



Објављивање *Лейхойса Мајице српске* омогућило је  
Министарство културе и информисања Републике Србије

# 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](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs)

Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.rs/letopis](http://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: САЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 198

Март 2022

Књ. 509, св. 3

---

## САДРЖАЈ

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Рајко Петров Ного, <i>Са њосћеље Боланої Дојчина</i> . . . . .	293
Драган Драгојловић, <i>Како да украсим њишину</i> . . . . .	304
Миомир Петровић, <i>Елијњична њонављања</i> . . . . .	310
Ласло Блашковић, <i>Rainkiller</i> . . . . .	318
Ранко Павловић, <i>Слово</i> . . . . .	322
Раде Ђокановић, <i>Очи њлачу њоезију</i> . . . . .	325
Доротеа Шолћина, <i>Туђа сусејка</i> . . . . .	329
Уц Раховски, <i>Четњири њесме</i> . . . . .	339
Пејо К. Јаворов, <i>За сенкама облака</i> . . . . .	347

### ЕСЕЈИ

Нортроп Фрај, <i>Неразумљивосњ „Вулњање”</i> . . . . .	356
Мигел де Унамунo, <i>Маїла</i> . . . . .	376
Јелена Рајић, <i>Сњваралацњиво и моњивација у роману „Маїла” Мињела де Унамунa</i> . . . . .	386
Лазар Буква, <i>Ка романескном из духа декаденције</i> . . . . .	392

### СВЕДОЧАНСТВА

Светислав Божњић, <i>Светњи Сава Свењлосњњ у њами сеоба</i> . . . . .	402
---	-----

### КЊИЖЕВНА НАГРАДА „БЕСКРАЈНИ ПЛАВИ КРУГ”

Уводна белешка, <i>У часњњ Милоцња Црђанскої и савременої срњпскої романа</i> . . . . .	405
---	-----

Небојша Лазић, <i>Омама у Берлину: некројолис изнад мейројолиса</i> . . . . .	406
Младен Шукало, <i>Ко је Гвендоци?</i> . . . . .	410
Горан Радоњић, <i>Роман о Берлину</i> . . . . .	414
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Четврти књига „Сеоба“</i> . . . . .	418

Стојан Вујичић, <i>Сећања на Милоша Црњанског</i> . . . . .	422
---	-----

## ПОВОДИ

### СТЕФАН МИТРОВ ЉУБИША (1822–2022)

Радомир В. Ивановић, <i>Ејсџолографија као хибридна форма у Љубицином делу</i> . . . . .	427
--	-----

## РАЗГОВОР

Милован Данојлић, <i>Народ се не оија шареним лажима из великог светиа</i> (разговор водила Каја Панчић Миленковић) . . . . .	438
---	-----

## КРИТИКА

Миливој Ненин, <i>Дијресџе Тибора Варадија</i> (Тибор Варади, <i>Противнародни осмех</i> ) . . . . .	456
Владимир Гвозден, <i>Сиварносџи и иараболе</i> (Тибор Варади, <i>Противнародни осмех</i> ) . . . . .	461
Љиљана Пешикан Љуштановић, <i>Јован Скерлић у женском виђењу</i> (Клара Скерлић, <i>Мој живој са Јованом Скерлићем</i> ) . . . . .	465
Бојана Стојановић Пантовић, <i>Обриси личне мџолоџџе</i> (Ђорђе Деспић, <i>Ауџохиџноза</i> ) . . . . .	468
Сања Перић, <i>Драма двојног иденџиџеџа</i> (Петар Сарић, <i>Клобук</i> ) . . . . .	472
Лазар Букумировић, <i>И роман је џрцао</i> (Весна Капор, <i>Небо, џако дубоко</i> ) . . . . .	476
Милица Ђуковић, <i>Изазов јединства, поетике, личности: путописи Милоша Црњанског</i> ( <i>Дани Милоша Црњанског. Пуџоџиси Милоша Црњанског</i> , зборник радова, уредник: Слободан Владушић) . . . . .	480

## ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња . . . . .	488
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Леџоџиса</i> . . . . .	491
Упутство за припрему текста за <i>Летопис</i> . . . . .	505

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО

**СА ПОСТЕЉЕ БОЛАНОГ ДОЈЧИНА\***

АКО ТЕ ЈОШ ИМА

Срце моје неутешно у празним грудима  
Јеси ли се одвикнуло да будеш с људима

Или те је од бесмисла проточила туга  
Па ти цвилиш у тамници а Кључар се руга

Шта је било гордо момче како на то спаде  
Док замишљаш себи омче ђаволи се сладе

Срце моје уплашено дај успори мало  
Ако ти је у животу до ичега стало

Куцкаш куцкаш брзим ритмом без даха се давим  
Од нас двоје обоје ће ноћца да задави

Не знам шта ћу и како ћу с овим даном худим  
Од самоће у бесмислу могу да полудим

Срце моје изгубљено у празним грудима  
Навикни се у ранама да будеш с људима

Срце моје оплакано Ако те још има

---

\* Из књиге у рукопису *Са постојење Боланој Дојчина*.

## НЕ ОТВАРАЈ УСТА

Ловио сам речи одбегле из главе  
Само плева труње у њој се заглаве

Некад је то био бистар поток воде  
Сад све што је живо у пучину оде

Остала си празна одсвуд ветар дува  
На ветрометини нико те не чува

Док си била била сад си локва муља  
Ко из ноћи црне из тебе мрак куља

Подавићеш ближње својом бедном тугом  
Не теши ме песма озарена југом

Не мили ми се да гледам кроз прозор  
Свуда се смрачило не постоји обзор

Главо моја црна очисти то труње  
Чекај да те спрже спасоносне муње

Све ти ово певам зарад лека пуста  
Ти ћути и трпи Не отварај уста

## ЛЕВА МОЈА СТРАНО

Лева моја страно громом погођена  
Верујеш да тако смрт је одгођена

Лева моја страно саломљено крило  
Никад неће бити као што је било

Важно је да дишеш устајеш с кревета  
Уз Љиљу гавељаш пола километра

Још очи отвараш можеш да се смејеш  
Још мирише лебац још те сунце греје

Лева моја страно утегни то тело  
Стихом крпом платном сестричним велом

Мрвог утегнутог ко ће да те сруши  
Болане Дојчине с босиљком у души

Ето то је болном за утеху доста  
Болести од мене већ ништа не оста

## ШЕТЊА

Још два-три месеца и ето пролећа  
Каже она што ме на пролеће сећа

А онда ћемо пут сунчаног круга  
Пити млеко сунца са блаженог југа

Устани са штапом са кревета клета  
И не реци да ти ишта у животу смета

Ту ћемо сести на дрвену клупу  
Ти ћеш скинут капу ја подићи руку

Тамо где се небо са земљицом спаја  
Ту ћемо починут једног лепог маја

Пред нама је видиш једна вечност цела  
Насмеши се назор скини боре с чела

Ако мислиш да је неком другом лако  
Вараш се сви пате свима је овако

Све ће нас покрити ова земља гладна  
Сви смо на стрељању од вируса гадна

Зато гледај иње птице и дрвеће  
Све што данас прође вратити се неће

Срећа да је макар икад ишта било  
Враћамо се кући у сигурно крило



## ШТАП

Испомоћ руке нози која клеца  
На штапу ко коњу играју се деца

Штап је лична карта за оног ко пита  
Ко пита са штапа може свашта да прочита

Уз степениште не смеш бити хитар  
Десном за гелендер левом држиш скиптар

Штап је трећа нога за земљину тежу  
Штапом који рамљу држе равнотежу

Увек је при руци ко зна шта те чека  
Камен бусен траве поледица нека

Можеш док трепнеш на пречац умрети  
Ако ти дојади овако живети

Чело главе штап ће тада ти побости  
Знак да ту спију твоје ситне кости

Док корачаш живиш немој се предати  
Не жури у смрт та ће те чекати

Штапом туци болест тугу депресију  
Не дај рђи на се док те не савију

## ЈАК САМ НА ОЧИМА

Лева моја ного мршавицо танка  
Грано под теретом у вихору сламка

Шта си претрпела да си од челика  
Било би превише туго превелика

