАТАК У РИМ

Понестало му је храбрости. Прешао је, бар тако је волео да замишља, више од половине животног пута када је остао без посла. Ужасно га је то погодило. Додуше, догађало се то тада и другима, али, зна се, сваког боле сопствена леђа.

У празним данима који су уследили, одједном му се свет изокренуо наглавце и да би се некако осовио, Војин је прибегао једино могућем: почео је да ради, много, физички, што до тада није чинио.

Радио је често сасвим безначајне и излишне ствари. По неколико различитих послова у исто време. Цепао летвице старих гајби за јабуке верујући да ће једног дана добро доћи за потпалу роштиља или приликом печења жутозелених паприка моравки на њиховом старом плеханом смедеревцу који се користио само ујесен када би он и жена му Вишња правили омиљени македонски пинђур.

У исто време је, на заосталом двестолитарском бакарном казану из аустроугарског доба, у дну дворишта старе породичне куће пекао ракију од воћа које је имао у баштици и чекајући да потекне првенац, изнова читао историју Римског царства.

Тако му је за око запала и у свести трајно остала прича о изгнанству на Родос римског филозофа и потоњег цара Клаудија Тиберија.

Тиберије је, због злостављања своје супруге Јулије, протеран на пусто грчко острво да тамо, у друштву само једног одабраног пророка, заврши свој несрећни живот.

Филозоф и пророк су, највише времена проводили седећи непомично на високој стени изнад мора, разговарајући о смислу судбине и данима бесциљно зурили у бесконачно празну пучину. Тиберију, који је дуго сањао о свом тријумфалном повратку на престо после смрти Октавијана Августа, с временом понестаје духовне снаге и он тоне све дубље у очај, не заборављајући притом намеру да у пропаст повуче и свог верног пророка.

Једног дана, док седе, наравно, опет на видиковцу изнад мора, он каже пророку:

– Ако ускоро не стигне брод који ће ме вратити у Рим, бацићу те са ове стене у море да се удавиш...

– Без бриге, брод плови ка Вама, Ваш величанство... – немајући избора лагао је пророк.

Међутим, после два дана брод се заиста указао на хоризонту пучине, најпре као мала сива тачка, а затим све већа, са једрима и белом крестом пене иза крме.

Убрзо, Тиберије се, са ловором оплетеним око главе, вратио у Рим...

У лошем расположењу, а тога је због губитка посла и неизвесне будућности бивало све више и чешће, Војин би се сетио те епизоде из историје старог Рима и помислио доћи ће и мој брод, ма какав, мали, неугледан чамчић, сплав или било шта...

Међутим, брод, наравно, не долази обичним смртницима. Нема једва видљивих белих једара у даљини. Нема, заправо, никаквих једара а како би их могло и бити кад нема више ни мора. Свакодневица је празна гомила неба и умрљаног копна.

Са братом од стрица који им је сваког лета на две недеље давао на коришћење своју кућу у Бококаторском заливу, из неких замршених, а наслеђених породичних разлога се није чуо безмало две године. А да види море на неки други нормалан начин, као туриста рецимо, није имао ни одвише жеље ни финансијских

могућности откако не ради и не зарађује белог динара, а Вишњина пензијица једва покрива најосновније.

Уосталом, не приличи сваком пусто грчко острво.

Мада, веровао је потајно, да може човек све то, једном да нађе и овде. Чак и у комбинацији са несрећним пророцима, којих има око њега на све стране.

Ствар је у стрпљењу, а стрпљење значи дуго, дуго чекање.

Само, ја нисам довољно истрајан да дочекам свој брод, говорио је Војин у себи.

Затим би себе често ухватио да на окрајцима непровитаних новина или било каквом папирићу који би му се нашао при руци, исписује ту реч од четири слова: Б Р О Д.

Приметио је да у њој има нечег што, ако баш не буди претерану наду, оно човека уме ипак помало да овесели. Чак и графички, појам БРОД, открио је, сликовно личи на неко пловило на коме је велико Б уздигнут и моћан прамац, а Д крмни, задњи део, док се између, на широкој пучини самогласника О, љуљуска високо ра-запето предње једногласника Р, гласа изнедреног из речи као што су ветар или бура...

И тако се то завртело у његовој глави.

Брод па брод!

Нашао је канал хрватске телевизије који је једном недељно емитовао слике „мора, људи и обале”. На компјутеру је меморисао електронска издања Слободне Далмације и Јутарњег листа и ујутро рано, док је Вишња још спавала у одвојеном кревету у спаваћој соби, сласно би читао временску прогнозу за море или вести о упловљавању каквог великог светског крузера у Дубровник, Ријеку, Будву и сличне небулозе.

Е, сад, није да није знао куда то води. На психијатрију, наравно...

Међутим, упркос том сазнању, што је још горе, одлучио је да никоме не говори о тој својој скривеној љубави.

Углавном, та опсесија је трајала читаву једну зиму, затим пролеће, па пусто лето, јесен и дошла је опет зима.

А онда се једног зимског јутра, беше хладан, сув и оштар почетак децембра, заиста догодило нешто када је Војин већ намеравао да пророка у себи баци са стрме стене да се самоубије.

У локалним градским новинама прочитао је најаву да ће наредног дана у клубу Дома армије у центру града бити отворена новогодишња изложба макета бродова које су урадили официри речне флотиле.

Одлучио је да оде на отварање и погледа изложбу. Позвао је Вишњу, али њој се није ишло, а имала је већ и заказан предвечерњи термин код зубара.

Договорили су се да се нађу у Католичкој порти кад прође отварање изложбе и њена посета зубару, односно за сат и по времена, па да онда одшетају до пријатеља, брачног пара њихових година, без деце, који су становали близу у Јеврејској и с којима су уобичајили да се налазе повремено без куртоазних најава што је њиховом дружењу, како су обострано закључили, давало тон искренности, непосредности и топлине.

Попићемо зелени чај са капљицом млека у средини – рекао је Војин жени, а она га погледала с мало љутње и прекора, јер је, наравно, луцидна какве су већ искусне супруге, у томе видела његову лоше скривену бродску патологију.

Бели брод на зеленим валима...

Брзо је одагнао ту слику из мозга.

До Дома армије је ишао пешице, умереним једноличним кораком кроз дуги градски парк са запушеном гркокатоличком црквицом у решеткастој сени дивљег кестена, па кроз одрпани и паду склон аустроугарски градић испод тврђаве, па преко бетонског моста на коме је дувао хладан и постојан ветар са запада, те стигао академских петнаест минута раније у Дом армије.

Макете разноврсних бродова биле су већ изложене на дрвеним полицама. Било је ту свега: од леута Санта Марија и средњовековних једрењака са топовима и оловним војницима попут једрењака Баунти до већ помало зарђалих и застарелих фрегата са српским заставицама, те модерних разарача; чак се ту нашла и макета носача авиона Нимиц и једна руска подморница на атомски погон.

Док је, са великим занимањем, разгледао изложбу спремну за отварање и док се свет полако окупљао у великој просторији са ниском таваницом, тачно у њеном центру, уз неке официре у белим униформама, адмиралским ваљда, Војин опази и њега – човека који је кумовао његовом отказу.

За тренутак му се смрче. Помислио је: куд баш он и зашто, када сам већ толико дуго бежао од ружних успомена, како баш сада да налетим на њега и да поново у свести проживим сву муку губитка посла и оно што то носи.

Међутим, није било друге.

Бројао је до сто, удисао полако и дубоко устајали ваздух официрске кантине и најзад, скоро сасвим смирен, схватио шта је потребно да уради.

Могао би да каже да је о томе читао у једној од многих књига о поморству, које је, такође, гомилао... али коме? Углавном, када наилази велики и опасни талас на ваш мали чамац, морате, уколико не мислите да потонете, прамац усмерити директно, под углом од деведесет степени на највиши и најопаснији ударни врх таласа.

Морате да се директно сударите са таласом да бисте га савладали. Иначе ће вас он преврнути и потопити.

Зато је Војин одлучио да приђе свом таласу што ближе. И полако му је прилазио. У концентричним круговима.

Али, тај човек га беше одмах опазио. У почетку није могао да претпостави које су Војинове намере и то га је збуњивало. Осећао је само да, на овом месту и у оваквом тренутку, не постоји опасност од физичког напада, али више од тога није знао. Ипак, све то га је спречавало да се усредсреди на написан говор који је имао у руци. Уместо лаког задовољства због мале почасте која му је припала да отвори изложбу, сад је очигледно морао да се, бар у мислима, брани од човека кога зна, а не жели да га препозна.

Све су то, у самоћи изоштрена Војинова чула наслућивала, док га је гледао продорно идући ка њему успорених покрета.

Градски чиновник није желео да узврати поглед, а није могао ни да оде одатле. Тако му је остало само да се прави да Војина није видео, али је било јасно да ће кад се ова представа заврши и свако од њих оде на своју страну, важан чиновник са собом понети мучно осећање, осећање нејасног и неутврдљивог карактера кога се дуго неће ослободити, нити ће моћи да га лако заборави.

Војин је и даље гледао у њега нетремице, без речи, без намере да било шта учини. Није у том погледу било ни мржње, ни жеље за осветом, ни праштања, ни резигнације... ништа... само потреба да се суочи са истином да ствари сада стоје тако, да је овај човек тај гранични камен после кога се његов живот променио... и док стоји пред тим човеком, знаком свог искушења, да покуша да га разуме, јер, као што му је често Вишња говорила, можда у томе има и нечег доброг које ће једног дана бацити сасвим ново светло на све њих.

Војин је сад био веома близу градског секретара. Овај се премештао с ноге на ногу, гужвао ону хартију у рукама, брисао чело папирном марамицом. Војин је просто могао да осети лимункасти антисептички мирис те беле марамице.

Пришао му је још ближе, на раздаљину мању од једног метра, на ону дистанцу када се мора започети разговор макар из пристојности, али није изговорио ни реч, упорно је ћутао и обоје су, он, професор историје, отпуштен као непотребни виши архивар и важни градски секретарчић, у тим муклим тренуцима осећали да су неизговорене речи много, много теже од изговорених.

У следећем тренутку су се упалили рефлектори и камере, секретар је нешто говорио у потурени му микрофон, званице су после пет минута аплаудирале, затим су се сви окренули бродовима на полицама и бродовима и пићима у боци.

Војинов егзекутор је брзо отишао.

Окренуо се убрзо и Војин. Вишња га је већ чекала, не код катедрале, него на улазу у изложбену салу. Смешила се, као и увек, кад би он био у некаквој нелагоди. Да ли је све видела и знала? Тај њен самоуверени, а истовремено љупки осмех га је увек охрабривао иако никада није успео да схвати да ли је то њен урођени аристократски манир или израз солидарности старих љубавника.

Кад су се нашли поново на улици, под високим и светлим небом, имао је оно помешано осећање човека који се управо тргао из тешког сна... Умирен, безмало сасвим смирен, али још под снажним притиском ружног.

ПРЕДВЕЧЕРЊЕ ВОДЕ

Удари ме из све снаге, рекао је тај непознати тип, који ми је пришао у близини катедрале, у центру Новог Сада. Није био ни млад, ни стар. Око четрдесет пет.

Можда је ишао са мном у школу? Не, није, сигурно. Прошао сам милион пута поред њега у овом згужваном граду и нисам га никад запазио. Не бих ни сада, да ми се није испречио. Не могу рећи да је био дрзак, то не. Али, циничан можда. И самоироничан. Значи, несрећан.

Застао сам.

„Удари ме, пријатељу, из све снаге у нос. Немој да жалиш, кад те молим.”

Погледао сам га мало пажљивије. Био је некако похабан. Не бих могао тачно да кажем зашто је изгледао похабано. Можда ми се само чинило. Већ дуже време ствари које виђам се не покрећу унапред. Труле. Понекад, с вечери, с канала Дунав–Тиса–Дунав и околних бара стиже, доскора непознати, мирис трулежи. Мислим да је то тихо разједање свега око нас. Скоро бешумно пропадање. Као рђање тешких великих машина које тако плачу у тами.

Необјашњиво, али познато.

„Да ли си ти нормалан?”, упитао сам га.

„Не бој се, само одалами.”

„Зашто си мене изабрао? Има толико других који би ти врло радо учинили?”

„Слично се сличним лечи”, одговорио је насмејавши се и ја сам схватио да пред собом имам још једног изгубљеног остарелог гимназијског јапија.

Само сам одмахнуо руком и продужио.

Али, нисам могао да престанем да мислим о његовој понуди да му, тек тако, из чиста мира, славодобитно разлупам нос.

Зашто то нисам учинио?

Можда сам у једном тренутку пожелео то да учиним? Уосталом, имао сам толико разлога да се на некоме испразним. Али, нисам, јер сам знао да се после тога нећу осећати нимало боље.

* * *

Ипак, размишљао сам о носу који се расцветава крвав као ружа. О лупању носа. Заправо, о телу уопште. О телу, без душе. Његовим органима које би уместо да их завештавамо, како нам свако вече саветују са телевизије, и тако их се за живота на извештан начин одрекнемо – требало да чувамо са више поштовања.

Имао сам правилан и, рекло би се, нормалан нос. Можда мало већи, можда мало преширок? У сваком случају, у детињству нисам обраћао пажњу на нос. Био ми је важан стомак, бицепси, трицепси, раван трбух, величина оне ствари... Да ли су јаја у ораховој љусци?

Ишли смо иза мале цркве у Молинаријевом парку где нам је Јосип, младић старији неколико година од нас, редовно показивао знаке свог напредовања у зрелог мушкарца. Задизао је кошуљу и показивао како му длаке на грудима расту правилно као у уџбеницима, односно да су благо повијене на горе. Длаке су ми биле масне, коврцаве и риђе. Осећао сам страх када би их угледао и увек бих тада помишљао да он то чини због своје сестре.

Његова сестра Матилда, коју су сви звали Мата, била је необично лепа, али само до пола. Као пресечена риба-девојка. Фина, љупка глава са дугом црном косом, крупним очима и косим, али благим осмехом, упућеним свакоме кога би погледала. Под блузом могле су јој се назрети две дињасте узбибане дојке. Али, испод појаса, био је то дечак од три, четири године, који никако да научи да хода.

„Матилда, кажи нам колико жене имају рупица? Тамо доле, Матилда. Реци Матилда...”

Сирота Мата, која би после дуго плакала, тресући се у плавим инвалидским колицима са жутим точковима који су, уместо фелни, имали пластични четворолисни цвет циметне боје.

* * *

Веровао сам да свако има неки део тела којим је незадовољан. Како сам бивао старији, био сам све незадовољнији својим изгледом.

Прва девојка која ми је почела враћати самопоуздање, чак три месеца није дозвољавала да је пољубим, а онда ме је једне ноћи изненада у полупразном осветљеном аутобусу шчепала за мошнице

и зарила ми зубе у усне, не попуштајући до последње станице на окретници.

Питао сам је шта мисли о мом носу. Зар јој се не чини да је онако, мало без везе?

Она је била старија. Похађала је језичку гимназију у Карловцима и много је читала шпанске и аргентинске писце. Приче Хулија Кортасара је знала напамет. Стално ми је цитирала: „Врло добро си знао, имаћеш исувише времена да замишљаш појединости онога што се дешава...” или: „На неки начин морала сам да ти кажем збогом и да те истовремено замолим да наставиш!”

* * *

Изгорео сам изнутра, али ево ме у зрелим годинама, када помишљам да је сваки део мога тела, на неки начин, злоупотребљен.

Не само због мојих неопрезних мисли, него због онога што би се могло назвати употребом живота.

Како човек уопште доспе до тога да почиње да се стиди свог тела?

Као и све у животу, и промене које време носи су у почетку невидљиве као мале пукотине у споју носећег зида какве важне зграде, које наговештавају за сада невидљиве и још нечујне земљотресе, који ће се догодити.

Сећам се свог стомака. Седимо на плажи, две лепе младе девојке и ја и картамо се у песку испод самониклог дунавског бреста. Посматрамо испитивачки испод ока, наша тела, која не припадајући још ником другом као да у потпуности не припадају ни нама. Плава девојка има складне руке, ноге и невероватно љупке црте лица. Црна је мршавија, мушкобањаста, али без недостатака, има нешто јако искрено у држању, у погледу, као да све њено говори ту сам због мушког тела. Обе су, на свој начин, заводљиве и приступачне. Али ја сам забављен својим стомаком. Стално тражим положај у коме неће бити опуштен, не дебео, него некако издужен као да показује могућност да ћу једног дана заиста личити на свог гојазног оца, чију слику имам и сада пред очима.

Добри мој отац стоји у води до појаса на пешчаном меком дну Официрске плаже. Иако непливач, улива ми сигрност тако стамен, са крупним маљавим трбухом коме ниједан талас није дорастао.

Због тога изненада остављам карте и преко врелог песка трчим да се бацам у реку. Девојке трче за мном. Из воде нам вире само главе. Повремено се, пливајући или ронећи, приближавам плавој девојци која ми се стварно допада и ногама је обгрљујем

око врата или паса, у некој чудној младалачкој игри са лоптом, да би се само трен касније свако од нас, са збуњујућим смехом, забацио уназад, у усамљеност све хладније предвечерње воде.

То је било у прошлости. Сада посматрам своју стару мајку како се смањује.

Шта видим у њеним квргавим болесним коленима, танким рукама без мишића, опуштеном, издуваном трбуху из кога сам пре педесет година изашао, не својом вољом?

Понекад се играм са њом као са малим дететом.

„Затвори очи”, наређујем јој.

Она, која ионако скоро ништа не види, послушно склапа очи.

Стављам јој у пегаве скврчене руке неки мали поклон. Колач са рогачем без шећера, уску кришку лубенице, шаку несланог сира или јефтине и краткотрајни пластични апарат за слух са којим се она понаша као да ме чује, читајући страх и зебњу са мојих усана: Сви морамо умрети, али не сада, али не сада!

Не сада!

* * *

Понекад чујем неке гласове за које ми сви други, кад их питам, одговарају да их не чују. Али ја их чујем и не желим да говорим о њима. Не још.

Понекад су то гласови животиња. Обично паса. Нису као људски, али ако мало вежбате, лако ћете научити да их разумевате. Или гласови одлазећих и долазећих возова.

Неко негде иде. Са надом.

Ноћас су сву ноћ пролазили возови. Пошто увек крај узглавља имам оловку и мали нотес, записао сам време њиховог проласка. У три и десет иза поноћи лагано се на станици у долини испод куће зауставио први, теретни. Затим је отклопарао у правцу југа. У пола четири је наишао други, са мањом композицијом, судећи по краћем тутњању шина, и одвукао се некако тешко и опасно у правцу севера.

У четири и тридесет је пошао први путнички.

Али, то су ствари које сам детектовао ухом и пошто су уочљиве, нису важне. Доживљавам их само као вибрацијску масажу.

Важно је, што се пси те ноћи нису оглашавали после четири и тридесет, нису разговарали међусобно, нису се свађали па мирили, кевтали, лизали и јечали. Били су безгласни и то је прошлу ноћ чинило сабласном. Ујутро су их власници нашли склупчане у трави, залеђене у августу. Нека рука је посејала шарене отровне

куглице по уредно подшишаним травњацима испред последњих варадинских кућа.

* * *

Вечерас смо се, као некад, картали у друштву кућних пријатеља. Муж и жена, четрдесетих година. Она је археолог, а он геометар, који је тренутно без посла. Пили смо вино, мезетили и играли стару лаку игру таблица.

У једном касном тренутку осетио сам да ми изувена женска нога прстима задиже ногавицу панталона и додирује ми цеваницу. Ништа више, само толико. Могао је то да буде случај. Могла је то да буде нога моје жене која ме упозорава на нешто. Али, није.

Повукао сам се мало уназад. Покушај додира се није поновио. Жене су власници наше сексуалности, понављам мисао коју сам негде покупио.

* * *

Кад сам ноћас излазио из купатила, био сам мало припит, али не толико да не знам да сам свесно и својевољно ипак ударио носом у рагасто. Ништа страшно. Чак без крви. Мала кврга која ће проћи. Али, притом сам осетио лагано грчење у стомаку.

Била је то потреба да ме нешто заболи контролисано, дозирано, не последично као увек до сада. Осећао сам потребу да најзад испробам поседовање воље на самом себи. Нешто као експериментални миш. Или боље, пацов у крлетки свакодневне лабораторије.

Одједном сам схватио шта је желео онај поцепани лик у католичкој порти.

Али, знам да је касно за било шта. Нема нам помоћи. Сви ти накнадни покушаји су батргање у условној слободи. Укаљани, враћамо се у свој казамат.

Ипак, пипам квргу на носу, драшкам је док под прстима не осетим малу слузаву кап. Осећам према себи истовремено сажаљење и гађење. Али, то је још једино што могу да урадим са собом, у овој ноћи, у овој глувој соби, док брзо тонем у роптав сан у коме ми сомотска рука плаве девојке са плаже брише крв са лица, пре него што ме обгрли ногом у сну који нећу умети да протумачим до краја живота.

БОШКО ЛОМОВИЋ

ПЕСМЕ СА ТЕРАСЕ

ТЕРАСА

Балкон,
Веранда,
Доксат,
Трем,
Речју – тераса.
Пет квадрата;
Шести запремиле полице
Са одећом и обућом
Које ћу, кад узмогнем,
Однети у Црвени крст.

Десетак саксија
Са петунијама,
Из глиненог ћупа
Дрвце хибискуса,
Пчелињим зујем
Украшени цветови.
Сто и столица
Од зелене пластике –
Досуђени ми
Свет.

Свето место
На којем се, јутри,
Враћам к себи.
Овде ми нико

Баналијама не троши време
Овде могу да певам
Сатима нечујно,
У детињство загледан:
Ал' је лей овај свей:
*Онде йойок, овде цвей.**

И, ево, певам
(Шта бих хтео још!)
И не помишља
На толико других
Без терасе,
Загледаних кроз окно
Упљувано мувама
У лепоту коју је
Бог, не штедећи се,
Пет дана стварао.

ЦРНА ПЕСМА, БЕЛИ СТИХ

Како си успео да римујеш,
Терцине у свом „Паклу”,
Хвалоспев Фиренци, Данте:
Godi, Firenze, poi che se' si grande,
Che per mare e per terra batti l'ali,
*E per lo Inferno il tuo nome si spande***
И да уживаш у напеву
Својих стихова?

Како ја, у свом *Infernu*,
Да сликујем невин цвет
Жутог јаглаца, прву ласту
И милујуће влати Сунца
Са старцима набацаним
По ходницима Мадрида,
Са ковчезима што се,

* Почетни стихови Змајеве песме.

** Ликуј, Фиренцо, што си силна тако,
Копном и морем глас о теби лијеће,
А допире ти име и у пако.
(Превод: Миховил Комбол, 1948)

Корак по корак, као за хлеб,
Примичу крематоријуму
У Бергаму?

Како да бело „жив” живота
Римујем са црним „мрт” смрти –
Научи ме, песниче из Арца!

ОД КУЈНЕ ДО КУПАТИЛА

Та мрва, та тачка,
Тај убод игле
Од убода мањи,
Тај атом
Од водониковог мањи,
Ситнији од најситније мисли,
Зелен као гујин ујед
И топузу налик,
Увео ме у четири зида
И нацртао стазу –
Од кујне до купатила!

Лево или десно –
Заскочиће ме из бусије,
Из руја зоре,
Из дашка ветра,
Са рекламе кока-коле,
Са лати љубичице,
Са раскршћа улица,
Са звезде Данице,
Из осмејка суседа –
Из свега што је
Изван стазе.

Знам: Ситнице живот чине!
Зато се, да преживим,
Ситницама бавим –
Од кујне до купатила

ЗНАЦИ

У поноћ,
Из крошње бора
Што надвисује димњаке
У мојој улици,
Совин хук.

Јутрос,
По крову шупе
Испод мог балкона,
Шета се мачор,
Без белега, црн.

Поподне,
По логици ствари,
Очекујем да ме
Надлете
Два врана гаврана.

О КЊИЗИ ПОСТАЊА

Изван зидова ових,
Изван мене,
Жубори вода са рибама
Сребрним
И шкољкама
Седефним,
И ветри топли
Љушкају гнезда на тополама,
И Сунце се умножава
У барицама кише
И цветовима маслачка,
И бела руна облака
Шетају сенке ливадама,
И зуј се свиленасти
Разлива у мирисе,
И песмокрили певају
Дитирамбе зеленом дану,
И четворонози славе
Даровани говор свој.

Кад си, до Дана петог,
Све их створио,
Што се у Дан шести
Ниси одморио?
Што ли сам ти ја недостајао,
Оче!

МИЛАН МИЦИЋ

МАЛИ ЕСЕЈ О ЛЕБДЕЊУ

Од испалених граната на фронту у Галицији у зиму 1916. године пушио се снег попут луле. Уши ваздуха биле су затворене, земља је гутала муве, зечеви на санкама протрчавали су између ровова по ничијој земљи.

Повијен преко стола у војној болници у Лушкову, виши болничар Љубомир Мицић приликом десет секунди сна уснио је да га јури брод.

Сат времена потом, болничар Мицић ходао је на рукама око барака изграђених на рубу удолине на улазу у галицијску варошицу.

(Лизао је храпавим и сувим језиком снег, отворених уста гутао време, јецао несвесне гласове што је сведочило о току мерења каквоће душе.)

Три стотине метара даље од поменутог призора (са којег су већ нестајале боје), војник Мирослав Крлежа седећи на пању из танких изгладнелих вена преносио је мастиљавом оловком у малу теку крваво-ружичасте слике о погибијама солдата 53. загребачке пуковније.

(Очи теке имале су прљаве беоњаче и страх да уписане речи долазе одвећ касно и да се губе у рупи времена.)

То је био дан када је бивши комадант 5. аустроугарске армије Либеријус фон Франк обучен у кожни капут и капу, са великим наочарима на лицу, у аутомобилу произведеном 1911. године у фабрици *Арбенц и Ко* у Швајцарској пролетео друмом између Клагенфурта и Граца.

(Прскајући снегом и блатом из стаја одметнуте краве и прекидајући им дуги ток мукања.)

То је био дан када је заповедник К und К авијације, пилот-пуковник Милан-Емил Узелац пролетео авионом, заједно са својом

љубавницом Хелгом фон Хорстенау, ниским спљоштеним небом изнад Бечке шуме, пролазећи највећом брзином уздрхталим јатом врана.

У том дану задрхтала је струја у згради Бечке опере. Инжењер Зденко Јаглинец прекинуо је габлец, сишао у подрум пун неког похотљивог цичања и нагнуо се на сто на којем је била распрострапта шема електричних жица провучена зидовима здања раскошно грађене опере.

Истог дана италијански песник Томазо Маринети преслишавао је у себи, на балкону виле у Абрџу, све опекотине духа произведене у трошној самоћи виле, скачући по брзинама које је донео рат и наступајући мир у којем није било цвећа.

Болничар Мицић седео је на крову војне болнице у Лушкову и није желео да сиђе. Болнички свештеник Лубањски молио га је да то учини, жалосно уверавајући га да и омамљен ум у овом свету има смисла. Војник Јонел Марческу добацио му је уже, али га је овај са презиром прегризао пљујући на војника Јонела поред комада ужета и комад зуба. Фелбел Ружичка покушао је у три хица из пушке да обори вишег болничара Мицића, али без успеха. Разочаран тим чином, а већ урушеног духа, фелбел Ружичка извршио је самоубиство. У наредна три сата нико није обраћао пажњу на болничара Мицића који је мирно ходао болничким кровом већ на тело фелбел Ружичке, нежно положено на расквашен снег.

(Иако је била зима, међу црнилом облака појавио се мали, мали комад плавог неба.)

Војном судији мајору Францу фон Чрногоју подрхтавала је твар док је још претходна ноћ шетала у њему. Материја његовог тела, не баш крхког, била је слаба на шампањац, Радецки марш и врелу пут госпође Хелене Поттијак, жене лавовског велепоседника и коњичког генерала Збигњева Поттијака. Госпођа Поттијак, те ноћи, тражила је од њега да јој поцепа црну сатенску ноћну кошуљу у соби њеног дворца на обронцима Расточја. (Обасјаног крупним месецом што одолева сну.) Мајор фон Чрногој то је учинио и ушао у госпођу Поттијак остављајући траг у њој попут стопала што оставља траг у брашну.

Војни судија гледао је досије двојице војника којима је тог дана требало да суди. Болничар Љубомир Мицић, рођен 1895. године у Јастребарском, по причи сведока јавно је говорио да се „топ карта у људске кости” и да „униформе војнике спавају на гранама букових шума”.

По тврдњама очевидаца, болничар Мицић повраћао је жуто-зелену течност са болничког крова војне болнице у Лушкову која

је падала попут кише по окупљеним војницима, болничком свештенику Лубањском и беживотном телу фелбебела Ружичке.

Серђо Кониглио, рођен 1893. године у Фијуми, протрчао је наг по снегу испред ровова 23. фебруара 1916. године. Комадант 23. сињске пуковније Станко Турудија, звани и „лав од Дрине“, наредио је својим потчињеним да хитно ухвате „зеца“¹. Три сата промрзли солдати ловили су војника Кониглија у којем је куцала у телу плашљива жила поменуће животиње. Војник Кониглио имао је црну и ужурбану косу и много, много црних длака у ушима.

„Само један данас неће црћи!“, помислио је мајор фон Црногој. (Харфа живог бића нежно је свирала по њему.)

„Бацимо коцку овог дана на тихом месту света у овом граду. Један несретник наставиће да се пати на овој ледини. На представи од сумрака до зоре.“

Фрањевачки самостан у Самобору 1916–1917. године био је војна болница за оне са мало нахереном душом у европском рату који је управо трајао. Са тамне плоче рата ту су допремани војници што су губили поверење у грудву снега или у јутро или они које је издало стрпљење да свакодневно гледају призоре како гранате скраћују висину брегова. Заповедник болнице мајор др Крунослав Туђа сматрао је да баш у самостану треба сместити војску којој је стварност постала тесна и која је свакодневно доживљавала нежељене упаде страшног бола. Звук оргуља из 18. столећа маестра Антуна Вајнера, требало је, по његовом мишљењу да умири вреле слике у душама болесника и успори њихове хитре празнине које су они свесрдно и савршено мењали.

Др Туђа затекао је у самостану само пет особа. Гвардијана манастира фра Петра Подхрашког, особу склону размишљањима и малим додацима што поправљају дах и дају му неопходан грам мира да одлежи непомичан месецима. Са њим је био син загребачког урара Здравка Фућкара, Антун, бледуњав младић што је шкљоцао послушношћу и костима, као и долутали сељачић са Купрешке висоравни фра Јозо Брстило који није имао људску потребу за сатом.

Два стара фратра, фра Анте и фра Стјепан, трајала су у самостану одавно. Још од великог земљотреса 1880. године живели су под извесним нагибом, односно трајали су мало нагнути на десну страну са основном идејом да се сруше што се до времена трајања ове приче није догодило.

Виши болничар Мицић доведен је у војну болницу у Самобору по свој прилици прилично везан. Пратио га је војник са презименом

¹ Кониглио – зец (итал.)

Мутак који је непрекидно слушао своја црева и стално тражио отисак сопствене глади на хлебовима на успутним железничким станицама. Болесник је све време пута упорно ћутао; није примећивао звукове у знаковима поред пута (И. А.), спокојно у себи сабирао је слабо сећање и помирљиво и тихо повремено ниско летео, али тако да његов простодушни чувар то не примети. У фрањевачки самостан доспео је прилично очуван ако се изузме велика кврга на левој страни лобање коју је зарадио од ударца кундаком стражара Мутака у трену његове необуздане, а тужне глади.

Пацијент бр. 437 корачао је поплочаним самостанским двориштем. Око њега плутале су путање у ваздуху којима су корисници самостанског смештаја трагали за хлебом сна. Болесникова gluva пажња крстарила је двориштем од слике до слике, од призора до призора. Млади војник у дну дворишта, ослоњен на тек очврсло стабло бреста, чачкао је здушно нос уверен да на то има право само док је млад. Три болесника у центру простора за шетњу разумели су да су добронамерна мртва природа и стајали су укочених погледа. Мања група шетача играла је игру створену у самостанској болници у зиму 1916/1917. године и награђивала се међусобно медаљама за доброту. Неки од пацијената лежали су на топлом плочнику, збијени у гомилу попут спокојног легла. Два пацијента покушавала су да сруше фра Анту и фра Стјепана, гурајући их удесно, али узалуд.

Пацијент 437. волео је да у позадини дворишних слика слуша звук оргуља. Тај звук миловао му је душу и чувао у свемиру онај дуги лет белих пега. Музика оргуља заливала га је као вода дрво и док је слушао, осећао је да га Творац награђује висином и да му сваки трен има глад. Тад би се смешио у себи, само очима, јер у оку нико није могао да му примети случај месечине или случај сунца што осветљава призор иза шипрага душе.

Пеција Петровић, књижевник и драмски писац, глумац и позоришни редитељ одвео је пацијента самоборског самостана, вишег болничара Љубомира Мицића, из болнице августа 1917. године. У ХНК у Осијеку глумио је Мицић од септембра 1917. до јануара 1918. године. Глумио је у *Хасанџиници* М. Огризовића (играо имотског кадију), *Госпођи Икс* А. Бисона, *Небеској кући* Г. А. Кавајаеа, Р. де Флера и Е. Реја, *Жабици* Г. Запољске, *Глујом Јакову* Т. Ритнера, *Фауну* Е. Кноблахауха.

Због сукоба са управником ХНК у Осијеку, Надворником, Љубомир Мицић јануара 1918. године напустио је позориште. На једној од проба, у присуству господина управника, Мицић је скочио високо ка таваници позоришта и остао у ваздуху пуних тринаест минута.

Разговор између њега и управника позоришта текао је, по виђењу очевидаца, отприлике овако:

– Сиђи! – рекао је Надворников.

– Нећу! – одговорио је Мицић.

– Спусти се на даске, али полако да се не повредиш! – инсистирао је управник.

– Нећу! Добро ми је овде! – рекао је глумац.

У дну позоришне сале стајала су обучена у тешке зимске капуте обрубљене зечјим крзном два глумца првака ХНК, Ладислав Новак и Лавослав Сметана. Коментарисали су већ описан приказ:

– Зашто се попео горе?

– Што не сиђе?

– Можда га је доље неко увредио!

– Тамо се боље осјећа!

– Да ли ће се вратити?

– Он нас презире!

– Бјежи од нас!

– Тамо горе нешто има!

– Што му се госпон управник не придружи?

– Што ће доље кад је хладно!

– Куда ли је послије намерио!

– Вјероватно се горе крије!

– Можда горе једе!

– Можда тамо спава!

– Можда не може да сиђе!²

² Љубомир Мицић преминуо је 14. јуна 1971. године у старачком дому у Качареву.

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ

ИСПУЊАВАЊЕ ПИСМА

НАПАСТ

Намножили су се у кући
и не допуштају нам да обедујемо.

Улазе нам у снове
и прогањају са прага.

У дневној соби
ометају поглед на икону.

Гледа их светац нетремице,
док му се на главу пењу
да би му скинули ореол.

Све их је више
у намери да присвоје собу.

Супротстављам им се
машући рукама.

Не знајући ни сам
шта би ме могло
избавити из невоља.

Само су брже мењали места,

позивали у помоћ опакије демоне
преобучене у анђеле.

Светац зажмири на једно,
па на друго око.

Сачували смо ту поруку
и шапатам је пренели даље.

ИЗМЕЂУ ЦАРСТАВА

Ругобом наоружани
почињу да руше храм.

Са врха куполе
пао је крст.

На месту

убио насилника.

Остали се одмах
разбежали.

Брзо су се вратили
и са безбедне даљине
у свето запуцали здање.

Киша им овлажи барут,
невреме их отера иза брда.

Одатле севање
најављује долазак
стасалих громава.

Незадовољних местом
између царства
небеског и земаљског.

Спремних да ударе и доврше

што су варвари започели.

ЕГЗОДУС

Тражећи земљу земље,
налазим светло света.

Прикуцан за ваздух
поломљен постајем прозор.

Кроз њега је ушла
да се склони и преноћи
вест о погрому.

Смањену и избледелу
односе је до места

нашег изгнанства.

Где укрштају се светови
и небеским путем
понавља сеоба.

Пред плаветнилом
очврслим од гордости
застаје јато.

Губи линију,
криви се свети клин.

Врхом
пробија сан и вири
зарђао са друге стране.

Страшнији од
најмаштовитијих облака.

ПУКОТИНА

Пред упозорење

да ће бити оно што не може,
дао сам прст
да сачувам руку.

Пружио руку

да спасем тело.

Жртвовао тело
због главе
која је остала сама.

Без ослонца на раменима
закотрља се сном
који је преко себе претурила.

Траже је

где би могла бити.

Завирују под облутком
што чекао је да напрсне

и шапне знатижељнима
да је у себи скрива.

ЕДЕНСКИ ОБЕД

Далеко од знатижељних погледа
што добро не доносе,

сакупљам необично камење
и гране бацане на мене.

Неказиво знање
помешано је са њима.

Не могу га препознати,
када и црвена хоће
да је друга боја.

Негде испод
занемарених упозорења

и пропуштених прилика
стапају се последњи
са првим данима.

Не допуштају
да о њима говорим.

Преостали ми дах

претварају у слова

И ред по ред
испуњавају писмо.

Пре него ме преостали
самељу залагаји.

ОН

Нагнут над водом

оштрио је ум.

Искривљеном виру
нашао је место у реци,
у којој је могао

и више пута да се окупа.

Малим је прстом

и потоње демантовао филозофе.

Запарао је површину
и вртлогом исту вратио воду
у почетни ток.

Припитомљено време
обиграва и око његове
оживљене сенке.

Откривамо да нас

користи за своје сплетке
тек када оним који најбоље
одигра намењену улогу
нахрани мрак.

До погрешних врата
доводи и мене.

Сама се раскрыљују
да пролетим кроз њих.

На улазу или излазу
из постојања?

ПРОГЛАС

Пред одлазак међу оне

који се не враћају,
застадох да погледам
шта носе.

Да су и они застали,

а ја под истим теретом био,
другачије бих га видео кад паде

и не остави за собом
никакав траг.

Одскочи од земље
и надвиси нас.

Погледа одозго и нестаде
у јутарњим звонима

и пробуђеним сећањима
на проглас скројен
унутрашњим криком

да се више не походе цркве,

него да се у жену улази као у храм.

ЛУИСА ВАЛЕНСУЕЛА

ОВДЕ СЕ ДЕШАВАЈУ ЧУДНЕ СТВАРИ

У кафеу на углу – сваки кафе који држи до себе налази се на углу, свако место сусрета је укрштање два (животна) пута – Марио и Педро наручују по шољицу кафе с мало млека у коју сипају много шећера, јер шећер је бесплатан и хранљив. Марио и Педро већ неко време немају ни пребијене паре и није да се нешто посебно жале, али, ипак, био би ред да им се мало посрећи и наједном спазе једну напуштену актовку и само гледајући се кажу један другом да је тренутак можда дошао. Баш ту, момци, у кафеу на углу, једном од толиких.

Једна потпуно сама актовка лежи на столици привученој уз сто и нико не долази да је тражи.

Дечки из краја улазе и излазе, коментаришу ствари које Марио и Педро не слушају. Има их стално све више и говоре с другачијим нагласком, долазе из унутрашњости... питам се чиме се баве, зашто су дошли. Марио и Педро се, међутим, питају хоће ли неко сести за сто у дну, хоће ли померити ону столицу и пронаћи ону актовку коју готово да већ воле, готово да је мазе и њушкају и лижу и љубе. Најзад долази неко и седа, сам (кад само помисле како је актовка вероватно крцата новчаницама, а овај ће је се дочепати по скромној цени вермута с лимуном који коначно наручује након што се неко време премишља). Доносе му вермут с обилатом закуском. Код које ће маслине, код ког парченцета сира које буде приносио устима приметити актовку која га ишчекује на столици крај његове? Педро и Марио не желе ни да помисле на то, а не мисле ни на шта друго... У суштини, тип полаже исто толико или толико мало права на актовку као и они, у суштини, то је само ствар среће, боље изабран сто и крај приче. Тип безвољно сркуће своје пиће, чапка понешто од хране; они не могу ни да наруче још једну кафу пошто

су шворц, како се може догодити вама или мени, можда пре мени него вама, али то сада није битно када Педро и Марио живе подређени једном типу који ишчаккава ноктом комадиће саламе међу зубима док испија последњи гутљај и не види ништа, не чује коментаре групе момака. Можете их видети на угловима. Чак ми је и Елба пре неки дан то коментарисала, пази, она која је тако кратко-вида; ма као у научној фантастици, пристигли с неке друге планете мада изгледају као типови из провинције, али тако фино зачешљани, прави кицоши кад ти кажем, а једног сам питала за време, али шипак, наравно, немају сат, шта би радили са сатом, рећи ћеш ми, када живе у једном времену које није ово наше. Не. И ја сам их видео, излазе испод калдрме у оним улицама где је још увек има и ко би га знао шта траже, мада знамо да остављају отворе на улицама, огромне рупе из којих су изашли и које се више не могу затворити.

Не слуша их ни тип који пије вермут с лимуном, нити их слушају Марио и Педро, усредсређени на актовку заборављену на столици која извесно садржи нешто вредно, јер да није тако, не би била на тај начин заборављена ту за њих, само за њих, ако тип са вермутом не. Тип са вермутом, докрајчене чаше, ишчакканих зуба, готово нетакнутих тањирећа с храном, устаје од стола, плаћа стојећи, конобар склања све, трпа бакшиш у џеп, прелази мокром крпом преко стола и одлази и готово, дошао је час јер у кафеу је живахно на другом крају, док је овде мртво и Марио и Педро знају да или сад или никад.

С актовком под мишком, Марио излази први и баш зато он први угледа мушки сако остављен на једном ауту, уз тротоар. Ауто уз тротоар, а самим тим и сако који лежи остављен на крову. Један сјајан сако врхунског квалитета. И Педро га види, Педру клечају колена од толике подударности, тако би му добро дошао нови сако, а приде с џеповима пуним лове. Марио се не усуђује да га зграби. Педро да, мада с извесном грижом савести која расте, која само што не експлодира када види да им се приближавају два пандура која иду ка њима у намери да...

– Пронашли смо овај ауто на једном сакоу. Овај сако на једном ауту. Не знамо шта да радимо с њим. Са сакоом, хоћу рећи.

– Онда га оставите тамо где сте га нашли. Немојте нас гњавити тричаријама, ми имамо важнија посла.

Далеко битнија посла. Прогањање човека од стране човека, ако ми допустите еуфемизам. Захваљујући чему гласовити сако остаје у Педровим уздрхталим рукама, које су га покупиле с толико нежности. Колико му је само потребан један овакав сако, спортски, а унутра све шушка, и то не зато што је постава свилена, ко

још мари за свилу, шушка лова, као што рекосмо. Чврсто стежући плен, упућују се пешке ка кући. Не одважују се да извуку једну од оних крцкавих новчаница за које Марио мисли да их је назрео чим је мало отворио актовку, новац којим би могли да плате такси или макар јадни градски аутобус.

Ходајући улицама, покушавају да разаберу да ли чудне ствари које се догађају, оне које су начули у кафеу, имају неке везе с оним што су пронашли. Они необични ликови се у тим деловима града или не појављују или су замењени: два полицајца на сваком ћошку јесте много полицајаца јер има много ћошкова. Ово није тек једно тмурно поподне као и свако друго, а када се мало боље размисли можда није ни поподне у коме им се посрећило, као што се чини. Око њих су безизражајна лица једног радног дана, тако различита од безизражајних лица која се могу видети недељом. Педро и Марио сада имају боју, имају маску и осећају како постоје зато што су им на путу изникли једна актовка (ружна реч) и један спортски сако. (Један сако не тако нов како се чинио, помало излизан и са похабаним ивицама, но ипак пристојан. Тако је: то је један пристојан сако.) Када говоримо о поподневима, не може се рећи да је ово поподне лако. Нешто кружи ваздухом у коме завијају сирене и они почињу да се осећају као да су обележени. Виде полицајце на свим ћошковима, полицајце у мрачним предворјима, виде их како стоје у пару на сваком углу куда пролазе грађани, полицајце на моторима који махнито возе у супротном смеру, као да све што се одвија у земљи зависи од њих, и можда стварно и зависи, зато ствари стоје тако како стоје и Марио се не усуђује да то изусти наглас, због актовке му се завезао језик, као да у њој крије микрофон, али која параноја, па нико га не тера да је носи. Могао би да је се отараси на било ком мрачном ћошку, али не, како да се одрекне богатства које му је дошло у руке непозвано, па макар то богатство било експлозивно као динамит? Узме актовку с више природности, с више нежности, не као да ће сваког часа експлодирати. У том истом тренутку Педро одлучује да обуче сако и овај му је мало велики, али не стоји му смешно, ни најмање. Мало виси на њему, да, али не изгледа смешно; сако је удобан, топао, нежан, похабан на ивицама, изношен. Педро увлачи руке у џепове сакоа (своје џепове) и проналази неколико аутобуских карти, коришћену марамицу, нешто папирног и металног новца. Не може ништа да каже Марију и нагло се окрене да види да ли их прате. Можда су упали у некакву тајанствену клопку и мора да и Марио осећа нешто слично јер ни он не проговара. Звиждуће кроз зубе с лицем типа који цео свој живот вуче са собом будаласту црну актовку попут ове. Ситуација не делује тако сјајно као на почетку. Чини се

да их нико није пратио, али ко би га знао: за њима иду неки људи и можда је неко од њих оставио актовку и сако у некој мрачној намери. Марио се најзад одлучи и каже Педру шапатам: Хајде да не улазимо у кућу, наставимо опуштено напред, хоћу да видим да ли нас прате. Педро је сагласан. Марио се чежњиво присећа оних времена (пре једног сата) када су могли да разговарају наглас и чак да се смеју. Актовка му постаје превише тешка и поново пада у искушење да је препусти њеној судбини. Да је остави пре него што испита њен садржај? Чист кукавичлук.

Настављају да бесциљно лутају како би заварали неког могућег, премда мало вероватног прогонитеља. То сад више не ходају Педро и Марио, ходају сако и актовка претворени у ликове. Иду још неко време и најзад сако одлучује: Хајдемо у неки бар да нешто попијемо, умирем од жеђи.

– Са свим овим? Иако чак и не знамо о чему је реч?

– Баш тако. Имам нешто песоса у џепу.

Извлачи уздрхталу руку са две новчанице. Две хиљадарке од оних старих, не усуђује се да опет прочепрка, али верује – њуши – да их има још. Стварно би им добро легли сендвичи, могли би да их наруче у оном кафеу који делује мирно.

Један њиш каже, а она друџа се зове субојом нема хлеба; шииа ѿод, њишам се какво је ѿо испирање мозџа... У бурним временима нема ништа боље него наћуљити уши, мада је у кафеима лоше то што жамор гласова преклапа друге гласове. Оно што је добро у кафеима јесу тост сендвичи.

Слушџ ме добро, ѡи који си инѡелиѡенѡан.

На трен допусте себи да им одлутају мисли, па се и они питају какво ли је то испирање мозга и да ли онај који је назван интелигентним у то верује. Што се тиче веровања, има и оних који су спремни да поверују чак и у то о суботама без хлеба, као да се може занемарити да нам суботом треба хлеб како би се направиле хостије за недељу, а недељом нам треба вино како бисмо препешачили свирепу пустопољину радних дана.

Када се иде кроз свет – кроз кафе – с подигнутим антенама, улове се свакојака признања и долази се до најапстрактнијих (најапсурднијих) закључака, апсолутно неопходних, јер ваља бити на опрезу, а и кривицом она два страна елемента која их поседују, која их обавијају, посебно сада када у кафе улазе ови задихани момци и седају за сто с гримасом која говори овде се ништа није догодило и извлаче фасцикле, отварају књиге, али већ је касно: улази полиција која им је за петама, а добро је познато да књиге не могу заварати промућурне чуваре закона, радије их надражују. Ушли су за студентима како би завели ред и заводе га, гурањем и

лактићем: личне карте, идемо, идемо, право у марицу која их чека напољу отворених уста. Педро и Марио не знају како да изађу одагле, како да се пробију кроз људску масу која напушта кафе, у који се полако враћа онај првобитни мир. Излазећи, један од момака испушта некакав пакетић крај Мариових ногу, а он, не размишљајући, привлачи пакет ногом и сакрива га иза гласовите актовке прислоњене уз столицу. Изненада се уплаши: мисли да га је обузелo лудило присвајања свега што му дође под руку. Затим се уплаши још више: зна да је то учинио како би заштитио оног дечка, али шта ако пандуру падне на памет да претресе њега? Пронашли би му актовку у којој се налази ко зна шта, један необјашњиви пакет (одједном му је смешно, халуцинира како је у пакету бомба и види своју ногу како лети кроз ваздух забавно праћена актовком, која већ разбуцана бљује дебеле, лажне новчанице). Све то у једном муњевитом тренутку док сакрива пакетић, а потом ништа. Боље му је да избистри главу и мотри на телепатске пандуре и тако то. И шта је оно говорио себи пре хиљаду година док је још царовао мир? Испрати мозак; требало би да сам себи испере мозак како не би одао оно што се дешава у тој лудој глави – комешања су испод површине, момци. Момци одлазе, помало грубо одвучени од стране плаваца, а пакет остаје ту крај ногу ове двојице финих господина, господина у сакоу и с актовком (по једна ствар за оба појединца). Фина господа, сада врло сама у мирном кафеу, господа коју ни тост сендвич више неће моћи да утешу.

Устају. Марио зна да ће га конобар позвати ако остави пакетић и онда све може бити откривено. Носи га са собом, придодујући га свом дневном улову, али накратко; баца га у контејнер у једној пустој улици, као да жели да се ратосиља нечег, сав уздрхтао. Педро иде крај њега и не разуме ништа, али на срећу не успева да смогне снаге да пита.

У јасним временима могу се постављати свакаква питања, али у тренуцима попут овог сама чињеница да сте и даље живи сажима и обезвређује све што се може питати. Остаје вам само да ходате, ту и тамо узимајући предах на путу, то да, на пример, како бисте видели зашто овај човек плаче. А човек плаче тако кротко, тако необуздано, да је готово светогрђе не застати крај њега и чак и забринути се. У то доба се затварају радње и продавачице које су се запутиле кућама желе да знају шта се догађа: у њима је вазда притајен матерински инстинкт, а онај човек неутешно рида. Најзад успева да прозбори. Не могу више, а група људи која се окупила око њега направи гримасу као да разуме, али не разуме. Када затресе новинама и узвикне не могу више, поједини помисле како је прочитао вести и не може поднети терет света. Већ се кане да

оду и оставе га његовој муци. Најзад, грцајући успева да објасни како већ месецима тражи посао и више нема пара ни за градски аутобус, а ни трунке снаге да настави да тражи.

– Посао – каже Педро Марију. – Хајдемо, овде не можемо ништа да урадимо.

– У најмању руку, немамо шта да му понудимо. Камо среће да имамо.

Посао, посао, кличу углас окупљени и сажале се јер ова је реч разумљива за разлику од суза. Човекове сузе још увек пробијају асфалт и ко зна шта тамо налазе, али нико га то не пита, мада се можда пита он сам, можда он говори себи моје сузе буше земљу и плач може открити нафту. Ако сад овде умрем, можда ћу моћи да се завучем у рупице које моје сузе праве у асфалту и након хиљаду година постанем нафта како би неко други налик мени, у овим истим околностима... Лепа идеја, али окупљени му не допуштају да се удуби у своја размишљања која су – наслућују – на неки начин размишљања о смрти (ту се људи препадно: размишљати о смрти тако насред улице, какав атак на мир просечног грађанина до кога смрт допире само преко новина). Незапосленост је нешто друго, незапосленост сви разумеју и спремни су да му помогну. То је боље него смрт. И добре продавачице из радњи с кућним апаратима отварају новчанике и извлаче врло згужване новчанице, сместа се организује прикупљање, оне најодлучније узимају новац од других и подстичу их да још мало развежу кесу. Марио долази у искушење да отвори актовку: какво ли се благо налази унутра које би се могло поделити с овим типом? Педро размишља како је требало да спасе пакет који је Марио бацио у контејнер за смеће. Можда су у њему биле радне алатке, боја у спреју, или савршена опрема за прављење бомбе, било шта што би могао дати овом типу како га неактивност не би дотукла.

Девојке сада наваљују на типа да узме прикупљени новац. Тип скичи на сав глас како не жели милостињу. Једна му објашњава да је то просто спонтани допринос како би могао да помогне породици и за то време настави да тражи посао, али с више жара и пуног стомака. Ту се овај крокодил расплаче од ганутости. Продавачице се осећају као добре, искупљене особе, а Педро и Марио закључују да тип има среће.

Можда се поред овог типа Марио одважи да отвори актовку, а Педро осети кадрим да испита тајни садржај џепова на сакоу.

Затим, када тип остане сам, узимају га за мишку и позивају да руча с њима. Тип се у почетку опире, плаши се ове двојице: могуће да желе да се дочепају лове коју је управо добио. Више не зна да ли је истина или лаж то да не може да нађе посао или је његов

посао заправо то, да глуми очајање како би се људи из краја сажалили. Брзо размишља: Ако је истина да сам ја један очајник и сви су били тако добри према мени, нема разлога да и ова двојица не буду. Ако сам то очајање одглумио, биће да нисам лош глумац и моћи ћу да извучем нешто и од ове двојице. Закључује да га чудно гледају, али делују поштено, те одлазе заједно у један бифе како би уживали у добром кобасицама и доста вина.

Број три, размишља један од њих, доноси срећу. Видећемо да ли ће нам ово донети нешто добро.

Зашто су се толико дуго задржали причајући један другом о својим можда истинитим животима? Сва тројица откривају у себи истоветну потребу да уведу некакав ред и темељито описују властите животе од малих ногу па до ових злокобних дана у којима се дешавају толике чудне ствари. Кафана се налази близу железничке станице и они повремено сањаре о томе да отпутују или да избаце неки воз из колосека или шта год како би умањили напетост која им стеже груди. Сада је већ час за маштарења и ниједан од њих тројице не жели да затражи рачун. Ни Педро ни Марио нису ништа рекли о својим ненаданим открићима. А тип и не помишља да плати храну за ову двојицу беспосличара који су га поврх свега сами позвали.

Напетост постаје неподношљива и ваља се одлучити. Протекли су сати. Око њих конобари гомилају столице на столовима, попут некаквих скела које их мало-помало стежу у обруч, прете да их прогутају, јер конобари у једном безобзирном градитељском заносу и даље гомилају столице преко столица, столове преко столова и столице и још столица. Остаће заробљени у мрежи дрвених ногара, у гробници столица и понеког стола. Добар крај за ову тројицу страшљиваца који се нису одважили да затраже рачун. Овде почивају: платили су животима седам сендвича с кобасицом и два бокала вина куће. Била је то поштена цена.

Најзад Педро – неустрашиви Педро – затражи рачун и моли се да у спољним џеповима буде довољно новца. Унутрашњи џепови још увек су један недокучиви свет, чак и ту, у заклону од столица; унутрашњи џепови образују један презамршени лавиринт за њега. Морао би да се уплете у туђе животе ако би се завукао у унутрашње џепове сакоа, ако би ушао у оно што му не припада, изгубио би себе и сигурним кораком крочио у лудило.

Новца има довољно. И њих тројица излазе из ресторана с олакшањем и као пријатељи. Као случајно, Марио је оставио актовку – већ превише тешку – унутар сложене конструкције столица и нагомиланих столова, уверен да је нико неће пронаћи до сутрадан. Неколико блокова даље, опраштају се од оног типа и настављају

у правцу стана у коме живе заједно. Када су већ скоро стигли, Педро примећује да Марио више не носи актовку. Затим скида сако, нежно га поравна и оставља га на једном паркираном ауту, одакле је и потекао. Најзад отварају врата стана без страха, и одлазе на спавање без страха, без новца и без заноса. Спавају дубоким сном, тако да Марио, пренувши се из сна, не може да разазна да ли је тутњава која га је пробудила била стварна или сањана.

Превела са шпанског
Ана Марковић

РАНКО ПОПОВИЋ

ОЧИТАВАЊЕ ДУШЕ

Кратка приватна повијест читања

I

ЗАШТО БАШ ЧИТАЊЕ И ОТКУД ПОВИЈЕСТ КАО ПРИПОВИЈЕСТ

Старост, па макар она била и рана, природно доводи човјека у позицију да своди неке животне рачуне. На прагу сам шездесете, а у том узрасту и без мог пристанка и знања јавља се у повременим самоћама, све чешће, неки глас из заумља да пита гдје си био и шта си радио све те године. Јеси ли текао пусто благо, штедио бијеле паре за црне дане? Нисам, није ме то никад хтјело, није ми бастало; некако сам од раног доба тврдо вјеровао да ће увијек бити за хљеба и с хљеба, и та ме вјера још држи. Јеси ли, како приличи човјеку, подигао кућу? Нисам, заумни гласу, али сам у бесцјење продао очеву; морао сам с ближњима негдје главу да склоним у сеобно и разметно доба. Да је било иког сабраног (као што није) да ме поучи па да, дјететом, посадим макар какво племенито дрво на пустој дједовини – храст, липу или јасен – данас бих барем могао да се омјерим с полустољетним горостасом и јасно видим колико сам мали. (Мада, право речено, знам то и без свог стабла. И да ми није два људска бора, два унука која расту тамо далеко, код мора – благослов их Божји пратио! – однекуд слутим да бих почео да тонем.) Па шта си, онда, радио *целога хугог века*? Читао сам, заумни мој гласу, ако то није зазорно признати и ако се то послом смије назвати. (Једино, можда, у смислу сталности, да томе додам и пушење, као што га је свом цјеложивотном цртању придодавао духовити Момчило Капор.)

Откад сам свјештио да слова вежем у ријечи, чинио сам то непрестано и ко зна у каквим све приликама. Зими, у негријаним собама наших подстанарских смјештаја, борио сам се непрестано с мајком за још мало свјетла пред спавање (а редовно је било слабо и шкиљаво), с једном руком под јорганом, док је у другој, скочањеној од студени, подрхтавала књига. (Кад бих правио кратке читалачке паузе и гријао обје руке, пиљио сам у грубо малтерисан и лоше окречен строп, налазећи у његовим шарамма којекакве цртеже које сам само ја видио и био увјерен да би их истог часа могао пренијети на папир. Тако сам и открио свој цртачки дар, а касније сам наставио да тако читам и облачно небо, налазећи на њему чудеса од слика; једном сам у неком големом кумулонимбусу препознао сасвим вјерну копију оног страшног, силовитог Микеланђеловог Јехову пружене руке, чијим прстом утискује душу земљаном Адаму.) Ни данас не могу да заспим без књиге, с тим што једва чекам да ме сан обрва, док сам се некад борио с њим за барем још једну страницу. Читао сам углавном на тврдом ослонцу мајчице земље, рјеђе на дрмусавим шинама раздрнданих трамваја и возова без реда, или на точковима климавих аутобуса; сасвим ријетко, али упечатљиво, над водама дубоким неким, на бродовима за Црес, Мљет или Атос. У ваздуху читао нисам јер нисам ни летио, ако у то не рачунам једну кратку хеликоптерску и двије нешто мало дуже авионске туре у летјелици пространој таман као „фићо”. (Посебно памтим ону краћу кад нас је, пјесника Ђорђа Сладоја и мене, раставио од траварице и дигао под небеса незауостављиви авиопосједник Вања Пешут да отуда осмотримо родну нам Херцеговину.) Ко ће га знати зашто, најмање сам читао на оним мјестима која су једина само за читање предвиђена, а која се зову читаоницама. Мени је ту неизбјежно сметало присуство других и по томе сам одмах знао да је читање дубоко интиман чин.

Видим у посљедње вријеме да све више свијета уз помоћ посебних часовника и мобилних телефона, пазећи ваљда на килажу, броји сопствене кораке и рачуна пређене километре. Не посједујем таква чуда, нити знам шта бих с њима, али каткад помислим како би било добро неким сличним сокоћалом, на неки волшебан начин, утврдити количину прочитаног текста за ово време колико се, писмен, мајем по овом свијету. Како би то човјек себи, уопште, представио? Не привлачи ме представа библиотеке, чак ни неке циновске књиге за чије би ми читање биле потребне љестве; одвећ је хиперболично, као у оној Матијиној *Расјри ѿред Никшићким манасићром има ли ѿод небом више бојомоље*, гдје је ријеч о некаквој цркви у *свешћо Кијево* чије је Јеванђеље толико да га поп мора јашући читати („Кад прочита аз / Одјаше до буки / Код буки га чека

одморан коњ / Па појући одјезди до вједи”). Радије бих да то замишлим као шумну словну ријеку са слаповима и брзацима, или какво језеро из кога покатакд шикне водоскок бистрог сјећања. Прочитане књиге, затурене у тајним претинцима меморије, могу повремено да оживљавају у нама баш као и успомене на људе; донесе их, изненадно, млак мирис прољетног вјетра или какво друго слично синестезијско чудо.

Немам сувишних недоумица у погледу смисла читања и сматрам да би било узалудно разглабати о томе. Али имам увјерење да се ради о дубљој, вјероватно органској предиспозицији, и да је као и с другим потребама те врсте само ријеч о томе имаш ли је или немаш. Ако је рођена с тобом, биће ти и судбина. Пошто се ради о духовној категорији, веома је важно бити свјестан интензитета потребе. Као што је сваки прави писац добрим дијелом то што јесте управо и по стваралачкој самосвијести, тако и сваки прави читалац, читалац по страсти и призиву, посједује изразиту самосвијест о тој својој потреби. То онда значи да није сваки декларисани читалац (па чак ни члан библиотеке!) истовремено и онај прави, а такви су сразмјерно ријетки. У књизи успомена *Дневник једнога никоћа* Бранко Лазаревић говори и о оном животу изузетних књига који им омогућава управо постојање изузетних читалаца:

Велика већина, наравно, не учествује у том животу књига. Уколико и учествује, то је из моде или да јој прође време. За велике књиге постоји једна мала часна и почасна мањина, и она је та која их чита и разуме. То су *дубинске* књиге и оне нису у магнетском полу свих духова. Те књиге капетана дуге пловидбе, прекоокеанске пловидбе духа, могу да читају само изабрани и аристократски духови; да читају, да разумеју и да осете. На тим висијама је исувише редак ваздух за *цео свет* и тај *цео свет* не може да издржи притисак дубоких рођења. Стендал и Ниче и Шопенхауер имају право; они и толики други који налазе да су велике књиге исувише мало својина људи.

Ријеч је ту о моћи и домету читања, а у тој ствари не постоје сасвим прецизне мјере, нити се тако лако сагледавају ограничења.¹

¹ Међу врстама читалаца најлакше је успоставити ону грубу, а најочигледнију подјелу на посвећене и пасивне, какву је начинио још Стојан Новаковић у јединственом, али код нас готово непознатом дјелу из 1900. године, под насловом *Српска књига, њени продајци и читаоци у XIX веку*: „Читалачка се публика дели не само по бистрини, даровитости и интелектуалној складности својих чланова; она се силно разликује и по школованости и спреми њиховој. Што се и сад, по навици, зове звучним, али врло неодређеним именом народ, састављено је из многобројних састојака разнога својства. И кад се ти састојци поставе

Није то, примјерице, спорт који те самим својим устројством очас суочи с могућностима. Трчиш, рецимо, двије године, као што сам и сам трчао, и покушаваш да стотину метара пројуриш макар за стотинку брже од фамозних једанаест секунди. Не иде, па не иде. А онда се једном зауставиш и кажеш себи: ако то ниси у стању са осамнаест, нећеш моћи никад. Батали посао, хватај се књиге! Док смо још били млади, чак и за спринт, мој пријатељ и брат по склоности према књизи, Давор Миличевић, сасвим је озбиљно тврдио да је књигољупство изнуђена, а у сваком случају аутсајдерска позиција, и да онај ко није одиграо фудбалску утакмицу или одсвирао рок концерт пред сто хиљада гледалаца, не може рачунати да је аутентично живио.

Читалачки домети, као неко продубљено читање, важна су ствар, али је важнија од њих удубљеност у читање, чиста и готово слијепа читалачка страст. Кад су питању такви читаоци страсници, они не морају бити они Лазаревићеви *кайџани дује йловигбе духа*, али су, по правилу, веома ријетки и, свакако, достојни високог почитованија. Такви су често заробљеници једне теме, једне читалачке опсесије; њихова ограниченост надомирана је посвећеношћу. У рату сам се повремено дружио с Мојсијем Секуловићем, предратним чланом Савјета Српске демократске странке и ратним старјешином Српске соколске организације, који је био високо школован економиста, страствен читалац књига из области српске историје и посебно горљив љубитељ Његошеве поезије. Њему никако није било јасно како неко може да не зна нешто о његовим Братоножићима, или, примјерице, кад су и зашто војевани бојеви на Крусима, Мартинићима, Граховцу и Вучјем Долу. Још му је нејасније било што ја стално читам којекакве тамо пјесмице („Бачи то, јадан!“), кад се након Његоша нема више шта рећи. Први пут је чуо за Бећковића кад сам му рекао да је управо он написао: „Боже мили, нема већег чуда, / но што пишу послѣ Његоша“ („е, та му је добра, не мора више мрчит папира!“). Мој земљак, покојни Илија Настић, природни, односно народни пјесник, није завршио више

у добро одређене категорије, лако ће се изнаћи да је грдна већина само пасивна и да с добром, завиђења достојном, вером следује неколицини редова (често неколицини људи) који јој у свеколиком духовном животу правац и обележје дају. С читалачком је публиком тако исто.” Између свега осталог, толико занимљивог, Новаковић у тој књизи убједљиво предочава еволуциони пут оне најмногобројније, ниже читалачке врсте, описмењавањем поникле из најмасовнијег дијела слушалачке публице гуслара и народних приповједача, која полази од сановника, рожданика, љекарица и вјечитих календара, па преко *Александрије*, *Агелације*, спјевова Вићентија Ракића и романа Милована Видаковића стиже до Александра Диме Оца и његовог романа *Гроф Монше Кристио*. Низ би се лако дао наставити и до нашег доба, линијом која од каубојаца, кримића и љубића води до страсних љубитеља сапунских ТВ серија и ријалити програма.

од четири разреда осмољетке, а знао је у прсте сву херцеговачку и црногорску историју. Увијек би му неко од студената што би долазили на ферије у Црнче из Сарајева или Београда, доносио и понеку књигу коју би весели Илија крио од жене у торби, са љебом, сиром, луком и сланином сафуњаром, кад би у девет зора полазио на кошевину. Тамо би се након првог предах, кад би нестало росе, од живе жеље заневенао новом књигом, толико да би заборављао гдје је и зашто дошао. Послије је морао да ноћу надокнађује оно што је прочитао дању, уз сноп свјетла батеријске лампе коју би намонтирао на каиш. И мада му се чинило да је нашао згодан начин, ипак је посао трпио, што је он накнадно описивао овако: „Ја је зви-зни, она клизни; ја се окрени, она се зелени!” Није он кнадио пјесму о томе, он је природно говорио у осмерцу и десетерцу.

Кажи ми шта читаш, па ћу ти рећи ко си, ваљда је то већ некад неко записао. О читању се заиста може писати на стотине начина, а свако, заправо, на онај један једини, свој. Мала приватна повијест читања у мом случају је, прије свега, покушај да се колико-толико свежу развезана присјећања и одреде неке чворишне или упоришне тачке. Не очекујем, притом, да бих на тај начин могао освијестити неке идентитетски пресудне артефакте, више типујем на терапеутски учинак самог чина концентрације у претресању имагинарне личне књижнице. Како год испала, та моја приватна повијест тешко да може бити и приближно тачна у чињеничко-временском редослиједу и сва је њена нада положена у један префикс с којим ће несумњиво постати, каква-таква, *ѝријовијесѝ*. Прије него што почне њено одмотавање и намотавање, добро је, свакако, присјетити се ријечи из *Књиѝе ѝројовједникове* које нам кажу да „нема краја састављању многих књига, а много читање умор је тијелу”.

II

МУТНО ДОБА УСМЕНОСТИ. БАБИН ЧИТАЧ И ПРВЕ ИДЕОЛОШКЕ ЛЕКЦИЈЕ. РАНА ШКОЛСКА ЛЕКТИРА

Како то већ обично бива, и у мом случају, приватна историја читања почиње – слушањем. Касније су ми причали, јер тога се не сјећам: биле су ми три године кад сам, имитирајући старије читаче, највјероватније оца, тепуцљивим отегнутим скандирањем говорио упамћени почетак *Жениѝбе беѝа Љубовића*, прописно држећи у рукама пјесмарицу, клатећи се тијелом и очима тобож пратећи текст: „За-про-си-о бе-же Љу-бо-ви-ћу / цу-ру Хај-ку у бе-га Чен-ги-ћа (која има стотину просаца / од добријех кућа и отаца)...”.

Присутнима је то обично бивало смијешно, једино ме је баба Роса пажљиво слушала и, перући судове уз огњиште, озбиљно пророковала: „Он ће, богами, добро учит, ако жив буде.” (Оно што се неупућенима чини тек симпатичним и смијешним у таквој слици *чишјајуће* дјетета, заправо је праслика читања светих текстова, у чему учествује читаво тијело и сва његова енергија, и гдје читање никад не иде без гласа. У првобитним језицима Библије, арамејском и хебрејском, не разликује се чин читања од чина говорења и оба се означавају истом ријечи.) Бећировићева књига из које сам „читао” била је једина у нашој кући, а можда и у читавом селу; његове су пјесме у јефтиним, популарним, вјероватно илегално шапирографисаним издањима биле посебно омиљено штиво педесетих и шездесетих година прошлог вијека по нашим херцеговачким забитима, све јаче изложеним расељавању. Никакве друге литературе ту није било, осим оне најнужније богослужбене у оближњој цркви гдје је, и то су причали, између два рата било похрањено и нешто руских класика које је ту донио учитељ Чупајин, бијели Рус, ухљебљен игром суровог случаја у једном од најзабаченијих планинских села невесињског среза. Шта је било с тим књигама, не зна се тачно; најближа је истини претпоставка да су испушене током ратних и оскудних поратних година. Не зна се тачно ни шта је било с тим необичним и строгим сеоским учитељем, најстрожим према сопственом сину, Иљи; отац и стричеви су се присјећали да је пред сами рат премјештен негдје у Западну Херцеговину. Каква га је звијезда водила, не би ме чудило да је међу првима скончао под усташким ножем. А био је увијек замишљен и као одсутан. Долазио је ријетко на вечерња сијела и онда би га старији људи покушавали пренути из те туробне сјете: „Причај штогод, учо, шта се по свијету ради, ми ти ође ништа не знамо колико ни говеда.” Одбијао је дуванске димове, зурио негдје кроз њих и увијек давао исти одговор: „Благо вама, моји Заломци, кад ништа не знате!”

Сваку ријеч из пјесмарице моја баба је заиста доживљавала као свету и сигурно није ни помишљала да би то неко могао написати, мада је можда и чула за Требјешког, који јој је безмало био исписник.² Она је без остатка била старовременска жена, истинско

² Баба је била годину старија од Бећировића, који је рођен 1897, а умрли су исте, 1986. године. Роса је иначе у нашој кући на Залому остала још коју годину након што је мој отац, као најмлађи син, последњи напустио очевину, 1964, и превео породицу у Сарајево. Кад више није могла сама, и она се макла са огњишта и кренула од дјетета до дјетета, од кћери Борике у Невесињу, преко Милке у Мостару, синова Милутина и Владимира у Сарајеву, до најстаријег Радослава у Новом Невесињу, у Барањи. Најдуже и најчешће је бивала у нашој кући на Врацима, гдје јој је било најобичније и најслободније. Ту је могла да прима бројне посјете и прича до миле воље, да с прољећа бере коприву и бања ноге, да

биће усмене цивилизације. Магловито сам то поимао нешто касније, кад сам јој, већ описмењен, почесто „чатио” различне јуначке пјесме, истим оним запијевајућим начином одраније, јер она други није признавала. Имала је обичај да повремено коментарише оно што сам читао; гунђала је, рецимо, на Царицу Милицу што се није дала, на бијелој кули, Змају од Јастребца: „Проклета била, а могла је родит змајевита јунака на коме би остануло царство!” Нисам могао да вјерујем шта то прича – „ама, баба, па змајеви не постоје, то је измишљено!” – а она би ме само погледала као недорасло дијете, што и јесам био. Знатно последије, кад будем читао Малиновског и његово појашњење по коме мит за примитивног, тј. усменог човјека није само прича која се прича, па макар била и света, него стварност која се живи, сјетићу се моје Росе и све ће ми бити јасно. Ту и такву стварност, *стварну као хлеб и вода*, схватићу још боље кад прочитам Андрићев есеј „Његош као трагични јунак косовске мисли” и јасно ћу видјети своју бабу међу оним „намученим женама које су се одмарале поред бремена дрва на каменој ивици пута” и говориле Љуби Ненадовићу „о Косову као о својој особеној судбини и личној трагедији”. И она је, наиме, дошла на свијет „са рефлексом косовске крви у погледу”. Читао сам јој, можда и три пута Веселиновићевог *Хајдук Стјанка*, то је посебно вољела и то је било у потпуном складу с њеним епским осјећањем

пржи кафу у шишу, да салијева страву, при чему сам лично асистирао као њен посебни повјереник. (Посао ми је био да прибавим парче олова од какве цијеви, а тога је било у изобиљу јер се правила кућа, и да по свршетку обреда проспем воду из лончета у коме се топило олово, на раскршће; чинио сам то одмах испод куће, у живу ограду, јер се до прве распутице морало ићи десетак минута.) Као одлазак на робију доживљавала је повремена одвођења код Милутина на Кошево, у стан на тринаестом спрату, при чему јој је најтеже падало пењање лифтом. („Не могу у онај посраним лифт, стужи ми се од њега.”) Посљедњу годину провела је код кћерке Зорке у Илијашу, од тога пола године на постељи, јер је сломила кук кад је пала с термо-пећи, покушавајући да намјести завјесу. Била је присебна до посљедњег тренутка и непрестано напомињала нама унуцима да је ни случајно „не сарањујемо у овом посраном Сарајеву”. („И нећемо, но ћемо те бацит у први јарак”, добацивала је тетка Зора, сучући питу, љута и оштра онако од себе, и још посебно озлојеђена бабином непослушношћу која јој је донијела додатне невоље с њом.) „Не слушај ти њу, баба, него реци куд ћемо с тобом, видиш да иде зима.” „Ако не буде снијега, гон’те ме на Залом, а ако буде, саран’те ме у Мостар, код ђевера Гаврила.” (Тад сам први пут чуо да је тај ђедов брат сахрањен на Бјелушинама, изнад старе мостарске цркве; скоро сам му, уз помоћ протојереја Радивоја Круља, пронашао споменик и прислужио задушну свијећу, можда и прву последије читавог једног вијека.) Кад се Роса преставила, децембар је био већ на измаку, али није било снијега и сахранили смо је без икаквих проблема у нашем селу, чак ни земља није била превише смрзла. Споменик је био направљен таман негдје уочи рата и није се дало да га поставимо одмах; освјештао га је на Петровдан 1997. године поп Драго Зубац, уз неизбјежно комуњарско гунђање стрика Милутина: „Кењца, шта га има освјештават”. Последије смо се, код Шаренца у Кифину Селу, накркали јагњетине за бабину душу.

литературе. И сад могу живо да вратим ту слику: она на отоману, гдје је и спавала, ја на штокрли с књигом, између нас столић и на њему јутарња кафа. Читам и повремено дижем поглед; такву су је гледала само унучад: расплетене, сасвим бијеле и до паса дуге косе, коју рашчешљава дрвеним чешљем ситних, густих зубаца с обје стране. Чини то полако, мало искошене главе и с неком необичном грациозношћу која потпуно одудара од њеног јако набораног лица и дебелог, једва покретног тијела. На њој су увијек иста дуга, мавена котула и кошуља од бијелог, тачкастог бега, спучена испод грла; на ногама својеручно исплетени и ишарани приглавци, од вуне коју је сама испрела. Кад већ сплете и око главе обавије плетенице, убрадивши се тамним јашмаком, облачи и вунени прслук и у његов унутрашњи, дошивени џеп пажљиво враћа чешаљ. (У том џепу је држала чист рубац и, ваљда као амајлију, Сан Матере Божје. Отуда је за нас понекад знала да изрони и нека парица, да нико не зна и не види.) Онда сркуће своју кафу с млијеком, а мене слободи да запалим кад већ пушим, неће ме казат Владимиру. „Што ме наговараш, баба, кад знам да ти смета дим?“ – питам. „Дела једну, некако ми обичније, *сјети* ме на покојног ми домаћина.“ Петнаеста ми је година, њој осамдесета. Кад би се десило да приводим крају и кад дођем до оног „И Турци провалише Равње...“, обоје већ сузимо. А оно „Праштајте, свете сени, што вам кости потресам...“ обично би се губило у мом грцању и неутјешној жалости за Зеком Буљубашом и његовим *јолим синовима*. (Кад сам, накнадно, сазнао да је међу њима био и врлетни Симо Милутиновић Сарајлија, и без стихова сам га одмах прихватио за великог пјесника.)

Баба ми је била нарочито драгоцјена у сразмјерно раном разбијању историјских заблуда убједљивим усмјеравањем мога гледања, односно идеолошког читања партизанских филмова. Нисмо баш тако тврдо васпитавани по Макаренку, бијаше ипак минуло то доба, али смо ипак од раних школских дана навикавани да громогласно аплаудирамо Јоји са Козаре док шарцем коси Нијемце и усташе, или Новаку из *Бишке на Неретви* док тамани разуларене и задригле четнике. (Кад сам као ученик другог разреда са школом гледао *Неретву*, добио сам на дар од управе кина „Партизан“ сликовницу *Синдбад морейловац*, као најбољи ученик; препоручила ме је моја стара учитељица Софија Миљановић. Дуго сам је чувао и коначно негдје затурио у нашим честим сељакањима. Још се сјећам глатке и сјајне насловне стране са главним јунаком који јаше на некој огромној птичурини. Послије ћу *Приче из хиљаду и једне ноћи*, као и Раблеовог *Гарјаније* и *Панјайруела*, читати највише због Винаверових превода.) Негдје око 1975. био сам у прилици да с бабом гледам телевизијску пројекцију *Бишке на Сујјесци*. Закупљен

филмом, нисам ни обраћао пажњу на њу, вјерујући притом да слабо шта види и чује, јер је то почесто и сама истицала. (У ствари, видјела је као соко и чула одлично за своје године, али јој је био потребан изговор за оно што није хтјела да види и чује.) Негдје у неком од згуснућа филмске радње, ваљда пред Савину погибију, одједном се огласила: „Немате кад лагат, јебо вам шаров матер!” Себи нисам могао да дођем од чуда: „Баба, знаш ли ти ко је ово? То је чувени херој Сава Ковачевић!” (Из мене је говорио узорно дресирани пионир, који је са школских приредби знао десетине пјесама и рецитација о „легендарном команданту”.³) „Знам, говна, дашта но знам. Ноћиво је у нашој кући са штабом, да ће и три пута. Само дођи и ишћерај нас. Морала сам пртљат ћецу у колибе у Барном Долу. Жестоки је то крволок био по све који су били за краља. Он и онај Владо Шегрт су ојадрили и у црно завили Ерцеговину, мој сине.” Тек ми сад ништа није било јасно. „Зар наши нису били партизани?” „Какви партизани, налет иг било, за стрв им се не знало! Они су само бурђекали народ и завађали два ока у глави. Све српско су искотарили!” „Па шта су онда били?” „Краљева војска, дашта ће бит!” Четници, значи! И срушише се лепи снови моји, што би рекао песник. Сруши се, заправо, моја пионирска дресура као кула од карата! Баби се морало вјеровати, тим више што није

³ И данас памтим већину пјесама које смо бубали за приредбе. Био сам истакнут члан рецитаторске секције, а највише ме је истицао јак и чист глас, сасвим риједак код дјече раног основношколског узраста. Идеалан материјал за злоупотребу од стране наставника задужених за ту врсту ваннаставних активности. Срећен и налицкан по сиромашком укусу моје брижне Јелене (обично изношене ствари старијег рођака Ратка, тетка Јокиног, а у недостатку тога могло је за невољу и нешто сестрино), с испегланом црвеном марамом и бијелом капицом која је подрхтавала од моје унутрашње драмске тензије, драо сам се као магарац и био поносан на себе. (Кад боље размислим, ипак сам се више препоручивао цурицама из разреда неголи строгим и правовјерним васпитачима!) Попић, Скендер, Десанка, Давичо, Попа, Душан Костић, Ристо Тошовић, Назор, Јуре Каштелан, Иван Горан Ковачић, Мира Алечковић, Славко Вукосављевић, Владимир Черкез... *Армија, одбрана твоја, Сјојанка мајка Кнежойољка, Крвава бајка, Тишов најријед, Јама, Кадињача, Тифусари, Очи Суијеске...* Кога и чега све ту није било! И све крваво и мучно и страдално, а ми мали и несвјесни! Кад су већ прошле године и кад сам присвршавао факултет, искористио сам једно од честих виђења с некадашњом наставницом српског, честитом Рахимом Хасанбеговић, мојом Херцеговком, да је приупитам јесу ли они имали неке посебне инструкције око тих рецитала и је ли им неко прописивао литературу. Истински се изненадила и рекла да никад није размишљала о томе, али да јој се чини да никаквих наредби с виших мјеста није било. Изузетак је био тада млад наставник Радомир Батуран, који је водио литерарну секцију и уређивао наш лист *Узајамносћ* и који нам је и на редовним часовима често рецитовао љубавну лирику, Матоша, Шантића, Јесењина, Лорку... Чинио је то полетно и уживљено; сјећам се добро да су ти његови наступи код већине, посебно код дјевојчица, стварали као неку нелагоду. Сретаћу се с тим и касније, а ни до данас нисам потпуно разјаснио себи зашто већина људи зазире од поезије.

давала пет пара ни за политику ни за идеологију. (А и она епска подлога бића била је, изгледа, плодно тло за такво преумљење.) Само се сад јавио у мени, не баш пријатан, проблем хомо дуплекса; коме да кажеш то што знаш? И како да објасниш што не плачеш кад је умро највећи син народа и народности?

Она биоскопска сликовница била је и прва моја властита књига. Бећировићеву пјесмарицу не рачунам, она ми није била *особина*, како се то некад говорило. Гдје је она завршила након наше сеобе, не знам. Вјероватно код очевог стрица, ђеда Душана. То је за нову средину била сувишна ствар. Као и гусле, рукодјелъ тетка Тодора Јањића, које је отац оставио Радовану Стајићу; ено их и сад у Сопоту, видио сам их неке године и било ми је зазорно да тражим, а волио бих да их имам. До поласка у школу читање ме и није нарочито занимало. Додуше, научио сам и азбуку и абецеду са пет година, уз помоћ тетке Зоре и сестриних школских уџбеника. Не сјећам се тачно колико је сестра лично учествовала у мом описмењавању, али добро памтим колико је имала муке да ми нешто касније у главу утјера таблицу множења. Она је иначе била главни лик мога дјетињства, заштитник у свим ситуацијама, посебно кад ме је, прилично смотаног и бојажљивог, требало бранити од опасне дјечурлије. Понешто сам из тих књига и срицао, али много драже од текста биле су ми фотографије или цртежи писаца и учењака, као и све врсте илустрација. (И до данас сам задржао ту склоност, мада, нажалост, књиге све рјеђе илуструју, бар оне такозване озбиљне.) У први разред Основне школе „Радојка Лакић” на Врацима кренуо сам 1968. године, а већ наредне уселили смо се у потпуно нову зграду, на новој локацији, која је имала своје игралиште, фискултурну салу, ћачку кухињу, савремене учионице за физику и хемију, ликовно и музичко васпитање и сопствену библиотеку. Није била ни нарочито велика, ни посебно богата, али тамо смо радо залазили због библиотекара, дотадашњег директора, учитеља Љуба Костовића, који нам је према узрасту одабирао и препоручивао књиге и мимо обавезне лектире. Посебно је волио шах и у једном дијелу библиотеке је са два-три стола организовао секцију. Нисам био званични члан, али сам у седмом разреду освојио првенство школе и за награду добио *Шаховску чийанку* Димитрија Бјелице. Гутао сам и ту врсту литературе, али не због теорије већ због биографија велемајстора, као што сам волио да читам и о животима великих научника, посебно физичара и математичара.

Од књига које сам прочитао по савјету старог и преданог учитеља посебно се добро сјећам романа Луја Пергоа *Раји гуџмаги*; садржај му је тако добро одговарао дјечачкој жељи за необичном акцијом. Читање је тих година било савршено усклађено са углавном

безбрижном и интензивном свакодневицом. У мојој стрмој, приградској Дурмиторској улици није било много кућа, а свака је имала велику башту са воћњаком и по њима смо подизали логоре и смишљали триста чуда. Одмах изнад насеља била је стара аустријска тврђава, данашњи Спомен-парк Враца, а тик уз њу пространо игралиште гдје смо без престанка трчали за лоптом. Имали смо и супарничке клубове, „Ураган” и „Ревизор”, чијим сам именима ја кумовао, узевши их из неке књиге, не могу више да се сјетим које. Било је, неизбјежно, и тужних ствари у тој нашој раној лектури. Редовно ме је расплакивала Андерсенова *Дјевојчица са шибницама*, онако уопштено, начелно, и, посебно лично, Цанкарева прича „Застидио се мајке”, чију сам једну верзију имао у сопственом искуству. Кад би у нашој башти дозреле јабуке каквих више нигдје нема, крупне и сочне, а црвене као крв, мати би ме рано будила да их беремо и онако неотучене, потрпане у двије-три вреће, возимо на некаквим колицима на грбавичку пијацу. Ишле су као алва, па, срећом, нисмо морали дуго дреждати уз њих, али мене је ипак притискала тешка nelaгода. Једном је тако наишла моја учитељица и покуповала све што је преостало, а мене је било стид и у земљу бих најрадије пропао да сам могао. Стидио сам се и мајке, онако сиромашки обучене међу толиким нацифраним госпођама, и све ми је било до неба тужно. Још нисам могао да знам какви смо подвижници били тада нас двоје, а Цанкареве ријечи би увијек изнова пекле душу и гризле савјест.

У својој хрестоматији младалачке лектуре Момо Капор помиње као велико откриће, из времена кад је већ био у Београду, дјечак подстанар на Котеж-Неимару, стара међуратна издања за дјецу и омладину „Златне књиге”, „Плаве птице” и „Кадока”. Такав значај за моју генерацију имала је чувена сарајевска библиотека „Ластавица” са стотинама наслова наших и страних писаца, од којих су многи били и у програмима лектуре. С њом се донекле једино могла мјерити едиција „Вјеверица” загребачке „Младости” коју је дуго уређивао пјесник за дјецу Григор Витез. „Ластавица” је била до те мјере утицајна и свеprisутна да ми се с ове временске раздаљине чини да сам сво своје читалачко искуство основца накупио између њених корица. Највише их памтим по илустрацијама Хамида Луковца; био сам сасвим неук у тим умјетничким стварима и сматрао сам их врхунцем цртачког умијећа. Јесам ли у том издању читао *Маџи* Максима Горког, *Како се калио челик* Николаја Островског, *Младу љаргу* Фадејева, *Син љука* и *Бијели се усамљено једро* Катајева, *Тимур и његова чеџа* Аркадија Гајдара? Јесу ли у тим корицама изашли *Давид Којерфилд* Чарлса Дикенса, *Лунаци Павлове улице* Ференца Молнара, *Дјеца улице* Исака Само-

ковлије са цртежима Романа Петровића и Твенгов *Том Сојер*? Више не могу бити сигуран, али знам колико су ми значиле те књиге. Сигуран сам да је било напретек Мате Ловрака, Тоне Селишкара, Ахмета Хромацића, Алексе Микића, Арсена Диклића, Стевана Булајића, а о Ђопићу да и не причам – од *Јежеве куће*, преко *Босоноћој дјејшињсџива*, до *Мајарећих година* и *Орлови рано лејше*. (*Орлови и вране лејше*, што је говорила моја Невена као сасвим мала и неописмењена. Или, нешто касније а у истом узрасту, Рајкина Јелена, а моја сестричина, кад су је питали коју сликовницу чита: *Миладинову чаробну лампу*! Ваљда јој је Аладин звучало некако превише страњски.) Спискови појединачних издања по серијама штампани су на полеђини књига; учили смо их напамет и користили у брзометној игри погађања аутора на помен наслова: *Бијели Очњак* – Џек Лондон! *Гаврош* – Виктор Иго! *Књија о џунли* – Радјард Киплинг! *Карамба-Барамба* – Славко Јаневски! *Чича Томина колиба* – Харијета Бичер Стоу! *Велики џалас* – Перл Бак (за њу смо сви мислили да је мушко!) *Бајка о златокосој* – Божена Њемцова! *Осјерво с блајом* – Роберт Луис Стивенсон! *Лејшећи разред* – Ерих Кестнер! *Дујоња, Трбоња и Видоња* – Карел Ербен!; и тако до у бескрај, док не истрошимо гласове и док не заглупнемо од дреке.

Ту негдје с том „Ластавицом” почиње и моје нешто интензивније залажење у град (боље рећи силажење, с обзиром на конфигурацију терена), пошто своја Враца у то нисам рачунао. Прво ме је учитељ Костовић упутио да се учланим у библиотеку Пионирског центра на Грбавици, а онда сам самостално, у непосредној близини, открио и библиотеку „Марко Марковић”. Прва је била широка и свијетла, с модерним покретним полицама, а друга много тјескобнија и мрачнија, с високим старинским рафовима на којима се горњи редови наслова нису могли ни видјети, ни дохватити без мердевина. Волио сам да се пентрам уз њих, што су ми двије старије, иначе врло предусретљиве, библиотекарке дозвољавале без приговора. Како бих се другачије докопао романа Хенрика Сјенкјевича *Кроз џусџињу и џрашуму* или Скотовог *Ајванхоа*! (Ту ћу открити и ко је Марко Марковић, нашавши једном приликом међу густо набијеним књигама збирку прича *Крива Дрина*. Његова кћерка Рајка, удата Божовић, предаваће ми Методику на факултету и тада ћу сазнати да је Марко, заједно са још неким важним представницима такозване приповједачке Босне, Исаком Самоковлијом и Михајлом Мироном, један од првих Сарајлија који је саградио викенд-кућу на Палама. Одувијек сам сматрао драгоцјеним такве податке о писцима, који су их из неког имагинарног свијета спуштали у нашу стварност и чинили живим људима.) Текла је 1974. година, за мене трајно озвучена пјесмом *Зелена си*

р'јека била, Чолићевим хитом са Шлагера сезоне, уз коју ми се сваки час умијеша и понеки тон оне *Зелена р'јеко шуми...* Играо сам фудбал за старије пионире „Жеље”, освојио те године друго мјесто на такмичењу младих пјесника у „Васи Пелагићу”⁴, а уз подршку наставнице српског и руског Миољке Катић догурао сам, сасвим неочекивано, поред фаворизованих осмака, до финала Лиге младих лингвиста. (Миољка је била страх и трепет наше основне школе, увијек орна да развеже шамарчину, и кад је она дежурала, није било граје ни на великом одмору. Послије тог изненадног подвига у Лиги, ја сам могао и школу запалити, она ме не би попријеко погледала.) С најбољим другом из дјетињства и првим комшијом, Милошем Тешановићем, који је одавно у Паризу, све чешће сам одлазио у луна-парк на мјесту данашњег хотела „Холидеј ин” – прво ваздушна пушка, па карике на марике и, за крај, неизбјежни зид смрти. Онда на колаче, негдје ту на Марин Двору, с обавезном кутијом „Европе” у џепу, из које би нам понека цигарета претекла и за повратак, кад у кину „Први мај” одгледамо послијеподневну пројекцију неке од лаких еротских комедија, најчешће данских, типа *Хойа-цуйа у кревету*.

⁴ То је, ипак, вјероватније било наредне године кад сам већ био у седмом разреду. Нисам сачувао ту пјесму, али се сјећам да је говорила о нашој старој сеоској кући коју је подигао дјед Никола, а његови синови до краја раскућили, продавши још добро очуване греде и тако је препустивши рушењу. (Не знам каква је била пјесма, али доживљај је, добро се сјећам, био искрен. Предсједник жирија је био пјесник Велимир Милошевић, а у публици је била и моја мајка, бескрајно поносна на сина.) То претходно љето након шестог разреда обнављана је дједова гробница и мене су послали да аргатујем уз мајстора, даље стрица Данила, кога су звали Гале, и Шмит, пошто је дуго радио у Аустрији. Кад су ме предали Галу у Невесињу, прво сам се претрашио лица које би могло бити нека комбинација Квазимода и Коровјева, али ме је духовитост тог човјека убрзо толико опсјенила да сам престао примјећивати његову необичну физиномију. Изводио је стотине смијешних чуда, али ћу трајно запамтити да ме је он ослободио страха од гробова и људских костура. Преслагао сам с њим дједове кости, као и његове сестре Јованке, а најчуднији осјећај је био док сам држао у руци лобању и кошчице трогодишњег Николиног и Росиног сина, мог несудењеног стрица Гаврила. („Делера, мали, помакни стрикана тамо под јасен да ту принесем малту!”) У исто вријеме, недалеко од нас, проширивали су Мусићи породичну гробницу и ту сам присуствовао потврди једне страшне приче из прошлости. Док се још радило, домаћин куће, Ђорђо Мусић, причао је о некој њиховој дјевојци, Стоји, коју је давно убио гром на Рудијем брдима. Сахранили су је, ни он се није сјећао зашто, исти дан, а послије се она неколико пута заредом јављала у сну мајци и сестрама да је жива и да је откопају. Кад се дошло до друге поклопнице и двојица момака сишли у раку да је подигну, Ђорђо се раскорачио над њима и рекао: „Е, људи, сад ћемо виђет има ли шта од оне приче”. Кад су открили обје плоче, указао се добро очуван костур и лобања челом окренута земљи! Присутни су се само нијемо згледали, а мене је прожела језа. Дуго се нисам могао ослободити те слике и помисли на страшну смрт несретнице. Кад будем, као већ запослен у Институту за књижевност, радио на библиографији старе бх. штампе, пронаћи ћу у *Босанској јоштини*, негдје с почетка вијека, вијест о њеној погибији.

III

ВАННАСТАВНЕ АКТИВНОСТИ И ДЕСЕТЕ СТВАРИ

Са зналачки пробраном школском лектиром рано су почеле да се мијешају, и то крајње неселективно, којекакве друге публикације: новине, часописи, ревије, стрипови, љубавни викенд романи... Од *Веселе свеске* и *Малих новина* брзо смо узнапредовали до *Чика* и *Зум рејторџера*; од Мирка и Славка много су нас више привлачили снимци обнажених љепотица или, уријетко, понека драгоцен табла стрипа *Сџари Мачак* Андрије Мауровића, врхунски рађена на самој ивици порнографије. Рано је зашиљео рошчиће несмирљиви вражуљак ероса и *џајшо сам као убоји ђаво*, што рекао М. Капор, симпатично крадуцкајући Ремарка, ваљда са неке од страница *Три рајна група*. Чик сам открио након четвртог разреда, љетујући у Барањи код стрица; моја шест година старија родница била је илегални претплатник и ја сам случајно набасао на њега. Кад ме је затекла да читам, хтјела је да ме убије, али ни ја нисам био без одбране, запријетио сам да ћу је пријавити стрицу и стрини, тако да сам обезбиједио лектуру за то љето. И то какву! Треба ли да говорим о учинку који су на (пре)раног пубертетлију произвеле пикантерије из рубрике „Моје прво љубавно искуство” или голицаве згоде с беспомоћним домаћицама и предузимљивим водоинсталатерима?⁵ Чудо би било са мношвом тог врелог равничарског љета да није било пливачке обуке на Старој Драви, учења вожње бициклом и играња шаха, те, посебно, свакодневног аласења по сеоском каналу с данас покојним, незаборавним другаром Рајканом Вуковићем Цајом, Хаклбери Фином мога дјетињства. (Иначе, много година касније сазнаћу да је оне најзапаљивије текстове у *Чики* писао анонимно млади Матија Бећковић, зарађујући за хљеб свагдањи док је био у немилости.) Волио сам „Политикина” новинска издања, највише *Илустрирану Полиџику*, *Свеј*, а још до данас није престала љубав према *Полиџикином Забавнику*. Драги су ми били и сарајевски *Свијет* и загребачка *Арена*. Стрипови су стизали са свих страна, највише из новосадског „Дневника” и „Дечијих новина” из Горњег Милановца. Смјењивали су се пред очима Паја

⁵ Какву је збрку представљала та моја рана лектира, може да покаже и податак да сам коју годину раније у невесињском селу Слату, у Јањића кући, открио неколико бројева *Православној звонца*, које ме је у Нови завјет уводило како је дјетету и најприродније, преко стрип-прича. (Откуда то издање Патријаршије у том забаченом селу, Богу на ђенару, не знам ни данас. Знам да је мој дјед по мајци, Богдан Брењо, у Будисављу био претплаћен и на *Звонце* и на *Православље*, што је за то доба и у Београду била ријеткост.)

Патак и дружина, Принц Валијант, Фантом, Мандрак, Командант Марк, Текс Вилер, Кит Телер, Буфало Бил, Дивљи Бил Хикок, Церонимо, Загор и Чико, Блек Стена, Талични Том и браћа Далтон, Флеш Гордон, Корто Малтезе, Модести Блејз, Марти Мистерија, Астерикс и Обелиск, Алан Форд и његови теентеовци, и ко би се свега тога сјетио. У раним дјечачким годинама највише ме привлачио Тарзан; те цртане приче Едгара Рајса Бароуза плијениле су посебно мистериозношћу и егзотиком свијета дивље, неоткривене Африке. Читање стрипова није била баш тако безазлена и безопасна работа пошто нису били радо виђени ни у кући ни у школи, зато смо их често морали маскирати корицама какве повеће, озбиљније књиге. Једна моја драга наставница чудом се чудила кад је сазнала да и ја читам „тај шунд“; то се никако није уклапало у њену строго прописану педагошку представу о ученику одличног учења и примјерног владања.

Кримићи, љубићи и каубојци читали су се на кило. Ове прве никад нисам посебно марио, чак ни у врхунским изведбама Агате Кристи и Артура Конана Дојла. Одбијале су ме приче о злочинима и понешто од крими и детективске поетике, касније, могао сам да поднесем само код Фјодора Михајловића и оних који су се томе учили од њега. Био сам много склонији наративној матрици бајке, најјучљивијој у јефтиним (у сваком смислу јефтиним) љубавним сторијама. Поетику љубавних викенд романа до краја ћу освијестити тек накнадно, кад прочитам Пропову *Морфологију бајке*, једно од мени најдражих књижевнотеоријских дјела. Драж очекиваног и извјесност срећног завршетка ту су од пресудне важности. Шта год бивало с њим, човјек хоће да вјерује у срећу, тим више ако му живот није ни налик исходима таквих прича. Млада и лијепа медицинска сестра, сва предана свом племенитом послу, ради у елитној болници и крије од свих тешку трауму несрећне љубави коју још није преболела. А онда се појављује нови љекар, веома перспективан, разумије се, и притом висок, прекрасан, плав. Биће искушења, и те каквих, за обоје, али она ће га на крају преотети од хладне и саможиве љекарке-љепотице и освојити својом искреношћу и одавношћу. И живјеће још дуго, срећни и задовољни. (А што и не би, кад су у Америци и имају толике плате?) Наслов: *Болница на крају њрага*. Насловна страница: она и он загрљени, у неком сфумату, с леђа снимљени, док им се изнад глава румени залазеће сунце. (Као Бен Квик и Клара Варнер у *Дујом, њојлом љеју*, једној од првих сапуница која је ишла на нашој телевизији.) На тај кич се навлачило као на лакше дроге, углавном, осјетљиве читатељке. За читаоце који његују критичку свијест ту постоји низ проблематичности, а пресудна је она која каже: прочиташ један, као да си их прочитао стотине.