Терапеут те је масирао руко  
Ти си отђутала али ја сам куко

Лева моја ного леденицо гола  
Шта ћу ако станеш уморна од бола

Нема ко да носи ово тело јадно  
А оно ће бити и жедно и гладно

Но се надам смрти као избављењу  
Смрти спаситељко на другом рођењу

Али ти ћеш доћи кад ти се долази  
Не занима тебе ко када одлази

Сви чекају на ред ти никог не видиш  
Лицем окренута ко да нас се стидиш

Дуго сам ја теби гледао у очи  
Да кажем какве су пристојност ме кочи

Прва си трепнула ниси издржала  
Јак сам на очима и на том ти хвала

Не гледам те више не чујем не видим  
Али због нечега као да се стидим

## ЗА ДВЕ СМРТИ ВЕЋИ

Лева моја руко саломљено крило  
Знаш ли мученице шта је онда било

Када је гром пуко и мождани удар  
Ти ниси схватила какав је то судар

Када у тремору дрхтали су прсти  
Остала је десна њоме да се крстиш

Остали смо живи Захвалимо Богу  
Учићемо ходат А да дишем могу

Али ти ми сирота укочена оста  
Мало подигнута за невољу доста

Падали смо често падању смо склони  
И таква никаква једном ме заклони

И заклањаћеш ме све до смртне уре  
Ови око нас зашто у смрт журе

Ти немој журити та ће да те чека  
За њу нико није још нашао лека

У чамови ковчег једном ћемо лећи  
Најзад испружени за две смрти већи

## СА ГРАНЧИЦОМ БОСИЉА

Све што сам могао рутински и лако  
Сад изгледа да не могу никако

Све је сада тешко све је мука клета  
Како се умити купати бријати

Брке сакресати нокте подрезати  
А тек како пертле завезати

Мука се обући а још већа свући  
Без помоћи једва ходаш и по кући

А кућа мирише на смиље и босиље  
Опет све је празно ако нема Љиље

Спаситељ се смешка и не да ми смрти  
Све то полако још можемо ја и ти

Без ње бих могао само се убити  
А и то је мука како се убити

Кад си верујући не смеш ни мислити  
А једино о смрти вредно је мислити

Али кад ће доћи то не можеш знати  
Ти немој журити та ће те чекати

Та ће те чекати па и нека чека  
За њу нико није још нашао лека

Дотле вежи пертле буди се из несна  
За душу широку кожа ти је тесна

Срећом у несрећи уз тебе је Љиља  
Спас у лековитој гранцици босиља

## КАЖА О БОЖУРИМА

На висоравни Озрена, изнад Сокобање, расте и цвати  
Божур: његови цветови личе заиста на крупне ране и имају боју  
тешке тамноцрвене крви,

Писао је Андрић.

Какви ли су тек они прави косовски  
Српски десетерац је поникао из косовског бола  
И он је својина српства баш као што је хексаметар  
Својина старих Грка  
Косовски божури су никли из крви косовских јунака  
Верује наш народ  
Ево смо код Грачанице неколика дана а још не видех  
Осим у вазама ниједног јединог божура  
Враћали смо се из Грачанице песници Иван В. Лалић  
Борисав Радовић (Лепи Бора) и ја  
Нека возач стане код прве увалице вели Лалић  
Ако их игде има ту их мора бити  
Ту је пала крвца од јунака  
Та доброме коњу до стремена  
До стремена и до узенгија  
А јунаку до свилена паса  
Ту су многа копља саломљена  
Саломљена и српска и турска  
Али више српска него турска  
Овде ти је Лазар погинуо  
Погинуо па се посветио  
Зато је тако мало нас у Доњој  
А тако пуно у Горњој Србији  
Пошли смо из Грачанице  
Свратисмо по месечини у ону увалицу  
Као у какав боровњак и Иван и ја набрасмо  
По руковет божура Бора узбра један једини  
И истог трена на истом месту ниче нови цвет  
Бора је цвет ставио у запучак Кола су до Београда  
Мирусала на душе косовских јунака  
Када сам за који дан видео Бору онај цвет се  
Разлистао и расцветао у лепу рану на грудима  
Појим га откуцајима срца кап по кап  
Благо Бори што има такав цвет Он му мирише и светли  
И тамо где је сад Питам Ивана јесу ли му увенули