Слично је и с каубојцима, вестерн романима, само што је ту амбијентација сасвим другачија и митологија особита: згоде и незгоде усамљеног јахача, праведног осветника који је „дошао тихо и ушао у легенду”. Вајат Ерп и Док Холидеј; Карл Мај и Зане Греј. Карл Мај је био Нијемац који никада није крочио у Америку, а написао је о њој на стотине дјела; и Ерпа и Холидеја смислио је, кажу, такође, Нијемац који је о Дивљем западу само слушао. Гдје рекох Карл Мај, препричавао је професор Бранко Милановић више пута сљедећу згоду: полагао реализам код Салка Назечића неки већ истакнути омладински функционер, управо због те функције изразито антипатичан старом професору, који је испит започео питањем шта је колега читао од критичке литературе. „Највише Карла Маркса, професоре”, сав важан одговорио је кандидат. „А јесте ли читали Карла Маја?” „Али, професоре, то није у лектири!” „Не може без тога, колега, жао ми је, прочитајте Ви то, па изађите сљедећи пут.”⁶

Узгред, док смо студирали, шушкало се да су и неки наши професори за добре хонораре писали под псеудонимима кримиће и каубојце, али никад нисмо прибавили стварни доказ за то. Од те врсте списатеља лично сам упознао једног коме је умјетничко име било Џон Ејвз. Ријеч је о данас покојном сарајевском новинару Јовану Ајвазовићу, који је почетком рата радио у Српској новинској агенцији на Палама. Тачније речено, водио се да ту ради, а стварно је и стално само писао своју вестерн прозу. Објавио је за живота преко стотину романа и око двије хиљаде прича. Зовнуо он једном мене и мог кума Жељка Грујића, који му је био уредник, код себе у викендицу. Његова жена принијела неку добру крушку, максузију, и нас двојица навалили ко нездрави. Кад смо се добро надолмили,

⁶ Као један од оснивача сарајевског Филозофског факултета, Салко Назечић је својевремено био неприкосновени господар Катедре за југословенске књижевности. Предратни комуниста, професор мостарске гимназије и храбар ратни илегалац, тај није ни пет пара давао за партијску комбинаторику и национални паритет при избору предавача, нити му је падало на памет да иде на поклоњење републичким олигарсима, него им је поручивао: „Ако другови имају неке примједбе, нека дођу овдје да их мени кажу!” Препричавало се како је осуетио асистентски избор Томислава Ладана, за кога се говорило да је био најбољи студент у историји катедре. Кад је, привидно, био сатјеран уза зид свим аргументима и параметрима, пресекао је: „Не може он пред студенте, ружан је!” То је било тим смјешније што ни стари професор није био баш неки љепотан. Али он је имао у виду разлоге који његови сарадници нису, рецимо, ратни породични педигре дотичнога. Причао нам је Лука Шекара како је, већ као млад факултетски сарадник, заједно са колегиницом Мирјаном Богавац, ишао у кућну посјету већ обољелом професору да овај попуни неки формулар. „Професоре, ја сам у рубрику националност написала Југословен, је ли тако?” – одцврктала је Мира. „Бриши то, мала, и пиши Србин; ја сам то био и четрдесет прве кад се за то губила глава!”

пита кум Јована Цона: „Добро, Јово, мајка му стара, како је могуће да ти знаш све што жив човјек може знати о каубојима и свим врстама Индијанаца, а о Србима не знаш ништа под милим Богом.” Па се окрене мени: „Ја му јуче поменух Стевана Јаковљевића, нешто око *Српске тиролоије*, а он буљи у мене и пита: ко ти је тај? Не зна човјек ни кад је био Први српски устанак, ни Велика сеоба, ма ни за Милована Глишића никад није чуо!” И додаје у чуђењу: „И то син чувеног проте Ајвазовића.” „Мој стари је био обична будала”, каже мирно Јово. „Ооооо, па јеси ли ти нормалан? Прото будала! Нема ни данас никог живог у Палама, а да га не помене с поштовањем!” „Поштован јесте био, не кажем, али је ипак био будала: бар десет домаћина нудило му је земљу на поклон, а он није хтио да узме. А онда сам ја на крају морао да купујем, коштало ме је ово најмање два романа!” Цаба нам бијаше ишчуђавање, Јован је ипак остао Цон.

(Три одломка из знатно веће цјелине)

Др Ранко Поповић
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
ranko.popovic@flf.unibl.org

ЕМИЛИЈА ПОПОВИЋ

**МЕЂУЛУШКО БЛАГО:
„ИЗМЕЂУ ХИЈЕРОГАМИЈЕ И
РОДОСКРВНОГ ГРЕХА” – ЧОВЕК**

САЖЕТАК: Рад се бави мотивом инцеста у драми Момчила Настасијевића – *Међулушко блаћо*. *Међулушко блаћо* прва је драма овог писца и сам аутор означио ју је као музичку. Мотив матерње мелодије, који јесте основни мотив овог дела (зато је и названо музичком драмом), уско је повезан с мотивом инцеста. Рад настоји да покаже како је мотив инцеста заправо метафора за спајање (уметника) Незнанца са матерњом мелодијом, али услед зле коби и неадекватне усмерености матерње мелодије од индивидуалног ка општечовечанском, ово спајање се показало као јалово и неплодно (као и само тле Међулужја). Тако да се из мотива инцеста може ишчитати и трагичан положај човека као врсте која се константно налази између два пола: тежње ка божанском и опасности од пада у животињско.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Момчило Настасијевић, драма, инцест, матерња мелодија, хијерогамија

Целовиту студију о драмском стваралаштву Момчила Настасијевића написао је Радован Вучковић у монографији *Модерна драма*. Он је, сачинивши пресек стваралаштва Момчила Настасијевића, покушао да његово драмско дело постави унутар књижевноисторијског концепта експресионистичке драме. О *Међулушком блаћу* говорио је из перспективе „историјско-синтетичких гатки” које су биле заступљене у драмском стваралаштву у нашој књижевности између два рата (*Драмске љајке* Ранка Младеновића).¹

¹ Радован Вучковић, *Модерна драма*. Београд: Службени гласник, 2014, 485.

Перспектива из које је већина проучавалаца сагледавала Настасијевићев „драмски првенац” условљена је „Поговором” *Међулуцкој блаја*. Тако су ову музичку драму, управо због жанровске одреднице „музичка драма”², повезивали са Рихардом Вагнером³, дакле, као да је реч о још једној музичкој драми која прати развој Вагнерове музичке драме, иако се сам писац у „Поговору” од њега ограђује. Настасијевић објашњава атрибут *музичка* на следећи начин:

Музичком је названа једино из недостатка спретнијег израза: јер се, пре свега, гледало да из саме радње и казивања лица нужно избије музички израз, да реч и мелос буду једно и недељиво (што у ствари и јесу), те подвлачећи називом једно, чинила би се неправда другом.⁴

Ако сагледамо целокупно стваралаштво Момчила Настасијевића, наведена тема представља константу његове поетике. Протагониста приповедака *Лајарује њо ноћи*⁵, који је истовремено и приповедач, представљен је као јунак којег „вуче” ка непознатим странама одређена мелодија, истоветно као и Незнанца у *Међулуцком блају*.⁶ Како Мирјана Миочиновић наводи, ова драма има изразито „романтички тон”⁷, а главни јунак, Незнацац, по њеном мишљењу, типична је симболистичка фигура која не припада нигде⁸, што јасно говори о тенденцији „мешања” обележја различитих епоха у драмском стваралаштву овог писца.

Радован Вучковић истиче везу између бајке и ове драме, те је назива „музичком драмском бајком састављеном из елемената домаћег фолклора”.⁹ Не само потрага за родним, за идентитетом, за прихватањем, већ и тема љубави закупила је пажњу проучавалаца приликом анализе овог дела. И Мирјана Миочиновић и Радован Вучковић сматрају да се трагање за завичајним претвара у потрагу за идеалном половином, што би се могло повезати са

² Момчило Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Српска књижевна задруга, 1991, 41.

³ Мирјана Миочиновић, *Есеји о драми: Крлежа, Црњански, Настасијевић, А. Пойовић*. Београд: „Вук Караџић”, 1975, 88.

⁴ М. Настасијевић, нав. дело, 41.

⁵ Приповетке Момчила Настасијевића.

⁶ Види: Петар Милосављевић, *Поетика Момчила Настасијевића*. Нови Сад: Матица српска, 1978, 123.

⁷ М. Миочиновић, нав. дело, 88.

⁸ Исто, 90.

⁹ Р. Вучковић, нав. дело, 503.

платонистичким тражењем сродне душе описане у *Гозби*¹⁰, али исто тако оцењују да је овај мотив „замагљен инцестом”.¹¹ Управо кроз тумачење основне теме *Међулушкој блаја* као израза поетике матерње мелодије, може се сагледати и тема инцеста у овом делу. Ова драма издата је 1927. године, две године пре него што је објављен чувени Настасијевићев есеј *За мајтерњу мелодију*, тако да се може рећи да ова драма представља најаву програма по којем је овај песник остао најупамћенији.

Драма се састоји од пет чинова. Оно што је приближава античкој драми, а њеним посредством и митском поимању света и човековог положаја у њему, јесу свакако хорови који представљају отелотворење колектива и, могло би се рећи, „племена” којем Незнаца припада. То су хорови Баба гробљарки и Везиља, које представљају животна начела, односно основне људске нагоне, нагон за смрћу и нагон за животом, како их је дефинисао Фројд.¹² Ова два хора боре се за власт над душом Беле, Незнацeve љубави и, како касније сазнаје, рођаке.

Први чин уводи нас у простор Врачариног легла. Посета пророчиштима тема је, једнако као хорови, типична за античку драму. На истом трагу могао би се тумачити и мотив инцеста. Главна потка на којој су се градиле античке трагедије јесте трагична кривица. Косара Цветковић Незнанца назива „српским Едипом”.¹³ Међутим, не треба заборавити чињеницу да када Незнаца открије да му је Бела сестра, он не одустаје од своје љубави према њој: „Незнаца: Ха моја, двоструко моја!”¹⁴, већ се његова љубав интензивира и добија још јачи замаха. Контекст радње дат је у првој реплици коју изговара Незнаца: „Овде, последња моја нада.”¹⁵ Дакле, Незнаца, носилац мотива родоскрвне љубави – фигура трагичне

¹⁰ *Гозба или О љубави* један је од најзначајнијих Платонових дијалога, који је назив добио према гозби коју је песник Агатон приредио за своје госте. Састоји се из седам беседа, увода и закључка. У четвртој, Аристофановој беседи, говори се о томе да је човек некада био целовито биће, састављено из оба пола, те да је сада преполовљено знамење и да је осуђен да тражи своју идеалну половину (види: Платон б. г.; Ђурић М. б. г.: XI–LXXXI).

¹¹ М. Миочиновић, нав. дело, 93.

¹² Два су основна нагона која покрећу живот, према Сигмунду Фројду. Ерос или нагон за животом. Тај нагон обједињује све пориве самоодржања индивидуе – глад, жеђ, нагоне ега, као и сексуалне нагоне, тј. нагон одржања врсте. Тантос представља нагон ка смрти. Борбу Ероса и Танатоса Фројд сматра за најважнији садржај живота. Види: Сигмунд Фројд, *Тоштем и шабу: неке поударносисти у дучевном животоу дивљака и неуройичара*. Београд: Невен, 2014.

¹³ Косара Цветковић, *Чишање (не)сценичностии драмских шекспирово Момчила Настасијевића*, Београд: Универзитет уметности, Факултет драмских уметности, 2017, 13.

¹⁴ М. Настасијевић, нав. дело, 39.

¹⁵ Исто, 9.

кривице, који се, у исто време, истрајавањем у љубави за коју је са-знао да је инцестуозна, одриче античке књижевне традиције, свака-ко, јесте противречан лик. Приказан је као јунак којег гони нека непојмљива сила и који тражи одговор на питања ко је и одакле је. Овакав контекст наводи на тумачење *Међулушкој блаја* као приче о човеку који је, изгубивши везу са коренима, изгубио себе, што би се директно надовезивало на тумачење Мирјане Миочиновић.

Пут Незнанчевог враћања коренима може се сагледати као проналажење матерње мелодије, што би отворило директан пут тумачењу ове драме као алегорије пута уметника. Сагледавајући сам крај драме, који је вишеструко трагичан, те се дело окончава у колективном лудилу, насиљу и родоскрвном бесу, примећујемо да ова драма не нуди излаз и наду, као ни етичко-естетски концепт који се да ишчитати из Настасијевићевог најзрелијег драмског остварења *Ког „Вечитије слаvine”*. Иако се, као и остале његове драме, завршава песмом, музиком, ово, када је реч о *Међулушком блају*, производи ипак лажни ефекат смираја.

Поменута драма, иако је Радован Вучковић назива историјско-синтетичком гатком¹⁶, не би се могла сврстати у историјску драму, као што би се то могло рећи за музичку драму *Ђурађ Бранковић*. Место радње одређено је на следећи начин: „Дешава се међу Србима на Балкану. Не зна се тачно где ни кад.”¹⁷ Дата је само национална припадност народа у којем се одвија драма, управо зато да би се дело могло ишчитавати као алегорија проналажења матерње мелодије. Питање је само да ли би је требало читати као алегорију о уметнику који проналази свој пут или, просто, као драму о човеку који проналази свој род од којег се отуђио.

Погледајмо имена ликова. Незнанац, особа која *не зна* ко је и одакле је, долази у Међулужје вођен зовом и припевом који му Врачара у првом чину саопштава. Бела, његова сестра и „сродна душа”, тражена „идеална” половина, именована је епитетом беле боје која симболизује „светлост, чистоту, невиност, праведност, стварање”¹⁸, али може имати и „супротно, неповољно значење, може бити везано за смрт”¹⁹, што је и видљиво на крају саме драме: Бела после Незнанчевог страшног пољупца пада мртва. Бан, Белин отац, атрибуиран је својим положајем владара.

Већ је описана иницијална позиција Незнанца. Пажњу при-влачи Врачарино легло, како га назива писац.²⁰ Просторија у којој

¹⁶ Види: Р. Вучковић, нав. дело.

¹⁷ М. Настасијевић, нав. дело, 8.

¹⁸ Жарко Требјешанин, *Речник Јунџових њојмова и симбола*, Београд: HESPERIAedu, 2008, 70.

¹⁹ Исто.

²⁰ М. Настасијевић, нав. дело, 8.

борави Врачара је амбивалентна. Кандило и иконе стављани су у исту раван са паганским, предхришћанским амблемима, што ће постати општа метафора за однос према религији у Настасијевићевим драмама у целини. Битан је Незнанчев однос са Врачаром како би се открила и сагледала природа овог лика, који се у литератури означава као „српски Едип”²¹, дакле, као носилац трагичне кривике и „жртвено јагње” које би требало да сопственом жртвом донесе „оздрављење” заједници контаминираној нечистим силама и иницијалним грехом братоубиства које је Бан починио убивши Незнанчевог оца.²² Ипак, чини се да је нешто друго по среди. Када долази у Врачарино легло, Незнанац моли Врачару да му помогне да сазна сопствену бит. Она одбија да му помогне јер предосећа скору смрт. За осветљавање лика Незнанца битан је његов однос према православно-хришћанском ритуалу паљења свећа. Још у Давидовим псалмима говорено је о употреби светлости о богослужењу, као и у *Новом завету*: „И бејашу многе свијеће горе у соби гдје се бијасмо сабрали.”²³

Очито је да Незнанац при сусрету са иконом у њој види „мајчин поглед”²⁴, те да јој се у том монологу – дијалогу правда: „Пусти ме на миру, ја морам!”²⁵ Шта тачно он „мора”, види се на крају драме када се „чвор страдања”²⁶ разреши. Незнанац се, дакле, правда икони, односно својој мајци. У интерпретацији и анализи ове драме занемарено је да се кандило које је Врачара себи упалила да „разгна нечист са огњишта”²⁷, како би „чиста” отишла пред Бога, гаси у моменту када Незнанац улази у њено легло, па се зато он може сматрати нечистим. Осим тога, он обећава Врачари да ће јој „прислужити свећу смерно”²⁸, али она, по природи видовита, схвата да је то немогуће баш због његове суштине и коби коју он носи на себи и у себи: „Смерно је ли, смерно? Мањ то, мањ то!”²⁹

Не може се, дакле, тврдити да је Незнанац потпуно несвестан себе и свог порекла јер оно што он атрибуира као *своје* јесу појмови „зло” и „коб”. Незнанац, очито је, нема свест о православно-

²¹ К. Цветковић, нав. дело, 13.

²² То ће Незнанац сазнати у последњем чину.

²³ *Библија или Свето Писмо*, Превео Сјџар завјей: Ђура Даничић. *Нови завјей* превео: Вук Стеф. Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1993, гл. 20, 8.

²⁴ М. Настасијевић, нав. дело, 10.

²⁵ Исто.

²⁶ Момчило Настасијевић, *Изабрана дела II*. Загреб: Напријед, Београд: Просвета, Сарајево: Свјетлост, 1966, 25.

²⁷ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 10.

²⁸ Исто, 11.

²⁹ Исто.

-хришћанском ритуалу прислуживања свеће и однос према њему, пошто свесно лаже да ће извршити тај ритуал како би заузврат „дочуо” мелодију која га гони и притиска. Чувши припев који се „јавио” Врачари, Незнаца махнито одлази не запаливши свећу и тако се огрешивши о поменуто начело прислуживања свеће умирућем за душу. Представљање Незнанца као јунака који греша у односу на елементарне православно-хришћанске норме, непосредно доводи ову драму и мотив инцеста у њој у контекст оних усмених песама које обрађују мотиве огрешења према темељној религијској норми. Ту спадају и песме о српском цару Душану, који жели да се ожени својом сестром, и тако почини родоскрвни грех, али се у последњем часу заустави. То су песме „Душан хоће сестру да узме”³⁰ и „Удаја сестре Душанове”.³¹

Момчило Настасијевић писац је који је и те како рачунао на присуство митског у човековој садашњости.³² Прва фаза његовог стваралаштва коју Петар Милосављевић у свом докторату назива „За нову поетику”³³ говори о враћању изворима и наслеђу које су претходне песничке генерације одбацивале. Контекст усмене епске поезије са којим ће бити поређен мотив инцеста у драми *Међулушко блаћо* могао би се сматрати унеколико непримереним, зато што, формално, у овој драми доминира стих „усмене народне лирике”.³⁴

Ипак, Милосављевић запажа и то да у овој драми постоје два принципа организације: „мелодијски, који је спроведен у највећем делу реплика и певачких партија”³⁵, али и други, који се тиче саме радње, омогућавајући повезивање мотива инцеста са „божанском свадбом”, односно хијерогамијом, али и са хришћанским родоскрвним грехом, што је урадила и Зоја Карановић.³⁶ Зоја Карановић у

³⁰ Вук Ст. Караџић, *Српске народне њесме. Књића друћа у којој су њесме јуначке најсјарије*, Београд, Просвета, 1958, 123–130.

³¹ О братско-сестринском инцесту у овим епским песмама писано је у више наврата. Детаљније о томе види: Путилов 1964. Зоја Карановић, постављајући мотив инцеста између хијерогамије и родоскрвног греха, истиче да је наша епска поезија богата митским представама које се, у овом случају, повезују са светим, божанским браком, али да је, исто тако, и хришћански утемељена јер приказује овај мотив као родоскрвни грех. Види: Зоја Карановић „Братско-сестрински инцест између хијерогамије и родоскрвног греха”. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010. О томе ће више бити речи нешто касније.

³² Види: Тања Крагујевић, *Митско у Настасијевићевом делу*. Београд: „Вук Караџић”, 1976.

³³ П. Милосављевић, нав. дело, 101.

³⁴ Исто, 125.

³⁵ Исто, 123.

³⁶ З. Карановић, нав. дело, 21–32.

свом тумачењу повезује цара Душана, у песми названог Стефаном³⁷, са Перуном који је „господар воде, а тиме везан и за култ плодности”.³⁸ С обзиром на то да је у већ наведеним епским песмама цар Душан изразио жељу да се ожени сестром, можда би требало поћи од тумачења да би требало да Незнанац у драми буде носилац те жеље. Међутим, пошто је Незнанац биће суштински атрибуирано незнањем, улога онога ко жели инцестуозну везу брата и сестре (првобратучеда) пре припада Белином оцу, Бану, који је, исто тако, важан чинилац у грађењу мотива инцеста у овој драми.

Само име Белиног оца – Бан указује на везу са царом Стефаном из песме, а тиме, посредно, и са словенским божанством Перуном, јер се име цара Стефана у епској поезији везује за име „митског словенског јунака Степана *бана*”.³⁹ Самим тим, суша која влада Међулужјем, као и мотив жеђи, на којем инсистира Бан у свадбеном ритуалу, доводе Белиног оца у вишеструку везу са словенским божанством Перуном, господарем вода. Разлог због којег цар Стефан жели да се ожени својом сестром јесте „потреба за чувањем заједничког богатства”.⁴⁰ Благо, односно мотив уклетог блага јесте у основи и Настасијевићевог драмског дела, које је по њему насловљено.

Када упозна Незнанца, Бану се лице мења, како каже сам писац, „очински, од ганућа”⁴¹: „Угодан ми се свиде, Незнанче.”⁴² У Бану је одмах прорадило нешто необјашњиво, јер он, којег се плаше сви мештани, при првом сусрету, прихвата Незнанца као неког свог и понаша се према њему као отац према сину. „У Бановом дому”, како носи назив трећи чин, коначно се срећу Незнанац и Бела. Иако се очински поставио према Незнанцу, сазнајемо да је Бан Незнанцу забранио да улази у било какав вид комуникације са његовом кћерком Белом. Када их види заједно, Бан реагује као неко ко полаже више од родитељског права на Белу, понаша се као њен господар:

Бан: Шта, момче, отпрве па у тор мој где забраних,
Ко јагње пред заклање, само се потураш ножу!⁴³

³⁷ Име Душан је песмама „додато” њиховим насловљавањем, дакле, накнадном интервенцијом сакупљача и на основу његовог историјског сазнања који од Немањића је био цар, будући да песма у усменом тредирању нема стабилан наслов.

³⁸ З. Карановић, нав. дело, 24.

³⁹ Исто, 22.

⁴⁰ Исто, 24.

⁴¹ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 20.

⁴² Исто.

⁴³ Исто, 23.

Бан је приказан као заштитнички настројен родитељ, могло би се рећи чак и превише заштитнички настројен, што додатно усложњава мотив инцеста у овој драми и представља „заметак клице” за главни мотив драме *Господар-Младенова кћер*, у којој ће се „бочни завежљај” у мотиву инцеста из *Међулушкој блаја* развити у основни конститутивни чинилац дела. Незнанац када види Белу почиње несвесно да пева љубавно надахнуту варијанту припева коју је чуо код Врачаре:

Пупи ми пупила мала,
Пламено да се развијеш у цвет,
Пупи ми пупила мала.
Мирис да пјани, сагорева плам,
Пупи ми пупила мала.⁴⁴

Бела излази на доклат измамљена песмом. Дакле, Бела и Незнанац дозволају се мелодијом. Мотив мелодије, припева, према којој Незнанац проналази своје родно место и своју сродну душу значајан је за мотив инцеста у овој драми. Мелодија, музика, звук спаја јунаке драме и чини сродним душама, а управо њихово љубавно сједињавање може се тумачити као метафора за сједињавање Незнанца са сопственим родом доведено до крајњих консеквенци. Ипак, иако се препознају, Бела и Незнанац као да наслућују да нешто није у реду са њиховим односом. Тај мистични наговештај и коб која се наслућује при сваком приближавању Незнанца Бели представља симболистички слој у драми.

Бела Незнанца назива „варком”⁴⁵, а Незнанчево понашање и стремљење ка нечему што носи обележје кобног и нечистог потврђује тврдњу о његовом карактеру који се дао наслутити још од првог чина. Незнанац узима оно што жели: „Варка не варка, ја љубим.”⁴⁶ Дакле, он, иако свестан своје коби: „Сагореће те мој плам!”, и даље „љуби”.⁴⁷ Према томе, може се рећи да је и у овој драми видљива натуралистичка мотивација мотива инцеста, у виду наслеђивања „грамзиве” природе оличене у лику Бана. Бела је та која не дозвољава да се инцест начини. Она не дозвољава Незнанцу да је пољуби. Иако још увек не знају да су у сродству, око целог њиховог односа као да лебди аура негативног предзнака, а љубавници то јасно осећају.

⁴⁴ Исто, 22.

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ Исто.

⁴⁷ Исто, 23.

Атрибути који се јављају уз мотив љубави и чежње јесу: плам, варка, нечисто.⁴⁸ Бела говори Незнанцу како јој се „његов глас ско-турава на срцу као змија”⁴⁹, а змија се као мотив јавља и у Врачариној песми. У традиционалној култури змија представља „један од најснажнијих и најприсутнијих симбола митског значења”⁵⁰, те „на општем митолошком плану јесте симбол хтоничних демона”.⁵¹ Овај мотив везан је и за мотив уклетог блага⁵², који наговештава природу овог инцестуозног чина, а везан је за грех братоубиства.

Када Бела изговори речи којима зауставља инцестуозни чин, појављује се Бан. Из Банове реплике јасно је да он не дозвољава никоме да се приближи Бели, а Незнанцу говори да је „као јагње пред заклање”⁵³, које се „само потура под нож”⁵⁴, тиме што задире у забрањено. Занимљиво је да ове речи Незнанцу упућује и његов пратилац, Кочијаш у другом чину, када покуша да га одговори од одласка у Међулужје:

Пре бих те ко јагње,
Да си ми на души,
Рођеном преклао руком,
Но нечисти у канџе,
Бежимо, нечисто је, друже!⁵⁵

Дакле, Кочијаш би радије усмртио свог друга него га пустио у, како он сматра, кобно и нечисто место. Незнанац и на том месту потврђује да припада управо таквом роду: „Будало, не видиш зар, нечист ли, ја сам тај, од мене кужи!”⁵⁶ Рекло би се, на први поглед, да и Бан, као и Незнанац и Бела, осећа коб, језу или некакву интуитивну стрепњу, па зато не жели да споји Незнанца и Белу, како би спречио да се почини грех. Међутим, он и иначе не дозвољава странцима, односно онима који нису део заједнице, то јест рода, да приђу Бели. Када препозна да је Незнанац *његов*, условно би се могло рећи син (на то упућује и народно именованье братанца *синовац*), Бан се „топи од врелине” и изговара речи које јасно упућују да је оно што Незнанцу даје легитимитет погодног младожење за Белу управо знање да припада роду Међулужја:

⁴⁸ Исто.

⁴⁹ Исто.

⁵⁰ Т. Крагујевић, нав. дело, 37.

⁵¹ Исто; види, такође: Кнежевић 1960: 57–97; Чајкановић 1994/Г: 393–404; СМ: 211–214.

⁵² Т. Крагујевић, нав. дело, 37.

⁵³ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 23.

⁵⁴ Исто.

⁵⁵ Исто, 16.

⁵⁶ Исто, 30.

Ха, мој си,
на веки мој!
Зар тебе у срце, то бих себе ја!⁵⁷

У раду „Мотив инцеста и његова функција у Настасијевићевој поезији *Седм лирских крујова*” Роберт Ходел пише и о овом мотиву у *Међулушком блаћу*. Ходел сматра да Незнанац дознаје да му је Бела сестра у последњем, петом чину, а да ни сам Бан не схвата природу односа Беле и Незнанца.⁵⁸ Ипак, на неколико места у драми јасно се види да Незнанац слути да нешто у његовом односу с Белом није „како треба”, а Бан, можемо претпоставити, потпуно схвата шта су Бела и Незнанац једно другоме. Када даје благослов Незнанцу, Бан прво помиње благо. Касније се сазнаје да је Бан усмртио свог брата близанца, Незнанчевог оца управо због блага. Када је реч о бану Стефану, Перуну, врховном богу у словенском пантеону, и Бану у *Међулушком блаћу*, управо мотив блага их јасно повезује. У песми „Душан хоће сестру да узме” цар своју одлуку мотивише жељом за очувањем заједничког блага. Бан у *Међулушком блаћу* као да исто то жели, па зато подстиче инцестуозни грех између Беле и Незнанца:

То докле омеђи зид, благо ми подземљем
доле.
У глухоти у тмини.⁵⁹

Види се да је злато „чвор страдања”⁶⁰ и коб из које се све друге недаће развијају, јер Бан, потпуно одбацујући хришћанске обреде, именује себе свештеником који ће младенцима „срца везати на благо”.⁶¹ Светлост злата овде се јавља уместо свећа, оних истих које је Незнанац на почетку драме одбио да запали. Природа Белиног и Незнанчевог односа показује се као паганска, нехришћанска, као могућност повратка у хаос насупрот космосу.⁶² Бела се једина противи оваквом сједињењу:

⁵⁷ Исто, 23.

⁵⁸ Роберт Ходел, „Мотив инцеста и његова функција у Настасијевићевој поезији *Седм лирских крујова*”. *Развојни шокови српске поезије*. Св. 2/2. 42. *Научни састајак слависта у Вукове дане*. Београд: Међународни славистички центар, 2013, 693–706.

⁵⁹ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 24.

⁶⁰ М. Настасијевић, *Изабрана дела II*, 25.

⁶¹ Бан овде најдиректније подсећа и на паганског змаја чувара скривеног блага.

⁶² „За традиционална друштва је карактеристична опозиција коју ова друштва подразумевају између своје настањене територије и непознатог и неодређеног простора који је окружује: ова прва Свет (тачније, наш свет), Космос; остала

Он је тај, познам, дрхти душа,
Букнуће сухи лист.
Јер пола полу тражила,
Јер пола полу нашла.
Нестаћемо цели.⁶³

Осим тога, благо се означава и као место из којег је Бела поникла. Дакле, није само Незнанац обележен проклетством које се надвија над Међулужјем; и Бела је наткриљена истоветном сенком. Мотив родитељског греха који испаштају деца константа је у драмском стваралаштву Момчила Настасијевића. Тај мотив присутан је и у *Господар-Младеновој кћери*, али и у драми *Ђурађ Бранковић* и *Код „Вечитије славине“*, а с тим мотивом у вези стоји и мотив инцеста. То би био натуралистички слој у драми – чињеница да је инцест узрокован наслеђивањем зле крви. Ипак, овде је та натуралистичка мотивација „замагљена” легендом о уклетом благу који припада комплексу митских мотива.

За осветљавање мотива инцеста битан је и свадбени ритуал који се догађа у четвртом чину. Овај чин носи назив *Коб* и у њему је очита доминација хорова Везиља и Баба гробљарки, као отелотворења принципа живота и смрти. Дакле, интуитивно наслућена коб из претходних чинова у овом чину достиже врхунац. Свадбени ритуал у *Међулушском блаћу*, према мишљењу Косаре Цветковић, не постоји, односно одвија се без ритуалних радњи типичних за „свадболики прелаз”.⁶⁴ Она сматра да је Незнанац „жртвено јагње” које ће послужити за избављење колектива, „оболелог” због греха које је починио владар, господар тог колектива. Ту тврдњу Цветковићева поткрепљује чињеницом да хор Копача, на челу са Дедом, који се из хора издваја као својеврсни резонер, зна ко је Незнанац од првог момента када он крочи у Међулужје. Она, притом, не пориче потпуно ни Незнанчеву кривицу, мотивишући је интервенцијом самог аутора, који од митске прави индивидуалну кривицу, услед Незнанчевог трагичног анагнорисиса.⁶⁵ Она сматра да су „брат и сестра владарског рода, као древни и моћни обредни пар, идеалне ритуалне жртве. Њихово забрањено спајање одвија се под окриљем заједнице у коме је „свет табу, а још светији прекршај табуа”.⁶⁶

територија више није Космос већ нека врста другог света, страни хаотични простор, настањен аветима, странцима”; Мирча Елијаде, *Светло и профано. Природа религије*. Превод Зоран Стојановић. Београд: Алнари; Лаћарак: Табернакл, 2004, 25.

⁶³ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 26.

⁶⁴ К. Цветковић, нав. дело, 14.

⁶⁵ Исто, 9.

⁶⁶ Исто, 15.

Водећа идеја оваквог тумачења јесте да услед почињеног греха (братоубиства) целокупна заједница испашта, па Незнанац, као наследник те коби, представља савршену жртву која ће помоћи да се заједница обнови и очисти. Цветковићева сматра да се десила инверзија свадбеног ритуала и да се Бела венчава са земљом, одлази код своје умрле браће и Банових мртвих синова, који су предмет песама хора Баба гробљарки.⁶⁷ Из хора баба гробљарки издваја се фигура Белине мајке, која, везана за своје мртве синове, већину времена проводи на гробљу. Она представља особену префигурацију мајке Каје у *Господар-Млагеновој кћери*. Њена везаност за мртве синове које походи на гробљу може се тумачити као извор коби, у кључу мотива мртвог заручника који се среће у усменој књижевности⁶⁸, међутим, битнији моменат у драми јесте свакако Белино сједињавање са земљом и, посредством земље, њеном преминулом браћом.

Други чин отвара се описом Међулужја, које се означава као „голет”. Дакле, реч је о пустом месту, где нема вегетације, где је све пусто, глуво и „скамењено”⁶⁹, како стоји у дидаскалијама. Сам назив овог „митског” места говори о његовој граничној вредности. Мирча Елијаде пише о нехомогености простора у традиционалим културама. Истиче значај границе, конкретно прага: „Ритуална улога додељена је прагу људског боравишта.”⁷⁰ Праг као место прелаза из опасне дивље природе у човеков дом, богат је религиозним значењем, што је видљиво и у обредима прелаза, као што су крштење и свадба, када су, према народном веровању, учесници тих обреда, најподложнији уроцима и деловању злих сила. Када би се овакво тумачење пренело и на име Незнанчевог рода, може се закључити да је и оно обележено неповољним атрибутима, налази се *између*, нигде не припада, баш као ни Незнанац. Може се рећи да цео колектив учествује у инцестуозном свадбеном ритуалу, али не зато да би се излечио него зато што је у својој бити изокренут, наopak.

Бан инсистира на спајању Беле и Незнанца као владар који жели грозничаво да очува благо у свом роду. Иако је до инцеста дошло (Незнанац је пољубио Белу, она је издахнула од тог пољубца), ритуал свадбе није до краја спроведен. Незнанац одлази на гробље како би био спојен са Белом у смрти. Када му Белина мајка открива страшну тајну о братоубиству и родоскрвној природи његовог и Белиног односа, долази до потпуног суновраћења свих вредности:

⁶⁷ Исто, 14.

⁶⁸ Види: Миодраг Павловић, *Обредно и говорно дело*. „Народна песма Браћа и сестра”, Београд: Просвета, Приштина: Јединство, 1986, 25–30.

⁶⁹ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 14.

⁷⁰ М. Елијаде, нав. дело, 22.

„Незнанац (у родоскрвном бесу): 'Ха, двоструко моја!'”⁷¹ И Незнанац умире, пада у понор за благом, што метафорички значи да га стиже неумитна коб од које није могао да побегне.

Када Бела умре, Бан пада у лудило, те откључава своју ризницу, коју је, до тада, чувао од свих. Тада помахнута цео колектив и четврти чин завршава се у свеопштем бесу и страдању. Када у последњем чину народ Међулужја, како би се ослободило проклетства, донесе благо до понора, Дедо из хора Копача обраћа се Незнанцу титулом Бана. Дакле, сада Незнанац постаје владар Међулужја. Благо се баца у понор, а с њим и Незнанац. Али управо Дедо, који је инсистирао на трпљењу и скрушености кроз целокупну драму, једини не баца свој део блага у понор, тако да се, истом логиком, може закључити да он сада постаје Бан. Круг се затвара, колектив се није излечио јер није ни имао свест о болести.

Мотив инцеста у *Међулушком блаћу* могао би се тумачити као метафора за оболелу заједницу, али и за немогућност човека да досегне идеалну целовитост. Трагајући за идеалном половином, Незнанац умире. Жртвујући Незнанца и Белу, заједница не напредује већ се враћа на почетак круга, добивши новог Бана који ће, у будућности, слутимо, починити неки нови преступ. Зато би основна идеја (и наслов) рада Зоје Карановић: „Мотив инцеста између хијерогамије и родоскрвног греха” могао бити и одговарајући интерпретативни кључ за мотив инцеста у *Међулушком блаћу*. У свету у којем је небо испражњено, у којем утехе нема, човек се налази између тежње за спајањем с идеалном половином, за остваривањем целовитости, и слутње да се тиме може вратити у примордијални хаос и да је то жуђено спајање, у исто време, смртни грех.

Настасијевић је у *Међулушком блаћу*, како тврди Радован Вучковић, „утопистички експресионизам заменио трагичним егзистенцијализмом”⁷², те тако дао визију човека као бића које је „разапето” између целовитости и греха, између достизања божанског и пада у грех. Мотив инцеста у овој драми, послужио је као метафора за парадоксални човеков положај у свету. У сличном кључу, и Тања Крагујевић тумачи мотив инцеста у Настасијевићевом делу:

Настасијевићеви јунаци су у процепу између две подједнако упечатљиве и тешко оствариве чежње: за обнављањем примордијалног акта и повратка роду, као и покушаја да се отргну изазову праисконског греха чиме се нужно одбијају из рода. Схема парадок-

⁷¹ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 39.

⁷² Р. Вучковић, нав. дело, 502.

са тиме установљена означава једновремено и коначну, унедоглед одложено неразрешивост и безисход.⁷³

У трећем чину јавља се припев који је Незнацац чуо код Врачаре, а који је овде повезан са љубавном песмом, а тиме и с мотивом инцеста. У тексту, песма је графички означена као да представља лице у драми, што додатно потцртава могућност тумачења мотива инцеста као алегорије за матерњу мелодију коју је тешко пронаћи, а још теже усмерити је. Занимљива је тврдња Петра Милосављевића у вези са последњим пасусом есеја *О мајерњој мелодији*:

Ништа општечовечанске вредности није постало случајним укрштањем споља. Кобна је обмана по среди. Свима припадне ко је кореном дубоко продро у родно тле. Јер општечовечанско у уметности колико је цветом изнад толико је кореном испод националног.⁷⁴

Петар Милосављевић сматра да Настасијевић овим есејем заправо није решио проблем како ће се до те матерње мелодије доћи и како ће се она из индивидуалног транспоновати у општечовечанско. Ако прихватимо да је мотив инцеста метафора за спајање човека с матерњом мелодијом, Незнанчевим доласком у Међулужје, те пољупцем са Белом, то спајање се остварује, али услед поремећених односа и недораслости целокупне заједнице, оно бива наказно, болесно и затворено у себе, односно у заједницу којој припада, не досежући до општечовечанског. Како се Бела и Незнацац нису узвисили до ступња божанске свадбе, односно хијерогамије, али ни огрезли у животињско, нагонско и материјално, може се рећи да је у овој драми мотив инцеста метафора за трагичан положај човека као врсте недовољно свете да би се узвисила до божанског, али и недовољно нечисте, да би се унизила до ступња животиње и потпуно пала у грех.

⁷³ Т. Крагујевић, нав. дело, 63.

⁷⁴ Момчило Настасијевић, *Сабрана дела. Есеји, белешке, мисли*. Горњи Милановац: Дечје новине, Београд: Српска књижевна задруга, 1991, 44.

СОФИЈА СКУБАН

**„МУЧНА УНУТРАШЊА БОРБА”
И „ДУША ПУНА ШКОРПИЈА”:
ПРОБЛЕМ САВЕСТИ У *МАГБЕТУ*
И *ЗЛОЧИНУ И КАЗНИ***

САЖЕТАК: Овај рад представља компаративну анализу проблема савести у *Мајбети* Вилијама Шекспира и *Злочину и казни* Фјодора Достојевског. Проблем савести заузима централно место не само у наведеним делима, већ и у многим Шекспировим трагедијама и романима Достојевског који му, упркос различитим историјским и социокултурним контекстима њиховог стваралаштва, приступају на донекле сличан начин. Ово нарочито важи за *Мајбети* и *Злочин и казну*, у којима, верно дочаравајући унутрашње муке својих протагониста које настају као последица окаљане савести, али и указујући на нејасну природу и вишезначност овог осећања, Шекспир и Достојевски доказују универзалност овог проблема и свременост сопствених дела.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Вилијам Шекспир, Фјодор Достојевски, *Мајбети*, *Злочин и казна*, савест, кривица, етика

Дела Вилијама Шекспира и Фјодора Достојевског нису чест предмет компаративних анализа, што је разумљиво узимајући у обзир различите историјске периоде стваралаштва ове двојице писаца, као и формалне и жанровске разлике међу њиховим делима. Међутим, поједини јунаци ова два књижевна великана, теме којима се баве, као и мотиви који се сусрећу у њиховим делима прилично су слични, управо због своје универзалности захваљујући којој ова дела и заслужују статус класика светске књижевности. Штавише, чак ни жанровске разлике не морају представљати толику препреку, као што се на први поглед чини. Наиме, док се

Вилијам Шекспир међу драмским писцима истиче по невероватној психолошкој развијености ликова, романе Фјодора Достојевског често карактеришу драмски елементи попут аристотелијанског јединства времена, места и радње, бројних сцена карактеристичних за трагедије, као и доминације (унутрашњег) дијалога над другим облицима приповедања; на крају крајева, чак је и Владимир Набоков, у свом стилу, тврдио да би „Достојевски био најбољи руски драмски писац да није скренуо на погрешан пут почевши да пише романе”.¹ Овакве сличности омогућавају повлачење одређених паралела између дела ове двојице писаца. Дакако, приликом компаративне анализе дела Вилијама Шекспира и Фјодора Достојевског не сме се занемарити све оно што их раздваја: док први ствара у складу са драмским конвенцијама ренесансне Енглеске, други помера границе романа 19. века; док се први у својим делима углавном фокусира на „земаљско и конкретно”, фокус другог је на „духовном и апстрактном”²; првом невероватно језичко умеће омогућава да прикаже суштину људског карактера у свега неколико речи или стихова, другог карактерише непревазиђена способност продирања у најдубље кутке свести својих јунака, због чега се и сматра зачетником психолошког романа. Ипак, уколико се мало *зајребе* испод површине, може се приметити велики број сличности између дела ове двојице писаца, у које спада и свеприсутност мотива злочина и казне у њиховим делима, као и, у складу са тим, окупираност проблемом савести којим ће се и ова компаративна анализа бавити, и то на примеру *Мајбеџа* и *Злочина и казне*, у којима овај проблем, чини се, заузима централно место. Не претендујући да изнесе епохална открића о делима о којима је већ толико тога речено, већ покушавајући да их смести у нови контекст, сагледавајући једно у светлу другог, предстојећа компаративна анализа има за циљ да прикаже проблем савести у *Мајбеџу* и *Злочину и казни*, пре свега, из психолошког угла, фокусирајући се на развој осећаја кривице код злочинаца из ова два дела – Магбета и Родиона Раскољникова – и указујући на сличности у његовом току.

Прва сличност која се може приметити када је у питању проблем савести у *Мајбеџу* и *Злочину и казни* јесте то што се назнаке нечисте савести код двојице злочинаца из ових дела, Магбета и Раскољникова, јављају још пре њихових *сајрецења*: и сама помишао да ће се упустити у неморалне подухвате изазива (макар и

¹ Cornwell, Neil, „Orhan Pamuk and Vladimir Nabokov on Dostoevsky”, *The Goalkeeper: The Nabokov Almanac*, ed. Yuri Leving, Academic Studies Press, 23.

² J. G. Frere, „Shakespeare and Dostoevsky: A Study of Contrasts”, *English Studies in Africa*, vol. 5, no. 1, 1962, 45.

нејасан) осећај кривице код ове двојица јунака, што не само да наговештава њихове будуће унутрашње борбе, већ и указује на то да су ова двојица јунака далеко од *ипројитојичних* злочинаца који би се свирепо и хладнокрвно обрачунали са својим жртвама. Тако ни Магбет ни Раскољников немају храбрости да назову будуће злочине правим именом, користећи се неодређеним еуфемизмима као што су „подухват”³, „замисао”⁴ или „овај посао”⁵, што указује на њихову немогућност да у потпуности прихвате чињеницу да су кренули путем за који слуте да је без повратка. Дакле, оба јунака су свесна да је оно што ће урадити изузетно неморално и зато доста често преиспитују своје жеље и планове (мада постоје и друга објашњења за њихово колебање, о чему ће бити речи нешто касније). Пре убиства Аљоне Ивановне Раскољникова муче бројне дилеме: поред тога што му је прилично тешко да разуме шта је то што га је уопште нагнало на размишљање о злочину, младић често сумња и у сопствену способност да изврши једно овако неморално дело које назива „ружним маштањем”⁶, видно се узнемирујући сваки пут када на њега помисли и делујући као да ни у једном тренутку не сматра себе истински спремним за овај *поухвај*. Исти је случај и са Магбетом: пре убиства Данкана, шкотски тан у више наврата сумња у своју одлуку и истиче неетичност краљоубиства називајући га „крвавим подвигом”⁷ и „ужасом нѐмим”⁸, а на покушаје леди Магбет да, играјући на карту мушкости, пробуди успавану храброст у свом супругу, Магбет јој наизглед децидирано одговара: „Ја смем све што личи човеку; ко сме више, није човек”⁹, тиме јој дајући до знања да би га злочин – и то тако страшан злочин као што је убиство цењеног краља – могао само свести на ниво нечовечности, а никако уздићи изнад *обичних људи* и учинити супериорним или *необичним човеком* у Раскољниковљевом значењу речи. Ипак, врхунац Магбетове несигурности наступа у чувеној сцени са ножем (енг. the dagger scene) у којој се јунаку привиђа окрвављени нож („нож ума, лажна творба тек, настала из ватром мученога мозга”¹⁰), услед чега он исукава прави нож на коме се појављују капи крви („на оштрици и дршци капљице

³ Фјодор Достојевски, *Злочин и казна*, прев. Милосав Бабовић, Рад, Београд 1990, 89.

⁴ Исто.

⁵ Вилијам Шекспир, „Магбет”, у: *Чейири ѿратегије*, прев. Живојин Симић и Сима Пандуровић, Лагуна, Београд 2012, I, 7, 358.

⁶ Ф. Достојевски, нав. дело, 28.

⁷ В. Шекспир, нав. дело, II, 1, 364.

⁸ Исто, 365.

⁹ Исто, I, 7, 359.

¹⁰ Исто, II, 1, 364.

кржаве што нису раније биле¹¹), иако је трагични јунак свестан чињенице да ова привиђења нису ништа друго до последица његове измучене савести („нема их; то само кржави подвиг обмањује ми вид“¹²). Овакве муке кроз које пролазе и Магбет и Раскољников, још пре него што почине икакав *материјални* грех, наговештавају проблеме са којима ће се ова двојица јунака сусрети након почињених недела.

Сходно томе, обојица злочинаца у више наврата желе да одустану од својих планова, нарочито Раскољников који након сваке донете *коначне* одлуке убрзо мења мишљење:

Напоменућемо, узгред, једну особеност свих коначних одлука које је донео у овој ствари. Оне су имале чудну особину: што су постајале сигурније и одређеније, тим су одмах постајале ружније и бесмисленије у његовим очима. И поред све своје мучне, унутрашње борбе, он никад, за све то време, ни за тренутак није могао да поверује у остварљивост своје замисли.¹³

У складу са тим, злочинац неколико пута признаје да не може да поднесе своју одлуку и у једном тренутку чак одлучно изјављује: „Не, ја то нећу издржати, нећу издржати!“¹⁴ Слично колебање присутно је и код Магбета, који, баш као и Раскољников, у више наврата тврди како од плана треба у потпуности одустати, говорећи својој супрузи: „Нећемо ићи даље с овим послом.“¹⁵ Истини за вољу, Магбетова оклевања и промене расположења далеко су ређе него што је то случај код Раскољникова, што је не само у складу са личностима ове двојице злочинаца, већ је, дакако, условљено и жанровским конвенцијама трагедије и романа. У *Мајбеџу*, који се сматра Шекспировом *најдинамичнијом* трагедијом, радња се одвија веома брзо: штавише, у поређењу са, на пример, *Краљем Лиром*, а нарочито *Хамлејтом*, много мање простора посвећено је размишљањима и јадиковкама главног јунака, а много више самој радњи. Ипак, с обзиром на то да је ова најкраћа Бардова трагедија веома тематски фокусирана – имајући, за разлику од осталих *великих* трагедија, само један главни заплет и ниједан подзаплет – њен највећи део посвећен је управо развоју трагичног јунака, односно његовој трансформацији из храброг и оданог ратника у суровог тиранина. Ову трансформацију нужно прати и унутрашња борба

¹¹ Исто.

¹² Исто.

¹³ Ф. Достојевски, нав. дело, 87.

¹⁴ Исто, 77.

¹⁵ В. Шекспир, нав. дело, I, 7, 358.

која се одвија у главном јунаку и која сходно томе заузима централно место у *шкојској њредстави*, а главно попрште ове борбе јесте управо савест трагичног јунака која губи битку од неких снажних потреба у њему, о чему ће бити речи нешто касније.

У вези са тим, потребно је истаћи још једну сличност када је у питању проблем савести код Магбета и Раскољникова. Наиме, поред тога што обојицу злочинаца тишти нечиста савест још пре него што почине злочин и поред изузетних душевних мука кроз које обојица пролазе након убистава (и о којима ће бити реч нешто касније), оба јунака успевају да предвиде ове муке. У свом чланку „О злочину” Раскољников врло прецизно описује стање ума у којем се налази већина злочинаца пре, за време и након злочина, тврдећи како је управо њихова крхкост и нечиста савест та која их онемогућује да сакрију своја недела. Магбет је, такође, свестан чињенице да ће после злочина уследити период страшне патње услед неизбежног осећаја кривице; штавише, за разлику од Раскољникова који сматра себе сувише ментално стабилним и *необичним људима*, нешто самосвеснији Шекспиров јунак врло добро зна да ће његове муке почети оног тренутка када „крвави подвиг” буде окончан:

дајемо само крвав наук
који се, научен, враћа, мучи свог
изумитеља: непристрасна правда
приноси садржај отровног пехара
уснама нашим.¹⁶

Тако Магбет изражава жељу да „извршити значи и свршити с тим”¹⁷, да Данканово убиство буде „све и крај свему”¹⁸, односно да његов чин остане без последица, осим када су у питању оне *иожељне* последице због којих се чин и извршава (ступање на престо Шкотске). Ипак, сазнање о будућој патњи не спречава ни Магбета ни Раскољникова да наставе са својим планом, као што их не спречава ни сазнање о неетичности њихових будућих поступака и евидентна nelaгода коју ово сазнање изазива.

Огрешивши се о глас своје савести и починивши убиства краља Данкана и Аљоне Ивановне, ни Магбет ни Раскољников не успевају да раскрсте са овим унутрашњим гласом који наставља да их упозорава и критикује. Сходно томе, велики део *Злочина и казне*

¹⁶ В. Шекспир, нав. дело, I, 7, 357.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Исто.

посвећен је управо злочинчевим руминацијама о извршеном делу; у *Мајбеиу*, с друге стране, проблем савести је, у складу са формом самог дела, нешто концизније и *суйићилније* (али никако и мање уверљиво) представљен, највише се испољавајући у солилоквијумима трагичног јунака. Дакле, након почињених злочина и Магбет и Раскољников западају у неку врсту душевне кризе, иако је то код Магбета мање очигледно с обзиром на привидну лакоћу са којом наставља да *уклања* све оне који се нађу на путу остварења његове амбиције. Ова криза, која се највероватније јавља као последица осећаја кривице, веома се слично манифестује код Шекспировог трагичног јунака и код младића из пера руског романописца, упркос њиховим различитим темпераментима. Као прво, и код Магбета и код Раскољникова може се приметити погоршање телесног и душевног здравља након и услед почињених злочина. Чим напусти место злочина, Раскољникова обузима снажна исцрпљеност која га неће напустити све до разрешења случаја: у готово читавом роману главни јунак се налази у стању грозничавости и дезоријентисаности, често између сна и јаве, у неколико наврата чак и губећи свест – и то управо у оним тренуцима када неко од присутних спомене убиство Аљоне Ивановне. У Раскољниковљевом уму влада невероватан хаос („одломци некаквих мисли врвели су му у глави; али ниједне мисли није могао ухватити, ни на једној се, и поред свег упињања, није могао задржати...”¹⁹), па стога он проводи време бесциљно лутајући улицама Санкт Петербурга, готово несвестан својих кретања и неспособан да артикулише иједну мисао или да се усредсреди на један објекат:

Осећао је у целом свом бићу страшан неред. Бојао се да неће моћи да влада собом. Настојао је да се ухвати ма за шта и да мислима о чему, о нечем сасвим споредном, али му то никако није успевало.²⁰

Магбет се, такође, налази „на мучилишту душе у бунилу”²¹, образи су му „бледи од страха”²² осећа се „стешњен, / скучен, затворен, притиснут ћудљивим / сумњама и страховањем”²³. Међутим, бивајући, макар наизглед, знатно ментално стабилнији од Раскољникова, Шекспиров јунак успева да одржи привид функционалности готово до самог краја, иако константно бива прогањан гласом нечисте савести.

¹⁹ Ф. Достојевски, нав. дело, 104.

²⁰ Исто, III.

²¹ В. Шекспир, нав. дело, III, 2, 385.

²² Исто, III, 4, 393.

²³ Исто, III, 4, 389.

Овај прогањајући глас нечисте савести јавља се и код Магбета и код Раскољникова, пре свега, на подсвесном нивоу, манифестујући се у виду одређених приказа у њиховом уму, а не јасно обликованих мисли. Дакле, „добра страна Магбетове личности не обраћа се јунаку јасним језиком моралних идеја, наредби и забрана, већ се материјализује кроз слике које упозоравају и застрашују”²⁴, а готово исто важи и за Раскољникова. Постоје, дакако, тренуци када Магбет свесно размишља о својим злочинима и када признаје да осећа кривицу, као када открива супрузи да му је „душа пуна шкорпија”²⁵ или када, одмах након почињеног убиства признаје да се боји и да помисли на оно што је урадио („плашим се / да мислим на оно што сам учинио; / а да опет видим то, ја не смем, знај”).²⁶ Међутим, у већини случајева осећај кривице се јавља кроз плодове злочинчеве маште, кроз разне приказе у његовом уму, приказе који се јављају све чешће како драма одмиче и како се трагични јунак све више и више приклања својој *Ћамнијој* страни скоро у потпуности свесно одбацујући своје моралне обзире. Почевши од горепоменуте приказе крвавог ножа, преко крика убијених дворана („Учини ми се да чух глас: ’Не спавај. / Магбет сан убија”²⁷) и Банковог духа којег назива оним „што би уплашило и самог ђавола”²⁸, па до привиђења која му се указују приликом другог сусрета са вештицама (нарочито Мекдафове главе и крвавог детета), чини се као да Магбетова подсвест константно покушава да га упозори и одврати са пута којим је кренуо. Слична је ситуација и у *Злочину и казни* где нечиста савест главног јунака највише долази до изражаја у његовим сновима: Раскољникова муче ноћне море пуне насиља, попут оне у којој неколико сељака шиба коња док овај не угине или оне у којој Раскољниковљева газдарица бива претучена. Поред тога, Раскољников сања и како поново убија Аљону Ивановну док му се она све време смеје у лице, а невероватна реалистичност ових снова дубоко узнемирује потресеног злочинца, као што објашњава и *свезнајући* приповедач:

Кад је човек болестан, снови се често одликују необичном рељефношћу, јасноћом и изванредном сличношћу са стварношћу. По-некад се сложи чудовишна слика, али околности и цео ток призора

²⁴ A.C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, Macmillan Education, London 1992, 308.

²⁵ В. Шекспир, нав. дело, III, 2, 385.

²⁶ Исто, II, 2, 367.

²⁷ Исто.

²⁸ Исто, III, 4, 391.

буду до те мере вероватни и са тако финим детаљима, неочекиваним, али уметнички адекватним са целином слике...²⁹

Сличне море море и Шекспировог трагичног јунака, и то у толикој мери да злочинац почиње да завиди својој жртви јер му „ништа не може наудити више“:

Боље слом свемира и смак оба света
но и даље јести обед свој у страху
и спавати мучно у сновима страшним
што нас тресу сваке ноћи.³⁰

Поред *сипрацих снова*, и Магбета и Раскољникова прогањају слике крви која се и у Шекспировој трагедији и у роману Фјодора Достојевског појављује као симбол нечисте савести. Оба злочинца готово хистерично и компулсивно покушавају да сперу кржаве трагове са руку након убистава и, што је још значајније, слике крви их опседају и дуго након што се *права* крв уклони са места злочина. Пробудивши се из једног од својих махнутих снова, Раскољникова обузима паничан страх „да је, можда, цело његово одело у крви, да, можда, има много крвавих мрља, само их он не види, не опажа, јер му је моћ мишљења ослабела и искидана...”³¹

У *Мајбеџу* се, с друге стране, симбол крви јавља у нешто метафоричнијем облику. Шекспиров јунак делује нешто прибраније од Раскољникова и, сходно томе, после неког времена схвата да крви његове жртве више нема; ипак, у њему се јавља страх да би овај крвави чин могао отворити Пандорину кутију бесконачних зала у његовој души, зала која би се могла прелити у све оно око њега и – прилично хиперболично – у цео свет:

Може л’ сав Нептунов
велики океан спрати ову крв
са моје руке? Не, пре ће рука та
обојити мора многобројна,
од зелених ваља стварајућ црвене.³²

Из свега горенаведеног могло би се закључити да и Магбета и Раскољникова мори страшна грижа савести која и доводи до њиховог (коначног) *јага*; ипак, као што је и очекивано када су у

²⁹ Ф. Достојевски, нав. дело, 71.

³⁰ В. Шекспир, нав. дело, III, 2, 385.

³¹ Исто, 107.

³² В. Шекспир, нав. дело, II, 2, 368.

питању Шекспир и Достојевски чије јунаке карактерише готово непревазиђена психолошка комплексност, сама природа овог осећања далеко је од једнозначне. Постоји доста чинилаца који бацају сенку сумње на *чистоју* осећања кривице како код Магбета, тако и код Раскољникова, и који указују на недостатак истинске свести о неетичности њихових поступака, као и, у складу са тим, на недостатак истинског покајања у *хришћанском* смислу речи. Као прво, оно што на најочигледнији начин доводи у питање романтизовану слику Магбета и Раскољникова као двојице *покајника* јесте њихово често пребацивање одговорности за своје поступке на судбину. Разговор који Раскољников начује у кафани и у којем се спомиње могућност убиства Аљоне Ивановне, као и тренутак када, игром случаја, дозна за зеленашичине планове у току наредног дана, представљају за убицу јасне знакове да судбина захтева од њега да настави правцем којим је кренуо; он „је свим својим бићем осетио да више нема ни слободе мишљења ни воље, и да је одједном коначно све одлучено”.³³ Што је још важније, чини се да се, након извршеног злочина, Раскољников не само одриче било какве одговорности за своје поступке већ и сматра себе самог највећом жртвом сопственог злочина: „Зар сам ја бабу убио? Ја сам убио себе, а не старицу! Просто сам упљескао себе, на вјеки вјеков!... А старицу је ђаво убио, а не ја.”³⁴ Магбет, такође, у одређеној мери криви судбину за своје поступке, тумачећи речи вештица као, ако не наредбе које треба извршити, онда у најмању руку *савјете* које би требало послушати; као „натприродно подстицање” и „кушање чији му страшни лик подиже косу”.³⁵ У тренуцима пре Данкановог убиства, Магбет се поново понаша као да је регицид задатак који судбина захтева од њега да испуни („Идем, и свршено биће: звоно звони”³⁶). Међутим, чини се да након почињеног злочина, за разлику од Раскољникова, Магбет, као прави трагични јунак, преузима потпуну одговорност за своје поступке, што га пак не спречава да настави горим путем од Руса, нити само по себи претпоставља да јунак жали или се каје због њих, о чему ће бити речи ускоро.

Поред невољног преузимања одговорности за сопствене поступке, оно што је можда и најиндикативнији показатељ сложености осећања кривице код Магбета и Раскољникова јесте то што се упркос евидентним мукама кроз које пролазе ова двојица јунака не може са сигурношћу тврдити да су оне последица искључиво

³³ Ф. Достојевски, нав. дело, 79.

³⁴ Исто, 433–434.

³⁵ В. Шекспир, нав. дело, I, 3, 348.

³⁶ Исто, II, 1, 365.

укаљане савести која произилази из свести (или подсвесног осећања) о неетичности почињених поступака. Раскољниковљеве недоумице пре извршеног убиства нису истински етичке природе; убица ни у једном тренутку не намерава да одустане од свог плана, схвативши колико је он неморалан, већ су његова колебања, чини се, мотивисана нечим потпуно другим, нечим нејасним можда и самом убици:

Човек би рекао да је он сву анализу, у смислу моралног решења питања, већ довршио; његова се казуистика изоштрила као бритва, и већ сам у себи није налазио свесних противразлога.³⁷

Што је још важније, након почињеног убиства, Раскољников никад не изражава кајање што је одузео живот двома особама; штавише, он чак тврди да „његова замисао – ’није злочин’”.³⁸ У вези с тим, занимљиво је истаћи и да Раскољниковљеви самопрекори никада нису повезани са убиством Лизавете, што, такође, иде у прилог теорији по којој злочинац не осећа никакву грижу савести: шта год је оно што га мучи у вези са убиством Аљоне Ивановне, да је у питању (не)етичност поступка више муки би му задавало убиство њене сестре, која, по Раскољниковљевим схватањима, за разлику од старе зеленашице, ни по чему није заслужила такву судбину. Магбет се, с друге стране, чешће осврће на своје недело, наизглед жалећи због душевних мука које му је оно донело: међутим, не може се са сигурношћу тврдити да су јадиковке трагичног јунака условљене свешћу о неетичности његовог поступка и казни коју очекује због тога (мада чак је и изједначавање самог страха од казне, макар она била и унутрашња и самонаметнута, са истинским покајањем, у најмању руку проблематично). Ако је пре краљоубиства Магбет и поседовао свест о неетичности свог будућег поступка, чини се да га након злочина више мучи његова *бескорисносћ*:

За Банкове потомке
укаљ’о сам душу; за њих сам убио
честитог Данкана; у путир мира свог
насуо мржњу њих ради; и своју
вечну душу дао људском душманину,
да њих закраљим, да закраљим семе
Банково!³⁹

³⁷ Ф. Достојевски, нав. дело, 88.

³⁸ Исто, 89.

³⁹ В. Шекспир, нав. дело, III, 1, 381.

У вези с тим, када је у питању двосмисленост осећаја кривице код Магбета и Раскољникова, потребно је осврнути се и на теорију коју излаже Вилијам Ледербероу (William Leatherbarrow) у којој тврди да је природа Раскољниковљевог осећаја кривице естетска, а не етичка⁴⁰, а на сличан начин могла би се тумачити и Магбетова грижа савести. Наиме, Ледербероу тврди да је Раскољников опчињен Наполеоном не само на интелектуалном већ и на нивоу естетике, с обзиром на то да је управо француски цар тај који је „дао форму и стил насилном чину и учинио га елегантним и грандиозним”⁴¹. Управо због тога Раскољников и жели да и његов чин насиља поседује исту величанственост, исту естетску вредност, исту *форму* као и Наполеонови злочини, што се може наслутити и из младићевих негодовања на самом почетку романа: „О, боже! Како је све ово *одвратино!* Та је ли могуће, је ли могуће да је... не, то је *лџиосџ*, то је *бесмислица!* [...] Је ли могуће да је мени таква *сџрахоџа* могла пасти на памет! На какву је *џагосџ*, ипак, спремно моје срце! Главно је: то је *џрљаво*, *џакосно*, *џагно*, *џагно...*”⁴². Дакле, из овог цитата у коме се чини да се убица позива на мањак естетске вредности злочина који планира да почини, а не на његову етичку неисправност, могло би се закључити да је Раскољниковљева одбојност према злочину, пре свега, естетске природе, а не интелектуалне или моралне (уколико је уопште могуће правити оваква разграничења), с обзиром на то да злочинац ни у једном тренутку не даје рационално објашњење зашто убиство не би требало починити. Назнаке сличне естетске одбојности према злочину могу се уочити и у *Маџбеџу* (иако у далеко мањој мери него што је то случај у *Злочину и казни*) – с тим што је ова одбојност ограничена на конкретно убиство краља Данкана, с обзиром на то да шкотском тану као великом ратнику одузимање људских живота никако није страно. Тако Шекспиров јунак говори о предстојећем убиству Данкана као о „ономе чега се око плаши”⁴³, о чину који изазива гнушање („чији ми страшни лик подиже косу; / што ми чврсто срце удара у ребра, / противно природи”⁴⁴) и о коме се не усуђује више ни да размишља, а камоли да га *џоџледа*. Поред тога, оно што највише мучи Раскољникова након убиства Аљоне Ивановне јесте управо недостатак форме и грандиозности у његовом злочину; Раскољников „очајава због естетске провалије

⁴⁰ William Leatherbarrow, „The Aesthetic Louse: Ethics and Aesthetics in Dostoevsky’s ’Prestupleniye i Nakazaniye’”, *The Modern Language Review*, vol. 71, no. 4, 1976, 857–866.

⁴¹ Исто, 861.

⁴² Ф. Достојевски, нав. дело, 25 (нагласак аутора).

⁴³ В. Шекспир, нав. дело, I, 4, 352.

⁴⁴ Исто, I, 3, 348.

која раздваја Наполеонов стил од његовог бедног злочина⁴⁵. Према томе, чини се да Раскољников не оптужује себе ни по каквим етичким основама, тврдећи како је погрешно одузети људски живот, већ осећа гађење према свом поступку једино због тога што он није испунио његове естетске критеријуме: „А! Форма није иста, форма није тако лепа, није естетска! Али ја апсолутно не разумем: зашто се више поштује кад таманиш људе бомбама или по свим правилима опсаде?“⁴⁶ Дакле, уместо да осуђује сопствени неморал, злочинац прекореваче себе због естетског промашаја: „Ја сам само једна естетичка ваш и ништа више.“⁴⁷ Донекле слично томе, Магбет описује свој злочин као „тужан приказ“: „Да опет видим то, ја не смем, знај.“⁴⁸

Међутим, из ове естетске одбојности према злочину не произилази нужно недостатак свести о неетичности почињених дела. Ледербероу тврди да управо због своје естетске одбојности према злочину Раскољников никада неће бити *необичан човек*, с обзиром на то да „поседује интелектуалну и етичку слободу натчовека, али естетске инхибиције ваши“.⁴⁹ Ово се заиста може сматрати тачним узимајући у обзир Раскољниковљево дефиницију *необичног човека*; међутим, уколико осећај за естетику спречава Раскољникова да постане *необичан човек*, он га, такође, спречава да постане истински злочинац, а исто се може рећи и за Магбета. Посматрати етику и естетику као два међусобно искључива поларитета значило би свести проблем савести у делима Шекспира и Достојевског на неоправдано поједностављену форму: стога, Раскољниковљево и Магбетова естетска одбојност према злочинима које су починили могла би се сматрати бољим показатељем њихових моралних вредности него што би то било отворено признање неетичности њихових поступака. То што се ни Магбет, а нарочито Раскољников, не осврћу на (не)етичност својих дела, не значи нужно да идеја о томе није присутна код њих, па макар и на подсвесном нивоу, манифестујући се управо кроз естетску аверзију према злочину. Поред тога, чак и пребацивање одговорности на судбину и *вишу силу* може се посматрати, ма колико контрадикторно звучало, као показатељ постојања етичких вредности у Магбету и Раскољникову: обојица јунака се, чини се, губе у сопственој дуалности, у непрестаној борби *добра* и *зла* у њиховој души, а чињеница да не успевају да прихвате све већу доминацију оне *тамније* стране њи-

⁴⁵ W. Leatherbarrow, нав. дело, 862.

⁴⁶ Ф. Достојевски, нав. дело, 533.

⁴⁷ Исто, 290.

⁴⁸ В. Шекспир, нав. дело, II, 2, 367.

⁴⁹ W. Leatherbarrow, нав. дело, 865.

хове личности говори о томе да овај део сопства и не доживљавају као истински свој, што доводи и до потребе за његовом екстернализацијом и приписивањем кривице спољним факторима.

Све у свему, евидентно је да је проблем савести у *Мајбејџу* и *Злочину и казни* изузетно комплексан, као и да се, из психолошког угла, развија на веома сличан начин. Ипак, упркос бројним сличностима о којима је до сада било речи, *разређење* овог проблема у ова два дела одвија се у различитим, готово супротним смеровима. Како време у Шекспировој трагедији пролази, тако се чини да трагични јунак има све мање и мање потешкоћа са почињавањем злочина и да га све мање и мање мучи осећај кривице; „планинарским жаргоном речено, убиство Данкана је за Магбета једнако освајању Монт Евереста; након тога, нижи врхови му не представљају никакав проблем.”⁵⁰ Дакле, приликом убиства Банка и породице Мекдаф Магбет не осећа никакву несигурност нити страх; нема више оклевања и декламовања тирада о злочину које су пратиле Данканово убиство, већ се трагични јунак наизглед обрачунава са својим жртвама без икаквог осећаја кривице. Међутим, из Магбетових солилоквијума види се да ситуација није таква каквом се чини. Трагичног јунака обузима одређени немир који га и тера да настави да чини злочине, немир чији узрок сам јунак види у страху од губитка власти, али који се може тумачити и као последица прикривеног осећаја кривице. Наиме, уколико је убиство Банка донекле *разумљиво* с обзиром на то да Магбетов пријатељ (иако је ова одредница од самог почетка драме проблематична) представља претњу за јунаков трон, исто се никако не може рећи за убиство леди Макдаф и њене деце, који нити представљају било какву претњу Магбетовом трону, нити на било који други начин могу угрозити његове планове. Дакле, ови злочини очигледно су почињени без *йравої* мотива и једино што их може објаснити је злочинчева нејасна потреба за чињењем зла како би се смириле буре у његовој души које је покренуло убиство Данкана; Магбетова душа „измучена је агонијом од које нема предаха и зато махнито јури ка пропасти”.⁵¹ Семјуел Тејлор Колриџ на занимљив начин упоређује лик Магбета са ликом Сатане из *Изгубљеної раја* Џона Милтона, тврдећи да обојицу карактерише незасита потреба за уништењем, најбоље исказана у следећим стиховима епа: „Јер у рушењу само ја налазим мира за немирну ми мис’о.”⁵²

⁵⁰ R. A. Foakes, у Robert Lanier Reid, „Macbeth’s Three Murders”, *William Shakespeare’s Macbeth*, ed. Harold Bloom, 118.

⁵¹ A. C. Bradley, нав. дело, 291.

⁵² Џон Милтон, *Изгубљени рај II*, прев. Дарко Болфан, преп. Душан Косановић, Филип Вишњић, Београд 1989, 12.

Ове Сатанине речи заиста се могу применити и на лик Магбета, с обзиром на то да Шекспиров јунак покушава да умири своју савест – колико год иронично звучало – управо још више је каљајући, чега је и сам свестан:

Ја сам
дубоко у крв загазио, те би,
не газећи даље, мој повратак био
тежак кô прелазак.⁵³

С друге стране, док у *Мајбеџу* сведочимо невероватној трансформацији трагичног јунака која вероватно представља „психолошки најупечатљивији приказ развоја једног лика у свим Шекспировим трагедијама”⁵⁴, у *Злочину и казни* ситуација је нешто другачија. Према Михаилу Бахтину, јунак Достојевског је „човек идеје; то није карактер, није темперамент, нити социјални или психолошки тип: с таквим ликовима људи, завршеним и поспољеним, лик *џуноважне* идеје, наравно, не може да се споји”⁵⁵. Дакле, уместо *класичног* развоја главног јунака присутног у Шекспировој трагедији, чини се да је Достојевски више заокупљен питањем „како се идеја развија и како функционише под одређеним промењеним околностима, у којим неочекиваним правцима тече њен развој и трансформација”⁵⁶. Када је у питању проблем Раскољниковљеве савести и њена (непостојећа) трансформација, ствари се одвијају на следећи начин: како радња романа одмиче, то главни јунак пролази кроз све већу агонију и, за разлику од Магбета који чини све не би ли сакрио своје грехе, млади Рус у више наврата жели да призна истину, не успевајући више да издржи придике своје окаљане савести. На крају, без обзира на умеће и лукавост Порфирија Петровича, управо је Раскољниковљева унутрашња агонија, чиме год била узрокована, та због које на крају и бива законски кажњен: чак ни недостатак материјалних доказа нити признање друге особе не могу да спасу главног јунака који, како се чини, и не жели да буде спасен. Оно што до краја романа остаје нејасно јесте узрок Раскољниковљеве предаје и природа његовог унутрашњег немира: у сваком случају, било да је у питању нечиста савест, жеља да се преузму заслуге за *величанствџвен* поступак који изазива понос у починиоцу, потреба да се докаже валидност

⁵³ В. Шекспир, нав. дело, III, 4, 394.

⁵⁴ А. С. Bradley, нав. дело, 315.

⁵⁵ М. Бахтин, *Проблеми џоетике Достојевској*, прев. Милица Николић, Нолит, Београд 1967, 144.

⁵⁶ Исто, 31.

идеје која стоји иза злочина или просто жеља за патњом која се намеће и као један од највероватнијих мотива убиства, оно што је евидентно јесте да све оно што се догађа изван непосредних оквира Раскољниковљеве личности нема никаквог утицаја на ток радње романа, с обзиром на то да је главни јунак „динамички центар романа из кога се сви зраци шире и до кога се одбијени зраци увек враћају”.⁵⁷

Ови готово дијаметрално супротни начини разрешења проблема савести код Шекспира и Достојевског могу се приписати, пре свега, њиховим различитим поимањима проблема морала и религије, која су, дакако, условљена различитим социокултурним контекстима њиховог стваралаштва. Не улазећи превише у ову проблематику, потребно је констатовати да проблем покајања (и духовног *ускрснућа*) заузима централно место у делима Фјодора Достојевског, што је у складу са пишчевим интересовањем за религију и етику. Дакле, у колико год се тешком положају налазили и колико год страшне биле њихове унутрашње муке, за јунаке Фјодора Достојевског увек постоји могућност искупљења, па макар она била и незнатна или мало вероватна. У таквом тону се и завршава роман *Злочин и казна* где свезнајући приповедач са приличним оптимизмом (основаним или не) најављује нову повест, „повест поступног обнављања човековог, повест његовог поступног препорода, поступног прелаза из једног света у други, упознавање са новом, досад потпуно непознатом стварношћу”.⁵⁸

Сам крај романа – као и цео епилог – често је био на мети критичара који га сматрају неуверљивим и готово примером *geus excus* *махине*; ипак, мора се признати да постоје „повремене назнаке доброту у Раскољниковљевим поступцима, као што је саосећање са сиромасима” које пружају „могућност за препород” и „дају чврсту психолошку основу за промене које почињу да се одвијају у јунаку у епилогу”.⁵⁹ Код Шекспира је, донекле очекивано, ситуација потпуно другачија: колико год Бардови трагични јунаци покушавали да се искупе за своје грехове, божја правда (енг. *poetic justice*) мора бити успостављена, што се једино може десити *изрицањем* оне најстроже казне главном јунаку. Дакле, док на крају трагедије Магбетова савест постепено губи битку од оних много јачих порива у јунаку, пре свега, „наглог славољубља”⁶⁰ пред којим „све мора

⁵⁷ Konstantin Mochulsky, „*Crime and Punishment: A Novel Tragedy in Five Acts*”, *Critical Essays on Dostoevsky*, ed. Robin Feuer Miller, G. K. Hall & Co., 1986, 92.

⁵⁸ Ф. Достојевски, нав. дело, 561.

⁵⁹ David Matural, „In Defense of the Epilogue of *Crime and Punishment*”, *Fyodor Dostoevsky's 'Crime and Punishment'*, ed. Harold Bloom, Infobase Publishing, 2004, 109.

⁶⁰ В. Шекспир, нав. дело, I, 7, 358.

уступити”⁶¹, на крају романа Фјодора Достојевског, Раскољников се, бацивши се на колена пред Соњом, враћа на пут *врлине* (колико је овај преокрет уверљив остаје упитно, но то није тема овог рада). У складу са тим, док је за Раскољникова „место дијалектике почињао живот”⁶², за Магбета живот постаје „прича луде, пуне буке, беса, и не значи ништа”⁶³; док је на Раскољниковљевом лицу „сијала зора обновљене будућности, потпуног васкрсења у нови живот”⁶⁴, Магбет изјављује „довољно живех”.⁶⁵ Коначно, док милостиви свезнајући приповедач Достојевског са одушевљењем испраћа главног јунака у *нови животи*, Шекспирови шкотски племићи славе *одлазак* „мртвог крволока”⁶⁶, што показује да су историјски условљене разлике између поетике Шекпира и Достојевског ипак понекад непремостиве, упркос сличностима које постоје међу њиховом приступу проблему савести и које, ипак, иду у прилог теоријама о *универзалности* њихових дела.

Мср Софија Скубан
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Истраживач-приправник
sofansskuban@gmail.com

⁶¹ Исто, III, 4, 394.

⁶² Ф. Достојевски, нав. дело, 560.

⁶³ В. Шекспир, нав. дело, V, 5, 430.

⁶⁴ Ф. Достојевски, нав. дело, 559.

⁶⁵ В. Шекспир, нав. дело, V, 3, 426.

⁶⁶ Исто, V, 9, 436.

АНА МАРКОВИЋ

ДИСКУРЗИВНО, СЕКСУАЛНО И РОДНО НАСИЉЕ У ПРИПОВЕЦИ „СИМЕТРИЈЕ” ЛУИСЕ ВАЛЕНСУЕЛЕ

САЖЕТАК: Овај рад се бави анализом приказа различитих видова насиља у приповеци „Симетрије” Луисе Валенсуеле и покушава да укаже на њихову међусобну повезаност. Прво се даје општи преглед последње аргентинске диктатуре, с посебним нагласком на методе мучења жена у логорима и на специфични ауторитарни дискурс тог периода. Затим се анализира приказ дискурзивног насиља и процеса конструкције ауторитарног дискурса и женског пружања отпора у приповеци. С тим у вези испитује се и симболичка улога сексуалног насиља као средства дехуманизације јунакиња, а затим и једна специфична пракса мучења која експлицитно указује на наметање родних норми и на патријархални карактер репресивне војне државе. Напослетку, анализира се дијалектика хумано-нехумано присутна у приповеци.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: насиље, диктатура, тортура, дехуманизација, женски идентитет, ауторитарни дискурс, односи моћи

Приповедној прози Луисе Валенсуеле (Luisa Valenzuela) неопходно је приступити из аналитичко-интерпретативне визуре која узима у обзир односе моћи – било да је реч о књижевном канону против кога се окреће пишући феминистичке верзије књижевних бајки, самом језику или мање или више директним приказима репресивне друштвено-политичке стварности, где посебно место заузима последња аргентинска диктатура. Сама ауторка у свом есеју „Мали манифест” каже: „Ја бих лично волела да деконструирем дискурс моћи, да га прозрем, да покажем да нам говори

нешто сасвим супротно од онога што наизглед саопштава.”¹ Валенсуела често у својим делима показује како друштвено-политичке силе налазе своје оруђе потчињавања у језику, како је сам језик средство доминације и угњетавања, на начин мање или више очигледан, тако да и сам постаје поприште борбе за аутономију потлаченог субјекта. Приповетка „Симетрије” (1993), укључена у истоимену књигу приповедака, приказујући стравично мучење коме су изложене политичке затворенице у логору од стране диктаторског режима, тематизује процесе конструисања ауторитарног војног дискурса и разобличава његове функције и механизме у склопу једног ширег система контроле над тим женама, који се ослања на брутално сексуално и физичко насиље, али и на наметање родних норми.

Праксе мучења, ауторитарни дискурс и родна нормативизација за време последње аргентинске диктатуре

Када је реч о аргентинској диктатури (1976–1983), којом се бави приповетка „Симетрије”, реторичка перфидност репресивног државног апарата видљива је већ у аутоденоминацији „Процес националне реорганизације” која санитизује и маскира године политичког терора, прогона и репресије, у којима су политички противници војног режима били означавани као „субверзивни”, систематски киднаповани, физички, сексуално и психички мучени у тајним логорима и убијани. Методе мучења биле су не само сурове већ и сложене, у њима су неретко учествовали лекари и психолози, и имале су за циљ не само изазивање физичке патње већ и психичко уништење противника државе. Историчар Едуардо Дуалде (Eduardo Duhalde) на овај начин описује тадашње праксе тортуре политичких заточеника:

Сила се не испољава у чистом и огољеном облику као пуко насиље које производи односе моћи. Она иде даље од тога: моћ производи суптилну мрежу доминације почев од свих ограничења која дезинтегришу личност киднапованог.²

Праксе тортуре имале су, сем тога, перформативна и симболичка обележја, и представљале су неку врсту садистичког наметања друштвених вредности режима и кажњавања због политичке

¹ Луиса Валенсуела, *Ојасне речи*, прев. Ана Марковић, Нови Сад; Зрењанин: Агора 2019, 53.

² Eduardo Luis Duhalde, *El Estado terrorista argentino*, Argos Vergara, Barcelona 1988, 166.

субверзије, а у случају жена и због субверзије родно заснованих друштвених и културних норми. Репресивни апарат државе ослањао се и на специфичну реторику која је указивала на друштвено тело као болесно, на коме држава мора извршити неопходну хируршку интервенцију не би ли му спасла живот.³ Дајан Тејлор (Diane Taylor) анализира војно насиље и терор за време последње аргентинске диктатуре као израз својеврсне социополитичке „наративне логике”, у коме битну улогу игра нормирање маскулинитета и феминитета и одрицање статуса субјекта свим политичким противницима државе.⁴ „Субверзивне” жене, то јест политичке противнице режима, приказиване су у јавном дискурсу као мушкобањасте или пак као промискуитетне, спремне да користе своју сексуалност у сврху политичке манипулације. Својим политичким деловањем оне су излазиле из сфере куће и породице, која „природно” одговара жени. Сексуално злостављање и силовање жена у логорима имало је за циљ да их и симболички „феминизује” и пасивизује, да их претвори у слабе, послушне и инертне жене и казни и понизи због огрешења о родне норме. Сексуално злостављање мушкараца имало је пак за циљ симболичку диференцијацију у односу на подржаваоце режима, тако да су они понижавани због своје наводне недовољне мушкости. Према Дајан Тејлор, оваква сексуална тортура над телима политичких заробљеника одражавала је „војни идеал послушног друштвеног и политичког тела”.⁵ Мучење политичких противника власти није било у служби њихове идеолошке конверзије, али је служило идеолошкој хомогенизацији самих војника и учвршћивању маскулиног идеала код мучитеља. Самом чину тортуре претходили су различити облици социјализације и војних вежби којима се успостављала веза маскулинитета и силе и моћи. Говорећи о односу родних норми и мучења у Латинској Америци шездесетих и седамдесетих година XX века, Џин Франко (Jean Franco) каже:

Војне владе наследиле су дугу традицију у којој је моћ наношења боли узимана као доказ маскулинитета. Ритуали који су повезивали многе мушке групе [...] традиционално су сводили другог на статус пасивне жртве, на тело на коме треба деловати или које треба пенетрирати.⁶

³ Ricardo Piglia, *Crítica y ficción*, Anagrama, Barcelona 2001, 105–106.

⁴ Diane Taylor, *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*, Duke University Press, Durham 1997.

⁵ Исто, 152.

⁶ Jean Franco, "Gender, Death and Resistance: Facing the Ethical Vacuum", у: J. E. Corradi, P. W. Fagen, M. A. Garretón (eds.), *Fear at the Edge: State Terror*

Из свега овога видимо да су физичка и сексуална злостављања политичких затвореника у логорима, а посебно жена, далеко надилазила сврху пуког извлачења корисних информација, те су представљала део једног ширег и свеобухватнијег репресивног система који је кажњавао политичку субверзију пасивизацијом и „феминизацијом” непослушних субјеката, који су стајали насупрот патријархалном идеалу мушкости носитеља моћи. Женскост је била концептуализована и нормирана као субмисивност и пасивност, као неодређена „другост” којој се укидала позиција друштвеног субјекта. Физичко и дускурзивно насиље у том смислу деловали су удружено, при чему се тадашњи диктаторски и патријархални дискурс ослања на начела „која управљају конструкцијом предмета дискурса и, пре свега, доминираних субјеката (жена и субверзивних) као ’Других’ искључених из друштвеног и дискурзивног поља”.⁷

У том контексту, Валенсуелини концепти *йисања йшелом* и *женској йисма*, којима се често бави у својим есејима, добијају и једну јасну политичку димензију, будући да телом говоре и пишу они којима је глас одузет, било у јавном дискурсу, било дословно у логорима и да су жене у диктатури потчињене двострукој маргинализацији и угњетавању, те заузимају специфичну позицију када је реч о побуни против ауторитарних политичких дискурса.

Прикази насиља над женама у „Симетријама”

Приповетка „Симетрије” укршта две временски раздвојене приче које тематизују табуизирану сексуалну привлачност и љубав. Прва је ситуирана у 1947. годину и описује необјашњиву жудњу коју супруга једног пуковника осећа према орангутану у зоолошком врту. Друга се дешава тридесет година касније, за време последње аргентинске диктатуре и описује једног другог пуковника опседнутог затвореницом у логору, коју он лично мучи и злоставља, али развијајући притом извесна осећања према њој, чиме крши кодекс понашања који му намеће његова позиција. Прва симетрија која се намеће између ове две приче јесте наглашена неједнакост између субјекта и објекта жеље, чиме се тема моћи ставља у први план. У оба „љубавна троугла” постоји јасна хијерархија моћи: жена има

and Resistance in Latin America, University of California Press, Berkeley / Los Angeles 1992, 104–118.

⁷ Thérèse Corau, „La ’escena de enunciación’ en la obra de Luisa Valenzuela: relaciones polémicas con los discursos dominantes y construcción de una identidad enunciativa antiautoritaria”, у: Gwendolyn Díaz et al (eds.), *Texto, contexto y postexto: Aproximaciones a la obra de Luisa Valenzuela*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh 2010, 347.

више моћи него животиња, али мање него супруг, док пуковник испод себе има политичку затвореницу, а над собом надређене у војној хијерархији, и у крајњој инстанци отаџбину о чије се запознати оглушава. Оба лика биће посредно кажњена за своје трансгресије смрћу оних слабијих, својих предмета жеље.

Ове две приче уоквирене су опсесијом извесног Ектора Брава, који покушава да утврди везе међу њима и да им да смисао, те на неки начин делује као истраживач и тумач историјске грађе, до које је дошао незнатим путем и о којој се приповеда с мањом или већом несигурношћу у погледу тачног развоја догађаја. Његова лична повезаност с тим догађајима није јасна, али будући да он у тексту фигурира као фокализатор који их интерпретира, и да поступа као својеврсни приређивач текста који покушава да установи кључну симетрију којом би оправдао своју опсесију, можемо рећи да он одражава извесне књижевно-етичке преокупације саме Луисе Валенсуеле. Његова позиција врло је блиска оној коју ауторка неретко изражава у својим есејима⁸:

Важно је спречити заборав, увиђа сада Ектор Браво. Важно је сећати се тих зидова који су порушени у чврстој намери да се уклони корпус деликти, да се свету ускрати сећање на ужас, да се допусти да се ужас једног дана роди као нов.⁹

Прича о мучитељу опседнутом својом жртвом део је ширег и врло детаљног приказа различитих облика физичке, сексуалне и психолошке тортуре над женама у логорима тог времена, док прича о жени и орангутану, због своје личније природе и фокуса на индивидуални однос жене према свом предмету жеље, функционише и као филозофска метанарација о трансгресији друштвених норми и о односима између људског и нељудског. Приповетка има сложenu наративну структуру – нарација у трећем лицу се повремено нагло прекида и глас се уступа самим актерима, што води ка непосредном сукобљавању различитих наративних гласова који представљају различите и врло сукобљене перспективе. Прецизније, женски глас и тумачење стварности опирају се дискурзивно-идеолошком насиљу војника у логору, а сам ауторитарни дискурс на тај начин постаје тема приповетке.

⁸ Тако на пример, Валенсуела у есеју „Писање телом” каже, у контексту последње аргентинске диктатуре: „Јер говори свакако морамо, колико год да нам је тешко: мислим да морамо наставити да пишемо о ужасима како се не би изгубило сећање, како се историја не би поновила” (Луиса Валенсуела, *Ојасне речи*, 77).

⁹ Луиса Валенсуела, *Симејрије*, прев. Ана Марковић, Зрењанин; Нови Сад: Агора 2016, 146–147.

Искуство живота у логору преносе у првом лицу анонимни и колективни гласови, који описују методе и доживљај тортуре из угла мучитеља и жртви. Ти смењујући гласови угњетавача и жртви представљају процес конструкције дискурса моћи с једне стране и процес женског пружања отпора доминантном дискурсу мучитеља с друге.

У приповеци се на самом почетку постулира тесна веза између моћи језика, сексуалне доминације над женама и апсолутне моћи репресивне државе: „Реч која може да постане најгора од свих: метак. Баш као реч метак, нешто што продире и остаје унутра. Или уопште не остаје, само пробија. После мене, крах. Пре, пуцањ.”¹⁰ Торура се, дакле, повезује са симболичком и реалном пенетрацијом, до које долази језиком, сексуалним злостављањем и убиствима као кулминацијом процеса. Мучитељи контролишу вербални израз својих жртви на различите начине: оне смеју рећи само оно што се очекује од њих, то јест, одати своје политичке саучеснике, али су им одузета сва вербална идентитетска обележја, почев од самог имена: „Сада када су међу нама, изгубиле су имена и научиле да буду податне када продиремо у њих, пошто смо се побринули да их смекшамо. Дали смо све од себе и оне то знају.”¹¹

Међутим, говор мучитеља прожет је сумњама и аутопропитивањем, при чему је дисрупција дискурзивно-идеолошке хегемоније графички наглашена и заградом:

(али оне јесу војници, оне су више војници него ми. Јесу ли храбрије од нас? Оне знају да ће умрети због својих идеја, а ипак остају верне тим идејама. Ми их само – сласно – убијамо).¹²

Увођење овакве сумње од стране оних који су усвојили ауторитарни дискурс државе осветљава процес наметања и прихватања тог дискурса као и саму његову идеолошки замаскирану инкохеренцију:

Преознати ову интериоризацију других гласова, тај дискурс који продире као метак, има фундаменталну важност. Реч је о томе да треба да научимо да разбирамо различите гласове, да откријемо њихов(е) извор(е) и, што је можда још и важније, да се упитамо како смо их и зашто усвојили [...].¹³

¹⁰ Исто, 140.

¹¹ Исто.

¹² Исто, 142.

¹³ Sharon Magnarelli, "Espejos/espejismos: cuentos de hadas y el poder de los reflejos en Simetrías", у: Luisa Valenzuela, *Escritura y secreto*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 2003, 162.

Ова аутозапитаност, такође, илуструје оно што Бахтин назива борбом између *ауторитарне речи* и *унутрашње убедљиве речи*, која је, по њему, од изузетне важности у процесу идеолошког настајања човека.¹⁴ Колективни глас војника удаљава се од туђе, ауторитарне речи репресивне државе како би невољно признао да осећа поштовање према жртвама, али и садистичко задовољство у чину убиства, које се не сме признати наглас: „Чује се примедба: ко је то тихим гласом промрљао реч сласно? Тачан прилог био би славно. Славно, рекао сам. Славно их убијамо, у славу и час отаџбине.”¹⁵ Помињање задовољства функционише као фројдовска омашка, која открива прикривени ужас у оквиру режимског дискурса који уздиже славу, част и отаџбину. Невољно задовољство указује на његову слабост, његову мрачну страну и перверзну и злу природу.

С друге стране, жене се опиру дискурзивној доминацији тако што реформулишу догађаје које описују мучитељи. Глас анонимног колектива жена налази се у непрестаном дијалогу и полемици – мање или више експлицитно – с гласом моћника. Говор жена инкорпорише туђи ауторитарни глас и противречи му, указујући на апсолутну некомпатибилност перспективе мучитеља и жртви: „Изводе нас у шетњу, доносе нам најлепше гадне хаљине, воде нас на најлепша гадна места са сребрним канделабрима да пробамо изврсна јела. Гадости.”¹⁶ Чињеница да жене проговарају бунтовним гласом има посебан значај ако се узме у обзир да мучитељи покушавају да униште осећај личног идентитета код затвореница, чак и на оном базичном нивоу који се конфигурише на основу језика. Према Елен Скери (Elaine Scarry), тортуре је процес у коме насиље не служи само наношењу бола већ је усмерена ка уништењу гласа и свести мучених. Због тога је изузетно важно да се глас на било који начин врати жртвама:

Како се тортуре састоји од чинова који наглашавају начин на који бол уништава свет, сопство и глас особе, тако ти други чиновници који им враћају глас постају не само осуда бола већ готово и умањење бола, делимични преокрет у самом процесу тортуре.¹⁷

У том смислу, Валенсуела наглашава хуманост жртви, дајући им глас који им је диктаторски режим насилно одузео.

¹⁴ Михаил Бахтин, *О роману*, прев. Александар Бадњаревић, Београд: Нолит 1989, 104.

¹⁵ Луиса Валенсуела, *Симетрије*, 142.

¹⁶ Исто, 139.

¹⁷ Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, Oxford University Press, New York 1985, 50.

Затворенице у „Симетријама”, такође, поричу и реформулишу званични дискурс режима којим се оправдава тортура у име извлачења информација: „То је нешто демонско знамо како се зове они му не дају право име зову га саслушавање кажу да нам је то казна [...]”.¹⁸ Ова непрестана борба за право на именовање упућује на свест затвореница о моћи речи и представља још једну инстанцу дискурзивног отпора која преводи сувопарни институционални језик на план наднаравног хорора, у складу с невероватним, тешко схватљивим злом које осећају на својој кожи и које се једва може вербално дочарати. Сама Валенсуела говори о искуству мучитеља као некој врсти метафизичког искуства у једном свом есеју:

Када мучитељ кажњава и пенетрира тело другог, када уништава тело другог, можемо претпоставити да тражи да научи нешто о самом себи, да тражи одговор не толико на практична питања колико на она друга, неизговорива, за која не постоје речи и с којима нас само тело може повезати. А тело не говори, не изражава се, те се стога потрага окреће болу. Врховном болу до последње капи који мучитељ наноси другоме можда осећајући, током безвременог времена мучења, како је успео да се наруга неумољивим законима живота и смрти.¹⁹

У „Симетријама” међутим, мучитељи су приказани у баналнијем светлу, а затворенице су те које се суочавају с немогућношћу да поставе *демонски* хорор мучења у оквиру разумљивог људског искуства.

Када је реч о сексуалној тортури, војници говоре о томе како се служе средствима за мучење која доживљавају као продужетак своје мушкости и којима пенетрирају жене: „Набијамо им ствари много страшније од наших зато што су те ствари, такође, продужетак нас самих и зато што су оне наше. Те жене.”²⁰ Сексуално злостављање у приповеци има експлицитно симболички карактер, тако да је јасна његова функција у успостављању родне хијерархије у којој је женски идентитет инфериоран и подређен владајућем војно-маскулином поретку. Инсистирање на пенетрацији одговара идеји о насилном нормирању полне разлике као симболичке разлике између активности и пасивности на коју указује Дајан Тејлор:

¹⁸ Луиса Валенсуела, *Симетрије*, 143.

¹⁹ Луиса Валенсуела, *Ојасне речи*, 191.

²⁰ Луиса Валенсуела, *Симетрије*, 141.

Чин пенетрације у тортуре рекреирао је, дакле, тренутак радикалне диференцијације између мушкарца и жене и између самих мушкараца.

Стога, то није била само диференцијација утемељена на биолошкој чињеничности полних органа већ, радије, прерасподела друштвеног и политичког „тела” на активне (мушке) и пасивне (женске/феминизирани) позиције које имају више везе с поделом на нас и њих, него с биолошким полним разликама.²¹

Пенетрирано тело је послушно, пасивно и потчињено, што су својства која патријархална норма намеће женама. Насилна пенетрација је описана као средство стицања потпуне власти над женом, која није само сексуални објекат већ деперсонализовано биће без своје воље. Ту је реч и о наметању једног симболичког поретка који асоцира мушкост с културним вредностима, како их дефинише патријархат, а фалус (и његове супституције) постају лакановски означитељ. Силовање је пропраћено контролом погледа – затворенице носе капуљачу преко главе – и говора: „Оне скиче ако им је уопште остао танани гласић.”²²

Родна нормативизација као битна компонента мучења затвореница приказана је на огољенији начин описом једне врло необичне праксе која симулира грађански хедонизам и романтику – извођења затвореница у ресторан од стране мучитеља, чиме они стичу још већи осећај моћи од оног који им даје физичко и сексуално насиље. Жене су при томе савршено свесне да контрола њиховог изгледа представља још један напад на њихов идентитет: „Све фризиране и нашминкане и маникиране и измењене, без и најмање могућности да будемо оно што јесмо.”²³ Садистичка импозиција родних норми не завршава се, дакле, на сексуалном насиљу, она се обавља и присилном, родно кодираном естетизацијом која експлицитно наглашава женску слабост, понижење и физичку патњу: хаљине су неудобне и дизајниране тако да откривају ожиљке на телу жена. Упражњавање моћи у овој инстанци недвосмислено упућује на конструисање једног специфично женског идентитета, а приказ ове праксе доприноси конципирању војне диктатуре као дубоко патријархалног режима, будући да је објективизација женског тела и изгледа свеprisутна и у наизглед слободним друштвима.

Следећи Фукоов теоријски модел, феминистичка теоретичарка Сандра Ли Бартки (Sandra Lee Bartky) пише о дисциплинарној

²¹ Diane Taylor, *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*, Duke University Press, Durham 1997, 97.

²² Луиса Валенсуела, *Симетрије*, 141.

²³ Исто.

контроли женског тела, од покрета и држања, прескрипција у погледу идеалне величине и облика, до украшавања, која служи томе да се конструише један не само другачији, већ и инфериорни субјекат:

Дисциплинарне праксе које сам описала део су процеса преко којег се конструише идеално тело женскости – а тиме и женско тело-субјекат; на тај начин оне производе „увежбано и потчињено тело”, то јест тело у које је уписан инфериорни статус.²⁴

Она, такође, указује на дифузни, ванинституционални карактер дисциплинарне моћи која намеће норме феминитета, што доводи до тога да се феминитет доживљава као спонтано произведен и ненаметнут:

Одсуство формалне институционалне структуре и ауторитета којима је поверена моћ да поступају по институционалним директивама ствара утисак да је производња феминитета или потпуно добровољна или природна.²⁵

Насупрот томе, процес производње феминитета у условима војне репресије јасно се показује као неприродан и насилан. Преузимање и примена стандардних родно нормативних образаца као део праксе тортуре указују не само на патријархална својства војне репресије, већ посредно и на дисциплинарни карактер свакодневних и готово неприметних патријархалних пракси и на односе моћи на којима оне почивају. Практике тортуре на тај начин бивају представљене као продужетак и пренаглашавање оних друштвених техника којима се уобичајено нормира женски идентитет, чиме се истиче и мањак слободе жена уопште у патријархалном друштву, изван директне репресије.

Свеприсутни мотив у приповеци је и дехуманизација и у том кључу могу се тумачити и паралелизми између две приче о недозвољеној жељи. Затворени орангутан налази се у ситуацији која има извесне сличности са ситуацијом затворенице тридесет година касније, чиме се подцртава нехуманост поступања са женама у логору. Војници учествују у непрестаној дехуманизацији затвореница, а ипак себе представљају као хумане: „Не може се рећи да нисмо човечни, а тако је мало жена које су нам захвалне.”²⁶ Томе

²⁴ Sandra Lee Bartky (1993): "Foucault, Femininity and The Modernization of Patriarchal Power", у: Irene Diamond у Lee Quilby (eds.), *Feminism & Foucault: reflections on resistance*, Boston: Northeastern University Press, Boston 1993, 100.

²⁵ Исто, 103.

²⁶ Луиса Валенсуела, *Симејрије*, 139.

се опет супротставља колективни глас жена: „Нису ни најмање човечни, још мање човекољубиви.”²⁷ На другим местима у приповеци, војници, међутим, говоре о жртвама с неприкривеном мржњом: „Нека не умру на ногама као војници, нека одапну с трбухом нагоре, као бубашвабе [...]”²⁸ Такво поступање представљено је као симултана дехуманизација починалаца ових стравичних злочина, који нису кадри да осете никакву људску емоцију. Поређење жена са животињама има важну функцију за саме говорнике, будући да им обезбеђује морално оправдање за испољену суровост.

У том контексту, пуковник који развија опсесивни однос према својој жртви представља субверзију поретка који регулише хијерархијске односе. Он излаже исте сумње у погледу своје идеолошке позиције и хегемонијског патриотског дискурса, као и анонимни колективни мушки глас:

[...] најзад могу да се препустим једној жени могу да заборавим на опрезност да скинем еполете могу
јер ова жена је већи јунак него сви ми заједно
јер ова жена је убила зато што се борила за идеју а ми убијамо
зато што нам се може, зато што нам тако кажу.²⁹

Штавише, заточена жена за њега постаје могућност слободе. У име те наводне љубави, он одбацује обележја свог друштвеног положаја, али није спреман да ту исту слободу покуша да омогући предмету своје жеље.