Они божури из оне његове увалице  
Какви божури  
Каква увалица  
О чему ти причаш

## СУНЦЕ НА КРИЛИМА

Окле летиш голубице Сунце на крилима  
Од столице од Јерусалима

Носим књигу од Богородице  
Коме ћеш се приволети царству

Нема Сунца на крилима  
Далеко је до Јерусалима

Нема књиге од Богородице

То се мени причиња од обичне Љиљине беле голубице  
Која јој сваки дан у исто време на балкон слеће  
Да је нахрани и да мало поразговарају  
На свом птичијем језику

ДРАГАН ДРАГОЈЛОВИЋ

## КАКО ДА УКРАСИМ ТИШИНУ

### ВРЕМЕНСКА ПРОГНОЗА

Прогноза је најавила ведар дан  
изјутра ветровит, без падавина,  
а од раног јутра веје снег хладан

цео дан облаци, нигде сунца  
ко је обећао лепо време  
ништа се не види од снега

температура силази низ степенике  
термометра који је неко окачио  
на зид оближње школске зграде

мраз стеже, као клештима  
на све стране лете збуњене птице  
може ли ко снег да обузда

поље, шума, све се савија  
понека грана стреса бели терет  
да би показала да још лишћа има

цео дан се смењују тамни облаци  
нико не зна зашто је прогноза промашила  
а ми још увек чекамо да се сунце јави

и да нам бар оно каже зашто пада снег  
и где је побегао најављени ведар дан



птице на небу формирају летећи ред

да ли ће да се селе или само вежбају  
како да ово небо јужним небом замене  
или желе да гледају ђаке како се играју

да ли ће уз снег да нас и небо притисне  
када се овако брзо на нас спушта  
и каже нам како немамо куда са земље

## КАКО ДА УКРАСИМ ТИШИНУ

Питам се шта да радим сам  
Како да украсим ову тишину  
Да ли огрлицом од свиле

Или да се прво запитам  
Где су моје уморне мисли биле  
Када се пробудио дан

И закуцао на моја врата  
Не водећи ни друга, ни пса  
Како нисам умео дан да питам

Коју он музику слуша  
Када силази са неба  
И да ли је и на небу тишина

Која пробија бубне опне  
Ономе ко не жели да је чује  
Чега се плашиш, и звезде су саме...

## ДРВОСЕЧА

Дрвосеча је оборио стабло на земљу  
Не питајући се колико година у њему има  
И колико је сваки год сакупио знања  
Док је дрво журило према небу

Није му било жао ни лишћа ни грана  
О томе није мислио ни у једном трену  
Већ само на своју нову моторну тестеру  
И колико ће за зиму да припреми дрва

Није бринуо што је узео један живот  
Одувек је тако, јачи узима шта му треба  
То је закон од када је света и времена  
Није се питао да ли и дрво има свест

Ни да ли осећа бол ни да ли има сузе  
Иако је знало са којом намером му прилази  
Није могло да се помери ни да бежи  
Да ли се дрво лако од живота растаје

Када би дрвосеча бар ново дрво засадио  
Можда би му били опроштени греси  
Он на то не мисли већ се смеши  
Радује се што је тако велико дрво оборио

## ИЗМЕЂУ ЈЕСЕНИ И ЗИМЕ

На прелазу између јесени и зиме  
Стоји господарица времена  
И гледа како лиске висе са грана  
А ниједна им петелка није зелена

Ниједан дан који пролази не зна своје име  
Али зна да не умире већ се непрекидно рађа  
И да је сваки дан безимен корак времена  
На путу од тренутка до бескраја

Где се налази сат, одакле све започиње  
Кружна игра казаљки траје без конца и краја  
Као увек после јесени долази зима  
У њој лишће крије своју смрт испод снега