Пуковник своју жртву не злоставља само сексуално већ је и понижава тако што јој поклања хаљине и накит који наводно треба да искажу његову пажњу и наклоност:

Мери јој врат сопственим рукама, помало га стежући, а затим иде у *Анијонијаци* да наручи један превише тесан, прескупи ланчић. Дарује јој га као доказ љубави и тера је да га носи, а ланчић помало личи на псећу огрлицу, с карикама од плавог злата, по коме је драгуљарница позната. Могао би да води ту жену свуда по свету уз помоћ танког каиша од змијске коже, као на повоцу, али није то оно чему тежи. Он намерава да га она прати својом вољом, да га она заволи.³⁰

Као и остали мучитељи, он удружује стереотипно, родно кодирано удварање са отвореним садизмом, те његов поклон поста-

²⁷ Исто.

²⁸ Исто, 142.

²⁹ Исто, 144.

³⁰ Исто, 146.

је још једно средство доминације. Његова жртва је, као и друге жене у логору, врло свесна тога: „[...] Сваки дан је све лепше зачешљана, дотерана. А то је сваки дан све више удаљава од ње саме.”³¹ Он је пак несвестан противречности своје позиције и покушава да учврсти своју контролу над њом упркос томе што изражава жељу да га она воли слободно. У томе следи општеприхваћену логику војника у логору: када буду враћене у своје псеудоприродно стање слабости и пасивности, жене ће наводно без отпора прихватити реалну и симболичку пенетрацију. Стога пуковник очекује да ће жена својевољно одговорити на његову жудњу, чак и након физичког и психолошког злостављања. За њега је, упркос сновима о узвраћеним осећањима, љубав исто што и поседовање: „Једино тражи нови изговор да би могао још мало да продре у њу све док не успе да је сасвим поседује. Он је воли.”³² Иако, дакле, одбацује норму војног и грађанског поретка коме припада, па чак машта и о томе да представи своју замишљену љубавницу супрузи, протагониста остаје неспособан за љубав и потпуно неосетљив за женину патњу, тако да не доживљава никакву суштинску трансформацију нити осваја било какву слободу за себе.

Временски скокови између две приче готово увек се одвијају алудирањем на чињеницу да је жртва тортуре мање слободна од затвореног орангутана. Мајмун се хуманизује посредством женине жеље, чиме се додатно наглашава дехуманизација жене у логору. Док се пуковник у логору односи садистички према затвореници, супруга другог пуковника, тридесет година раније, о орангутану само машта и посматра га, не наносећи му никакво зло. Обоје, међутим, својом жељом угрожавају војни и маскулини поредак који управља њиховим животима, због чега ће бити кажњени смрћу својих предмета жеље. Гротескни карактер приче о орангутану даје црнохуморну ноту трагичној причи о смрти мучене жене и приказује војни поредак не само као бруталан већ и апсурдан и глуп. Описујући смрт затворенице, Валенсуела пародира пропагандни реторички стил режима којим се прописује и слави оданост отаџбини, убацујући у пародирани говор и експлицитну референцу на власнички однос над женом, која га удаљава од уобичајене високопарности и указује на реалне односе које пропагандна реторика покушава да сублимира:

Заробљеница о којој се стара опасно подрива поредак, а часни мушкарци не смеју да се петљају с непријатељским елементима у

³¹ Исто.

³² Исто, 147.

отаџбини. [...] Јер пуковник у служби нације не сме да даје предност једној жени и то ни мање ни више него над војском, па макар била реч о жени у власништву војске.³³

Војници, опседнути одбраном части, не делују само као насилници већ и као комично неразумни у одбрани једног маскулиног кодекса који им налаже да убију оне најслабије.

У приповеци „Симетрије” приказана је испреплетеност сексуалног и дискурзивног насиља над женама с наметањем родних норми, а у сврху потпуне дехуманизације политичких затвореница за време последње аргентинске диктатуре. Валенсуела показује како насилна родна нормативизација у овом контексту заправо води ка негирању женског субјективитета, ка свођењу ових жена на статус *животиња* за које нема могућег икупљења нити икаквог места у патријархално-војном режиму, чиме се симболички и дискурзивно ствара оправдање за почињене злочине. На то ауторка одговара дајући наглашено полемички глас женским ликовима, у име отпора и сећања на те злокобне године аргентинске историје.

Др Ана Марковић
Универзитет у Барселони
anaamarkovic@gmail.com

³³ Исто, 149.

ЕПИСКОП БАЧКИ ИРИНЕЈ

СРПСКА ПРАВОСЛАВНА ТЕРМИНОЛОГИЈА КОЈА СЕ ОДНОСИ НА УМИРАЊЕ И СМРТ

Последњих недеља и месеци многи људи су помрли од короне или са короном. Стога се у нашим новинама чешће него раније објављују смртвонике или посмртнице (вести о нечијој смрти, читуље), некролози, сећања на покојнике и други слични текстови. У њима се, међутим, по неписаном, али општеприхваћеном правилу, никад не каже: „Обавештавамо родбину и пријатеље да је наш драги отац, брат, деда... *умро*”, него се увек користе изрази и обрти који потичу из хришћанске вере и црквене традиције: „Обавештавамо... да је наш драги отац, брат, деда... *преминуо* (или: *уйокојио се*; или: *уснуо у Господу*; или *пресјавио се*)”. Слична пракса се да запазити и у одговарајућим исказима наших земљака муслиманске вере: ни они не јављају да је неко *умро* него да се „преселио на ахирет”.

У најновије време често наилазимо и на израз *пресјавио се* уместо *пресјавио се*. Сусрећемо га чак и у црквеној штампи. Али да ли је он исправан и препоручљив? Пре него што изложимо свој одговор на то питање, хтели бисмо да најпре укратко објаснимо значење његових синонима или еквивалената који се употребљавају напоредо или наизменично са њим, уз претходну напомену да и он и они представљају речи преведене са грчког језика, у своје време, такође, христијанизованог или оцрквењеног, са семантичким спектром ширим од оног из класичног, претхришћанског периода.

Почећемо са именицом *йокој* (на грчком ἀνάπασις) која је и у корену глагола *уйокојиши* (ἀναπαύω) и *уйокојиши се* (ἀναπαύομαι), придева *йокојни* или *йочивши*, као и именица *йокојник*, *уйокојење*, *йокојишије* и *йокојсјиво*. Из *Речника српскохрватскога књижевног језика* Матице српске (књ. 4, Нови Сад 1971, sub voce, даље s. v.,

односно под наведеном речју) сазнајемо да *ѿокој* значи *мир*, *ѿишину*, *одмор*, *ѿочинак*, а отуд, у старинској употреби, и *мировину* или *ѿензију*, али и смрт као *вечни мир*. Следствено, глагол *уѿокојѿи* значи *умириѿи*, *одмориѿи*, или *ѿодариѿи мир*, *ѿодариѿи ѿочинак*. „Са светима упокој, Христе, душу слуге Твога...”, појемо приликом сахране и на подушјима (помени, парастоси или панихиде). Повратни глагол *уѿокојѿи се* значи, дакле, *смириѿи се*, *ѿочинуѿи*, *одмориѿи се*. За покојника често и кажемо да је починуо у миру или да се одморио. Ваља напоменути и то да, као што грчка реч *мир* (εἰρήνη) у Светом Писму и у језику Цркве уопште има много шире значење, него што је пуко одсуство рата или сукоба, тако и именица *ѿокој* има шире значење, него што је *некреѿање* или *мировање*, те дискретно указује на појам духовног испуњења. То је осетио и велики теолог, уз то врстан зналац грчког језика, Свети Јустин Ћелијски, па је прозбу „да Господ упокоји душу његову тамо где праведници почивају” превео слободно, али суштински верно, на следећи начин: „Да Господ упокоји душу његову тамо где праведници *блаженсѿивују*”.

Сада прелазимо на синтагму *уснуѿи у Госѿогу* (грчки κοιτῆμα, ἐν Κυρίῳ или без тога) и на друге изведенице из овога корена – партицип *уснули* (грчки κοιτῆεις и κεκοιτηένος, црквенословенски и архаично српски *усоѿиши*) и именицу *уснуће* (грчки ἡ κοιτις, црквенословенски *усѿеније*). Библијски језик је веома реалистичан – понекад понеки израз зазвучи и натуралистички – и зато се Библија не либи да помиње смрт и умрле или мртваце. Тако, на пример, Сѿм Христос Спаситељ младићу који жели да Га следи, али Га моли да му допусти да најпре оде и сахрани оца, упућује речи: „Хајде за мног, а остави нека мртви покопају своје мртваце” (Мат. 8, 22; ср. Лук. 9, 60). На исти начин, без околишења, Христос говори и о смрти која Њему предстоји: „[...]Син Човечји биће предан прво-свештеницима и књијницима и они ће га осудити на смрт”, али Он ће трећега дана васкрснути (Мат. 20, 18–19 и Марк. 10, 33–34). У Гетсиманији, пред страдање и распеће, каже: „Жалосна је душа моја до смрти” (Мат. 26, 38 и Марк. 14, 34), а више пута „говораше указујући каквом ће смрћу умрети” (Јов. 12, 33 и 18, 32). После Васкрсења указује и апостолу Петру на то „каквом ће смрћу прославити Бога” (Јов. 21, 19). На путу у Емаус Клеопа пита Васкрслога Господа, не препознајући га: „[...]Зар ниси сазнао [...] како га предадоше првосвештеници и старешине наше да буде осуђен на смрт и разапеше га?” (Лук. 24, 18–20). Могли бисмо навести још оваквих и сличних места, али и ово је сасвим довољно.

Кад је, међутим, реч о вернима, особито хришћанима, махом се појам смрти замењује појмом сна јер смрт није прелазак у ништавило

него својеврсно рађање за живот после живота, испуњен ишчекивањем свеопштег васкрсења мртвих и живота будућег века. Опет ћемо као пример навести речи Христове. Када Јаиру саопштавају: „Умрла је кћи твоја, не труди Учителја” (Лук. 8, 49), Христос узвраћа речима: „Не плачите, није умрла него спава” (8, 52), а присутни му се подсмевају „знајући да је умрла” (8, 53). Читаву повест о томе како Христос васкрсава и враћа у живот Јаинову кћер бележе сва три синоптичка Јеванђеља (Мат. 9, 23–26; Марк. 5, 35–43 и Лук. 8, 49–56). Исто тако, пре но што ће васкрснути Лазара из Витаније, Христос каже присутнима: „Лазар, пријатељ наш, заспао је...” (Јов. 11, 11). У наставку читамо: „Онда рекоше ученици његови: Господе, ако је заспао, устаће. А Исус им беше рекао за смрт његову; они пак мишљаху да говори о починку сна. Тада им Исус рече отворено: Лазар је умро” (Јов. 11, 12–14; читаво сведочење о васкрсењу Лазаревом: Јов. 11, 1–46). Тако се изражавају и писац Дела апостолских (7, 60: Свети првомученик Стефан *усну*; 13, 36: цар Давид *усну*) и Свети апостоли Петар (II Петр. 3, 4: „Оци уснуше”) и Павле (I Кор. 7, 39: *усни*, а у неким рукописима *умре*; 11, 30: „[...] Доста их усну”, у значењу *умире*; 15, 6: „[...] Неки уснуше”, а реће се и варијанта „неки помреше”; 15, 18: „Они који уснуше у Христу”; 15, 20: Христос је „Првина уснулих”, и тако даље). Не треба посебно истицати да Црква у својим богослужењима покојнике понајчешће означава као „уснуле слуге Божје” (*усойщија раби Божија*). Занимљиво је да већ цитирани *Речник Матвице српске* (књ. 6, Нови Сад 1976, s. v.) не зна за значење глагола *уснуџи*, именице *уснуће* и глаголског придева *уснули* у својству хришћанске замене за речи *умреџи*, *смрџи* и *умрли* него региструје само обична значења *уџонуџи* у *сан*, *засџаџи* и *усниџи*.

Од глагола *уснуџи*, именице *уснуће* и глаголског придева *уснули*, познатих, углавном, у богословски и литургијски култивисаним круговима, кудикамо су, у савременој језичкој пракси, учесталији изрази *џреминуџи* и *џреминули*. Сусрећемо их редовно, напоредо са изразима *уџокојџи се*, *џокојни*, *џокојник* и *уџокојење*. Матичин *Речник* (књ. 4, Нови Сад 1971, s. v.) наводи разна значења глагола *џреминуџи* (*изџубиџи се*, *несџаџи*, *ишчезнуџи*; *минуџи*, *џроџи*, као у стиху „неко доба ноћи преминуло”; затим *џреџи*, као у стиховима „иде војска крајем Таре хладне и Тару је воду преминула”, и *несџаџи*, *узмањкаџи*, као у стиховима „град градила пребијела вила[...], ево јој је преминула грађа”), али као прво и главно значење наводи *умреџи*. На исти начин, радни глаголски придев *џреминуо*, *џреминули*, има прво и главно значење *џокојни*, *умрли*, у именичкој служби *џокојник*, а споредно, фигуративно зна-

чење минули, *iprošli*, *iprošekli* (примера ради, „преминула лета” наместо „минулог лета”).

Шта би могао бити грчки предлогак термина *ipremинуџи* и *ipremинули*? То је, по нашем уверењу, глагол μετασταται, заједно са другим речима истога корена: ἡ μεταστασις (*meitasiasis*, отуд и медицински термин *meitasiaz*) и μεταστάς. Исти глагол је, смели бисмо да тврдимо, и предлогак глагола *ipres̄tavij̄iti se* и других речи изведених од њега (*ipres̄tavlj̄eni*, *novoiipres̄tavlj̄eni*, *ipres̄tavlj̄eње*). *Preминуџи* је, рекли бисмо, у поређењу са *ipres̄tavij̄iti se*, само новији, разумљивији, „српскији” превод грчког изворника μετασταται. Али пре него што укратко проанализирамо грчки предлогак, нека нам буде дозвољено да се опет позовемо на *Речник Матице српске*. У њему, у већ цитираној 4. књизи, s. v., стоји да *ipres̄tavij̄iti se* значи *umreџи*, а да гдекад гласи и *ipres̄tavij̄iti se*. Али како је могао настати овај старински израз? Ево како: грчко μετασταται је сложени глагол, *verbum compositum*, начињен од предлога μετά и основног глагола ἵσταται, који, опет, није ништа друго до медијално-пасивни облик активног глагола ἵστημι, а извор му је прастари индоевропски корен *sīta-* (ср. латинско *stare* и наше *sītaj̄iti* и *sītaj̄aj̄iti*, као и многе друге примере, од санскрита до савремених европских језика). Глагол у активу значи *ipostavij̄iti*, а у пасиву *bit̄iti ipostavlj̄en*, *sītaj̄aj̄iti*. Сложени пак глагол μεταστημι/μετασταται у активу значи *ipre-sītavij̄iti*, што ће рећи *sītavij̄iti на друго место*, *ipremesij̄iti*, *iprenеџи*, *ipreselij̄iti* и слично, а у медији, односно пасиву, *ipre-sītavij̄iti se* или *bit̄iti ipre-sītavlj̄en*, то јест *bit̄iti ipremesij̄en*, *ipremesij̄iti se*, *ipreselij̄iti se*, *ipreђи* и слично.

Као што видимо, *ipres̄tavij̄iti se* и *ipremинуџи* значи, у ствари, исто – „преселити се на другу страну”, *ipreђи* из начина постојања овде на земљи у начин постојања од телесне смрти до свеопштег васкрсења мртвих. У широј, слободнијој интерпретацији или парафрази могло би се казати и да *ipres̄tavij̄iti se* значи *sītaj̄aj̄iti ipred Госиода* или *ipres̄tavij̄iti Госиоду*. Тиме се да објаснити, па, ако хоћете, и оправдати, и употреба израза *ipres̄tavij̄iti se* уместо израза *ipres̄tavij̄iti se*, иначе крајње ретка (Матичин Речник, наведена књига, s. v., спомиње само један пример, пронађен код Иве Андрића: „Представила се Јевда!”). То је, по нама, изузетак који потврђује правило. У закључку, препоручили бисмо да се употребљавају речи *ipres̄tavij̄iti se*, (*ново*)*ipres̄tavlj̄eni* и *ipres̄tavlj̄eње*, а да у овом контексту избегавамо речи *ipres̄tavij̄iti se* и (*ново*)*ipres̄tavlj̄eni*.

Ту и тамо сусрећемо и глагол ἐκδιμῶ (*ekdimō*), који првобитно значи *oiџи*, *oiџиуџовати*, а у нашем контексту (са πρὸς Κύριον, *Gosiodu*, или без тога) *oiџи Госиоду*, *ipremинуџи*, и именицу ἐκδιμία

(*εκδιμῖα*) у значењу *оглазак Госјогу, ујокојење*. Основа се види из придева *ἐκδιμος* (*εκдимос*), који значи *онај ко је ојишицао из своје земље и свој народа, исељеник, ѿуишник, сйранац* (данас можемо додати и *емиранй*). Много ређе се употребљава и глагол *ἀπαίρω* (*ајѐро*) у значењу *ојиши*. Данас је, додајмо, потиснута и малтене заборављена и именица *кончина*, што је старински пандан грчкој речи *ἡ τελευτή* у језицима православних Словена, укључујући српски, као што је код нас, углавном, ишчезао и глагол *скончаиши* (грчки *τελευτῶ*). *Кончина* значи *крај* или *завршеишак* овоземаљског живота, дакле *смрй* или *ујокојење*, односно *йресиављење*, а *скончаиши* значи *завршииши живои на земљи, доживеиши њѐтов крај*, дакле *умреиши* или *ујокојиши се, йресиавиши се, йреминуиши*. Код старијих црквених аутора, отприлике до Светога Владике Николаја и преподобног Јустина Ћелијског укључно, ове речи су у приличном оптицају и важе као стандардни црквени термини. У наше време, међутим, синтагме *блажена кончина* или *мученички скончаиши* постале су неуобичајене. Глагол *скончаиши* је, штавише, попримио и извештан негативни призив, те зато рећи да је неко „скончао” уместо да се каже да је преминуо или, просто, да је умро, доста пара уши и делује грубо. Има још аналогних термина, књижевних и народских, као што су *йредаиши душу Боју* или *йроменииши свейом*, али нема потребе да их посебно објашњавамо.

ЖИВОЈИН ПАВЛОВИЋ

ДНЕВНИКУ, КАО НИ ЖИВОТУ, КРАЈ СЕ НЕ ЗНА¹

(Приредила Снежана Лукић Павловић)

ИЗ ДНЕВНИКА 1994–1998.

13. VIII 1996.

Најбезболније је да се мемоари и дневници објављују после ауторове смрти: гнев оних који су у списима поменути на начин по њих непријатан, неће му се сручити на главу.

Али, да ли те и такве документарне, притом изразито субјективне списе препустити времену (тј. игри случаја), или се сам, по цену великих непријатности, постарати да буду штампани?

15. VIII 1996.

Свако је време обележено лудошћу. Али, док смо у матици (у средишту живота), ми не видимо сву његову гротескност. Тек

¹ „Дневнику, као ни животу, крај се не зна”, забележио је у лето 1996. године Живојин Павловић (1933–1998) у свеску својих записа пошто је претходно одустао од решености да на писање дневника стави тачку. Одлука донета 15. априла 1993. после дугогодишњег стажа у писању дневника, од 1956. до 1993, с прекидима, гласила је: „Пуним шездесет година, престајем да водим дневник.” Тај дневник, „Диариум”, припремио је за штампу, али га није дочекао. Објављен је, у шест томова, 1999. Нови, необјављени дневник, из кога су издвојене стране које следе, покрива време од 1994. до позне јесени 1998, који треба да се појави до краја 2021. године у издању „Агоре”. Показаће се да се у настајању текста који писац назива и разговором са самим собом, крај дневника подудара са крајем његовог живота. Крај живота је и крај дневника, и обрнуто. Последњи записи настали су у последњим данима, а крајњи, онај после којег у свесци остаје белина, чита се под називом *Боје*. Разлагањем спектра нижу се боје. Последња боја, као и последња реч у дневнику је „црна”. (Снежана Лукић Павловић)

у старости, када нам и наше трајање (наше дотрајавање) поприми такав вид, у стању смо да свога времена сагледамо право лице.

18. VIII 1996.

Пишчев вокабулар се у младости пуни, употпуњује; за то се брине живот који је пред њим. С годинама, у орбиту пишчевог језикословља улазе нови вербални садржаји на рачун старих – једна длака опада, друга расте – и он се изражава актуелним речником. Међутим, у позним годинама, нови извори пресушују, а стари су одавно усахли; како заливати башту кад је воде све мање?

20. VIII 1996.

У преводу књиге *Ејлоџ* Венијамина Каверина Милица Николић употребила је мени до сада непознату реч – сумразица. Звучи лепо. Али ми је нејасно њено значење. Да ли је то скраћеница од речи сувомразица? Или је нешто друго.

21. VIII 1996.

Првобитно сам мислио да збирку прича које сада пишем назовем *Рај*. Мењам одлуку; крстићу је *Блај*.

22. VIII 1996.

Синоћ сам на ТВ Београд, у емисији посвећеној стогодишњици кинематографије, видео *Човека с филмском камером* Дзиге Вертова: каква енергија, каква инвенција, каква раскош?

Опој чистим филмом.

Повратак у младост.

Још једном се суочавам са заборављеном чињеницом да је револуција умела да буде и извор великог стваралаштва.

* * *

Можда изгледа чудно што више не обраћам пажњу на време и „историју” пошто је рат у Босни заустављен.

Зашто бих?

Све што се десило, и што се дешава, наговестио сам у интервјуима и у дневничким записима још 1989. и 1991. године.

Зар да тријумфујем што су се слутње обистиниле? И што су несрећа и беда наша стварност?

23. VIII 1996.

Ја дневник не водим да бих оставио утисак на критичаре и историчаре уметности јер дневник није *дело* већ процес: он није савршен зато што није ни завршен. Њему се, као ни животу, крај не зна.

Раније сам сваку белешку хтео да окончах каквом дефиницијом да би то, што сам записао, представљало мој *сīав*.

Данас су моји записи лишени дефиниција. Они нису *сīав* већ *сīање*.

24. VIII 1996.

Само земљоделци и сточари заслужују страхопоштовање: под њиховом руком рађа се живот. Нема посредника. Све што им се догађа, догађа им се у природи и у складу с њом – и радости и жалости, и срећа и несрећа, и почетак живота и његов крај. Ваљда зато што су непрестано сред рађања, и ишчезнуће је за њих природна појава.

Сваки други вид људског трајања има нешто вештачко и бесмислено. Стога трошно и пролазно.

25. VIII 1996.

Доказ труљења појединих заједница у XX веку: Немачке опредељењем за Хитлера, Руса за Стаљина, Хрвата за Павелића, Срба за Милошевића.

26. VIII 1996.

Улази човек у свој аутомобил паркиран у улици између Патријаршије и Саборне цркве, покушава да упали мотор, али не успева.

„Јебо те бог!”, каже гневно, излази, чепрка по мотору, али мотор остаје непокретан.

Бесан, поново гунђа:

„Јебо те бог!”

Наилази свештеник и обрати му се:

„Слушајте, господине, ружно је што псујете Бога, и то пред патријарховим домом и овим светим храмом. Реците: „Помози, Боже” и он ће вам помоћи.”

Возач се врати у кола, гурне кључ и каже: „Помози, Боже”, мотор загрми, ауто крене низ улицу.

Поп гледа за њим и промрмља у неверици: „Јебо те Бог!”

28. VIII 1996.

Читам да је Борхес некада негде изјавио да је Жид „мртав”. У праву је: Жида је тешко читати. Његова литература, изузму ли се дневници, делује као неподношљива интелектуална конструкција. Али Борхес не сахрањује Жида тек тако. Он му смета јер је претходник „постмодернизма”; у њему се, као у огледалу, назире судбина читавог покрета на чијем челу јаше њен слепи генералисимус, да га, као сваки (домановићевски) вођа лишен вида, одведе у провалију.

29. VIII 1996.

Измамило их је топло време и прве јесење кише. Прво рудњаче. Сунчанице и слинавке су у пуном жеку. А ево и брезовача и вргања.

Да ли ће се до мог одласка с Дивчибара помоити и рујнице?

30. VIII 1996.

После гледања позоришне представе „У потпалубљу” (према истоименом роману В. Арсенијевића), рекао сам пријатељима, очаран изванредном улогом Растка Лупуловића, а исто тако и његовом самоконтролом приликом овација којима га је публика френетично поздравила, да младом глумцу предстоји велика будућност.

Данас читам у *Полиџици* да се Растко Лупуловић замонашио у манастиру Дечани.

31. VIII 1996.

„Ако хоћеш да се заштитиш од мађија”, каже један сељак овде, на Дивчибарама, „а ти новорођенче унеси кроз прозор. А ћерку, кад је удајеш, изведи кроз прозор. Јер се мађије стављају пред врата, под праг.”

* * *

„Борба за људска права” – алиби за империјализам савремених кристалних цивилизација.

* * *

ЉУБАВ

У парафрази твога нерођења
Сваки ми корак сенчи једно ништа.
Неоштар снимак. Има ли решења
Сем љубави за стварна чудовишта?
Гле, она ми се нагињу на раме,
Изразе шапу додиром што вређа;
А љубав их је зазвала из таме
Што љуби сенку испод ових веђа –
Љубав што слепа је за последице,
Видовита за све што наставља је.
L'amor che move il sole e l'altre stelle.
Паслика раја? Можда твоје лице,
Ти нерођена, рођена да трајеш
У телу што се претвара у пчеле. (Иван В. Лалић)

СЕПТЕМБАР

1. IX 1996.
(Београд)

Умор. Гађење.

2. IX 1996.

На ромској свадби
ПОСЛАТ ХЕЛИКОПТЕР
ПО МЛАДУ
Косовска Митровица
1. септембра
Ромско насеље Расадник у
Косовској Митровици остаће
упамћено по једном интере
сантном догађају који се данас
одиграо. Наиме, Халитит Бај
рам звани Бајка женио је сина
Адријана, а по младу у Поду-
јеву удаљеном сто километара

од Митровице упутио хеликоптер, изнајмљен од аеро-клуба у Трстенику за шта је платио 1000 немачких марака.
3. В. (*Полиџика*, 2. 9. 1996)

5. IX 1996.

Вихор градског безумља избацио ме је из природне колоте-чине. Не могу да се усредсредим ни на шта. Не пишем.

6. IX 1996.

Ваљало би написати позоришни комад о Луису Буњуелу. За-сновати га на наизменичној игри глумца и пројекцији филмских фрагмената.

(Или на садејству једног са другим.)

8. IX 1996.

[...] И треба неговати заблуде, бранити их од светских бичева, од строгих педагога, заблуде су они каменови који нам омогућују да пређемо преко воде. (Гордана Ћирјанић)

9. IX 1996.

Потреба за променом, која се у западној цивилизацији (циви-лизацији кристала) изопачује у духовну нимфоманију, исказује се помодним „хитовима”; тешко ствараоцима који, угађајући влада-вини укуса, подлегну „актуелности”.

(Употребио, сам реч *сѝваралац*. Да ли је он то ако му је дело епигонско или подређено актуелности? Самим тим што је испод његове руке нешто настало – јесте. Али то не значи да је он и – *умейник*.

10. IX 1996.

Разорити језик да би се додирнуо живот... (Антонен Арто)

Између Артоових идеја и мојих којима сам био опчињен у младим данима, идеја да је оно што се у западној цивилизацији сматра уметношћу само обожени беживотан *ѝредмеј*, а да је умет-ност стање (тј. по Артоу: невидљива сила) које уживаоца – пасивно

људско биће – преобраћа у активно, има велике сличности (ваља погледати мој есеј *Драситична филмска слика* или текстове у књизи *О одвратином*); такође, постоји подударност и између Артоових и Малроових младачких ставова (*Искушење зајага*), с тим што ја, у младости поробљен догматским колективизмом, вапијем за индивидуалном креативном слободом, а Арто, згађен обоженим индивидуализмом, тежи ка митској свеобухватности стваралачког исказа.

14. IX 1996.
(Ваљево)

Испрано густим кишама небо је плаво, бистро, прозирно. Док се возимо Ибарском магистралом, а затим старим путем за Ваљево, поглед не скидамо са оштро оцртаних планина на западу. На врховима бели се снег, изнад висова клубучају се усковитлани облаци, та космичка пена што нас опомиње да друге силе, а не човек и његова моћ, господаре трајањем.

Са њиховом ћуди сусрећемо се усред села Попучке, десетак километара испред Ваљева: судар камиона и малог аутомобила чија згужвана љуска лежи у јарку поред пута, судар који је у делићу секунде лишио живота два људска створа као да су инсекти, руши сву очараност безмерношћу неба и у нама, стрављеним трошношћу људског бића, замире сваки космички звук.

Али, по повратку из Ваљева у коме смо у Модерној галерији присуствовали отварању изложбе *Метафизика мртве природе* (за коју сам написао текст у каталогу), уз вреву и комешање који су се испречили између нашег доживљаја људске несреће и ритуалног чина који са уметношћу нема ничег заједничког, небо нас дочекује застрто отежалим влажним губером. Гледамо како се на домаку Београда примичемо лелујавим ресама и, опседнути новим космичким призорима, не сећамо се да нисмо ни приметили када смо поново прошли кроз Попучке нити памтимо смрт која – као да је испарила.

14. IX 1996.
(Београд)

Рат, чија нам разјапљена чељуст још дахће за вратом, уништио је сваки обзир: нема самилости, ишчилио је кодекс поштења, част је бачена под ноге.

Рат је *показао и доказао* да се може све.
И да је све дозвољено.

То се види и у духовном расулу: у књижевности, сликарству, музици, похвале се купују, а покудама се убија. Купопродаја морала више се не обавља у мрачним хаусторима и на подрумским степеницама. Она је јавна.

Није никакво чудо да директор издавачке куће, иначе критичар, у свом критичарском напису велича књигу коју је објавила издавачка кућа на чијем се челу налази јер, уверен је да дотично уметничко дело, имајући несумњиве литерарне квалитете, *ојравдава* његов морални чин чињеницом да је предмет „критичарске” пажње по себи вредно дело, а пренебрегава чињеницу да, пишући о дотичном делу, хвалећи га и величајући, рекламира свој производ.

То исто чини и критичар у приказу свог зборника теоретских написа о контроверзама постмодернизма, у приказу који је у исто време и предговор дотичном зборнику, доказујући аморалном пируетом омиљену постмодернистичку максиму да је СВЕ Дозвољено.

Тај цинични салтомортале и последњег моралног принципа објављен у данашњој *Полицији* под насловом „Зашто ’нови ни-хилизам’”, почиње цитатом из Ничеове *Веселе науке* који вреди навести:

Где је нестало Бог? Ја ћу вам рећи! Ми смо га убили – ви и ја! Сви смо ми његове убице! А како смо то урадили? Како смо могли да испијемо море? Ко нам је дао сунђер да избришемо цео хоризонт? Шта смо учинили када смо земљу одвојили од њеног сунца? Куда се сада креће? Куда се ми крећемо? Даље од свих сунаца? Да ли се непрекидно стрмоглављујемо? И унатраг, и унапред, и у страну и на све стране? Постоји ли још горе и доле? Не блудимо ли кроз бескрајно ништа? Не зури ли у нас празан простор? Није ли постало хладније? Не спушта ли се стално ноћ и све тамнија ноћ? Не морају ли у по бела дана да се упале фењери? Зар не чујемо буку гробара који закопавају Бол? Зар још ништа не осећамо од божанске трулежи? – и богови труну! Бог је мртав! Бог остаје мртав! И ми смо га убили!

15. IX 1996.

Јуче, у Ваљевоу, Љуба Поповић ми прича следећу поовску легенду:

На путу кроз кањон Мораче једног пословног човека стомира прелепа девојка. Очаран њеним витким стасом и дугом плавом косом, прима је у аутомобил и вози ка Подгорици. Пред улазом у град, девојка га моли да заустави кола. Излазећи, изрази жељу да се поново виде и пружи му папирић с телефонским бројем. Човек обећа да

ће јој се, чим у граду обави послове, јавити, што и учини. Међутим, уместо женског гласа, на његов позив се огласи мушки. Човек упита да ли је девојка код куће. Јецајући, саговорник му са друге стране жице саопшти да је особа коју тражи његова кћи која се пре три године стропоштала колима у кањон Мораче и погинула, и ево, опет му се јавља.

16. IX 1996.

Праштамо. Ране зарастају. Али ожиљак остаје.

17. IX 1996.

Од праискони човек се не мења. Одувек је био идолопоклоник. Био и остао.

Ево, данас се у Конаку књегиње Љубице отвара изложба књига Ива Андрића, са посветама: са онима које су други њему писали и са онима које је он писао другима.

Али, чему то, питам се. Чему.
(Уосталом, чему и посвете?)

19. IX 1996.

Старим љубавима се не треба враћати.

Синоћ сам у Кинотеци гледао „La buscu” („Потрагу”) Анхелина Фонса. Тај филм који ме је годинама опседао, први пут сам видео на фестивалу у Венецији, тачно пре 30 година.

Са радозналошћу, али и са стрепњом, пошао сам му опет у сурет. И? Шта је од њега остало?

Раскошни други планови у дугим, покретним кадровима, упечатљива сценографија, повремена жестина призора. Али, нажалост, све се то показало недовољним да се сломи романескна структура и надгради натурализам литературе с конца XIX века проистекао из пера Емила Золе. Гушена тромом дескрипцијом, драстична филмска слика није успевала да се домогне поетичности Луиса Буњела.

20. IX 1996.

(Дивчибаре)

Синоћ, на вечери у част Вуковог рођендана, кажем у шали Гордани Мајсторовић: „Живот је толико занимљив да ми је жао да умрем.”

И то данашње приспеће на Дивчибаре потврђује: бекство из хистеричног Београда на који никада нисам успео да се сасвим навикнем, путовање преко Боговађе, суморним пределима што маме јесењом меланхолијом, надгорњавање двосмисленим доскочицама на мионичкој пијаци, пусте Дивчибаре окупане сунцем. Печурке под боровима и брезама, ретки, усамљени узвици као прасак бичем.

21. IX 1996.

Одмах по буђењу, сео сам за компјутер да наставим исписивање успомена из свог редитељског живота. Наједном, да ли мојом грешком или због квара на рачунару, сав труд од 250 исписаних страна ишчезао је са дискете. После првог запрепашћења прилетео сам телефону да позовем Гуерина Кодника у помоћ. И сад, док сам на „белом хлебу”, у нестрпљивом ишчекивању да Кодник стигне из Београда, самообмањујем се скраћујући време лутањем по шуми у потрази за печуркама и исписивањем следећих цитата:

Данас има једино смисла служити се крајње опасним, безобзирним, бруталним средствима кад се човек дотиче духовних ствари. Све што не води директно у концентрациони логор детињарија је. Требало би да се опет спали неколико мислилаца или теолога, па да то буде од неке помоћи, папиром се чудовиштима не може доакати... Оно што ме не подстиче на противљење и отпор, одбацујем. (Готфрид Бен)

Нико не умире пре но што испуни свој задатак, али га многи надживе. (Ернст Јингер)

Песници су старомодни људи. (Франц Верфел)

22. IX 1996.

Terra cinematographica је спасена. Битка са глупом, а компликованом справом трајала је од 18 до 23 ч. Читав дан, у стрепњи од могућег нестанка струје, чиме би мој труд од годину и по дана био уништен, провео сам у очајању. Али Гуерино је победио.

Наравоученије: немај поверења у људски изум. Кад-тад, издаће те.

* * *

У свеобухватном расулу, свака би небулозна замисао да се преобрати у теоретски глас. Наговештај васкрсавања увелих идеја и занемоћалих политичких подухвата ових дана израста у организовану акцију: оснивање ЈУЛ-а јача једнострану интерпретацију историје, познато официјелно фризирање догађаја из Другог светског рата, у публикацијама објављеним у поводу стогодишњице кинематографије, уређиваним, или писаним од стране борнираних медиокритета, рехабилитује се идеолошки кич на уштрб слободне индивидуалне креације; владајући режим полицију претвара у паралелну војну силу, намерним законским конфузијама на све начине омета прелазак државног капитала у приватне руке, самим тим и успостављање било какве хијерархије вредности осим хијерархије власти, верске активности враћене су у оквиру цркве, лист *Борба* и садржајем и изгледом неодољиво подсећа на некадашње партијско гласило, обрачуни са неукротивом мишљу и отвореним судом у провинцији се одигравају без икаквих маски на лицу, телевизија је претворена у цинично пропагандно средство, лист *Полијтика*, срзан на улогу слушкиње Слободана Милошевића и Мирјане Марковић, у свим својим рубрикама – од спољнополитичких вести и коментара, па преко културне рубрике ушкопљене с једне стране „непристрасним” академизмом, а с друге неукусним „актуелностима”, до малих огласа и читуља – стрмоглаво пада на најнижу духовну раван, преоптерећени школски програми гуше креацију и убијају у ученицима сваку животну радост. Прагматизам лишен моралних скрупула једина је философија тренутка, и, као таква, настајући у тренутку, живећи за трен и умирући истог часа чим обави своју тренутну мисију, гуши у корену било какву виталну пројекцију усмерену будућности.

Насупрот, метафизички заноси, празноверна уверења и конфузно мисионарство, јачајући интелектуални хаос, подстичу расуло. Од теиста до фосилизованих комуниста, од оцачара до фискултурника, од пропагатора националистичких идеја до приврженика интернационализма свих боја, блебећу или се церекају, псују и богораде, саветују или проклињу, прете или моле, тумбајући се у истој центрифуги што, са све бржим окретањем, исисава све смрдљивије фекалије и све гушћи зној.

Само наивни и луде могу се заваравати да ће се тим изметом оплодити пустоловина утабана дивљим, убиственим, самоуништавајућим плесом нашег примитивног менталитета и, из јалове утрине нићи будући плод.

* * *

ВЛАДАН МАТИЋ

УПОЗНАВАЊЕ С ТАРТАРИЈОМ У ВРЕМЕНУ ПАРЕ

Тартарија је назив који је био у широкој употреби до краја 19. века и односио се на пределе Сибира, Монголије и Средње Азије. Ово подручје било је непознато старим Грцима, који су сматрали да је Каспијско море део океана који опасује свет, а у средњем веку у представама Европљана било је испуњено митским бићима и измаштаним краљевствима, међу којима је најпознатије краљевство Презвитера Јована. Прва систематска истраживања овог подручја почињу у 19. веку, с А. Хумболтом, Семјоновом, Пржевалским, Потањином, Пјевцовом, Валикановим, Вамберијем и Хедином, да поменемо само најпознатије међу њима. Паралелно с овим мапирањем темеља нашег света, шири се и мит о Шамбали, који лежи у корену Теозофије и свих њених деривата до дана данашњег.

Кирхер је тврдио да су земље Истока у прошлости први населили Египћани одмах после Потопа. Веровао је да кинеска култура има египатске корене који јасно могу да се опазе у кинеском писму, хијероглифима. Кинези су исто тако поштовали и учење Хермеса Трисмегиста, мада су га називали Конфучије. А обожавали су и египатску богињу Изиду, с тим што су је звали Пуса (како је тврдио, у Јапану су обожавали њену мушку верзију звану Фомбом). (Џон Гла-си, *Човек њојрешних схваћања, живој експедицији у доба промена*)

Документи које проучавају су разноврсни, и из разних епоха.

Ту су историјске књиге: хронике, синтезе, монографије које обрађују поједине теме, као што је промена салинитета Каспијског мора, биографије виђенијих личности, описи ратних операција.

Ту су и неке друге књиге: романи, митови, збирке есеја и прича. Путописи, међу којима је највише фрагмената из књига великог путника Карла Маја.

Ту су биографије научника: Ајнштајна, Херодота, Фићина, Парацелзуса, Тесле, Кончаловског, Платонова, Карла Маја, Стивенсона и Жила Верна...

[...] Данас говоре о амулетима и компјутерским апликацијама. Из књига које су читали, схватају да су то некакве слике које дејствују на стварност. Како, не знају. Описују њихов изглед, упоређују дејства. И то је све што могу, да израђују каталоге ових слика, у нади да ће неко, некада, наћи кључ. (Владан Матић, *Изјубљени траг*)

Свет у којем данас живимо је измерен, и каталогизиран, у највећој мери, у деветнаестом и почетком двадесетог века. Пејзажи маште сада, пошто је то учињено, могу да се пројектују на друге планете, у будућност или најдубљу прошлост, али не у свет око нас, чија свака тачка нам је доступна, путем превозних средстава или слика у реалном времену.

Почело је са паробродима и железницама. Са њима су некадашњи циљеви мукотрпних вишегодишњих путовања постали одскочне даске за откривање белих мрља на мапама.

За пописивање свих биљака на свакој страни сваке падине доскора митских планина.

Или потрагу за митским градовима.

У Сибиру, Монголији и Средњој Азији, те планине биле су Алтај, Тјен Шан, Памир и Хималаји.

Градови су били Александрије, Шамбала, Агарта, Асгарта и Китеж. И други, тада још увек неименовани градови из старијих и напреднијих прошлости.

Биле су и две групе путника.

Први су уписивали тачке по мапама. На њих су уносили језера на којима се заустављају дивље патке и фламинзи на својим миграцијама, планинске врхове и превоје.

На *шаранијасе* који су се ломили, на леђа мазги и двогрбих камила товарили су научну опрему: компасе, теодолите, телескопе, апарате за мерење притиска, влажности ваздуха и брзину ветрова; уз помоћ којих су мерили висину сваког планинског превоја и дубину сваког кланца. Ловили су дотад по каталозима незабележене животиње, па их пунили травама не би ли издржале пут до прве железнице, одакле би их отправљали музејима. Пунили су хербаријуме. У мапе су уписивали речне токове и исправљали митске представе о планинским ланцима.

По караван-серајима и ноћиштима у планинским и пустињским пустарама слушали су и бележили приче својих водича и путника са којима су им се путеви укрштали: повести давних, и вероватно, митолошких битака и њихових хероја, историје несталих градова. Почињали су да разликују племена и њихове родослове, да уче њихове језике.

За оне друге, све потраге су биле заправо једна једина:
За градом;
У којем живи мудрац;
Који зна распоред књига у изгубљеној библиотеци;
У којој се налази најважнија књига, сума свих осталих;
У којој се налази путоказ који нам говори како да нађемо стварни и савршени свет чија је једна од копија овај наш.
Та књига је писана језиком којим су писане руне на камењу;
Које су умели да прочитају преци тајанствених чувара;
Који живе ту, поред нас.

Иза првих, остао је наш свет.
Иза оних других, наш сан.
А понекад су и једни и други тражили исте градове, и исте библиотеке.

На пример, и једни и други сањали су о Тибету, о списима древне науке у библиотекама његових манастира.

И мало ко је у њега доспео. Чак ни Николај Пржевалски, који је у своја четири путовања којима је прокрстарио, и после којих је описао, скоро целу *Тартиарију*, није успео да види легендарну Ласу.

Први су на пут носили мапе у које су уписивали речне токове, и мостове, и путеве по планинским превојима, и градове, и војничке постаје. Иза њих, долазили су војници, инжењери који су градили пруге, путеве и нове мостове, и градитељи који су градили нове градове. И трговци, и бегунци из околних царстава, који су их насељавали.

Други су на пут носили уверење да све наше свете књиге потичу из истог извора. Онда су покушавали да то што су видели у сновима о далеким планинским висовима и изгубљеним долинама преточе у јединствену повест.

Иза њих, долазили су сањари, и приповедачи, који су приповедали о измишљеним царствима, или о онима који су их тражили.

И једни и други биће, неизбежним протоком времена, побркани и заборављени.

Да би неко, некада, испричао ону причу коју ни једни ни други нису били у стању да нам испричају до краја, а била им је на врх језика.

АДАМ ЗАГАЈЕВСКИ
(1945–2021)

АДАМ ЗАГАЈЕВСКИ

ПУТОВАЊЕ КРОЗ ЖИВОТ¹

ТАМО, ГДЕ ЦВЕТАШЕ ТАМАРИСИ

Не, ниси хтела да уђеш у море
тамо, где цветаше тамариси.
Она плажа је пре *populo*, рекла си.
То је истина, бејаше малчице *populo*.
Неко је слушао гласну музикицу,
локални пензионери играли су карте,
залазило је провинцијско сунце.
Треба ипак истаћи,
да тамо цветаше тамариси,
необично деликатни, елегантни
и цароваше зелено море,
бескрајно, које обећаваше увек више.
Дуже времена сам пливао
и излазећи из купалишта угледах
како гугутка пије воду
из каљуге испод туша
и помислих, ово је
знак мира.

¹ Избор из збирке *Сиварни животи*.

КОРДОБА², ВРАПЦИ

Каролу Тарновском

Наоколо мирис цветова поморанце
као мека свилена марамица;
овде је сећање јаче од времена,
катедрала мора увек изнова
да се залаже за азил унутар џамије.
Кордоба је црно срце
ове земље, строги судија
невидљивих ствари, судија гнева
и радости, смеха и огорчености.

Међутим туристи као рониоци
у скафандерима ходају по дну мора
и траже блага, испод њихових стопала
дижу се нереални облаци прашине.
И траје бескрајни сумрак,
бесконечно мајско вече,
врапци гласно причају, сенке се
веома лагано враћају
у своје мрачне станове,
дрвеће обузимају лаки дрхтаји,
чак немир, као да су коначно схватили,
да је то крај, да више никуд неће отићи.
Сада би се могло чинити,
да ће тајна пожелети да се открије,
пружиће увис руку као одликаш у школи,
премда знамо, да то није могуће.
Филозофи морају да изаберу свој град,
само је песницима допуштено да живе свуда.

² Кордоба или Кордова – град у Андалузији, на реци Гвадалкивир, са сачуваном архитектуром из доба арапске власти, с чувеном Абд-ар-Рахмановом џамијом саграђеном 785. године. (Прим. прев.)

ПУТОВАЊЕ У СВЕТУ ЗЕМЉУ

Путовали смо на југ на исток
старим аутобусом.

Краљеви у поцепаним пелеринама
спаваше у тесним фотељама
као радници у приградском возу
којима глава пада на груди

Пустиња се распростирала

Неизвесно годишње доба

Није било пророка
Свакако су већ похапшени

Знали смо
биће исто
као и увек

Све ће се вратити у нормалу
Прљави комесаријати изгужване новчанице
Гнев

Али сада
путовали смо у Свету земљу
Тамо где је радост

Где се рађало сунце
румен белег
на небу

РИМСКИ ГРАД У ПРОВИНЦИЈИ

Тај град који су почистили археолози
нема више никаквих тајни.
Јер они су живели исто као и ми.
Увече су дуго посматрали море
пијући без журбе слатко вино
и сањали о истом што и ми.
Знали су, да се снови не остварују.
Имали су своје богове заузете собом, свадљиве
и несмотрене. Али постојала је и божанскост,
која се скривала свуда, невидљива.
Покушавали су да је ухвате, у сликама,
у поемама и у мелодији, узалуд.
План града био је прегледан као јутро
и сунце је без напора налазило пут
лети и зими, увек, свакодневно.
Са страхом очекивали су варваре,
подизали су све више зидине и куле.
(Варвари ипак нису дошли.)
Здробила су их лака возила времена,
точкови, који су јурили брзо, бешумно
и још увек јуре.

ЕЗРА ПАУНД

Војни авион
Превози га из једног затвора у други

Он је суморан и апатичан

Када се изнад Атлантика ипак
Појавила велика црвена кугла
Рађајућег сунца
Бацио се у екстатичан плес
Да би поздравио светлост

Могло би се помислити
Да се његова доктрина *make it new*
Тога пута испунила
Савршено

ИНСТРУМЕНТ

Због чега пишете о музици, шта је
за вас музика, можете ли указати
на конкретан инструмент, који вас
највише инспирише, или непрестано слушате цез,
због чега не свирате ни на једном инструменту,
и шта је уопште музика, због чега не умете ништа
о томе да кажете, да ли сматрате да мистика
има будућност, а ако има, онда због чега,
и да ли бисте се сложили с тврдњом,
да је на пример очајање лепо?

РЕМБРАНТ, АУТОПОРТРЕТ 1629

Испод облака црне косе
бела чипкана крагница
загњурена у бездан одеће
Отворена уста
Још увек је све могуће
На младом лицу
страх од живота
и сигурност у победу
(а знамо колико су варљиве
те победе)

НОВЕМБАР

Стојиш поред музичке школе
Чујеш како вежба нова генерација
Чујеш хаос који расте
и обећава
Град непрестано размишља
Часак усредсређености и дрека наредника
Ботаничка башта и берза вредносних папира

Идеш улицом која се не завршава
са обе стране
воде се мале битке
и трају преговори

Новембар туробан, дан замишљен

Туча у мрачном сокаку
и хармоникаш из Украјине
који свира токату и фугу

Навршава се сто година од
Првог светског рата
Очекујемо Други

Ноћ и ватромети
и слетање избеглица на камену плажу
и Афродита која победнички
мирно корача таласима мора
тамног као вино

и трговинске галерије где
задовољни људи шетају
надесно и налево

И још увек не знамо због чега је Овидије прогнан
из Рима и због чега је Рим
на све заборавио
и због чега смо ми заборавили
све

Превела с пољског
Бисерка Рајчић

АДАМ ЗАГАЈЕВСКИ

ТУРСКА КАФА

Не треба бити библиофил, да би доживљавао емоције видевши књиге чији си власник, а које ниси видео више година. Неке си већ заборавио, за неким си својевремено чезнуо. Међу старим књигама, које сам недавно извадио из старих картонских кутија приликом пресељења (с великим закашњењем, после више година, признајем) између осталих, нашао сам антологију *Сићо њољских њесам*, објављену 1967. године, коју је уредио Јулијан Рогожињски. Довољан је један поглед да бисмо видели како се време веома променило. У избору Рогожињског, на пример, недостаје Чеслав Милош (60-их година Милош у Народној Републици Пољској уопште није постојао). Највише песама има Мјечислав Јаструн, Збигњев Херберт има само једну песму, слично Лешек Колаковски: дугу дидактичку поему, духовито предавање у стиху о филозофији Артура Шопенхауера, мизантропа и обожаваоца музике. Исто тако, Вислава Шимборска, која је представљена само једном песмом, „У реци Хераклита”.

То су, и поред свега, била добра времена за пољску књижевност. Премда је стваралаштво емиграната с великим напором допирало у земљу – ипак је постојало! И то какво! Народна Република Пољска је била необична земља: културу је, тако рећи, у целини финансирала (скромно) држава, мада је већина уметника, филмација, позоришних људи, писаца, песника, чак композитора од стране исте државе немилосрдно, благо камуфлирано критикована. Стога је у дугој историји односа између мецене уметности и уметника тешко наћи други пример ситуације, у којој је основна мисија уметника исмевање мецене. Март 1968. много шта је покварио, између осталог отерао је у емиграцију Лешека Колаковског и друге интелектуалце.

У сваком случају, када се 1974. појавио *Нейприказани свей*, по свој прилици, могао се критички импулс те књиге (а знам да је тако стварно било) интерпретирати, такорећи, као варварски гест, као израз неразумевања ситуације пољске књижевности, која је покушавала да извуче максимум користи од ограничења која су јој била наметнута – мада, ни случајно онолико драстичних као у другим земљама совјетског блока. Зар тада млади писци нису имали такт? Можда је кроз њих проговорио весник тек долазећих времена, који више нису могли да трпе цензуру, чак онакву каква је тактички затварала очи на десетине алузија и толерисала разне формалне експерименте.

Међутим, вратио бих се ипак антологији Јулијана Рогожињског: данас, после много година, када би коректура била могућа, сигурно бисмо шире отворили капије антологије пред Виславом Шимборском. А, такође, и Збигњев Херберт добио би неколико додатних страница – а да и не помињем Чеслава Милоша.

Исте, 1967. године, објављена је моја прва песма. Помињем то због тога што је Вислава Шимборска била личност, која је песму одобрила за штампу.

Шездесетих година, након многих колебања, однео сам своје песме у редакцију краковског *Књижевної животи* (какво је то било узбуђење!), у часопис који се као и *Ойцїи недељник*¹ налазио у Висланској улици. Уредница поезије била је тада Вислава Шимборска. Њен писаћи сто налазио се са леве стране од улазних врата у овећој соби. У њој је, такође, био уредник, право, и малчице удесно, од улаза, Влођимјеж Маћонг, тада одговоран за књижевну критику. У истој соби радио је и Олгјерд Терлецки. Повремено на часак појављивао се шеф Владислав Махејек, веома двозначна личност, партијски активиста с великим и графоманским књижевним амбицијама. Писаћи сто Влођимјежа Маћонга поздрављао је писце који су га посећивали дидактичком максимумом, која је била брижно, великим словима одштампана на квалитетном папиру, постављеном испод стаклене плоче: „Не постоји ремек-дело, које до пола скраћено, не би могло да постигне савршенство” (тако сам то упамтио – мада не знам ко је био аутор тог упозорења, вероватно неки од француских моралиста). Та формула несумњиво савршено изражава менталност готово свих уредника књижевних и некњижевних часописа.

Након друге посете, Вислава Шимборска прихватила је за штампу једну моју песму. Током прве саветовала ми је да доста читам, „не само поезију” већ и филозофију, есеје, романе. Савет ми

¹ *Ойцїи недељник* – краковске католичке новине, чији су сарадници у време комунизма били врхунски пољски интелектуалци и писци. (Прим. прев.)

није био потребан, јер сам и тако доста читао, не само песме. Међутим, карактеристично је: што је желела своје младе клијенте да депоетизује, да не буду егзалтирани, да се оријентишу у реалном свету и у историји или науци. Касније, када смо се већ добро познавали, када сам Виславу подсетио на ту за мене важну, незаборавну причу, а за њу једну од бројних епизода, рекла је: „Адаме, ја се тога не сећам.”

Седамдесетих година повремено сам бивао на вечерама Виславе Шимборске. Почетак нашег обновљеног познанства било је писмо које сам добио од песникиње – писмо, у коме је хвалила мој есеј „О лењим песницима”, објављен у месечнику *Поезија*. Сама чињеница да јој се есеј (или фељтон) с таквим насловом допао, сведочи о томе да је поезију и песнике истовремено третирао веома озбиљно, мада понекад и с примесом ироније. Мислим да никада себи није опростила своје соцреалистичке песме. Није подносила помињање својих соцреалистичких година, патила је због тога, знала је да се међу пријатељима о томе неће говорити, била је у то сигурна, али ми се чини да је сама, чак можда свакодневно, увек мислила на њих. Трагове тог памћења можемо наћи, такорећи, у свакој њеној песми. Њена поезија је саздана на трауматичном проживљавању стаљинизма и поразу њене ране поезије у сукобу с лажима. На болан начин искусила је, на властитом примеру и на примеру многих вршњака, како песник може бити податљив на конформизам епохе и како је језик деликатно оруђе, и то не само „језик структуралиста”, који допушта најразличитије операције и преображаје, али и нешто много важније, грчки логос, гаранцију људскости, речи истине. Видела је како лако долази до корупције језика, ако песника, писца не прати највећа етичка или филозофска пажња. И свакако је било то за њу, после много година стваралачког рада, темељите и апсолутне инвенције, нешто загонетно: да је у младости могла да изневери истинитост поезије.

Све то је учинило, да се априори не клања „песницима”. Одвише добро је познавала њихове слабости, када је путовала са њима у делегацијама Савеза пољских писаца у разне земље, блиске и далеке, „социјалистичке” и демократске. Познавала је много песника, великих и просечних, познавала их је из књижевничке мензе² и из домова стваралачког рада, с књижевних вечери и приватних сусрета у Крупњичој и негде другде. Њен лепи стих о Бачињском³,

² Књижевничка менза се налазила у приземљу Дома писаца у Крупњичој 22. (Прим. прев.)

³ Кшиштоф Камил Бачињски (псеудоним Јан Бугај, 1921–1944), један од најзначајнијих песника рођених 20-их година XX века, погинуо у Варшавском устанку 1944. (Прим. прев.)

који да је преживео рат, био би „писац” који би, као и многи други, боравио у закопанској „Асторији”, сведочи о томе, како је савршено овладала феноменологијом песника као бића – каткад – и посрнулих.

Дом писаца у Крупњичој 22 у Кракову, стотине скупова писаца, партијска организација, десетине сасвим просечних људи, турска кафа, јефтине цигарете с траговима шминке, примитивна *Трибина народа* у киосцима фирме „Покрет”, која је прљала прсте, путовања на позив братских савеза писаца, у марту увеле лале за Дан жена, у мају вештачки празнични сајмови књига... Често размишљам о томе, којим чудом је песнички пут Виславе Шимборске, чију биографију је искулирана, комунизована Пољска у начелу предодредила за улогу књижевнице савршено типичне за свакидашњост културних народа источног блока, која је, упркос свему, чула апел неког великог гласа, позив „непознатог трибунала”, о коме је писао Јан Јузеф Шчепањски.⁴

Јер, веровала је, морала је да верује у поезију као вечни извор истине, праведности, маште, као у увек негде присутну могућност препорода, повратка уметничког суверенитета, изузимањем чисто социолошке димензије, компромиса, као шансе заборављања на песнике из мензе и „Асторије”, на песнике који пишу поданичка писма и сервилне молбе за стипендије. Без те вере не би могла да напише толико изврских песама.

Уосталом, не треба веровати у песнике, довољно је сачувати веру у поезију.

Веома је ценила стваралаштво Тадеуша Ружевица, мада знам (јер је говорила о томе) да ју је нервирала помпа песникове личности у неким делима аутора *Немира*: песник устаје, песник седе, песник прилази прозору, песник прима госте. Сама – тако је замишљам – када је писала своје песме, с немалим напором, дуго над њима радећи, препуштајући их бројним ревизијама, уопште се није осећала „песникињом”, већ бескућником, неким ко мисли, ко се упиње с белим листом папира, с властитом слабошћу, с пољским језиком.

Наше познанство почело је у време док је становала у Нововјејској (угао тадашње улице 18. јануар, сада Краљевске), у такозваној фиочици или у гарсоњери, на највишем спрату зграде. Касније, након извесног времена преселила се, неочекивано, у Хоћимску, двеста метара даље (а још нешто касније у Пјастовску). Често,

⁴ Јан Јузеф Шчепањски (1919–2003), оријенталиста, алпиниста, писац, есејиста, репортер, филмски сценариста, преводилац, потписник *Писма 59*. (Прим. прев.)

такорећи увек, појављивао се и Корнел Филипович, мудар човек, сјајан писац. Били су пар, мада је он задржао посебан стан, близу Хоћимске. Разговори су ретко бивали „књижевни”. Крајем седамдесетих, у време конспирације често се разговарало о политици. Уосталом, био сам сведок када су Вислава Шимборска и Корнел Филипович потписали протестно писмо против промена пољског устава, *Писмо 59*, како се у то време звало. Из Варшаве донела га је Халина Миколајска⁵ – да није било Виславе и Корнела било би *Писмо 57*. Међутим, они се уопште нису колебали.

Најмање се говорило о књижевности, мада, али знатно касније, Вислава је изненада изјавила: „Знате, нисам сигурна као ви, али доста ми је Достојевског.” Или: „Критичари поезије уопште не читају популарнонаучне, природњачке књиге, те се питам како се могу разумевати у поезију.”

Када је била домаћица вечере, није бринула само о томе како да нахрани госте већ и о квалитету конверзације. Повремено, имао сам утисак да се припремала за разговор, јер је предлагала тему, која јој се чинила занимљива – да се не би склизнуло у обично ћаскање. И то је сведочио о њеном поштовању према језику.

Мислим да је један од њених највећих непријатеља: тоталитарна идеологија, политичка убиства – била досада. Досада и баналност. Није имала у себи ничег од представница боемије, није фарбала косу у зелено, није подносила баналност. Није писала баналне песме, већ се и у умећу живљења бринула да буде занимљива, интелигентна, да људи, ако се срећу увече, разговарају о суштинским стварима.

Каткад ми се чинило, да је само часак раније изашла из неког од осамнаестовековних салона Париза (о којима је занимљиво писала Бенедета Кравери у познатој расправи „Златни век конверзације”). Као што је познато, у тим салонима главну реч су водиле даме. Париски салони су били необично цивилизоване институције. У њима је култивисано умеће конверзације, које је било један од највиших нивоа лествице на путу од варварства ка култури. И Вислава је необично ценила интелигентну конверзацију. Ценила је просвећеност и разум; у нашој епохи презасићеној остацима романтичарске грознице репрезентовала је друге вредности, другачију температуру. Била је елегантна особа, не толико у области гардеробе, јер је о тим стварима мање бринула, већ о гестовима, покретима, начину говорења и наравно о поезији. Ценила је форму, мислим да није подносила хаос ни у животу, ни у књижевности.

⁵ Халина Миколајска (1925–1989), чувена глумица и активисткиња у време Солидарности. (Прим. прев.)

Била је противна импровизацији, журби (Пјотр Скшинецки⁶ је говорио „журба понижава” – то је квинтесенција Кракова). Сусрете с пријатељима волела је да планира знатно раније. Волела је да влада над календаром – знала је да ће календар на крају имати превагу над нама.

Међутим, као што знамо, десница јој замера, каткад веома брутално, кратак период верности соцреализму. У тој врсти ствари можда је важније то како се излази из такве кризе, а не то да падаш као његова жртва. Свако од нас, поготову у раној младости, може направити грешку. Вислава Шимборска је из своје грешке изашла сјајно. Била је, и као личност и као књижевница, жељна истине, интелектуалне честитости, јер то што је у младости оманула, за њу није била само поукица, речено у деминутиву, већ и значајна поука. Своје зрело стваралаштво саздала је на промишљању оних година, оних песама, које никада није хтела поново да објави. То је за нас знатно занимљивије и поучније од стереотипних осуда типа: „Вислава Шимборска је почетком педесетих година писала пропагандну поезију.”

Била је аутентична као нико други – као да је непрестано памтила Хамлетове речи: „This above all: to thine own self be true.” То што је она сама неколико година нарушавала те божије заповести, мора да ју је болело, притискало – а истовремено било је морални покретач њеног уметничког рада.

У песмама, у животу, у стваралаштву и у личности била је апсолутно оно што је Вислава Шимборска, такорећи, без примесе туђег мешања. Њена поезија одликује се оригиналношћу у оквиру светске поезије: то је интелектуална, усредсређена поезија, истовремено духовита, иронична и, што је чудно, веома непосредна. Свака песма представља посебну целину, свака је минијатурни атлас света, марљиво, прецизно обрађен. Не постоји такав други песник, не постоји такав други атлас.

Међу Виславиним пријатељима (ненаклоњени су говорили да је окружује „двор” – међутим, нема двора без монарха, а то око ње је била република) спадао сам у његово „озбиљно” крило, мада, нажалост, нисам писао лимерике, нисам се преоблацио у необичну одећу, нисам умео да је насмејем до суза. Комичарско крило, уверено у своју јаку позицију, каткад ме је гледало мало критично, с тим што сматрам да је њој, Вислави Шимборској, било потребно и једно и друго. Написала је многе трагичне песме, а истовремено волела је да се забавља, била је отворена и према једном и према

⁶ Пјотр Скшинецки (1930–1997), режисер, кореограф, творац чувеног краковског кабареа „Подрум код овнова”. (Прим. прев.)

другом, искусила је тешка времена, крхкост људске природе, изгубила је најближег човека; није осуђивала друге, више је волела да их схвата. Најтеже и најтужније ствари одлагала је на неко време, када је била сама код куће, наоружана само налив-пером и писаћом машином (никада није прихватила компјутер). Међутим, кад је била с пријатељима, волела је да се смеје, као и други велики песници (Милош, Бродски, Хини, Херберт, Волкот). Сатиричари и хумористи у време кад не раде, препуштају се меланхолији, док трагичари често пуцају од смеха – можда због тога што их трагизам осваја с апсурдом, а апсурд их истовремено ужасава и забавља.

Била је добар човек и необично пажљив и нежан пријатељ. Била је скромна и чудесна. Не морам да говорим: „Никада нећу заборавити Виславу Шимборску”, јер је била неко ко се не заборавља, не заборавља у песмама и разговору. Чак на фотографијама. Нико није гледао у објектив као она, малчице враголасто, интелигентно, суверено. Окарактерисавши човека: „Ваше прстасте шаке, а на ногама копита” – како је написала у песми „Томас Ман”.

Превела с пољског
Бисерка Рајчић

АДАМ ЗАГАЈЕВСКИ

ИНТЕРЕСУЈЕ МЕ ПЕСМА КОЈУ ЈОШ УВЕК НИСАМ НАПИСАО

Разговор водила Свeтлана Гутикина

Светлана Гуткина: *Амерички песник Едвард Хирш је рекао да су Ваце песме налик на молићве...*

Адам Загајевски: Сматрам да неке моје песме могу да изазивају такве асоцијације, уосталом, немам ништа против тога. Међутим, узимајући ствар реалистички, то није мој модус. Моје песме су донекле филозофске природе, а неке су и лирске. Веома волим Едварда Хирша, велики смо пријатељи, међутим, у овом случају не слажем се с њим.

Може ли поезија да наликује на молићву?

Веома може. Има доста песама, од којих су неке веома лепе, имају у себи нешто од молитве. Импулс писања песме је донекле сродан с импулсом молитве, а и због тога што већина песника живи с уверењем, да постоји неко или нешто што им донекле диктира песме. Писање поезије за многе песнике садржи нешто религијско – то је нека инстанца која је изнад човека, која нам помаже у писању. Међутим, то се научно не може доказати.

Написали сте да је „поезија поштраја за сјајем”. Да ли је поезија и поштраја за Богом?

То тако не бих рекао. Метафора сјаја може се тако разумети, али не бих желео да целокупну поезију сводим на трагање за Богом,

јер се песници баве и веома земаљским стварима. Постоје политичке песме, постоје љубавне песме, када песник трага за вољеном, а не за Богом. Поезија је разнородна. Постоје и нерелигиозни песници и то треба поштовати.

У есејистичкој књизи Благо претеривање цитирали сте једног француског песника, који Вам је рекао да Французи знају да Бога нема и да због тога пишу о нечем другом.

Француски песници су у томе изузетак, мада и у Француској има религиозних песника, међутим, не пратим их.

Чиме се пољска поезија одликује?

Мислим да се истиче великим интересовањем за људску заједницу, тј. за политичке проблеме. Садашње облике пољске поезије настало је непосредно после Другог светског рата. Аутори те редифиниције били су Милош и Ружевић, којима се касније прикључио Херберт. Пољска поезија је веома изразито кренула у правцу фасцинације људском заједницом. Међутим, не на новинарски, публицистички, већ на сублимиран, метафоричан начин. Сматрам да се тиме разликовала од многих националних поезија, које су остале верне класичном моделу, на основу кога поезија не говори обавезно о историјским, грађанским стварима, које не избегава ни пољска поезија.

Каква је будућност поезије?

Чини ми се да спадам у последњу генерацију песника која се држи визије поезије, коју су предложили Милош, Ружевић и Херберт. Људи млађи од нас, генерација „бележнице”, напустила је то, дошло је до „реприватизације” поезије, песници пишу само о својим стварима, искуствима, не занима их шта мисли друштво. Можда ће наступити реакција на то, можда ће се то вратити, јер у поезији не постоји развој само у једном правцу, можда ће се они који данас имају 20 година, о којима мало знамо, вратити струји заједништва.

Да ли ирајиније савремену поезију?

Нисам попут Милоша, који је говорио да је пољска поезија домаћинство. Имам пријатеље и познанике међу млађим песницима, који ми шаљу своје песме. Имам изванредан контакт са њима,

али то су појединци. Често они нису објавили збирку, не постоје конкретно. Међу њима најближи ми је Томаш Ружицки¹, чије песме веома волим. Он се у потпуности не идентификује с моделом о коме сам говорио.

Због чега је у пољској поезији најраспрострањенији слободан стих?

Има песника који покушавају да се врате класичним формама. Пољски језик је олако одбацио силабички стих. По свој прилици, због тога што има незгодно својство, да су у њему сви акценти на претпоследњем слогу, што онемогућује акустичност стиха. Руски има променљив акценат, такође, енглески, само француски има акценат на последњем слогу, мада то није проблем: Свако би желео да има поезију као Французи! Јер не значи да су Бодлер или Аполинер слаби песници. Друго, постоје различити модели слободног стиха. Трудим се – мада ми увек не полази за руком – да сваки буде богат, да садржи у себи отменост. Рима ме нервира, она је као у цркви кад звонце означава да треба да клекнемо. Риме не волим, јер су оне недавни проналазак. Пронађене су тек у средњем веку: у грчкој, у латинској поезији, у библијским псалмима нема риме, нити се броје слогови. Покушавам у слободном стиху да постигнем формално богатство помоћу слика и метафора. Не волим сиромашан слободан стих, у коме је довољно записивати реченице у ступцима и то називати песмом. То је премало. Мора постојати одређена инвенција која се односи на сликовно представљање, на метафору. Песма без метафоре није ми занимљива. Душа поезије није ни ритам, ни дужина стиха већ само метафора. Ради се о језику, који садржи одређено богатство, непознато новинарском чланку или прози.

Како дефинишете поезију?

Веома волим стару дефиницију коју је формулисао један италијански језуита на прелому XVII и XVIII века, који је био песник филозоф: „Поезија је сан сањан у присуству разума.” То ми се веома допада, односно два елемента: нешто дивље, повезано с маштом и сном, које ипак срећује разум. Врста дијалога с маштом.

¹ Томаш Ружицки (1970), пољски песник, романиста, професор француске књижевности у Ополу, избор из његове поезије насловљен са *Анима а постоји* објављен је у КОВ-у 2013. године у преводу Бисерке Рајчић на српском. (Прим. прев.)

*Шта мислите о својим раним њесмама, оним из времена Новог таласа?*²

Сматрам да су моје позније песме занимљивије и богатије, премда имам читаоце који сматрају обрнуто. Моје ране песме су без метафора, непосредан су говор, то ми се данас не допада, иако су настајале у одређеној атмосфери и представљале израз одређене генерације, тада су биле потребне. Дуго се о мени говорило: „Он је коаутор *Неприказаној свети*“³, а то је било пре педесет година.

Да ли знате своје њесме најамеи?

Не знам, мада жалим због тога. Постоји на ту тему анегдота. Недавно је умро амерички песник В. С. Мервин⁴, који је пријатељвао с Хербертом, док је овај боравио у Калифорнији 60-их година. Испричао је следећу анегдоту: Једном је срео Херберта веома нерасположеног. Рекао му је: „Збишеку, шта ти се догодило?“ Херберт је рекао: „Написао сам неколико нових песама, био сам задовољан њима, али сам их заборавио у таксију.“ Мервин га је упитао: „Зар их ниси научио напамет?“ Херберт му је одговорио: „Само руски песници уче своје песме напамет.“ У Русији је до дана данашњег то уобичајено. Бродски је причајући о себи каткад грешио, међутим, рецитовао је своју поезију непогрешиво напамет.

Можда су риме ииак њомаиале?

Риме свакако помажу. Постоји теорија да су монаси у средњем веку увели риме као мнемотехнички механизам, да би себи олакшавали памћење религиозних стихова. А желели су и да их људи знају напамет.

Својевремено сие рекли да 1968. године нисие мислили само о њолиици већ да сие били млади и срећни...

Млади људи не знају да су млади. Били смо срећни, јер смо осећали да чинимо нешто корисно – тадашња поезија допирала је до људи мимо проблема с цензуром или милицијом. Једном сам

² Нови талас, група песника рођених 40-их година, којој је припадао и Загајевски. (Прим. прев.)

³ *Неприказани свети* је есејистичка књига, коју су написали Јулијан Корнхаузер и Адам Загајевски, представници Новог таласа, који су критиковали писце старије генерације због „неприказивања света“ у коме живе. (Прим. прев.)

⁴ Вилијам Стенли Мервин (1927–2019), амерички песник, аутор више збирки, преводилац француске поезије. (Прим. прев.)

био у Риму на конференцији посвећеној Бродском, неко је говорио како је период у Лењинграду за њега био ужасан, с обзиром на то да га је полиција пратила, а и послат је у прогонство на далеки север Совјетског Савеза. Ја сам тада рекао да то није истина. Он је био млад, знао је да је генијалан, осећао се радосним због талента који је поседовао. Млади уметници обично почињу од несигурности: Да ли имам нешто да кажем? Он је рано имао доказ да има таленат, да му се као младом песнику диве. Стога сам рекао да не верујем да је као млад песник био несрећан. Поред милиције, комунизма, на свој начин, био је срећан, с обзиром на то да га је испуњавала енергија талента. То није аутоматска срећа, понекад песницима полази за руком да се изразе у поезији, у уметности, у науци, чак и у фудбалу. Срећа проистиче из тога што су налазили извесну врсту експресије, која наизлази на признање.

Да ли се иста може рећи за дејинство? Написали сте: „Дайте ми моје дејинство” и „сада бих сигурно знао, како да будем деје”.

Тачно је, сигурно је да дете не зна да је дете. Ја нисам био несрећно дете. Многи људи маштају о повратку у детињство, што је, као што знамо, немогуће. Међутим, постоје тренуци када истински проживљавамо детињство, када се оно већ завршило. Док смо деца, та врста доживљаја света је јединствена, јер не знамо за другачији. Тек када постанемо одрасли људи, спознајемо другу врсту живота у свету, прозаичнију, боље оријентишући се у њеном истрајавању. Тада изненада схватамо да је детињство представљало велико благо.

Да ли сањате о повратку у дејинство?

Не, то је реторска фигура. Чини ми се да су у мени преостала извесна сећања из детињства и да детињство за мене није бесповратно изгубљено.

Појрилично сте писали о дејинству...

Јесам.

Постоји мишљење да су основне теме поезије љубав и смрт. У Ваших писмама доста је љубави, а још више смрти...

Нисам то бројао. Написао сам доста елегича о људима који су отишли. То је посебна врста приступа смрти. Наравно, свако ко

пише елeгије не заборавља да ће и он некада отићи, јер суштина елeгије је гест против смрти – да бисмо неког, о коме пишемо, на часак васкрсли. Елeгија је својеврсна утеха, ускрснуће, захваљујући чему је двобој са смрћу. Наравно, имам песме у којима мeди-тирам о томе шта ће представљати смрт за мене, али чини ми се да их нема много.

Написали сџе и слeгeћe: „Ви сџе моји учџиљe, мрџви...”

То делимично проистиче из констелације, да када идемо у музеј или на концерт, углавном, обраћају нам се мртви: велики композитори, који већ више стотина година нису живи, или велики сликари. Ти мртви учествују у нашем животу, али то није свeчано прослављање смрти, већ напротив – они нам дају живот. Неко често слуша Баха и Бах му даје снагу. То је чудно! Човек, који није жив више стотина година, успева да даје неком снагу, зар не?

Тиме сџе се бавили у књизи Два града. Пришом асоцирали сџе сликарсџиво с умеџношћу џрајно настањених људи, музику са умеџношћу бескућника, а џоезију с емиџранишма. Да ли се осећаше емиџранишом?

Више се не осећам емигрантом. Рекао бих да се сада не осећам ни бескућником, јер је Краков сада мој град. Трајно настањени људи су они који не напуштају место у коме су се родили, који познају тај град или градић тако добро, да им каткад постају досадни. За мене је Краков нов град: дошао сам у њега за време студија, када сам имао 18 година и веома сам заволео тај град. Имам пријатеље који су ту рођени и говоре: „Сећаш се, овде је била радњица...?”, међутим, ја то не знам. Постоји епоха Кракова коју не познајем. Дошао сам у њега, такорећи, као одрастао човек и не спадам у секту становника Кракова, који о њему све знају.

Без обзира на џо, дуџо сџе одсусџивовали из Кракова...

Тачно, али то је било повезано с комунизмом и с љубављу, то није било напуштање због тога што ми је Краков досадио. Постоји појам „године путешствија”, велики број уметника има у свом животу такве године. Још у средњем веку уметници су путовали по Европи – у Италију, у Рим, у Фиренцу. Постојале су и моје године путешствија, мада су се поприлично отегле, иако нису испале из класичне схеме.

Мојло би се рећи да је Вац̣ живио̣и̣ зајочео од њу̣и̣овања.

Као одојче, на путовање сам кренуо без властите воље.

Мојив селигби иѣра важну улоу и у Вацој њоезији.

Свакако, али не од почетка. Тај мотив појавио се када сам имао тридесет и неколико година. То сам учовао на примеру генерације мојих родитеља, тетака, на основу њихове туге, јер они су изгубили Лавов, ја га нисам познавао, знао сам да сам нешто изгубио, али дуго нисам знао шта. Тетка Ања, коју помињем у *Блао̣м ѡреѣтеривању* била је најтужнија од свих њих, мада је професионално била мање активна. Мој отац је професионално био активан, када је отишао у пензију и њега је обузело осећање туге. Не само моји родитељи већ људи уопште нису желели да путују у Лавов, желели су да имају чисту представу о оном што су памтили од прерата. Стога никада нису тамо отпутовали. Из разговора с познаницима видим да је то било правило. Та генерација није желела да се враћа. До краја су осећали да су изгубили метрополу: Послератне Гљивице су за њих биле провинцијски град.

И Ви ѡицеѣте да су Гљивице „никакав ѣрад”, „ружан ѣрад”, „неми ѣрад”, зар у ѡим Гљивицама није било ничеѣ доброѣ?

То је мало претерано. Повремено одлазим у Гљивице. Моји познаници ми каткад то замерају. Јер ја имам две оптике. Властиту оптику – Гљивице су ми се допадале, јер је дуго то био једини град на свету који сам познавао. Захваљујући породици, имао сам оптику да је то лошији град. Град је био Лавов, а Гљивице су биле, такорећи, ништа.

Колико чеѣто ѡуѣујеѣте у Лавов?

Отприлике сваке друге, треће године.

Да ли ѡо значи да је лавовска митологија све време ѡрисуѣина, а да гљивичка митологија уоѣиѣе не ѡосѣоји?

Како се узме. Својевремено сам прегледао своје песме о Гљивицама и открио да је више песама о Гљивицама него о Лавову! Јер моје реално детињство биле су Гљивице. Прва открића, значајни доживљаји биле су Гљивице. Лавов се појавио касније, као изгубљена отаѣбина.

Године 2003, њосле нешто више од двадесет година, вратио се у Краков. Да ли се много променио?

Више сам видео континуитет него промене. Краков сам памтио по железничкој прузи, када сам дошао на студије, првих месеци, када сам имао 18 година, што је била врста детињства. Свако откривање нечег изнова представља врсту детињства. Тада сам много шетао, откривао разне квартове, био сам тиме одушевљен. Краковски познаници су ми говорили: „У време комунизма то је био сиви град.” А ја сам видео нешто лепо, осећао сам потенцијал Кракова. Веома сам осетљив на присуство историје, волим градове у којима када идеш улицама, осећаш да се у њима много шта догађало, каткад страшне ствари, међутим, важно је да у њима постоји историјска димензија. Такође, није било тако да сам се једноставно вратио у Краков. После избора 1989. године могао сам да долазим у Пољску, тако да није постојао само један повратак. Доживљаји повратка били су подељени на етапе. Чим је комунизам пао, одмах сам пожелео да се вратим.

Пишете поезију и есеје. Да ли постоје теме на које је лакше написати есеј него песму?

Ништа није „лакше”. Каткад размишљам о тој разлици, чини ми се да у писању песама има више непознаница. Есеј се пише о нечем што се познаје. Песме се пишу о томе што се не зна, стога је то скок у непознато. Без обзира на то, есеј садржи више ерудиције.

Да ли то значи да песма садржи више емоција, а есеј више разума?

Донекле је то тако, међутим, и у поезији садржано је мишљење. Мени је поезија значајнија, ако би ми неко наложио да бирам, изабрао бих поезију. Есеје често пишем онда када ми не полази за руком писање поезије, мада волим да је пишем. Не патим ни пишући есеје.

Да ли постоје ствари које пишете поезију?

У начелу, то је прва половина дана, никада увече. За рад ми највише одговара подне, зенит дана.

Да ли пишете свакодневно?

Не пишем. На пример, сада не пишем. Одавно преко лета имам паузу. Јер тада је свет најлепши и дрвеће је бујније, стога ми одговара пауза.

То је занимљиво, јер се лепо често јавља у Вацпој поезији.

Без обзира на култ лета, оно не погодује мом раду. Каткад говорим себи да не живим само да бих радио. За мене је лето тренутак дивљења свету. Тада желим да што више сагледавам ствари.

Доста ницисте о ницицама, гроздовима, ластама, косовима...

И о жежићима. Нисам специјалиста за птице, али их веома волим. На пример, недавно је у издавачкој кући „А5” објављена песничка збирка Ханса Магнуса Енцесбергера, у преводу Ришарда Крињицког. У њој сам пронашао Енцесбергерову песму о жежићима, значи, и он их воли. Мислим да би се нашло више песника који посматрају птице, а и они који воле мачке, које убијају птице.

Да ли ви волисте мачке?

Обожавам их.

Како ситојисте с иолиником?

Сећам се као кроз маглу да сам био малчице индоктриниран. Имао сам седам година, ишао сам у први разред, умро је Стаљин, плакао сам, јер нисам био свестан да је у питању била радосна вест. Сећам се како су се моји родитељи радовали. Деца су лако бивала индоктринирана, јер Стаљин је увек био насмејан када су у питању била деца и још са цвећем. Па, ипак, то није дуго потрајало.

Да ли се у школи говорило да је то велики губићак?

Наравно да јесте, певале су се комунистичке песме... То је била комунистичка школа, мада не превише страшна. Чини ми се да су се учитељи претварали, да нису искрено волели чудовиште.

Написали сте песму „Када би Русија”. Шта сада мислите о Русији?

Та песма је за мене и даље актуелна. С тим што постоје две Русије: Русија Ахматове и... И у XIX веку је тако било: Русија

Пушкина и Русија полицајаца и јавног тужиоца Победоносцева. Нажалост, постоји земља која има два лица: сјајну културу, књижевност, музику, а на другој страни: ужасан полицијски систем.

Да ли сīе се дружили с Бродским? Можесīе ли нам нешїио рећи о њему?

Веома сам волео Бродског, дивио сам му се. Веома сам волео да разговарам са њим, а знам да је и он мене волео, били смо блиски пријатељи. То пријатељство било је једна од лепших ствари које су ми се у животу догодиле.

Какав је Бродски био као личносїи?

Био је двојак, али на другачији начин, не као Русија. С једне стране, био је познат по извесној ароганцији, али је био и невероватно интелигентан, добро је знао какав је. Када је сретао неког новог, муњевито је процењивао да ли је то неко кога може да воли или не. Муњевито је оцењивао нечију интелигенцију и да ли тај чита поезију. За њега је поезија била централна тачка. Ако би видео да је то тако, да је неко из „његовог клуба”, онда је све било добро, међутим, бивао је и непријатан према људима, које је оцењивао као филистре. Био је апсолутни шовиниста уметности, закључно с поезијом, која је за њега представљала средиште живота. Причао ми је да је био до те мере арогантан, да је у друштву исправљао Американцима њихов енглески. Био је до те мере моћан, да се они нису усуђивали да кажу: „Дозефе, ми ипак знамо боље од тебе енглески.” Сјајно је говорио енглески, мада је повремено користио идиоме, који више нису били актуелни. У сваком језику постоје идиоме, који су постојали двадесетак година, а касније су се нашли у речнику. Бродски је читао речнике и повремено преузимао идиоме из њих. Међутим, ако је неког прихватио, био је веома добар, нежан пријатељ, који о њему брине, распитује се о томе како се дотични осећа, да ли је болестан.

Да ли ѡамїиїиїе неку забавну сїїуацију у вези с њим?

Морао бих на часак да се замислим. Сећам се нимало забавне ситуације, када смо обојица ноћили у кући нашег пријатеља у Кембриџу. Он је имао своју собу, а ја своју. Он је те ноћи имао некакве срчане тегобе и рано је легао, како није могао да заспи, разговарали смо. Видео сам да се боји да ће једног дана умрети од срца. Никада га, ни пре ни касније, нисам видео у таквом стању.

Видео сам човека који се боји. Човека који има бомбу у срцу. Никада се од тога није излечио. Деловао је необично са тим егзистенцијаним страхом, јер је у друштву, углавном, био сјајан, волео да прича вицеве, да се смеје.

Бродски је веома волео Америку, а Ви?

Бродски је одлучио да се никада не врати у Русију. Сјајно је говорио енглески, имао је веома активан однос према језику. За мене је Америка била сезонска. Није ми падало на памет да се у њој населим. Бродски се у Америци сјајно осећао, доживео је огроман успех, брзо се уклопио у елиту. Пријатељевао је са Сузан Зонтаг. Чини ми се да су били и у љубавној вези. И ја сам био примљен у поменути елиту. Разлика је била у томе што сам у Америци проводио један семестар годишње. Сваке године долазио сам поново. Бродски је имао пасош, формално је био Американац. Никада није посетио Русију, иако је био позиван.

Томац Венцлова је говорио како му у Америци недостијају архитектуре и стари градови. Да ли недостијају и Вама?

И мени недостају. Више година предавао сам у Хјустону у Тексасу. Хјустон је сасвим нов град, а ја волим градове који имају центар, као што је трг у Кракову. У Америци тога нема. Има неколико градова који су подигнути према магдебуршком праву. Веома волим Њујорк, који нема центар, мада се Централни парк може сматрати центром. У томе сам сличан Венцлови. Увек тражим средњи век, кога у Америци нема. Највише волим универзитетске библиотеке: огромне, луксузне, у којима сам бираш књиге на полицама.

Не бавиш се превођењем?

Немам за то таленат. Не успевам да се уживим у текст песме и да касније учествујем у процесу њене промене. Жалим због тога. Покушавао сам више пута да се бавим тиме, али ми није полазило за руком.

Да ли читаш преводе својих песама?

Читам, али ретко, јер ме не занима анализа превода. Не могу да натерам себе на веће удубљивање, тако да ми у њима промакне нека грешка. Моје разјашњење своди се на то да ме у поезији

највише интересује песма коју још увек нисам написао, док су написане и превођене песме за мене донекле мртве. Оживљују када их читам на књижевној вечери. Мислим да је то заједничко многим песницима. Велика је жеља написати нову песму, која би била потврда да си жив и да си у форми.

Јули 2019. године

Превела с пољског
Бисерка Рајчић

ЛУИСА ВАЛЕНСУЕЛА

ДА ЛИ ЖЕНА ПРИСТУПА ЈЕЗИКУ ДРУГАЧИЈЕ ОД МУШКАРЦА?

Разговор водила Ана Марковић

Луиса Валенсуела (Luisa Valenzuela), ауторка бројних есеја, романа, приповетки, мини-прича и једна од најважнијих савремених аргентинских књижевница. Рођена је 1938. године у Буенос Ајресу, у уметничкој породици – њена мајка, Луиса Мерседес Левинсон, такође је била књижевница. Валенсуела је одмалена била окружена великанима аргентинске књижевности, у њеној кући окупљали су се, између осталих, Хорхе Луис Борхес и Ернесто Сабато. Као врло млада, почела је и сама да се бави новинарским послом и књижев-ношћу. Пуно је путовала, живела је у Француској, Шпанији, Мексику и САД-у. У Њујорку је провела десет година (1979–1989), где је отишла да ради како би се склонила од војног режима у земљи. Добитница бројних аргентинских и међународних награда и признања, превођена на бројне светске језике, данас живи, ради и неуморно пише у Буенос Ајресу.

Важнија дела: књиге приповедака: *Овде се дешавају чудне ствари* (*Aquí pasan cosas raras*, 1975), *Промена оружја* (*Cambio de armas*, 1982), *Симетрије* (*Simetrías*, 1993); романи: *Морац да се смецкац* (*Hay que sonreír*, 1966), *Као у рају* (*Como en la guerra*, 1977), *Роман ноар с Арјентинцима* (*Novela negra con argentinos*, 1990), *Пу-тешествије* (*La travesía*, 2001), *Суџрашњица* (2010); књиге есеја: *Ојасне речи* (*Palabras peligrosas*, 2002), *Писање и тајна* (*Escritura y secreto*, 2003)

На српски језик преведене су књиге *Промена оружја*, *Роман ноар с Арјентинцима*, *Симетрије*, *Морац да се смецкац* и *Ојасне речи*, у којој су обухваћени есеји из истоимене књиге на шпанском и делови књиге *Писање и тајна*.

Ана Марковић: *Ваща књиџа Опасне речи (2002) обједињује више есеја у којима развијате своје идеје о књижевности и њеним функцијама, као и о социјалном процесу писања, излажући својеврсни лични историјски крето. У ком периоду сте написали те текстове и како их доживљавате данас, да ли они још увек верно одражавају Ваше естетске и етичке позиције?*

Луиса Валенсуела: Хвала ти пуно што се занимаш за ову књигу и што ми постављаш ова питања која ме наводе на размишљање. Када јој се сада враћам, примећујем једну заједничку нит која је усмеравала моје дело током толиких година.

Опасне речи су сачињене од кратких есеја и јавних излагања која сам одржала током готово три деценије, и мада су, на срећу, многе од тих преокупација већ разрешене, као што је случај с феминистичком борбом, друге су још увек живе и намеравам да их све више и више продубљавам. Зато што креативно писање увек нуди непознанице. Одакле долазе те приче које доживљавамо као да су нам диктиране?

То се обично питам и проналазим вазда нове слојеве како бих наставила с потрагом, на моменте одбацујући упозорење Карлоса Фуентеса: „Свет је пун енигми које не треба испитивати осим ако се прижељкује катастрофа.” То су љуске и љуске лука које скидате успут, а с времена на време појави се роман који актуализује неко од тих питања. На пример, у роману *Суирацњица*, који је недавно поново објављен, бавим се темом жене и језика: да ли жена приступа језику другачије од мушкарца?

Између осталих тема, у Опасним речима анализирасте односе између књижевности, друштва, политике и моћи уопштено. У свом есеју „Мали манифест” кажете како се књижевнице не смеју ојусити „на чврстом илу непоколебљивих уверења иде се бацкаре они који су усмртили своју групу живописну, било да је реч о политичкој или књижевној”. Да ли бисте моли да нам украјко објасните како видите питања друштвеног и политичког ангажмана у књижевности?

Када говоримо о истинској књижевности, реч *ангажман* код мене изазива нелагоду. Као да упућује на то да постоји нека дужност која условљава радњу. А нипошто није реч о томе. Истраживање, потрага за оним о чему немам унапред одређено мишљење, то је оно што ме покреће. Као девојчица, желела сам да будем истраживачица, сада истражујем унутар језика како бих довела у питање чврста уверења и превазишла предрасуде. Једна од тих предрасуда

је и крути друштвени или политички ангажман. Како бих објаснила своја размишљања, бавим се новинарством и пишем колумне; како бих заронила у непознато и довела извесност у питање, нема нема ничег бољег од уметничке прозе.

Један од Ваших аутијоеџичких концепција јесте и „писање њелом”, које нам, према Вашим речима, помаже да схваћемо себе „изван интелектуалне равни”. Чини ми се да под њим не подразумевајте просју дихотомију између њела и ума, подсвесној и свесној. Можете ли да објасните циља за Вас представља њело у овој концепцијализацији? Какву везу њело има с ероичношћу?

Наравно, не постоји никаква дихотомија између тела и главе када је реч о мишљењу. Када говоримо о чисто физичком раздвајању, запањена сам када видим да сам у свом првом роману успоставила ту дихотомију: јунакиња се поноси тиме што може да напусти проституцију како би се претворила у насмешену главу у једној циркуској тачки. Само што је осмех, у том случају, врло тешко измамити. Сасвим супротно се дешава када осмех потпуно слободно циркулише из ума у тело, када свака реч буди нове сензације. Ту је реч о једној врсти сједињавања које одговара вибрацијама, кружењу енергије, и управо еротичности која је имплицитна у језику.

У Вашем првом роману, Мораш да се смешкаш, јунакиња је млада просјитица из Буенос Ајреса. Њен њецики животи и различите ситуације израбљивања и насиља у којима се налази представљене су с њуно црној хумора и једним сликовитим и колоквијалним језиком. Колико је у Вашем делу важан хумор? Да ли Вам се чини да овај роман већ најављује извесне њеме и преокујације Ваших каснијих књија, будући да даје ѓлас једној марјинализованој жени?

Одушевљава ме и захвална сам ти на томе што опажаш хумор у мом првом роману. Признајем да сам га држала у фиоци током шест година јер сам тада осећала да му недостаје хумора, што ми се чинило неподношљивим. Све док се нисам одважила да га опет прочитам и архетипски карактер ситуација, места и ликова ме је врло забавио.

Хумор, колико год могао бити црн, јесте покретач живота. Али да се вратим на твоје питање, запањена сам што се тема мушке доминације тако рано појавила у мојој прози. То су ствари које ја не контролишем. Када сам га написала, била сам срећно удата, с једном лепом бебицом, имала сам двадесет и једну годину и нисам имала

никаквог додира с том гнусном темом која се рађала у мени, као да присуствујем каквом менталном биоскопу. Види се да сам врло рано почела да хватам оно што је лебдело у ваздуху, независно од мог личног живота и мојих тада још ограничених искустава.

У Вашиим књиџама љрича Симетрије и Промена оружја, у Роману ноар с Аргентинцима, и у мнојим друјим делима, бавише се, нейосредно или љосредно, љоследњом арђенђинском дикђиђиђуром. Зацђиђо сђије мислили да је неођходно или важно да обрађише љу љему у Вацђој љпрози?

Није реч о томе да ту тему сматрам нужном, она ме надилази. Цивилно-војна диктатура која је трајала од 1976. до 1983. и насиље које јој је претходило, за које је било заслужно „Троструко А”⁵ Лопеса Рече (који се појављује у неколико мојих романа) оставили су дубоки печат на Аргентину. Због тога је врло важно наставити са суђењем представницима режима и потрагом за децом несталих, која још увек нису идентификована. Један такав неизмерни ужас уобличује се у фантазматско присуство које се помаља у мојим делима понекад и упркос мени самој, као што се догодило у *Роману ноар*.

Промена оружја, с друге стране, наметнула ми се као нужност, само што је остала на томе, на тој дугој причи, иако сам ја имала намеру да напишем роман који би описао и оно што претходи и следи догађајима у њој. Али тај текст ми је деловао тако кужно, тако опасно да, док сам била у земљи, нисам могла ни да га покажем својим најближим пријатељима. Године 1979. отишла сам у Њујорк и тамо сам могла да напишем друге приче које су употпуниле ту књигу.

У књизи Симетрије љојављује се љруђа љрича насловљена „Бајке из љакла”, а љио су нове верзије класичних бајки. Јунакиња бајке о Плавобрадом изђовара једну реченицу за коју ми се чини да би мођла љослужии као кључ за њихово љумачење, како на идеолоцком нивоу, љако и цђио се љииче нарађивних љтехника које корисђише у њима: „Сада се љриђоведам сама.” Какав значај има љођрађа за ауђенђичним женским љласом у сђиварању ових љрича?

Моја полазна теорија јесте да су такозване бајке, које су у почетку биле усмене приповести, имале дидактички циљ супротан

⁵ Аргентинска антикомунистичка алијанса, параполицијска терористичка група која је убијала појединце повезане с левичарским групама у Аргентини у периоду између 1973. и 1976. године. (Прим. прев.)

ономе који им је наметнуо Шарл Перо, који их је први забележио крајем 17. века. Верујем да племенске старице нису стварале ове приче како би девојчице постале послушне и стрпљиво чекале неког мало вероватног принца, већ како би их научиле да се одбране у животу. Онда сам их ја поново написала, имајући у виду позадину сваке од тих прича, оно што можемо прочитати између редова, и снажну потребу жена да испричају своју сопствену причу. Ти си то одлично разумела када си проучавала моје „Бајке из пакла”, и у вези са тим, поменула бих твој одлични рад о „Густини речи”, причи која се заснива на „Вилама”, једној мање познатој Пероовој бајци.

Роман ноар с Аргентинцима својим насловом алудира на криминалистички роман, али злочин је у њему разрешен на самом почетку, иако да се „мистерија” односи на мошваџију јунака који је починио убиство ни сам не схватајући зашто, ие он постаје нека врста дејективна сојивеној психолошкој сјања. Та истраја та одводи до порекла његове трауме – рејресиве војној режима за време последње арентинске диктатуре и осећања кривице које има као сведок злочина ие епохе.

Какав значај има истравање с елементима својственим криминалистичком роману у конструкцији овој романа, који на врло суштилан и посредан начин алудира на злочине рејресивне државе? Шта је то за чим траја јунак, да ли покушава да схвати себе, ужасе диктатуре или узроке зла у једном трансцендентнијем смислу?

У овом роману може се сасвим јасно видети како приступам уметничкој прози. Јер ја радим без мапе, без одређеног циља. Починем текст тако што крећем од неког питања или мутне замисли, а затим допуштам да ме понесе ток те приче која као да ме негде чека, а да не знам ни где ни како. У овом случају, моја намера је била да напишем криминалистички роман, како си добро уочила. То је испало врло лоше, пошто је све било разрешено на првих десет страна. Тада су се догодиле две ствари: наставила сам да истражујем мотив злочина, који ни сама нисам знала, и прошло је много времена и написано много страница док га нисам пронашла. Идеја о ономе што је било потиснуто за време диктатуре, као могући одговор, искрсла је много касније, мада су се све време појављивале индиције које ни сама нисам успевала да схватим. Све док се није, ниоткуда, указао један неочекивани лик, Ектор Bravo, који је размрсио тај чвор. Али из моје позиције стваратељке која истражује тајну стварања, чим сам завршила роман, схватила сам да је то био мој начин да истражим замисао „писања телом”.

Како Ваше верзије бајки, тако и Ваши дела која се баве темом друштвене и политичке репресије откривају важности речи као средства контроле од стране оних који имају моћ, и улогу моћи у конституисању субјекта, посебно женског. У Вашим делима видљив је покушај субверзије канонског и доминантног гласа, било да је реч о књижевним канонима или о владајућој риторичкој једној злочиначкој режији. У којој мери верујете да књижевност може имати једну ослободилачку функцију за појединца и посебно за жену?

Добра књижевност одувек је имала ослободилачку функцију, на посредан начин, пошто изазива саосећање, наводи нас да се пропитујемо, извлачи нас из наших окошталних уверења. А када је реч о жени, испунила је своју примордијалну функцију, јер она је најзад у потпуности овладала сопственом речју. Поздрављам родну разноврсност, нове феминизме, велики број изузетних списатељица које су се појавиле у овом веку.

Сада осећам да је дошао тренутак да подржимо мушкарце! Да их ослободимо од спутавања која им намеће застарели патријархат, да их ослободимо те велике лажи због које се осећају као поседници моћи и која их гура у једну такву немоћ да чак могу доћи до тога да почине феминицид. Ако смо ми жене писале како бисмо порушиле оно што називамо једном ужасном речју *фалотоцентризам*, сада је на нама да сиротим изгнаницима из моћи понудимо нове алатке како би научили да деле, а не да се такмиче.

Како видите своје дело у контексту аргентинске и латиноамеричке књижевности? Ваши мајка, Луиса Мерседес Левинсон, такође је била списатељица и Ви сте још као девојчица живели у једном књижевном окружењу. Који аргентински или латиноамерички аутори су утицали на Ваше писање?

Какво компликовано питање! Истина је да сам одрасла, дословно, у једном књижевном салону с великим аргентинским писцима и списатељицама, али ја сам одатле бежала, измишљала сам пустиловине и желела сам да се бавим ма којим другим послом. Додуше, заиста сам била страсна и недисциплинована читатељка одмалена, и мада не могу да издвојим утицаје по имену и презимену, верујем да се све оно што читамо, и што заборављамо, од стрипова до научних књига, улива у извор из којег извлачимо наш сопствени глас.

*Први превод неког Вашег дела на српски била је књига *Ирича* Промена оружја 1994. године. Од 2015. године овде је објављено још*

неколико Ваших књиџа. Такође, имали сџе љрилику да љосеџиџе Србију 2017. љодине и да се лично љредсџавиџе чџиџаоџима. Какво је било љо искусџиво за Вас и какав је Ваш уџисак о реџеџиџи Ваџеџ дела у Србији?