А будући животи чекају тренутак да се појаве  
Када се отопи снег и почне да расте вода  
И све крене поново као из почетка  
На пут којим води господарица времена

## ИШЧЕКИВАЊЕ

Дрво, камен и млад човек  
Брдо недалеко делује као замак  
Бор се чини као да је високо  
На врху му се њише албино соко

Сви нешто ишчекују  
Не зна се да ли радост или жртву  
Путем у даљини неко путује  
Тишина шуми као када снег веје

Свако ће доћи своје циљу  
Усмереног погледа у даљину  
А жена која путем иде  
Пита се шта је очекује

Дрво, камен, а млад човек  
Рукама би да заустави век  
Жена даје знаке соколу  
Да се не окреће према небу

Сви ћемо бити жртве  
Ако албино соко крикне  
Али они који се препознају  
Разумеће и крик и тишину

МИОМИР ПЕТРОВИЋ

## ЕЛИПТИЧНА ПОНАВЉАЊА\*

Константин Рибићевић се тог понедељка, 30. маја 1938. године у осам сати и пет минута пробудио са немим криком на уснама, покушавајући да што снажније загризе ваздух и удахне га што дубље, након што је у полусну изронио главу из ледене воде, а заправо у свом кревету. Није прошао ни цели секунд, а Коста зачу реални звук клокотања и истицања воде негде у кући, као што је пре неколико дана био уверен да га је пробудила бука. Тада већ схвативши да је воду и дављење сањао због звука који је у његову подсвест почео да продире много раније, још док је тврдо спавао, Коста се закашљао, устао хитро из кревета, спреман да једном за свагда открије порекло јутарњих шумава куће у Сењачкој 12.

За разлику од продорне буке за чијим је извором ономад трагао по својој соби и кући неко време након буђења, овог јутра је прошло тек неколико секунди пре но што је схватио да никаквог клокотања воде није ни било. Можда је само сан пробушио опну његове подсвести и пренео га у јаву, а не обрнуто као што је са буком, ономад, био случај.

Оно што Рибићевић није могао знати било је да се током прошлог викенда који је провео релативно мирно – изузимајући узбудљиво суботње отварање Прве међународне ваздухопловне изложбе на Сајмишту, где се упознавао са савременим техничким решењима аероплана и уживао у смелим идејама аеронаутичких конструктора док је Бети, разочарана што уопште није обраћао пажњу на њу, испијала клакере у друштву три своје познанице у дебелом хладу једног старог храста где беше постављен бифе – свашта се дешавало у том караказану званом Свет људи.

---

\* Одломак из рукописа *Кројшићељи*.

Док се он дивио авионима на Сајмишту, на другом крају Европе, Адолф Хитлер је одржавао тајну седницу са својим генералима на којој је наредио хитно јачање ваздухопловних снага Луфтвафе, као и то да одмах треба почети са изградњом јаким фортификационих база на граници са Француском. Истог дана срушена је главна синагога у Минхену, а у Сарајеву је устоличен нови Реис-ул-улема Фехим Спахо. У недељу се пак догодило и нешто што је могло имати везе с његовим сном који се завршавао дављењем: како би зауставили јапанско надирање током II јапанско-кinesког рата који је беснео више од годину дана, kinesки националисти су великим количинама динамита пробали четрнаест насипа на обалама Хунаг Хе или Жуте реке.

Изливањем тако велике водене масе јесу на трен заустављене јапанске трупе, али је почела и агонија стотина хиљада Кинеза чија је имања и читава села односила блатњава вода огромне реке.

Тако се без неког видљивог разлога тај дан, од буђења које поново није представљало онај увек жељени, али и ретко доступни елегантни прелазак из сна у јаву, преко читавог јутра и преподнева Константину приказивао као неки лоше организован пројекат или посао осуђен на пропаст. Зар је баш је морао да се језиво опече док је пио јутарњу кафу, зар је баш морао да се замало задави комадом кифле па је нагло устао од стола и уз једвите јаде искашљао парче теста које је у виду неконтролисано испаленог танета завршило на персијском тепиху, при чему је све време мислио да је то наставак оног дављења у мору које се одиграло у сну...?