Имала сам у том смислу пуно сређе: две сџајне преводитељке које приде темељно познају моје дело. Ксенија Билбија га проучава већ деценијама и објавила је – међу осталим важним текстовима – једну књигу на ту тему под називом *Ја сам замка*. А ти, изузетна Ана Марковић, много пре него што смо се упознале, написала си своју бриљантну докторску дисертацију. Тако да према Србији осећам огромну наклоност, и верујем да је то обострано. На незаборавном фестивалу у Новом Саду, где сам била гошћа, могла сам да осетим топлину и ентузијазам читалачке публике. А, такође, и оних који су сада постали моји драги пријатељи, као што сте ти и мој издавач Ненад Шапоња, Бранко Анђић, кога сам упознала још у Буенос Ајресу, Бојана Ковачевић. Београд сам већ била посетила пре много година и када сам се вратила у њега, имала сам утисак да врви од живота и лепоте. Надам се да ће се ова пандемија ускоро завршити и да ћу моћи да се вратим и поново загрлим те дивне људе и да ћемо се опет окупити у веселој башти неког кафеа.

ПИТАЊА СРПСКОГ КУЛТУРНОГ ЈЕДИНСТВА

Српски културни њросџор: усџројсџво, џроблеми, вредносџи, зборник радова, Матица српска, Нови Сад 2020

Зборник радова о устројству, проблемима и вредностима српског културног простора, објављен од стране тако важног националног културног центра какав је Матица српска, представља изузетан допринос проучавању питања које је од највећег значаја за заштиту идентитета српског националног и духовног бића. На више од петсто двадесет страница објављено је три поздравне речи и педесет и једно излагање. Радови су подељени у пет целина и, уколико би уопште било могуће утврдити главна тежишта критичких елаборација у зборнику, онда би то засигурно био проблем угрожености и очувања српског културног простора. Организациони одбор дводневног научног скупа одржаног 17. и 18. маја 2019. године чинили су проф. др Драган Станић, дописни члан САНУ Јован Делић, проф. др Слободан Владушић, проф. др Срђан Шљукић и др Драган Хамовић. Како је назначено и у позиву на скуп, није било намере да пажња учесника скупа буде усмерена ка неопходности излагања сасвим нових научних сазнања, него се настојало, пре свега, сагледати актуелно стање на српском културном простору из различитих перспектива – књижевне, језичке, социолошке, историјске, културолошке, филозофске.

Поздравне речи проф. др Драгана Станића, председника Матице српске, Владана Вукосављевића, министра културе и информисања у Влади Републике Србије, и епископа Јована (Пурића), подвлаче потребу да резултати научног скупа не остану само у оквиру институције већ да остваре и практичне последице. Станић наглашава важност коју има чин доношења Стратегије развоја културе Републике Србије од 2017. до 2027. на који се већ „неподношљиво дуго чека”, док министар Вукосављевић подсећа на изузетно значајну Повељу о српском културном простору, која је потписана у Сремским Карловцима са Министарством културе и просвете Републике Српске. Прву целину радова отварају промишљања Василија Крестића о суштинским питањима српског духовног јединства.

Као доказ за одсуство јединствених националних мерила и постојање поремећених вредносних критеријума наводи непатриотско понашање када је реч о ћирилици и упозорава да је последњи час да се предузму мере за очување ћириличног писма. Као подесан „инструмент за распрбљивање” истиче југословенску идеју, политику и државу. Мисао о југословенској идеји као моћном дезинтеграционом чиниоцу лајтмотивски се понавља у зборнику, као и покушај дефинисања српског културног простора.

Душан Иванић сматра да термин простори српске културе адекватније одређује историјско и савремено стање културе српског народа. Српски културни простор је компактно подручје са чиниоцима културе српског народа (језик, обичаји, установе, традиција, идентитет), док су простори српске културе неупоредиво распрострањенији. Иванић одговара и на питање шта би требало урадити: неопходан је практичан рад око школа, уџбеника, уређења права нашег народа као националне мањине у иностраним срединама, док би, с друге стране, требало учити од Уједињене омладине српске и њених идеја, а то су културно јединство упркос границама и упркос разликама. С друге стране, Славко Гордић сматра да је простор лабилнији и померљивији од корпуса и обрасца, и дефинише српски културни образац као спој доминантне вертикале светосавља, косовског завета и додира са исламом, Медитераном и европским просветитељством. Он, такође, верује да је посао учесника на скупу практичне природе и предлаже низ мера, међу којима се као најургентније истичу спасавање ћирилице, ревизија одлуке о признавању босанског језика, и одлучнија одбрана Његоша од званичне Црне Горе. У складу с тиме, Богољуб Шијаковић верује да образовање и култура спадају у суштинска питања за српско друштво данас и пише о оријентирима и константама српске културе. Сличне идеје проналазимо и у тексту Петра Пијановића који истиче како културни простор Срба током историје, па и у новом добу, није чувала само власт, већ у дугом времену једино култура. Значајно је његово скретање пажње на велики превид Јована Скерлића који пише како наша култура и наша књижевност почињу од 18. века.¹

Часлав Копривица даје филозофско-историјску анализу и пружа програмска запажања уз питање обликовања српског духовно-културног простора. У својој концептуалној анализи као најважније издваја да српски културни простор није датост, није већ расположива целина, већ нешто на чему треба радити, а чије би уцеловљивање можда било неизвесно чак и када би целокупни српски народ живео на хомогеном државном простору. Даље се, у складу с тим, бави проблемима заснивања,

¹ О погубности овог мита о дисконтинуитету у српској култури и књижевности у новије време писао је и Јован Пејчић у делу *Пуџеви српске науке о књижевности*, СКЗ, Београд 2020.

разумевања и операционализовања српског духовно-културног простora, при чему се као трајни национални циљ истиче уједињење Србије и Српске и „културна борба” (*Kulturkampf*), борба за српски језик. И Бојан Јовановић верује да је српски језик основ српске културе, као и да од његовог адекватног одређивања и зависи дефинисање српског културног простора. Тим поводом, осврће се на научна застрањивања и крађу прошлости у старијој и скоријој историји.

Друга целина зборника почиње радом Љубише Митровића о значају културне политике за очување српског идентитета и јединства културног простора у кључу геокултурне парадигме развоја. Митровић истиче потребу изградње Националне стратегије у области демографске обнове и културне политике у циљу очувања националног идентитета. Поводом тога, наглашава постојећу радикалну смену парадигме: од геополитике и геоекономије ка геокултури (културнообразовни капитал), услед чега је неопходна редефиниција политике према нашој дијаспори, као и већа сарадња Матице српске и дијаспоре. Зоран Аврамовић у свом тексту истиче три аспекта односа српске државе и српског културног простора, при чему се испитује српски културни простор у оквиру Републике Србије (српска култура и мањинске културе), у региону (Балкан, бивша СФРЈ), и у свету (дијаспора). У све три димензије српски културни простор био је у стању спора и то на два начина: са суседним културама и са самим собом. Аврамовић се фокусира на улогу државних институција у очувању српског културног простора, уз закључак да је од највеће важности избор личности које ће водити такве установе. На практичне циљеве усмерен је и рад Милована Митровића о српској културној мрежи и дигиталном простору. Он предлаже развијање софтверских програма за укључивање Срба изван Србије у политичке, економске и културне процесе на националном, регионалном и локалном нивоу. И док је његов текст концентрисан на ширење нашег културног (дигиталног) простора, Љубинко Милосављевић испитује опасности сужавања и ширења српског културног простора: на смањивање утичу геополитички чиниоци, пад наталитета, миграције Срба и медијско промовисање некултуре, док „одлив мозгова” и радних руку, као и увећање расејања, неповољно утичу на опште стање нашег народа и његове културе. С друге стране, Срђан Шљукић упозорава на опасности централизације која је једна од првих друштвених последица уласка у сукоб у којем се српска култура евидентно налази, подсећајући, попут Часлава Копривице, на нужност заједничке борбе и „културног рата”.

Као полазну тачку свог рада, Љубиша Деспотовић узима *Начертаније* Илије Гарашанина, истичући како давање приоритета ексклузивном конфесионалном критеријуму уместо секуларном показује дубоко неразумевање за истинске потребе националног уједињења Срба. Опредељујући се за геополитику српског свејединства, Деспотовић закључује

како: „непринципијелно је и погрешно сводити Србе само на православне”. У разматрању културно-научних темеља српског националног идентитета, Младен Шукало бира као полазиште промишљања Исидоре Секулић и Милоша Н. Ђурића о малим и великим културама. У културолошком смислу, закључује Шукало, мали народи разликују се од великих само у аспекту изграђене властите самосвести која се темељи на истинској, научно доказивој, а не замишљеној представи о себи и својој култури. У изграђивању културне самосвести Владимир Коларић сматра вредности културе пресудним, истичући како конкретност културне политике у овом домену мора бити усмерена ка вредностима конкретне друштвене, историјске и културне заједнице којој се обраћа и унутар које делује. Упозоравајући на редуцираност српског културног простора и поремећај вредности, Драгољуб Петровић даје у облику скице понешто од онога чиме се западни свет и српска наука, уз његову потпору, ругају и Србима и српском народу, те даје увиде у то како је српски културни простор „скраћиван” у Грчкој, Бугарској и Румунији. Пишући о будућности, као главни изазов по српски културни простор Петровић види регионализацију. Из нешто другачије перспективе посматра Александар Гајић унутрашње и спољне изазове јединству српског културног простора. Као последицу разних видова менталне окупације и деловања аутошовинистичке антиелите, Гајић види снажно социјално раслојавање и српски регионализам који резултује стварањем „синтетичких нација”. Уместо закључка, Гајић опомиње да је системска криза дубоко захватила здање западне културе у свим сферама, и да је потребно вратити се светосавском обрасцу културе. Као одговор на погубно деловање системске кризе у српском културном простору, Иван Негришорац види Његошевски покрет отпора који је дубоко светосавски по карактеру. Као један облик јавне делатности и метаполитике, Његошевски покрет отпора „не пристаје на овакав, глобалистички поредак фигура у којем елита треба да се одвоји од народа из којег је потекла”, наводећи како припадник таквог покрета треба, пре свега, да буде Стваралац, Песник, Мислилац, Духовник, Владар, Човек синтезе и Човек саборности.

Започињући трећу целину зборника, Јован Делић подсећа на разорне снаге Југославије и скреће пажњу на историјски парадокс по којем све што је био српски културни простор, то је и остао, а са њим и наши задаци. У давању могућих решења на постојеће задатке, Делић се ослања на текст Вука Стефановића Караџића „Срби сви и свуда” и подржава Вукову отвореност према Србима иноверцима. Поводом стоте књиге у „Антологијској едицији *Десет векова српске књижевности*”, Миро Вуксановић пише текст о српском културном премрежавању. Са циљем да се покаже колика је цивилизацијска дубина српског народа, Вуксановић сматра да је потребно да темељно изучимо како је заснован наш духовни живот и како је настајала наша ученост. Чини се да се рад Љубомирке

Кркљуш надовезује на ову идеју. Пишући о Павлу Арс. Поповићу, она подсећа на знаменитог делатника у српском културном простору и значајну личност на маргини нашег културног памћења. Следећи комплекс радова посвећен је питањима српског језика. Слободан Реметић бави се проблемима при изради Српског дијалектолошког атласа, као и контроверзним признавањем црногорског и босанског језика. Неколико образовних и културних приоритета даје Вељко Брборић, разматрајући број часова, уџбенике и квалитет наставе у основним и средњим школама, као и на универзитетима. Као главно истиче да је неопходно повећати број часова матерњег језика, а смањити број уџбеника, односно раздвојити уџбенике за гимназије и за средње стручне школе, док се као проблем на универзитетској настави истиче неуједначеност наставних садржаја на факултетима и мали број лектората српског језика. Александар Милановић испитује српски културни и језички простор у 18. и 19. веку. Он сматра да је почетком 19. века идеја о православном културном кругу *Slavia Orthodoxa* још увек била жива у српској културној свести чак и код национално просвећених предромантичара, те да се овај језички, духовни и културолошки појам, ојачан новим таласом панславизма, не сме сметнути са ума при опису нашег културног простора у 18. и 19. веку.

Милош Ковачевић истражује однос српског као већинског и мањинских језика у Србији, при чему се као значајно испоставља то што, по дефиницији, хрватски, босански и црногорски нису мањински језици у Србији. Насупрот томе, као проблем се истиче подређен статус српског, већинског језика. За превазилажење тог неприродног стања, као „услов свих услова”, Ковачевић истиче усвајање Измена и допуна Закона о језику и писмима. Јелица Стојановић бави се српским културним и књижевно-језичким наслеђем простора данашње Црне Горе, при чему као проблеме наводи: фалсификовање тог наслеђа, насиље над науком и историјским континуитетом и процес расрбљавања и дискриминације Срба. Сличним проблемима бави се и Лидија Томић, усмерена, пре свега, на студијски програм за српски језик и јужнословенске књижевности Филолошког факултета Универзитета у Црној Гори и његово преименовање у црногорски језик. С друге стране ових културних ломова и темељне дезоријентације налази се питање које поставља Драган Хамовић: шта то беше културни национализам? Он упозорава на безлични појам регионалне књижевности која у себе не припушта такозване националисте, поготово не српске. У складу с тим, пишући текст о идеолошкој стигматизацији магистралних токова српске културе и књижевног простора, Борис Булатовић истиче како српско страдање постаје нелегитимна књижевна тема. Булатовић промишља о радикализацији и превредновању пет кључних елемената српског културног обрасца које је издвојио Мило Ломпар, међу којима су и светосавска и косовска традиција, а који бивају прескрибовани као непосредни инспиратори геноцидне

политике. Јана Алексић разматра токове српске културе кроз један од кључних елемената српског културног обрасца – транскултуралност. У културној историји манастир Хиландар и град Сентандреја постају синегдохе транскултуралности, док су Свети Ћирило, Методије и Сава потврде транскултуре као обрасца мишљења и понашања индивидуе. Транскултура постаје нацрт плана за превазилажење последица глобализације с једне, и сваког хоризонталног или вертикалног партикуларизма, с друге стране.

Четврта целина радова махом је усмерена на испитивање нашег културног наслеђа. Ђорђе Трифуновић вели да је огроман број рукописа страдао у 18. и 19. веку, а нарочито у првој половини 19. века. Посебно је важан његов апел да је Фонд за повраћај старих српских споменика велика срамота за српску културу, науку, духовност и државу. Виктор Савић се из филолошке перспективе бави српским културним наслеђем. Он опомиње на то да однедавно присуство ћирилице више не представља препреку за утврђивање хрватског порекла неких споменика, па и Мирослављевог јеванђеља. Исте проблеме које имамо с хрватским научницима, имамо и са бугарским за старе српске књижевне споменике. Савић сматра да је неопходно отворити логистичку базу која ће омогућити посвећен и неометан рад нашим истраживачима, као и то да српски дијалектолошки прегледи треба да садрже приказ свих штокавских говора уз коректно навођење данашњег националног изјашњавања њихових носилаца. Запис Милована Данојлића о домаћем културном простору пружа разумно оптимистички поглед на наше културно наслеђе, имајући у виду да оцењује као утешно што је приличан број наших књига преведен на велике светске језике, чиме је створена тзв. критичка маса. С друге стране, Гојко Ђого налази утешним „једину корист од југоутопије”: проширени простор разумевања српског језика. По угледу на друге земље са сличним етничким проблемима, он верује да би требало да отварамо мале центре културе где год има Срба, а, пре свега, у свим већим југоградовима, уз закључак да Србија мора одвојити више новца за културу.

Весна Ђукић истражује спрегу југословенског идентитета и српског културног простора, посматрано са становишта културне политике коју води држава, закључујући да је српски национални идентитет на српском културном простору током XX века, исто као и православна култура, третиран као наслеђе које нема употребну функцију у свакодневном животу. Она додаје да Српска православна црква није само верска институција већ и најстарија национална и културна институција српског народа на укупном српском културном простору. И Светлана Шеатовић верује да српски идентитет треба да се реконституише, али у сагласју са медитеранском културом. Она вели како је у историји српске књижевности до сада била занемарена медитеранска оријентација као конститутивни

елемент наше културе, наводећи како је Медитеран увек био спорно место које су угрожавали различити лимеси цивилизација и народа. Као још један изузетно значајан део нашег културног идентитета, Валентина Питулић препознаје материјалну и нематеријалну културу Косова и Метохије. Посебно су важни њени предлози за презентовање, пре свега, младима, односно у школама, где би значајну улогу одиграо циклус емисија, покренут на националним телевизијама, а посвећен материјалном и нематеријалном наслеђу КиМ, односно фреско-сликарству, архитектури, етномузикологији, језику, књижевности, теологији.

Рефератом о положају и перспективама српског народа у Црној Гори Момчило Вуксановић упозорава на веома неповољну ситуацију у којој је наш народ асимилван и дискриминисан. Забрињавајући су подаци последњег државног истраживања које Вуксановић излаже у виду табеле, а који приказују веома мали проценат запослених грађана српске националности у најзначајнијим црногорским институцијама. Као опомену Вуксановић изриче став да српски народ без утицаја и подршке Републике Србије не може опстати у Црној Гори, осим уз промену идентитета. Будимир Дубак, такође, пише о аутошовинизму у Црној Гори, који је нарочито усмерен на области историје и културе. Он сматра да је генеза монтенегрошовинизма у директној вези са питањем разбијања европске културе у целини. С друге стране, Ђорђе Нешић скреће пажњу на сличне дезинтеграционе чиниоце по културу Срба у Хрватској. Он верује да је издаваштво најбољи и највреднији сегмент културне аутономије Срба у Хрватској, али да је велики проблем што из матичне земље не стижу систематски нова издања. У складу са ставом Драгослава Бокана који истиче како је најважније у постављању прецизне мапе нашег културног простора одредити упоришне тачке и раскршћа великих реформи српског појмовника, Славомир Гвозденовић препознаје Арад и Темишвар као део нашег јединственог културног простора. Никола Маринковић, такође, реактуализује наслеђе, овога пута кроз песничке путописе о Хиландару у другој половини двадесетог века. Анализом песничких путописа Стевана Раичковића, Миодрага Павловића, Слободана Марковића и Слободана Зубановића, Маринковић доказује да се Хиландар конфигурише као место самоконституисања, и то на нивоу егзистенције дубљем од високе културе. Истражујући предисламске традиције код наших муслимана на простору Старе Рашке, Салих Селимовић доказује како наши муслимани, без обзира на вишевековну османску доминацију, нису никада одбацили и заборавили свој матерњи српски језик и многе локалне и општенародне традиције, као што су Божић, Савиндан, Ускрс, Младенац, Ђурђевдан, Петровдан, Прокопље и Илиндан-Алиђун.

Пета целина по броју радова идентична је првој, те се зборник симболички заокружује у светлу истраживања о развоју српског културног простора. Владимир Симић као модел динамике културног простора у

18. веку даје цркву у Српском Ковину у Мађарској. Пример цркве у Српском Ковину одлично демонстрира тезе изнесене на почетку чланка о томе како се културни простори преплићу, улазе један у други или међусобно повезују стварајући хибриде. Игор Борозан иде нешто даље у будућност, те истражује уписивање и дефинисање српског културног простора средином 19. века. Он сматра да деловање сликара и теоретичара Димитрија Аврамовића представља прекретницу у измени вредносних одређења српског народа јужно од Саве и Дунава, и да тим процесом започиње европеизација српске културе на тлу кнежевине као зачетак унификације уметничког модела у ширем опсегу српског културног простора. Проучавајући из друге перспективе визуелну културу на српском културном простору, Саша Радојчић и Игор Гардиновачки дају изузетно занимљив приказ новије споменичке скулптуре на отвореном јавном простору од 1991. године до данас у Панчеву и Сомбору. Уз фотографије споменика војводи Стевану Шупљикцу, зидних плоча Срђану Алексићу и Зорану Ђинђићу, као и споменика Лази Костићу и Вељку Петровићу, Радојчић и Гардиновачки пружају темељну анализу која каткад оспорава уметничке вредности скулптура, али даје увид у то како су споменици, подизани преко неофицијелних канала, израз аутентичне потребе средине за тим и то баш тим и таквим споменицима. Бошко Сувајцић пише о улози Вукове задужбине у обликовању српског културног простора, при чему наглашава како су активности Задужбине последњих година, посебно око обележавања великих јубилеја, на иницијативу председника Скупштине Миодрага Матицког, усмерене на оживљавање Вуковог европског круга. Истиче, такође, како старање о српском језику и ћирилици чини основу Програма и Статута Вукове задужбине.

Важно исходиште рада Слободана Рељића јесте да је наша главна препрека елита преоријентисана на глобалне приоритете и одвојена од темељних хришћанских вредности, при чему се предлажу „архетипска решења”: да се „демократска” елита замени „народњачком”, односно суверенистичком. Марко Тошовић верује да судбина српског културног простора, као и изглед света у којем ћемо живети, зависи искључиво од тога како будемо обликовали свест наше деце, те даје предлог да се повећа фонд часова матерњег језика. При томе истиче као важно коментарисање споредних образовних процеса на часовима уз борбу против неолибералистичких тенденција и вештачког раздвајања космополитизма и национализма. У раду Немање Рајака истиче се значај друштвених мрежа у борби за превласт у културном простору. Он даје пример мрежне окупације (НВО) и наводи неколико чинилаца мрежноцентричне стратегије која би се томе одупирала: креативно-активна мањина, стратешки мрежни код и самосинхронизација и миметички ратови, односно хумор.

На крају, потребно је још једном истаћи да вредност представљеног зборника, пре свега, лежи у продубљивању схватања о потреби прецизно израђене стратегије очувања српског културног простора. Испитивано је прошло и садашње стање српског културног простора, а предвиђане су могућности његовог обликовања у будућности, уз нужно скретање пажње на многе дезинтеграционе чиниоце који се притом јављају. Поред тога, зборник је отворио нова поглавља у испитивању јединства националног идентитета и могућности заштите нашег културног наслеђа, и као такав представља стимулативну базу за даља истраживања како развоја српског културног простора у целини, тако и оснаживања његових засебних делова.

Мср Сања ПЕРИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност,
Докторске студије
sanjaperic3223@gmail.com

ЕСТЕТИКА ОПАСНИХ РЕЧИ

Луиса Валенсуела, *Опасне речи*, превела са шпанског Ана Марковић, Агора, Нови Сад – Зрењанин 2019

Есеји Луисе Валенсуеле истинска су уметност критичког мишљења, исписани знакови који сведоче о многим стеченим сазнањима, а која се, међусобно, стално самодопуњују.

Растући простор... То је место на коме је добро боравити. Непостојано, свакако, али ко жели залеђену, слабо маштовиту постојаност?

Од Валенсуеле смо такве есеје и очекивали јер су обогаћени њеним бунтовничким ставовима. Као књижевница, дрска кад је то неопходно, јасна колико је јасно да кроз живот хода сигурно, нимало оптерећена својим добровољно прихваћеним теретом, а који јесте њено критичко мишљење. Зато и Валенсуелине читаоце замишљамо као одане љубитеље писане речи који с великим уживањем читају њене романе, приче и есеје, радују се одабиру тема, заплетима и расплетима, понуђеним закључцима. Свеједно је да ли се Валенсуелина размишљања тичу самог чина писања, „[...]кажем да је писање проклетство без предаха”, читања „Читање у правом смислу јесте, да тако кажемо, заузимање једног од расположивих места на великој гозби књига на коју смо сви позвани”. Или

се односе на политику, писце: „Никако не верујем да су писци и списатељице судије, нити то треба да будемо, али не треба ни да покушавамо бити слепа и красна Јустичија”, легенде, митове, изворне идеје древних усмених приповедачаца: „Да буду примери слободе, а не подстицаји на потчињавање”. На еротику, бајке, или маске „[...] има маски које треба да поново присвојимо и маски које су нам наметнуте споља. Ове последње могу бити врло опасне и ваља их стргнути пре него што се сроде с лицем”, забрањеном језику. Валенсуела се обраћа јасним порукама: „Пишем против оних који сматрају да имају све одговоре”, пише о говору: „Женски говор одувек је био надзиран и цензуриран, свака реч морала је остати на свом месту”, опасним речима: „Тако је, рецимо, зло, неопходно за постојање доброг”, концепту празнине: „[...] оног ништавила којим нас је Сартр тако безобзирно увукао у егзистенцијализам”. Посебно је занимљиво њено истраживање Тајне писања: „Постављала сам себи питања о тајни писања, али ја никада заиста не мислим да могу пронаћи одговор”, и оног заједничког са читаоцима: „Узбуђење које осећамо пред пустоловином отварања новог књижевног дела у непосредној је вези са слутњом да сваког читаоца очекује једна тајна њему намењена”. Радује нас упознавање са *писањем телом*, а то јесте све оно што се на хартију савршено утисне. Писање телом је тема с којом се Валенсуела бави посебним жаром. Сетимо се њеног рукописа без тачке на крају *Роман ноар с Арјенишцима*. Наравно, читаоци у Валенсуелиним књигама примећују превише сопствених ставова. Тако Валенсуелин Духовник и његова мисаона легитимација у сфери нашег читалачког интересовања постају Укрстионица мисли свих нас. Дакле, према књизи *Ојасне речи* немогуће је остати равнодушан и одговорити ћутањем, јер уз овакве рукописе књижевност неће никада умрети. А како мислимо да ни *Ојасне речи* није требало да имају тачку на крају, то значи да смо позвани, све књижевнице и сви књижевници света, да, с времена на време, и сами, ту и тамо, посејемо семе својих мудрости у њене већ припремљене бразде. Писањем телом, наравно. Да ли смо томе дорасли? И јесмо ли кадри ми, писци – читаоци, да семе својих мудрости сејемо у бразде збирке *Ојасне речи*? Но, добро, одговор на то питање није Валенсуелин проблем, наш је. Нама је важно да постоје књиге које чврстом вољом аутора остају *ошворене*: „Спољно лице сусрета који се збива у писању јесте сусрет с другим, с оним који чита и учествује у тексту са сопственим осећањима, обогаћује га”, а такве рукописе остављају највећи међу нама којима припада Луиса Валенсуела, једнако као и они о којима она с усхићењем пише и зналачки их у овој збирци цитира. Пре свих, то су Кларис Лиспектор: „Писати, такође, значи благословити живот који није благословен”, Кортасар, Борхес, Фуентес: „[...] у делу Карлоса Фуентеса све води ка уласку у свет уобразиље, који наликује иницијацији. Као компас служи управо огледало, тај предмет који су херезижарси Борхесовог Укбара прогласили

гнуслим заједно с полним општењем зато што 'умножавају број људи'". *Ојасне речи* збирка су из два дела. У првом, уз уводну „Исповест”, „Захвалност” и на крају „Закључак”, налази се двадесет три есеја. Тешко је издвајати их, но ипак то чинимо: „Писање телом”, „Маска и реч”, „Прозор у бајке”. Други део збирке *Писање и тајна*, уз „Увод” чине четири огледа, од којих најпре препоручујемо „Четири прозора ка тајни”. Зашто? Валенсуела пише: „Мост је реч која у мојој личној уобразиљи одговара једном имену, Хулију Кортасару, ненадмашном уходи Тајне, миљенику богова Упанишаде, који воле загонетност и осећају гађење према ономе што је очито”. Гађење, моћна реч.

Писање телом? Не значи ли да је такво писање заправо Култура памћења, а која јесте основа постојања Заједнице жељне да (о)чува вредности које су неговале и очувале генерације предака и које тумачимо као своју културну, духовну, биолошку или друштвену прошлост? Ове речи темеље се на закључку да постојаност и наше садашње Заједнице симболизује свепамћење, а које је очувано најпре усменим предањем на којем је изникла *усмена историја* са свим својим манама, а касније и сама књижевност. Памтећи, непрестано се враћамо себи самима, истини наших постојања и нашој традицији која „непомично стоји” као потврда о нашем претходном постојању. Онда не чуди што ова својеврсна мапа Валенсуелиног књижевног умећа садржи сасвим различите приче – есеје. На тој мапи јесу уцртани и *књижевни фењери*, да тако кажемо, а ту су тек колико да обасјају Валенсуелину оригиналност и есеје антологијске вредности, као што је већ поменути *Прозор у бајке*.

Сетимо се сада и Валенсуелине збирке прича *Симејрије* (прев. Ана Марковић, Агора, 2016). Читали смо у њој „Бајке из пакла”. Да: „Ако је ово живот, ја сам Црвенкапа”. Студиозно истраживање бајке, Валенсуелино тумачење њене оригиналне верзије и ликова у њој, и придодатог лика, најпре нас упућује на закључак да све започиње тамо где престаје истина, свеједно да ли је у питању историја, филозофија, религија, митологија, на крају крајева, и бајка: „Онда сам потражила прву верзију приче, ону коју је Перо објавио 1697. године, и на моје изненађење установила сам да тамо нема никаквог дрвосече. Црвенкапа једноставно умире заједно с баком у чељустима вука”. Зато, уз питање, и одговарамо: Шта је вредност ове збирке есеја ако то није особен тип Валенсуелиног књижевног писма, и њена стратегија којом нас уверава да се учинак нимало не поништава наизглед тричавим детаљима, безначајним догађајима. (Која је улога дрвосече у бајци, шта симболизује?) Напротив, учинак се тако увећава. Тешко је назрети границе Валенсуелиног књижевног света у збирци *Ојасне речи*, због оваквих књига славио књижевност и све мислимо (ми, писци и читаоци) да то и треба да буде једина наша слава. Велика је читалачка радост имати књиге оваквих садржаја на располагању: „Сви имамо своје омиљене књиге и довољно је да их поменемо како

бисмо оплеменили ваздух”, а сетите се оне гозбе. На њу, сви смо позвани. Бавите се размишљањем и писањем Луисе Валенсуеле драговољно, треба само тако да поступите и будите уверени да после њених *Ојасних речи* нећете бити исти. Јер, открићете коју је тајну Валенсуела овом књигом само вама поверила. Чуваћу мени поверену тајну; чувајте и ви ваше. И не питајте се више како да се држите, као читаоци, пред једном од најостваренијих светских књижевница. Поносно у понизности, тако.

Милан Р. СИМИЋ

НОВИ ПРОЗНИ ИЗРАЗ МИЛАНА ТОДОРОВА

Милан Тодоров, *Не моћу сви да умру лејџи*, Архипелаг, Београд 2020

Нови роман Милана Тодорова *Не моћу сви да умру лејџи* објављен је крајем 2020. године у издању Архипелага, у едицији „Златно руно”. На корицама књиге налази се фотографија коју је начинио Марко Тодоров. Реч је о искоса фотографисаној грађевини са фокусом на фасадни рељеф, именованој као *Лице града*. У објективу се нашла једна од кућа из Београдске улице, из подграђа Петроварадина. Тако се и пре приступања самом тексту најављује тема града, при чему ишчашена перспектива градског лица сугерише постојање визуелне метафоре изокренутости. Своје ликове Тодоров смешта на простор Сегедина и Новог Сада, подривајући истовремено њихове идентитете и идентитете ова два града. Иако је Сегедин наново створен, и као такав важи за једно од особенијих места, овај мађарски град је 1879. године готово потпуно нестао у поплави. Слично је и са Новим Садам и Петроварадином, који као „отац” Новог Сада све више добија статус града који полако нестаје.

Приповедач, вечити студент књижевности и власник *Свејџа базе-на Рај-Т*, поставља питања, чија ће немогућност одгонетања постати кључна тематизација у роману. Дакле, шта се то дешава са несталим градовима? Где, између осталог, нестају људи? Занимљиво је, у том смислу, да приповедач примећује *аморалност* потопа. Док је при бомбардовању могућа реконструкција, потоп и са библијског становишта изгледа као неповратност. Попут града, једног септембарског дана, нестаје и приповедачева тетка, Драга Владиславић. Чињеница да је нестала, да ју је прогутало време, условљава и саму форму и жанр романа, те би требало поставити питање какав облик задобија писање о онима који су нестали, односно о ономе што је нестало?

Овакав контекст, као и увођење лика инспектора Варга Гезе, призивају у свест детективски жанр, но није могуће говорити о доследном

поштовању правила тог жанра. Он је у својој основи нарушен непостојањем правог мистериозног злочина, изостанком објашњења на крају романа, као и недовољно упечатљивим ликом детектива, о чему сведочи чињеница да је он у половини романа замењен новим извршиоцем бирократске дужности. Присуство на овакав начин модификованих детективских елемената приближава роман Милана Тодорова тенденцији која се јавља у постмодернизму, а подразумева појаву оног што се у литератури, углавном, именује као метадетективика. Ради се о модификацији жанра његовим нарушавањем, пре свега, пародирањем, или о имитацији детективног дискурса, како би се изразиле идеје потпуно неvezане за конкретно разрешење случаја. Баш онда када прича почне да личи на један од таквих романа, приповедач и сам констатује да је то смер у ком се иде, те га потом одбацује зато што му неочекивано одгонетање потенцијалног убице никада није деловало убедљиво. У метадетективном стилу пак изводи један готово онтолошки закључак – сви су сумњиви. Након тог дела романа, приповедач надаље провоцира атмосферу детекције. Премда је случај нестале тетке конкретизација феномена нестајања, постаје јасно да се ништа не тражи и да ништа није могуће наћи. Отуда детекција, у смислу разоткривања, задобија свој апстрактнији облик и приповедач се бави универзалнијим и општијим темама нестајања култура, градова, идеологија, начина живота и људи.

Роман се не може у потпуности сагледати ни у контексту ове традиције, јер и у односу на њу постоје извесна одступања, те би га најпрецизније било одредити као модификацију жанра метадетективске приче. Пре свега, није могуће говорити о деконструкцији жанра пародијом. Тодоров не пародира детективске приче, нити њихов стил и сижејне образце. О поступку пародирања није могуће говорити и услед начина на који се остварује хумор у делу. Ако се присетимо Шопенхауерове примарне разлике између врста хумора, оне која се односи на то да ли се озбиљно крије иза смешног или се смешно крије иза озбиљног, пародију би, свакако, требало сврстати у другу врсту. Код Тодорова је хумор остварен на другачији, супротан начин. Сам роман почиње говором о пет вицева који круже светом. Управо те довитљиве досетке и афоризми, жанр посебно близак аутору, чине специфичност овог романа.

Могла би се издвојити четири начина њиховог обликовања. Најпре би то биле универзалне кратке, сажете мисли које се односе на сумирање животних истина. Њих најчешће износи сам приповедач. Затим би то били духовити, често иронични искази, који функционишу као реакција на друштвена дешавања. Потом би се могло говорити о нечем налик на проширивање слике из потенцијалног лица или афоризма, при чему настају скеч-сцене. Најзад, Тодоров досетке проширује до нивоа развијеније приче тј. до одређених дешавања која утичу и на емоције ликова и у вези су са њиховим сложенијим односом према свету. Тако се, рецимо,

диплома губи због морбидног разлога – професор Латиновић извршио је самоубиство и више није било могуће положити испит. Слично је и са покушајем да се заснује породица. Приповедач и његов пријатељ Пера Бимбар деле наклоност према истој жени. Премда је Маргита трудна, они сви функционишу као трочлана породична заједница. Док тече полемика око потенцијалног очинства, Маргита губи дете. На крају сваке приче јавља се преокрет, који је попут оних у вицежима и афоризмима, суштински усмерен на разоткривање друштвених норми, табуа и конвенција. Идентитет приповедача тако остаје лишен сваке улоге коју друштво сматра важном. Приликом осврта на хуморне елементе, важно је напоменути и да роман не функционише као репрезент слике тоталитета. Досетке понекад делују као да су вештачки повезане, односно погрешно уланчане и местимично распоређене без неке конкретне форме, што се показује као једна од слабости романа, од које се, међутим, писац ограђује аутореференцијалним исказима.

Дакле, мисао о форми је и те како присутна. Главни јунак, који је студент књижевности, на почетку романа изражава своју сумњу у поруку речи. Стога, треба истаћи један битан аспект овог књижевног текста. Оне најбитније поруке налазе се у форми оног што у својој бити није или се барем не опажа као књижевност. Отуда код Тодорова постоји тенденција ка навођењу спискова, фискалних рачуна, бележака, која је присутна и у насловима његових других романа и збирки прича попут *Телефонској именика мртвих интернетлајчника* или *Редоследа једностивних ствари*. Сваки од тих облика је, пре свега, одрицање од хоризонталног саопштавања, које подразумева смислену организацију речи. Тако, на пример, приповедач наводи речи из теткиног српско-мађарског речника, који јој је био потребан ради преводилачког позива: *и́ра: јаштек; млад: ифју; криза: валсај; смрт: халал; љубиши: серејни; сјећи: мејсерезни; срећа: болдојцај*. Слично томе, наводи се списак најтраженијих недељних артикала у продавници. У једном делу романа, описујући теткин начин причања о прошлости, приповедач објашњава да тетка никада није нешто препричавала, већ је „мапирала оно што је могло да буде живот”. Насумично набројане речи, дате као производ случајности, без конкретне форме, управо су оне из којих се понајвише може ишчитати оно што би могло да буде живот. Када су у питању експлицитни аутореференцијални искази, истиче се став приповедача да се данас свашта пакује у форму, те се она оголила и обесмислила. Отуда је роман ослобођен строгих формалних задатости. Не постоји подела на поглавља, а делови текста одвојени су белинама, које се јављају у тренутку прелаза са једне на другу тему.

Једна од значајнијих тема јесте породица. Како је реч о приповедању у првом лицу, можемо препознати матрицу приповедања о члану породице која је готово увек иста – приповедни глас укључује у себе

настојања да се кроз говор о блиској другости преиспита и сопствени идентитет. Упореди ли се Тодоровљев роман са савременим романом о породици из светске књижевности, романом *Замисли да ме нема* Адама Хазлета, уочиће се разлика. Хазлет пише у пет приповедних гласова и не одриче се психолошког, емоционалног и генетског контекста. На тај начин, иако се претежно говори о једном члану, ствара се прича у којој сви елементи теже једној основи – интимној причи о породици. Слично је и са Албахаријевим *Цинком* и Кишовим *Пецчаником*, у којима је, поред свих метатекстуалних елемената, односно експеримената са формом, прича о оцу основна тема. Одабиром да главни оквир романа буде прича о тетки изневерава се сериозна традиција писања о очевима и мајкама. Оваква тема, која нема никакав предзнак традиције, значи да је почетна позиција читаоца, у ствари, позиција без хоризонта очекивања. Читалац тако увиђа да писац не негује тему породице у класичном смислу и не истиче у први план експлицитну дубоку емоционалност или психологију односа већ у фрагментима пружа алтернативну слику породичних сећања. Таквим одбијањем да се пише о великим темама, Тодоров се аутоматски ограђује од потенцијалних сложених интерпретација, које би фокус са самог текста помериле на тумачење.

Кад је реч о мотивима, важно је истаћи мотив сеоба који је суптилно остварен у роману. Приповедачев посао трговине базенима функционише као *new age* слика српских трговаца у Сегедину. Сеобе су, биле велике или мале, приказане као примораност уколико се претендује на било какав опстанак. Оне увек носе одређену тежину, те приповедача повређује када га инспектор цинично назове „птицом селицом”. Алузија постаје јаснија уколико се обрати пажња на Драгино презиме. Када је реч о осамнаестом веку и досељавању Срба у Русију, човек од изузетне важности био је Сава Владиславић Рагузински, који је у Русију стигао крајем 1702. године. Захваљујући његовом посредовању, цар Петар Велики у Сремске Карловце шаље граматiku и буквар. Дакле, лик тетке је најпре окарактерисан презименом, које има велики историјски и културни значај и једно је од првих асоцијација на српско-руске везе. Самим тим је овај роман у дијалогу са *Сеобама* Црњанског. Тема расутог народа, који константно тражи некакву звезду водиљу, присутна је у породичном и друштвеном сећању приповедача. На тај начин, чувени фрагмент из *Друје књије Сеоба*: „Има сеоба. Смрти нема.”, могао би да функционише као својеврстан мото романа. Отуда постаје јасно да је смрт, иако болна, утолико прихватљивија и моралнија, баш као и физичко оштећење града. Писац даје смрти хуморну црту. Примера ради, у реченици: „Стално говорити о сопственој смрти, сродити се с њом, дођи, смрти, да те милким, дођи, душо, ми смо своји.” Међутим, феномен сеоба, заборав и нестајања нема своје уобличење у некаквој хуморној изјави. На тим местима језик се држи синтагми у које су уписане сетне конотације, као у

књижевности, наставља се на мишљење америчког аутора историје књижевности САД-а, Маркуса Канлифа: „Живимо у времену специјалности када морамо да знамо све више и више о све мањем и мањем; освојили смо простор и изгубили ширину.” Мирјана Бојанић Ђирковић осмислила је књигу управо у складу са овим промишљањима Милорада Павића.

Ако се има у виду да иза ње стоји више од седамдесет засебних научних радова и монографија *Љиљана пред лицем Мајке Божје: лик Бојородице у делима Љиљане Хабјановић Ђуровић* (2019), дакле, повећи број подробен интерпретација, можемо да закључимо како је сваком језгровитом поглављу и подцелини у књизи претходила дуга аналитичка опсервација.

Требало је осветлити позицију, функцију и значај читаоца у науци о књижевности у књижевнотеоријској дијахронији, од античких поетичких списа, у контексту феноменологије и теорије рецепције, приступити читању као методолошкој оријентацији, критици читалачког одговора и посткласичним теоријама читања. На тај начин дат је широк преглед проблема са мапираним основним поставкама, развојем и евентуалним критичким запажањима. Отуда тих шест великих целина, разговетно и систематично написаних, можемо сагледати и као прворазредни научни допринос, али и као користан практични приручник како за студенте, тако и целокупну академску заједницу.

Синтегишући у седмом одељку најкључнија запажања, издвојила је:

неколико значајних момената-прекретница, а то су: феноменолошка теорија читања, теорија рецепције, реторичка теорија читања и критика читалачког одговора, где су питања у вези са процесом читања статусом и улогом читаоца у том процесу средишња. Остале методолошке оријентације ова питања третирају секундарно. Потом, сходно томе што је концепту енкодираног читаоца највећи допринос дао структурализам, односно наратологија као његова грана, можемо закључити да је, парадоксално, и овај иманентни метод у проучавању књижевности један од чворишта теорија читања.

Уз то, пажњу треба обратити и на емотивну компоненту „у процесу читања и ка естетској димензији наратива као резултату читања, теорије о урођеном читаоцу, емпатичном читаоцу, неприродном читаоцу и нечитаоцу”, док се недостаци когнитивних студија о читању исцрпљују „у парцијалности њихових решења”.

Тежећи ка свеобухватности, ауторка опрезно приступа релевантној стручној литератури. Резимирајући најважније, не либи се да изнесе и проблематична места различитих теоријских приступа. Исту врсту опрезности и стремљења ка објективном промишљању применила је и при анализи Павићевих романа. Узевши у обзир и изразито негативне кри-

тике, покушала је да изнедри значењски хоризонт који би био од важности за њено истраживање:

Иако је неприродне елементе у Павићевим делима сагледавала као нефункционалне, Јасмина Ахметагић је 2005. поставила темељ за анализу неприродних стратегија читања дела овог писца.

Транспарентност при раду и свођењу закључака Мирјана Бојанић Ћирковић постигла је табеларним прегледима типологије критике читалачког одговора С. Мајуа, графиконом Феланових варијабила у наративној комуникацији, табелом неприродних елемената наратива, Бајарове „библиотеке” као начина читаоачевог оријентисања у књижевности и, најпосле, детаљном шемом концепата читалаца у методологији науке о књижевности. С друге стране, склоност ка систематичном промишљању књижевности као уметности и науке о књижевности, ауторка заокружује разноврсним типологизацијама и каталогизацијама, од којих је најважнији „Попис маски читалаца у романима Милорада Павића”. То нам потврђује колико је фигура читаоца важна за разумевање овог писца, као и теорије којима је био савременик, а са којима се упознавао и као преводилац, уредник у Просвети и универзитетски професор на Сорбони, у Новом Саду и Београду. Теорије читања, како прецизно наговештава ауторка, чине „основ Павићеве експлицитне и имплицитне поетике” и отуда је крајње утемељено користити их управо као херменеутички алат, којим се откључавају ингарденовски *слојеви значења*.

Осма целина књиге, у потпуности усредсређена на Павићев романескни опус, садржи пет поглавља, распоређених тако да се може испратити линија анализе од општег – прегледа и целовитог увида у типологију читања у Павићевим романима у контексту савремених теорија читања и испитивања односа између аутора, књижевног лика и читаоца у Павићевој прозној прози, до појединачног – осветљавања мултипликације имплицитног аутора као ефекта читања романа *Унутрашња страна ветра*, неприродног читаоца романа *Друго тело* и наративне етике прећутаног у *Вештачком младежу*. Може се запазити претежна интерпретативна окренутост позном прозном опусу овог писца, о коме је у нашој науци о књижевности најмање писано или махом у оквирима негативне рецепције. Стога се истицање функционалности фигуре читаоца може разумети и као указивање на онај аспект Павићеве прозе, који је у вредносном погледу релевантан и, самим тим, драгоцен. Ако је његово стваралаштво до деведесетих година 20. века семантички осмишљено византијском културом и српском књижевношћу у дијахроничкој перспективи, онда се стиче утисак да је његов познији опус у важној мери скопчан са савременим теоријама читања. То монографија Мирјане Бојанић Ћирковић аргументовано и убедљиво сугерише.

Конечно, *Читалац у науци о књижевности* представља допринос наратолошким студијама Универзитета у Нишу, али као заокружена целина и утемељена синтеза, даје ново знање, изграђено на темељима које су у нашој науци на овом пољу поставили Снежана Милосављевић Милић, Горана Раичевић, Драгана Вукићевић и Јован Попов.

Др Јелена МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност и језик

jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

НАД ЗАГОНЕТКОМ СТВАРАЛАЧКЕ БУТЊЕ

Радинко Крулановић, *Ниједи љоворници*, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Књижевна задруга Српског националног савјета, Институт за српску културу, Подгорица, Никшић 2021

Пјеснички глас Радинка Крулановића раскошно је испољен у већ објављеним књигама поезије (*Тишином ти љоворим*, *Ријечи које не дајем олако* и *Ad fontes*). Као што видимо, двије од три његове објављене пјесничке књиге као упечатљиви симболички амблем садрже сугестију економичног, радикално редукованог језика, који се загонетним путевима пјесничког надахнућа ослобађа, упркос декларативном подривању вјере у Ријеч. У Крулановићевом случају није то само спретна оксиморонска формулација, већ је изнад свега (не)доступни знак његове пјесничке (и људске) одговорности пред захтјевношћу стваралачког чина. Опирање поетског гласа да се препусти матици благоглавољивог израза индуковало је својеврсну језичку шкртост, која је компензована богатом симболизацијом, као истинским упориштем поетског исказа.

Нова пјесничка књига *Ниједи љоворници* обнавља пјесничку запитаност над смислом казивања, потврђује неизвјесност експликације, али и потврђује наслућени епилог неумитног ослобађања. Овај сложени пјеснички механизам могли бисмо назвати *љоећиком љућње* у пјесништву Радинка Крулановића. По том својству, пјесничка књига *Ниједи љоворници* представља одазив савременог пјесничког сентимента на древни исихастички импулс, којим је озарење досезано подвигом молитвене тишине. Крулановићев лирски глас је подвижнички; предано служи васкрсењу духа и васкрсењу ријечи, како би уцјеловио модел свијета сачињеног по мјери пјесника и мудраца. Иницијални стихови, који попут мотоа симболички наткриљују збирку, посвећени су управо *Побегуоцу*,

искупитељу и спаситељу, Исусу Христосу. Безгранична пјесничка љубав према духовном, етичком и метафизичком прапочелу надахњује поетску инстанцу да се пјевањем индивидуалне и колективне судбине приближи жуђеном идеалу, поузданом Путовођи кроз зјапећу вјечност. Управо због те идеје, тишина Крулановићевог пјесничког свијета громко одзвања, а његови ниједи говорници проговарају језиком општељудских симбола који трајно настањују људско памћење.

Пјесничким циклусом „Опијело за нерођену мајку”, Крулановић отвара свијет *Нијемих говорника*. Назначена пјесничка цјелина доминантно је остварена на молитвеној жанровској структури. У њој је призван архетип Мајке, који је заснован на сугестивном призору мајчинског опраштања од свијета. Аскетска фигура старице, која брине о свему, изузев о себи, евоцира узвишену природу мајчинске улоге. На тај начин, лик мајке у Крулановићевој поезији узраста до универзалног симбола кроткости, добротe и несeбичног пожртвовања, због чега би не само конкретни пјеснички текст него и цијела композициона цјелина могла разумијети као реквијем. Наведени став аргументовано потврђује пјесма „Отргнути уздах”, у којој се мотив смрти трансформише у оживотворену, метафизичку конекцију између мајке и сина: „Она, / да не види нико, / отргну из груди / уздах ниједи / и цвијет багрема.” Мајка, дакле, постаје привилеговани ниједи говорник, који се оглашава из оностраности, шапућући вјетру, листу, птици, чији немушти језик поетски глас усваја и интегрише у властито емоционално искуство.

Успостављајући инвентар ситних предметности, поетски глас реконструише окружење преминуле мајке, обазриво опомињући да је смрт сама по себи баналност без краја. Поштеђена универзалне судбине ишчезнућа, остаје једино чврста духовна веза мајке и њеног потомка, која се конституише инстинктивном приврженошћу, а одржава суптилним, прећутним метафизичким сагласјем. Онеспokoјавајућа сумња поетског гласа у комуникациону постојаност нијемих говорника продукује низ пјесничких епистола, намијењених мајци – непрежаљеном адресату. Минимизирајући рационални резон, лирски глас суверено доминира пољем слутње и парадокса, због чега се пјесничкој истини не може ништа приговорити: „Чекати се могу само они / који неће доћи! / Који неће доћи!! / Који неће доћи!!!” Пјеснички императив *Нек њихује све*, показује латентну помиреност с доминацијом танатоса у свијету чији динамизам потиче једино од пјесничког активизма, надахнутог искомском љубављу и ведрином негдашње породичне идиле.

Циклус пјесама „Камено те будим” евоцира петрификовани идентитет успомене, чија увјерљивост пркоси опасности заборава. Амбивалентна симболика камена, обременењена фолклорним доживљајем, сугерише слику противрјечности Божије творевине. У том смислу, мотив камена у Крулановићевој поезији има фундаментално важење, будући

да посједује магијску моћ трајања, насупрот пропадљивој материји у коју се наизглед утапа. Камен као симбол страдања актуализује се у имагинарном дијалогу с домаћом литерарном традицијом, из које се издваја творац „Камене успаванке”, Стеван Раичковић. Символизација камена у овој композиционој цјелини отвара проблем катарзичног ефекта, захваљујући којем се пјесничка инстанца ослобађа претешког унутрашњег бремена: „Све сам сузе исплакао. / Нема каменице / коју нијесам накапао.”

Симбол камена, развијен кроз више пјесничких текстова, у епическом дијелу назначеног циклуса испоставља се не само као индивидуална – пјесникова него и као колективна – судбина српског народа. На тај начин успостављена је увертира за сљедећи циклус, који је остварен у знаку народног осјећања и идеала. Стога и не чуди десетерачки интониран назив композиционе цјелине „Над Косовом тама починула”. Тематизујући јунаке и задужбине немањићког доба, пјеснички глас сугерише најдубљу традицијску заснованост средњовјековног слоја у савременом пјесништву. У пјесниковој визији стапају се древно и оовремено варварство, упризорено апокалиптичким сликама трагичког неразумијевања трансцедентног потенцијала српског сакралног блага.

Прилажући лирски допринос одавно формираном култу Стефана Дечанског, поетски глас укршта контрастне слике постојаности светиње, на једној, и недоличног држања туђинске војске, на другој страни. Тим начином, српско наслеђе заузима позицију нијемог говорника – свједока укоријењености српског народа на косовско-метохијском тлу. Нижући записе посвећене косовском поднебљу, пјесник постаје ходочасник, чијем поклоњењу се ниједи говорници одазивају. У назначеном пјесничком циклусу показује се вјечита обновљивост косовске етике којој пјесник Крулановић предано служи, а која има општељудско, васељенско обиљежје. Пјесничка сугестија универзалног карактера косовске духовне топонимије огледа се у ишчекивању догађаја који укида разлику између живота и смрти: „Само кад би крила спустио, / да нагледамо се барем сјаја твога, / из мртвих уста брујала би пјесма / Христос воскрес, Христос воскрес! / Воскресе, Царска лавро! / Најљепше пјевају мртва уста, / она су пјесме жељна.” Свијет нијемих говорника је, између осталог, свијет почивших који чекају васкрсење и живот будућег вијека.

Специфичност Крулановићевог пјесничког поступка јесте жанровска хибридна, заступљена у пјесмама косовског надахнућа, гдје се родољубиво осјећање неријетко оплемењује љубавним сентиментом. У таквим текстовима подтекст се филигрански издваја из централног мотивског усмјерења, постепено преузимајући симболичко ткиво пјесме. Таквим заокретом пјеснички глас „припрема” читаоца за сљедећу композициону етапу, остварену на уланчавању сродних пјесамa.

У пјесничком циклусу „Ниједи говорници” развија се нови симболички рукавац пјесничког свједочења, према којем судбину безгласних

говорника на себе преузимају заточници језика – бранитељи српског језика, ућуткани и понижени дугом рђавом управом и тоталитаристичком праксом. Судбина просветитеља, сведена на негдашњи број 14, или савремени 27, нијемо говори о етичком билансу времена у којем се неподопштина насилног сузбијања српског језика и писма одвијала. И бројеви су ниједи говорници, путоказ преовлађујуће духовне оскудице наспрам изузетности усамљених бунтовника. Поименични попис знаних нијемих говорника у епилошком дијелу збирке назначује неопходност помињања подвижника, чија лојалност српском језику заслужује наклон и угледање покољења. Улогу нијемог говорника некада заузима и жена, као предмет обоготворене пјесничке жудње и наклоности: „Чекам да се вратиш, / и донесеш све што ми недостаје, / претварајући се у пјесму / коју ми нијемо говориш.” Ову скупину пјесама, такође, одликује ћутња, као најпозданији знак међусобног препознавања оданих љубавника.

Сакрализацијом тишине кроз форму прозног записа, Крулановић ставља печат на сопствену поетичку константу – пјесничко завјетовање на врло продуктивну, стваралачку ћутњу, чију умјетничку логику читалац може спознати само преданим рецептивним дијалогом с *Нијемим говорницима*.

Мр Радоје ФЕМИЋ
Универзитет Црне Горе
Филолошки факултет у Никшићу
Студијски програм за српски језик и
јужнословенске књижевности
radojef@gmail.com

О МАГИЈСКИМ ИЗВОРИШТИМА УСМЕНЕ ЛИРИКЕ

Јасмина Јокић, *Маијско извориште њоејској: ојледи о усменој лирици*,
Филозофски факултет, Нови Сад 2019

Монографија *Маијско извориште њоејској: ојледи о усменој лирици* трећа је објављена књига др Јасмине Јокић, професорке Одсека за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Девет радова обједињених у овој књизи пред читаоца износе резултате истраживања предузетих на бројној и разноврсној поетској грађи народне лирике (краљичким, лазаричким, додолским, јеремијским, спасовданским, свадбеним, љубавним, митолошким, побожним песмама, баладама, тужбалицама), обележених настојањем да се досегне до полазне тачке поетског

обликовања одређених мотива. Притом, у циљу обухватне анализе, дубљег и потпунијег разумевања поетског текста, ауторка опсег свог истраживања проширује и одговарајућом етнографском грађом, обредним контекстом, народним веровањима и општим представама традиционалног човека о феноменима које разматра. Научни приступ сагледавања порекла, значења и функције мотива који се постављају за предмет тумачења доследно је спроведен у сваком раду, а подразумева истраживачко кретање од појединачног ка општем, од мотива ка његовом могућем извору, при чему се ауторка задржава на свим кључним сегментима, настојећи да њиховим објашњењем читаоцу предочи што потпунију и детаљнију слику традиционалног поимања света чији је полазни мотив, заправо, само један њен део. Последица таквог односа према задатку јесу прегледност, систематичност, јасност и убедљивост понуђеног одговора.

Од девет радова представљених у овој књизи, два су у потпуности посвећена разматрањима о жени, тј. о њеном иницијацијском путу у обредној лирици и о улози у календарским ритуалима и поезији која их прати. У оба рада истиче се повезаност жене са вегетативним светом – с једне стране, њена способност да утиче на природу, а самим тим и на свеопшту плодност и опстанак заједнице („Жена као носилац магијске моћи у календарским ритуалима и поезији”), и, с друге, њено поистовећивање са биљкама („Од цвета до плода: женски иницијацијски пут у српској обредној лирици”).

У првонаведеном раду полази се од представе жене као бића посредника између људског и божанског света које, управо због везе са оностраним, има водећу улогу у календарским обредима. У раду се на основу поетске и етнографске грађе одређују њена главна обележја као учеснице обреда, приликом чега се у обзир узима и симболичко значење њене одеће, ритуалне игре и реквизита који се користе, као и опсег њеног утицаја. Сагледана на тај начин, она се високо вреднује – посредница је између два света која манипулацијом атмосферским падавинама и могућношћу деловања на оностраним силе може да утиче на обнављање природе и заједнице.

У фокусу другог рада налазе се поетске слике којима се представља повезаност жене и биљног света. Управо на основу врсте биља које се у песмама јавља, рад се може поделити на три дела – први део анализира примере у којима су заступљени флорални мотиви, други део примере у којима су заступљени мотиви воћа, док се трећи део односи на песме са мотивима житарица. У оквиру сваке мотивске целине посебна пажња се посвећује биљкама које су најфреквентније, односно биљкама које су најрепрезентативнији носиоци одређеног значења. Тако се смиљу, босилку, селену, перуници, ружи, вишњи, јабуци, дуњи, лози и пшеници даје посебан простор. Систематичност излагања врло убедљиво приказује поистовећивање одређених фаза женског иницијацијског пута, од статуса

девојке за удају, преко невесте, до удате жене, са одређеним вегетативним фазама биљног света – спремност за удају и удаја са цветањем, опадање цвета са завршетком девојачког живота, сађење воћака, њихово цветање и давање плода са везивањем и превођењем невесте у нови дом, док се иницијацијски прелаз антиципира поистовећивањем невесте са зрном пшенице, култивисане биљке, чиме се невеста одређује као „отелотворење плодности и носилац саме клице живота”.

Својеврсни поглед изблиза одређеног дела женског иницијацијског пута, који одговара статусу невесте, представљен је у раду „Ритуални плач у свадбеној поезији Срба са Косова и Метохије”. Настојећи да одговори на питање због чега се ритуални плач у току свадбеног ритуала јавља и која је његова функција, ауторка осветљава важност и осетљивост тзв. лиминалне фазе за коју се овај елемент обреда увек везује. Његовом тумачењу приступа се са становишта младине позиције, а оно обухвата детаљно анализирање обредног контекста (време и место тужења, ко тужи и коме се тужењем обраћа, понашање невесте и осталих присутних) и садржаја песама које се том приликом изводе, с посебним нагласком на доминантност трагичних мотива болести или смрти невесте у њима. Пратећи ту нит, ауторка функцију обредног плача дефинише као начин непосредног изражавања основне идеје обреда, која подразумева невестино напуштање дотадашњег биолошког и социјалног статуса (којем одговарају мотиви болести и смрти невесте, односно ритуално тужење) и прелазак у нови статус удате жене.

Представа о жени у традиционалној култури употпуњује се и радом „Мотив ванбрачног детета у баснама против града: текст и контекст”. Главни задатак овог рада односи се на тумачење магијских ритуала везаних за манипулацију атмосферским падавинама и улогу деце у њима, при чему се, с обзиром на учесталост мотива о рођењу ванбрачног детета у бајалачким текстовима који прате ритуал, проговара и о мајци која рађа дете ван окриља брачне заједнице. У таквом контексту, жена се негативно вреднује – њен преступ сматра се узроком лоших временских прилика и потенцијалном опасношћу по целу заједницу, док је однос према детету амбивалентан – он је и узрок опасности и заштита од ње.

Дубина истраживачког погледа ауторке најизраженија је у текстовима посвећеним дечјим играма и песмама. Тако у тексту „Обредна позадина једне дечије песме (Умре, умре Рајоле)” ауторка тумачећи наведену дечју игру, песме које деца играјући се певају, а затим упоређујући игру са ритуалом призивања кише, тзв. Германом, показује њихов првобитни обредни карактер, а уједно и механизам деградације обреда, који се од поступака битних за живот заједнице своди на дечју игру која се изводи ради забаве. Трагање за извориштем још једне дечје игре, игре бацања/титрања јабуком, показало се као врло плодовито у разумевању истоветног мотива у жанровски разноврсној поетској грађи, која укључује

љубавне, митолошке, сватовске, краљичке и лазаричке песме („Митска изворишта мотива о игрању/титрању јабуком у усменој лирици”). Крећући се широким поетским пољем, ауторка прати појаву овог мотива и закључује да је он у вези са архаичним симболичким представама веровања о божанствима која манипулишу временским приликама (муњом, громом, градом), док поређење поетског садржаја и дечјих игара бацања јабука показује да је реч о „приказу идентичних митских представа, али у два различита кода (вербалном и акционалном)”.

Посебну читалачку пажњу у овој књизи привлачи текст „Кад се Христос на земљу родио: рођење и крштење Исуса Христа у фолклорној традицији”, чија се тема односи на сложено преплитање народне традиције и хришћанског догматског учења. Текст је посвећен сагледавању представа о Христовом животу у народној традицији, у оквиру којег се приступа компаративном анализирању тзв. народне Библије и канонских црквених списа. Анализирање се одвија на два нивоа – први подразумева идентификовање и тумачење хришћанског слоја веровања, други уочавање и тумачење старијих, митских представа. Притом, посебна пажња посвећује се главним семантичким тачкама народног виђења Христовог рођења и живота – мотиву најаве рођења путем пророчког сна, мотиву дрвета које расте посред Богородичиног срца, мотиву отварања/проламања небеса, мотиву раздвајања Јордана, мотиву потресања тла и мотиву играња сунца. Тиме се врло поступно и илустративно указује на сличности и разлике између народне и новозаветне слике Христовог овоземаљског живота, са закључком да је фолклорна традиција из хришћанског предања преузела најважније представе, а затим их уподобила свом виђењу света.

Истражујући порекло и значење мотива претварања девојчаних очију у изворе лековите воде у усменој поезији, ауторка, такође, у знатно мањој мери, указује на елементе хришћанске побожности који се препознају у мотиву стварања цркве од тела оклеветане сестре и поштовању лековитих манастирских извора. Ширина истраживачког погледа у овом раду обухвата и лингвистичко одређење круцијалних појмова, попут појма *око*, сагледавање израза свакодневне комуникације, народних загонетки и пословица, народних веровања о текућој води као сузама божанског бића и веровања о облицима посмртне награде и казне према којима се појава лековитих извора посматра као симболична представа васкрсења невиних жртве. Посебан простор даје се локалним предањима о настанку лековитих извора манастира Заове, Рукумије и Брадаче, који су, као и у усменој поезији, настали од делова тела неправедно погубљене сестре. Тако широко сагледан именовани мотив се доводи у везу са култом извора у чијој је основи дубоко веровање у исцелитељску моћ живе воде, а снага тог веровања се потврђује и његовом присутношћу у савременом уметничком стваралаштву посвећеном манастиру Заови.

Последњи текст монографије, „Ослепљивање змије у јеремијским песмама: од магијско-ритуалне праксе до поетског текста”, састоји се од уводног дела и две целине посебно истакнуте поднасловима. У уводном делу дефинише се поетска грађа и одговарајућа обредна пракса, при чему се указује на разликовање два типа обреда – први представља магијско гоњење змија претњама и застрашивањем, док други подразумева поступке којима се змије настоје одобровољити. У првој целини, насловљеној „Ритуално ослепљивање змије и њена повезаност са очима и видом”, ауторка своју пажњу посвећује песмама које прате обреде првог типа, чије се развијене варијанте истичу мотивом ослепљивања змије. У сагледавању овог мотива у обзир се узима и семантика и функција биљака (глог, шипак – место где расту, облик дрвета, боја плода) и предмета (игле за шивење, везење, плетење – количина) који змији одузимају вид, а које се оцењују као потпуно аналогне. Дубље и потпуније разумевање овог мотива постиже се представљањем и тумачењем самог обредног контекста у оквиру којег се песме овог типа изводе, при чему се указује на сличност песама и магијских формула које су се ради заштите од змија изговарале. У складу са тим, ауторка износи претпоставку да би се текстови јеремијских песама, поред тога што се схватају као део обредне календарске лирике, могле схватити и као магијски текст по својој функцији истоветан басмама. Ова теза поткрепљује се навођењем и анализирањем репрезентативних примера магијских радњи помоћу игала забележених у етнографској грађи, а који се подударују са поетском грађом. Друга целина, „Забране женских радова на змијске празнике”, на основу народних веровања о змији и одређеном кодексу понашања жена за време змијских празника, осветљава змију као атрибут прадавног женског божанства и њену повезаност са култом мртвих. Као резултат таквог приступа и поступка у тумачењу поетске, ритуалне и магијске грађе, пред читаоцем се јавља целовита слика заштите од змија коју је човек традиционалне културе својевремено предузимао.

Након завршеног читања основно запажање поводом ове књиге јесте да ауторка поетске мотиве које истражује показује у свој пуноћи и вишеслојности њиховог значења. Представљање дела у оквиру целине којој је изворно припадао, текста у оквиру обредног контекста, из рада у рад потврђује се као врло погодан начин да се стигне до наслућене суштине, али и да се опише механизам очувања архаичних представа, обреда и магијских ритуала у усменој лирици. Све то скупа, имајући на уму и обимност и жанровску разноликост грађе, доприноси потпуности изнете информације.

Због тога огледи о усменој поезији обједињени у научној монографији *Мийска изворишња њоејској* представљају значајан допринос проучавању наше народне књижевности и традиционалне културе – резултат предузетих истраживања, која се, пре свега, одликују тумачењем

предмета са свих релевантних аспеката, јесу нова сазнања која умногоме осветљавају сложене везе између поетског текста и митских представа на којима почивају. Међутим, поред те велике сазнајне вредности, њен значај, пре свега, за младе истраживаче, представља и сам поступак тумачења професорке Јокић, најједноставније речено, систематичан и обухватан, који показује како се врло успешно може приступити и најкомплекснијим проблемима усмене лирике.

Мср Николина ТУТУШ
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност и језик
Докторске студије
nina.tutus@gmail.com

НЕПОДОБНИ ПРЕВОДИОЦИ

Виктор Обиолс, каталонски преводилац Шекспира и Оскара Вајлда, недавно је примио поруцбу од издавача из Барселоне Универс да преведе песму Аманде Горман „Брдо којим се пењемо” („The Hill We Climb”). Песма је инспирисана јуришом на Капитол 6. јануара ове године и прочитана је на инаугурацији Џоа Бајдена, новог председника САД. Афроамериканка А. Горман је са двадесет и три године најмлађа песникиња којој је додељена улога да рецитије своју поезију на председничкој инаугурацији, а ту част међу песницима први је имао Роберт Фрост 1961.

Три недеље касније, издавач је преводиоца обавестио да ће морати да раскине уговор с њим. Како је Ориолс изјавио за АФП: „Рекли су ми да имам погрешан профил. Нису доводили у питање моје способности, али они траже особу другачијег профила: младу жену, политичког активисту и, по могућности, црнкињу.” Није му познато да ли је раскид тражио издавач или агент Горманове.

Сличну судбину доживела је и Маријеке Лукас Рајнефелд, добитница међународног Букера, која је Горманову требало да преведе на холандски. Додуше, Рајнефелдова је одустала од превођења после кампање коју су против ње у холандској штампи повели поједини политичари. По њима, издавач је „требало да одабере неког уметника усмене речи, младу преводитељку и притом бескомпромисно црну”.

ДАНТЕОВА ГОДИНА

У Италији се обележава седамсто година од смрти Дантеа Алигијерија. Тим поводом се ове године планирају бројни културни догађаји у Фиренци, Равени и другим градовима везаним за живот песника. Галерија Уфици је већ приредила виртуелну изложбу

графика са сценама из *Божансџивене комедије* шеснаестовековног уметника Федерика Цукарија. За Дантеов дан проглашен је 25. март, датум за који се верује да је дан његове смрти.

А управо под тим датумом немачки дневник *Франфурџер рундшау* објавио је чланак који је изазвао прилично комешање не само међу италијанским интелектуалцима, него и међу политичарима. Познати новинар Арно Видман написао је: „иако је Данте издигао језик нације”, данашња деца с напором могу да разумеју језик *Божансџивене комедије* из 1320. Ова епска поема је писана тосканским дијалектом, а не латинским језиком, како би била разумљивија људима. Тај избор је имао толики утицај на потоње писце да је тоскански дијалекат постао основа модерног језика и отуда Дантеа сматрају „оцем италијанског језика”. Језик *Божансџивене комедије* је савременим Италијанима савршено разумљив, уз изузетак неколико архаичних речи и појединих теолошких концепата. Исто се не би могло тврдити за средњовековна дела енглеских и немачких аутора и њихову разумљивост данашњим савременицима.

Но, још више запањују искази попут оних да је „Шекспир у својој аморалности светлосну годину модернији од Дантеа и његовог напора да о свему доноси суд кроз властиту етику”, као и да је Данте у свом концепту „копирао провансалске трубадуре”. На овакве и сличне тврдње новинара који се представља као познавалац Дантеа, најстроже је реаговала управница Галерије Уфици Ајке Шмит, описавши га као „игноранта”.

БУМ АМЕРИЧКОГ ЕСЕЈА

Један од најсимптоматичнијих примера промене парадигме у северноамеричкој књижевности друге половине двадесетог века представљају есеји Џоан Дидион. Иако је одрасла после Другог светског рата у Сакраменту, у републиканској породици, као ћерка војног лица, у свом књижевном деловању је направила искорак из владајуће друштвене догме „одвојених сфера”, уверења да родне разлике подразумевају различито место мушкараца и жена, и на физичком и на симболичком плану. Заједно са вршњакињама Сузан Сонтаг и Џенет Малколм, надовезала се на радове Елизабет Хардвик, Дајане Трилинг и Мери Макарти, које су, такође, користиле прво лице за анализирање света. Оне су писале хибридне есеје, у којима се романескна виртуозност сједињује са чињеничном

ригорозношћу новинарства, рушећи тако традиционално разликовање између информације, интерпретације и мишљења.

Иако се претворила у културну фигуру поп феминизма и јунака Нетфликсових документарца, речи Џоан Дидион и данас моћно одзвањају. У својој најновијој књизи *Пустиши ме да вам кажем шта мислим* (*Let Me Tell You What I Mean*), сабрала је дванаест есеја, објављених по разним часописима између 1968. и 2000. У свакоме од њих она даје до знања да је крала ватру од богова књижевности свог времена. Као да говори о себи, у есеју о Хемингвеју пише: „Већ и сама граматика једне Хемингвејеве реченице диктирала је форму посматрања света, његовог посматрања без утапања у њега, кретања по свету без везивања за било шта у њему, срећан спој индивидуалног романтизма прилагођеног својој епохи.” О самом чину писања, у есеју „Зашто пишем” („Why I Write”) Дидион каже: „Пишем само зато да откријем шта мислим, шта посматрам, шта видим и шта то значи.”

IN MEMORIAM: АДАМ ЗАГАЈЕВСКИ (1945–2021)

Пољски песник Адам Загајевски преминуо је 21. марта. Рођен је 1945. у Лавову, у данашњој Украјини, али је исте године пресељен у пољски град Гљивице, у склопу кампање иселјавања пољског становништва са територија које су припале Совјетском Савезу. Студирао је психологију и филозофију у Кракову, где објављује и прве песничке збирке. Његово ступање на књижевну сцену поклапа се са бурним историјским догађајима с краја шездесетих година у Пољској и Европи. Студентска побуна у Пољској је сурово гушена и да би се одупрли цензури, књижевници објављују у илегалним часописима, као што је био *Зайис*. Истакнуту улогу у томе су имали и краковски песници, припадници групе „Сада”, којој је припадао и Загајевски.

Осамдесетих година се сели у САД, повремено предаје и у Француској, а у Пољску се враћа деведесетих година. Поезија Загајевског је интелектуално ангажована, бави се савременим човеком, али се никада не спушта до нивоа публицистике и баналне политизације. У предговору једној збирци изабраних песама, Роберт Пински пише да песме Загајевског „говоре о присуству прошлости у свакодневном животу, о историји која није хроника умирања, нити дух који чека да га оживи нека доктрина него огромна, хтонска сила садржана у свему што људи свакодневно мисле и осећају.”

Један је од најпревођенијих пољских песника, а на српски су га преводили Петар Вујичић и Бисерка Рајчић. Важио је за кандидата за Нобелову награду за књижевност. Међу бројним признањима, добио је и Европску награду за поезију „Петру Крду” Књижевне општине Вршац 2014.

Приредио

Предраг ШАПОЊА

ЛУИСА ВАЛЕНСУЕЛА (LUISA VALENZUELA), рођена 1938. у Буенос Ајресу, Аргентина. Ауторка је бројних есеја, романа, приповетки, мини-прича и једна од најважнијих савремених аргентинских књижевница. Рођена је у уметничкој породици – њена мајка, Луиса Мерседес Левинсон, такође је била књижевница. Валенсуела је одмалена била окружена великанима аргентинске књижевности, у њеној кући окупљали су се, између осталих, Хорхе Луис Борхес и Ернесто Сабато. Као врло млада почела је и сама да се бави новинарским послом и књижевношћу. Пуно је путовала, живела је у Француској, Шпанији, Мексику и САД. У Њу-јорку је провела десет година (1979–1989), где је отишла да ради као би се склонила од војног режима у земљи. Добитница бројних аргентинских и међународних награда и признања, превођена на бројне светске језике, данас живи, ради и неуморно пише у Буенос Ајресу. Важнија дела: књиге приповедака: *Овде се дешавају чудне ствари* (*Aquí pasan cosas raras*), 1975; *Промена оружја* (*Cambio de armas*), 1982; *Симетрије* (*Simetrías*), 1993; романи: *Мораци да се смејкаш* (*Hay que sonreír*), 1966; *Као у рају* (*Como en la guerra*), 1977; *Роман ноар с Арђентинцима* (*Novela negra con argentinos*), 1990; *Пућешесћивије* (*La travesía*), 2001; *Сућраћњица*, 2010; књиге есеја: *Ојасне речи* (*Palabras peligrosas*), 2002; *Писање и ћајна* (*Escritura y secreto*), 2003. На српски језик преведене су књиге *Промена оружја*, *Роман ноар с Арђентинцима*, *Симетрије*, *Мораци да се смејкаш* и *Ојасне речи*, у којој су обухваћени есеји из истоимене књиге на шпанском и делови књиге *Писање и ћајна*. (А. М.)

МИРКО ДЕМИЋ, рођен 1964. у Горњем Класнићу код Глине, Хрватска. Пише прозу, публицистичке текстове и есеје. Објављене књиге прозе: *Јабукe Хесијерида*, 1990; *Сламка у носу*, 1996; *Ћилибар, мед, оскоруша*, 2001; *Ајокрифи о Фуријули*, 2003; *Слуће хировићој лучоноше*, 2006; *Молски акорди*, 2008; *Трезвeњаџи на ћијаној лађи*, 2010; *По(в)рајћнички реквијем – (ејино)роман(ијага)*, 2012; *Аћака на Ићаку – комедије бурлескне бесмисленостћи*, 2015; *Ћућања из Горе – фанћазмаћорија*, 2016; *Пусћоловине бачкој ојсенара*, 2018. Дrame: *Ићре бројева*, 2017; *Наћце домаће ствари*, 2020. Публицистика и есеји: *Слаћење ћорчином*, 2008; *Под оћировним ћлаћћом*, 2010; *Ућваре чећврћој ћророћћива*, 2011; *На ничијој земљи*

– есеји, маршналије и један њујојис, 2016. Приредио више књига, живи у Крагујевцу.

БУДИМИР ДУБАК, рођен 1952. у Андријевици код Берана, Црна Гора. Пише поезију, прозу, есеје, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Посланица наџоварачу*, 1978; *Забийа мјестиа*, 1985; *Лелеј*, 1989; *Хиландар*, 1993; *Пусџиња Ойџина*, 1995; *Оџкривења*, 1998; *Туџа за седам свијејџака*, 2002; *Скадарске елеџије*, 2008; *Посланица наџоварачу* (изабране и нове песме), 2017; *Хрисџ у аџу*, 2017. Књиге приповедака: *Оно чеџа нема*, 1978; *Гиџоџина за дуџу*, 2010. Романи: *Асџрариџум – судбинска елеџија*, 1985; *Човјек без уџџехе – фанџасџични роман у џриџовијеџкама*, 1988. Драме: *Максим џруџи*, 1983; *Драме*, 1996. Есеји: *Заобилазни џуџи*, 1988; *Тако је џоворио Будимир Дубак – џолиџички есеји, бесјеџе, џјесме*, 2008; *Зубџа Њеџоџева: (Биџежница)*, 2013. Године 2005. су му објављена *Изабрана џјела у седам томова*.

АДАМ ЗАГАЈЕВСКИ (ADAM ZAGAJEWSKI, Лавов, Украјина, 1945 – Краков, Пољска, 2021). После Другог светског рата његова породица се преселила у Пољску, у град Гљивице у Шлеској. Студирао је филозофију и психологију у Кракову. У њему је остао све до 1980, где је предавао филозофију. Отад је живео и радио између Париза, Тексаса, Чикага и Кракова. Био је гост најпознатијих фестивала поезије у свету и организатор једног од најзначајнијих, Исток–Запад, који су основали нобеловци Милош и Шимборска. Као песник се сврставао у припаднике Новог таласа (Криџицки, Корнхаузер, Липска, Барањчак и др.) или шездесетосмаше. У почетку већина новоталасоваца или шездесетосмаша је писала ангажовану поезију. Од почетка осамдесетих свако је кренуо својим путем. Загајевски спада у најпревођеније и најнаграђиваније песнике Новог таласа. Последњих година неколико пута је кандидован за Нобелову награду. И код нас је веома познат и превођен. Добитник је двеју наших важних награда: Европска награда за поезију „Петру Крду” (КОВ, 2014) и Награда Европски атлас лирике (Бања Лука, 2019). Аутор је следећих песничких збирки: *Саџџиџења*, 1972; *Месарнице*, 1975; *Писмо. Оџа мноџини*, 1982, 1983; *Пуџџоваџи у Лавов*, 1985; *Плаџино*, 1990; *Дивџе џреџџе* (избор), 1992; *Оџњена Земџа*, 1994; *Касни џразници* (избор), 1998; *Три анџела* (избор), 1998; *Жеџ*, 1999; *Повраџак*, 2003; *Анџене*, 2005; *Невидџива рука*, 2009; *Изабране џесме*, 2010; *Асимеџрија*, 2014; *Сџварни живџи*, 2019. Поред поезије писао је есеје: *Неџриказани свеџи* (са Јулијаном Корнхаузером), 1974; *Солиџарносџи и усамџеносџи*, 1986; *Два џраџа*, 1991; *У џиџуџој леџоџи*, 1998; *Солиџарносџи и угсамџеносџи*, 2002; *Оџбрана ваџреносџи*, 2002; *Песник разџовара с филозофом*, 2007; *Блаџо џреџџеривање*, 2011; *Поеџија за џочеџнике*, 2017; *Несређена суџџиџанца*, 2019. (Б. Р.)

ИРИНЕЈ (БУЛОВИЋ), рођен 1947. у Станишићу код Сомбора. На крштењу добио име Мирко. Дипломирао је 1969. године на Богословском факултету у Београду, а потом одлази на последипломске студије у Атину и Париз, а 1980. је одбранио докторат „Тајна разликовања божанске суштине и енергије у Светој Тројници по светом Марку Евгенику Ефеском” на Универзитету у Атини. Од 1981. предаје на Богословском факултету у Београду, а 1990. постаје епископ Епархије бачке са седиштем у Новом Саду.

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ, рођен 1950. у Нишу. Етнолог, пише поезију, есеје, критику и антрополошке студије, бави се и алтернативним филмом. Књиге песама: *Бацање каменчића*, 1973; *Коси између обала*, 1981; *Душоловац*, 1989; *Пројевед мрава*, 1993; *Пејчана мајка*, 1996; *Одломци божанства*, 1997; *Кућа иза облака*, 1999; *Називи долазеће*, 2005; *Сенке у њами*, 2006; *Говор њрозорљивој*, 2009; *Сасијојци времена*, 2012; *Поновна рођења* (избор и нове), 2015; *Сјасоносне невоље*, 2017; *Долазеће доба*, 2020. Студије: *Српска књија мртвих*, 1992; *Мајија српских обреда*, 1993; *Тајна лайоша*, 1999; *Дух њајанској наслеђа у српској њтрадиционалној култури*, 2000; *Клојка за дуцу*, 2002; *Каракѡтер као судбина*, 2002; *Говор ѡћинских сенки*, 2004; *Блискосиј далекој*, 2005; *Судбина и мајија – анѡројолошки ољеди*, 2007; *Пркос и инај – ејнојсихолошке сјудије*, 2008; *Речник јавацилука*, 2009; *Ирање с ницјавилом*, 2011; *Изречено и ѡроречено или О ѡредсказањима креманских видовњака*, 2011; *Љубав и ојрацињање*, 2011; *Убијање сјарих – као ѡтрадиционални и научни миј*, 2013; *Мехури зајенуцианих ѡгодина – изабрани ињервјуи*, 2013; *Околни ѡуш*, 2013; *Памћење и самозаборава*, 2014; *Свејови анѡројолошке имајинације*, 2014; *Српска књија мртвих – ѡаналојике*, 1, 2015; *Анѡројолојија зла*, 2016; *Тајни ињерес – ѡесничко и анѡројолошко искуство*, 2017; *Онирички код – увод у анѡројолојију снова*, 2017; *Памћење и самозаборава*, 2018; *Крај амбиса*, 2018; *Српска књија мртвих*, 2019; *Скривени човек*, 2019; *Пушовање заборавањеним бродом*, 2019; *Нејована дивњина – филм и алтернативни филм*, 2020; *Ајресија и култура*, 2020. Приредио више књига.

БОШКО ЛОМОВИЋ, рођен 1944. у Брезни код Горњег Милановца. Новинар, пише поезију и прозу за децу и одрасле, радио драме, књижевну и ликовну критику. Књиге за одрасле – песме: *Сенке времена*, 1967; *Пред нирваном*, 1993; *Томбе ла пејге*, 1997; *Песме и ѡјесме*, 2010; приче: *Чари Пауле Пречисће*, 1980; *Црни скакач на цб*, 1983; *Милионер*, 1989; *Јелена, мајка које нема*, 2012; *Под месечевом ламјом*, 2014; *Приче о необичном*, 2020; књижевна и ликовна критика: *Чииах, ѡлегах, зајисах*, 2006; публицистичке књиге: *Хајдук Бојовић* (коаутор М. Поповић), 1970; *Црвена ниј коридора*, 1999; *Књија о Дијани Будисављевић*, 2013; *Елејије*, 2015. Књиге за децу – песме и приче: *Заљубљени бицикл*, 1984; *Рађање ѡјесме*, 1985;

На слово, на слово Љ, 1987; *Нешто важно*, 1990; *Најпаци из њреће клупе*, 1994; *Мирјана нема њојма*, 1995; *Мој оцац њрогаје шуму*, 1997; *Шта ћу ја у Шаниају*, 1997; *Пишај моја браћа*, 2004; *Буквар дечјих дужности*, 2014; романи: *15 дана ферија*, 2010; *Дечак са кључем о враћу*, 2011; *Видовића Ана или зашто смо украли мајарца*, 2012; *Чудесна лупка Тајоко-сан*, 2014; *Узбуна на њланећи Окуко*, 2016; *Краћа мобилној у VII₂ (дејективска њрича у 18 слика)*, 2018; *Десет дана, а стоћину чуда*, 2019. Године 2020. су му изашла *Сабрана дела* у осам књига.

СНЕЖАНА ЛУКИЋ ПАВЛОВИЋ, рођена 1941. у Ваљеву. Дипломирала општу књижевност са теоријом књижевности на Филолошком факултету у Београду. Новинар, преводилац са француског (*Универзитет њред сћечајем* Жана Фурастјеа, *Варварска свадба* Јана Кефелека и др.). Повремено је глумила у филмовима Живојина Павловића и писала сценарија. Приредила: *Планећа филма – сећања*, 2002. и објавила књигу прича *Друћа соба*, 2013.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. 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 студије: *Летимација за сћнализам – њулсирање сћнализма*, 2016; *Траћом бисерних минћуца срћске књижевности (ренесансној и бароксној срћске књижевности)*, 2018. Књига песама: *Без лаке на срцу*, 2020. Приредила више књига.

АНА МАРКОВИЋ, рођена 1976. у Краљеву. Завршила шпански језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду и докторске студије на Универзитету у Барселони (2013), с дисертацијом „Женски идентитет и односи моћи у приповеткама Луисе Валенсуеле” („La identidad femenina у las relaciones de poder en los relatos de Luisa Valenzuela”). Преводи са шпанског, објавила преводе књига Луиса Ландера, Гонсала Торентеа Баљестера, Леополда Лугонеса, Луисе Валенсуеле, Селије Аморо, Саре Месе и Гвадалупе Нетел.

САРА МАТИН, рођена 1998. у Сомбору. Завршила је основне академске студије српске књижевности и језика на Филозофском факултету у Новом Саду. Тренутно похаћа мастер студије на истом факултету, пише приказе, објављује у периодици.

ВЛАДАН МАТИЋ, рођен 1959. године у Београду. Савремени прозни аутор, есејиста и преводилац. Тренутно живи и ради у Казахстану. Књиге које се непосредно или посредно баве историјом или географијом Тартарије: *Шеста клима – белешке о њућовању њо Монћолији*, 2003;

Склајање њезажа, 2011; Дешекџив Тезеј и Балага о њуџнику, 2014; Заџиси из Новој Сараја, 2019; Изџубљени џрад, 2020.

МИЛАН МИЦИЋ, рођен 1961. у Зрењанину. Историчар и књижевник. Објавио 41 књигу историографских студија, историјских есеја, документарне прозе, прозе и поезије. Од 2020. године је генерални секретар Матице српске. Књиге прозе: *Месеџ од венеџијанској саџуна*, 2013; *Код живахној оледала*, 2014; *Сџисак сеновиџиџих имена*, 2016; *Ав ово*, 2018; *Дан који је сџао да се одмори*, 2018; *Дуџо џуџовање у Табану: северна џрича*, 2020. Одабране књиге поезије: *Наџ мозак је криџумчарена роба*, 2006; *Ми смо мила зениџисџички свей*, 2008; *Раџија и ране*, 2010; *Зове се Брана*, 2017. Главне историографске теме које проучава су српски добровољачки покрет у Првом светском рату, колонизација Војводине 1921–1941, историја Баната, историја Срба у Мађарској у 20. веку. Одабране историографске студије: *Развиџиак нових насеља у Банаџу 1920–1941*, 2013; *Школсџиво у новим насељима Банаџа 1920–1941*, 2013; *Срџско добровољачко џиџање у Великом раџу 1914–1918*, 2014; *Незайамњена биџка – срџски добровољци у Русији 1914–1918*, 2016 (превод на чешки: *Zaropenitý boj – Srbští dobrovolníci v Rusku 1914–1918*, 2020); *Американиџи – срџски добровољци из САД (1914–1918)*, 2018; *Срџски добровољци из Банаџа, Бачке и Барање (1914–1918)*, 2020; *Срби оџијаниџи из Мађарске у Краљевину Јуџославији (1921–1941)*, 2020; *Од раџа до оџијаџије – Ловра (1914–1924)*, 2020.

ЖИВОЈИН ПАВЛОВИЋ (Шабац, 1933 – Београд, 1998). Био је један од најзначајнијих српских редитеља црног таласа југословенског филма, као и еминентни књижевник, сликар и универзитетски професор. Дипломирао сликарство на Академији примењених уметности у Београду, био редовни професор Факултета драмских уметности и Академије уметности БК. Писао романе, приповетке, есеје, филмске критике и сценарија. Објављене књиге: *Кривудава река*, приповетке, 1963, 1994; *Филм у школским клуџама*, чланци, 1964; *Дневник неџознаџиој*, новела, 1965; *Луџике: Луџике на буџиџиџу*, роман, 1965, 1991; *Две вечери у јесен*, приповетке, 1967, 1997; *Ђавољи филм*, есеји, 1969, 1996; *Неџриџаџељ: Каин и Авел*, роман, 1969, 1986; *Циџанско џробље*, приповетке, 1972, 2000; *О одвраџином*, есеји, 1972, 1982, 2018; *Вейџар у сувој џрави*, новела, 1976; *Задах џела*, роман, 1982, 1985, 1987, 1988, 1990, 2017; *Белина суџира*, проза, 1984; *Они више не џосџоје*, роман, 1985, 1987, 2013; *Убиџао сам бикове*, приповетке, 1985, 1988; *Зид смрџи*, роман, 1985, 1986, 1987; *Лов на џиџрове*, роман, 1988; *Расло ми је бадем дрво*, роман, 1988; *Флоџисџион*, записи, 1989; *Балкански џез*, есеји, 1989; *Исџљувак џун крви*, дневник, 1984, забрањен, 1990, 2008; *Азбука*, лирска исповест, 1990; *Језџро најџеџосџи*, разговори, 1990; *Ваџшар на Свейој Аранђела*, роман, 1990; *Револуџија, џавни џалас*, четири

филмска сценарија, 1991; *Трај дивљачи*, роман, 1991; *Лудило у ојлегалу*, разговор, 1992; *Лайош*, роман, 1992, 2013; *Кришке времена*, приповетке, 1993; *Кругови*, новеле, 1993; *Билна крв*, роман, 1995; *Волин лук*, преписка са Гораном Милашиновићем, 1996; *Симејрија*, роман, 1996; *Давне године*, филмске критике, 1997; *Долај*, роман, 1997; *Ойкуцаји*, записи, 1998; *Љубав*, новеле, 1998; *Блајо*, приповетке, 1999; *Дневник 1956–1993*, шест књига, 1999; *Планеџа филма – сећања*, 2002. Изабрана проза у пет књига објављена је 1988, а прозни циклус *Дивљи вештар* у десет књига 1993. године. Режирао је петнаест филмова међу којима су: *Нејријашељ*, 1965; *Повраћајак*, 1966; *Буђење ћацова*, 1967; *Кад будем мртв и бео*, 1968; *Засега*, 1969; *Црвено класје*, 1970; *Хајка*, 1976; *Довиђења у следећем рату*, 1980; *Задах шела*, 1983; *На јују за Кајтану*, 1987; *Дезертиер*, 1992; *Држава мртвих*, 1998, завршен 2000.

САЊА ПЕРИЋ, рођена 1994. у Бијелини, БиХ. Студенткиња је докторских студија на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Бави се савременим српским писцима, пре свих песничким и есејистичким стваралаштвом Борислава Радовића. Пише есеје, научне радове и књижевну критику. Објављена књига: *Књижевност и исходности – есеји и критике о делима српске књижевности*, 2020.

ЕМИЛИЈА ПОПОВИЋ, рођена 1996. у Лозници. Основне и мастер студије српске књижевности и језика завршила је 2020. године на Филозофском факултету у Новом Саду. Поред писања, бави се глумом и певањем. Тренутно је запослена у Центру за културу „Вук Караџић” у Лозници. Поезију и научне радове објављује у периодици.

РАНКО ПОПОВИЋ, рођен 1961. у Залому код Невесиња, БиХ. Школовао се у Сарајеву, где је 1985. дипломирао на Филозофском факултету. Магистрирао 1990. на Филолошком факултету у Београду, а докторирао 2005. на Филозофском факултету у Бањој Луци. Дописни је члан у радном саставу Академије наука и умјетности Републике Српске (АНУРС). Редовни је професор Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци. Пише књижевну критику, огледе и студије из области српске књижевности XIX и XX века. Објављене књиге: *Завјешто њамћење њјесме – стварност контект српске њјезије с краја 20. вијека*, 2007; *Чин њре њознавања – ољеди о српском њјесништву*, 2009; *Горка ведрина Исџока – хумор у Андрићевим романима*, 2012; *Парадокси и молише*, 2013; *Ризничари и њамџишељи* (група аутора), 2013; *Трагедија без каџарзе*, 2014; *Ријечи за среџање*, 2014; *Пјесник великој њомирења – особености умјејничкој израза Бранка Ђојића*, 2015; *Чиџаџи и биџи*, 2017; *Скућен у ријечи – заџиси о њјезији Ђорђа Сладоја*, 2020.

БИСЕРКА РАЈЧИЋ, рођена 1940. у Јелашници код Зајечара. Завршила је студије славистике (група за источне и западне словенске језике и књижевности) на Филолошком факултету у Београду. Пише есеје и радио драме, преводи с пољског, руског, чешког, словачког, бугарског и словеначког. До сада је објавила преко сто књига превода свих жанрова књижевности (Шимборска, Милош, Липска, Ружевич, Херберт, Мрожек, Гловацки, Кот, Колаковски, Загајевски, Барањчак, Гомбровић, Виткјевич, Анджејевски, Брандис, Лем, Јурковски и др.), а бави се и позориштем, ликовном уметношћу, филмом, филозофијом, естетиком, политикологијом, историографијом, питањима вере и цркве словенских народа, највише Пољском. Објављене књиге: *Писма из Прага*, 1999; *Пољска цивилизација*, 2003; *Мој Краков – из културне археологије града*, 2006; *Itago Poloniae*, 2014; *Писма из Пољске*, 2018; *Фактиомонијаже – (јорјреши, живојојиси, јубилеји, сећања, разговори, писма, мисли о ---)*, 2020. Објавила је и више антологија.

МИЛАН Р. СИМИЋ, рођен 1959. у Великој Плани. Пише прозу, филозофеме, афоризме, књижевну критику, есеје и радио-драме. Збирке прича: *Неговршена прича*, 1994; *Приручник за будуће мучишеље и убице*, 2003. Романи: *Порицање стварности*, 2001; *Оде ми да полудим*, 2002; *Бели свети коначно*, 2003. Збирке филозофема: *Приручник за јобуну верујућих*, 2011; *Арисџојел јо друји јуј међу Србима*, 2012. Збирке огледа и критика: *Есеји да ји блаже јорчину*, 2010; *Али нећемо вице о јоме*, 2010; *Али хоћемо ујраво о јоме*, 2011; *А јо јонуће у јросјору*, 2012; *Дневник чийаоца – ојледи, кријике, ојажања и осврји*, 2015; *Дневник чийаоца – ојледи, кријике, ојажања и осврји 2*, 2017. Збирке афоризама: *Чизма режим чува*, 1996; *Гласаћемо се још*, 1997; *Ено секире, камо ја кум*, 2008; *Зовиће ме Арисџојел*, 2013; *Жуљ на жуљ*, 2017. Од 1994. године уређује часопис за културу и уметност *Наш јрај*. Члан је Српског ПЕН центра. Живи у Великој Плани.

СОФИЈА СКУБАН, рођена 1996. у Новом Саду. Основне и мастер студије енглеског језика и књижевности завршила је на Филозофском факултету у Новом Саду, где је тренутно на докторским студијама. Бави се англофоном књижевношћу, пре свега британском драмом XX века, објављује у периодици. Живи у Новом Саду и ради као професор енглеског језика.

МИЛАН ТОДОРОВ, рођен 1951. у Банатском Аранђелову. Пише сатиричне приче, поезију, афоризме и књижевну критику. Објављене књиге: *Ухом за крухом*, 1976; *Боца јод јријиском*, 1981; *Црвени и јлави*, 1987; *Куйинско лејо*, 1987; *Сироињска забава*, 1990; *Осјрво без блаја*, 2003; *Прејакани Срби*, 2009; *Безбрај наших живоја*, 2011; *Покори се и*

йочни, 2013; *Не моју овде да дочекам јујиро*, 2014; *Лек йројив смрйи*, 2016; *Редослед једностйавних сйвари*, 2017; *Присйанищйе*, 2018; *Телефонски именик мрйвих йреййлајника*, 2019; *Не моју сви да умру леји*, 2020.

НИКОЛИНА ТУТУШ, рођена 1991. у Руми. Тренутно је на докторским студијама српске књижевности и језика на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише студије и књижевну критику, објављује у периодици.

РАДОЈЕ ФЕМИЋ, рођен 1988. у Бијелом Пољу, Црна Гора. Основне, специјалистичке и магистарске студије завршио на Филолошком факултету у Никшићу, где тренутно ради као сарадник у настави на Студијском програму за српски језик и јужнословенске књижевности. Докторанд је српске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише књижевну критику. Аутор је књиге *Ишчекивање айсура (комйарйивни олеј: Самјел Бекей, Миодрај Булајовић, Жарко Команин)*, 2016.

РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ, рођен 1949. у Зрењанину. Завршио Општу књижевност са теоријом на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију, прозу, есеје, драмске текстове, књижевну и ликовну критику, преводи с руског и енглеског. Књиге песама: *Оружје људски рањено*, 1970; *Шуми се враћају йрајови*, 1974; *Даровно йушовање*, 1978; *Панјосов извещйај*, 1982; *Сузе у лунајарку*, 1987; *Оченаш на Тајмс-скверу*, 1991; *Оловни долов – банайска йесмарица*, 1995; *Лед и млеко*, 2003; *Пси верса или Ойимање ваздуха*, 2005; *Кањишка монойишйа*, 2007; *Северни изйовор*, 2011; *Сйара канйина*, 2011; *Ди*, 2013; *Зло цвећа* 2013; *Псећа суза*, 2014; *Нейознавање йиропде – йолийшйих*, 2018. Драма: *Цвеће и смрй сйарој Луке*, 1970. Књиге есеја: *Демојорйон – зайиси о найушйању слике*, 1984; *Хошел „Чарнојевић”*, 1989; *Хајка на Акйеона*, 1997. Књиге прозе: *Банайска чийанка*, 1991; *Мој бејејски гео свейа*, 1994; *Бајке о йрму*, 1995; *Чеховија*, 1996; *Вез у ваздуху*, 1998; *Жрйиве бидермајера*, 2000; *Сибилски йласови*, 2001; *Нага сйанује на крају йрага* (коаутор У. Шајтинац), 2002; *Вогено геће*, 2004; *Причица*, 2005; *Кинеско дворищйе*, 2006; *Lyrik klinik*, 2009; *Дилинкуца – крайке и фришке банайске бајке* (коауторка Јб. Шајтинац), 2012; *Порцелан – роман у слободном сйиху*, 2017; *Сува ийла – искази након убога*, 2019; *Пелерина – авейи айара*, 2020.

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Књижевни преводилац, дипломирао је 2002. енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пре тога је 1997. дипломирао и на Медицинском факултету. У периодици објављује преводе књижевне теорије, филозофије и социологије: Виларда Спигелмана, Дејвида Сидорског, Ерика Хобсбаума, Томаса Франка, Дорит Кон, Едварда Саида, Бернарда

Вилијамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилијамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фиццералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: Алис Манро, *Бексџиво*, 2006; *Превише среће*, 2010; *Голи живој*, 2013; *Мржња, њријателсџиво, удварање, љубав, брак*, 2014; *Пољед са единбурџске сџене*, 2015; Дорис Лесинг, *Бен, у свету*, 2007; *Мемоари ѡреживеле*, 2008; *Златна бележница*, 2010; Ајрис Мердок, *Пешчани замак*, 2004; *Црни ѡрини*, 2005; Флен О'Брајен, *На реци „Код две ѡице”*, 2009; Мишел Фејбер, *Исѡд коже*, 2003; *Киџа мора ѡасџи*, 2004; Лиза Скотолан, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умреџи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са мџком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис кулџура, конџиракулџура, усѡн хџ конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Лейіойис Майице срїске* 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 *Лейіойису*.

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 напомени (фусноти) при дну последње странице текста.

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *Правојис срїскоја 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 центрирано, у критици испод текста уз десну маргину (у поезији дати и наднаслов, тј. наслов циклуса песама);
- наслов рада: **болд**, центриран.

Формат текста:

- стандардни: А4; 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 преводаоца;
- 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 *Лейоџису*, 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 њесама*, или есеј „Од камена до света” из књиге *Рокови њоезије*, 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 њесницима*, 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 љубав*, 2007; *Довиђења*, 2015. Роман: *Мирис Дунава*, 2013. Студије: *Порекло драме*, 2010; *Драма у 19. веку*, 2012; *Сјознаја драмској шекспира*, 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 назнаком „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 Ђорђо Сладоје. – 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