С таквим мислима, обучен у тегет леброн одело које је имало једноструко цокеј копчање и било лишено прслука због чега је могло бити третирано као спортски, али и као пословни одевни знак, са шеширом од голубије сивог филца, сав расејан и пометен Коста је прихватио то што време поново почиње да клизи из његових руку и ради с њим оно што хоће. Погледао је на свој ромбоидни патек филип венето и схватио да је већ девет изјутра, а да још ништа није урадио, ма ни схватио шта све треба данас чинити.

Константин Рибихевић није могао знати да су баш у том тренутку, далеко од Београда, у Трсту, на углу улица Матео Ренато Имбријани и Мацини, само неколико блокова од православне цркве подигнуте у част Светог Спиридона осморица Мусолинијевих црнокошуљаша до смрти пребили Никола Јанкијевића и Горзда Полимцаја, газећи их чизмама и ударајући дрвеним палицама. Њихова једина кривица је била у томе што је један био припадник српске, а други словеначке мањине које су се од 1935. године званично водиле као скјавонска (словенска) мањина, као и то што су одбили да током јутарњег шпалира групе фашиста по тргу Лучке

пијаце искажу поштовање према младићима у црном званичним римским поздравом десном руком.

Наравно, ни колективне ни појединачне драме не дешавају се под капом небеском изненада и без дубљег повода или значења: ова два младића су одавно била под лупом Вићенца Кардиналија, предводника поменуте фашистичке групе у Трсту, вековно мешовитој етничкој средини која је то остала и након ступања Дучеа на власт и прокламације његових нових расних закона, мада је на површини, као и у бирократским дубинама, изгледало да је Трст постао национално чист колико Торино или Ђенова. Тако се само чекао повод који се и десио тог јутра на Лучкој пијаци.

У тачно девет и четрдесет изјутра, док је Коста возио свој кабриолет осунчаним улицама Београда, са тршћанског плочника слаганог од равних камених плоча у преплету три–два–један–три шмрковима је спирана крв двојице Скјавона. Мешавина воде, крви, риблих глава с оближње пијаце и листића са расцветалих ретинодских акација, поскакујући преко граница камених плоча на крају је долазила до масивних гвоздених решетки отвора за канализацију и продирала у подземље лучког града. Полиција је ухапсила Кардиналија и његову десну руку Марка Кордару због недефинисане умешаности у овај злочин, мада ће их за само осам сати пустити на слободу.

Седам стотина километара одатле ка југоистоку Константин Рибичевић је паркирао свој бугати у Молеровој улици где је кренуо да посети свог астронома и пријатеља Јована Паламинија.

Разлог посете је био сасвим практичне природе. Код Паламинија је грешком, као вишак од прошлих наруџбина остала једна од луксузних кутија у коју је Коста био намеран да спакује сада сасвим довршен и исправан астрономаријум за капетана Трипа Милатовића. Тако уредан и концентрисан конструктор часовника попут Косте, за „Бокељску машину” предвидео је много луксузнију кутију од ове која се налазила код Паламинија, али је сав нервозан и пометен од оног ноћног сусрета са Марком Аранђеловићем у Сарајевској улици успео да јој у петак, када је довршавао прозор за астрономаријум, поломи бравицу на поклопцу. Сада је морао да нађе замену јер је машина ускоро морала да оде од свог творца у руке наручиоца. А како је блесаво почело јутро, како се читаво преподне развијало непредвидљиво, за неких пола сата испашће да ће сусрет са астрономом отворити у часовничаревој свести нова метафизичка питања.

Јован Паламини га је дочекао у раскошном кућном огртачу од бордо свиле с вињетама у светлијим тоновима црвене који је био брижљиво сашивен тако да се носи преко одеће па је астроному



стајао одлично иако је под њим на себи имао кошуљу, панталоне и дебели кардиган џемпер. Два су била разлога што је Паламини био тако натрунтан: први је био што је у његовом стану у приземљу, у Молеровој 18 било сеновито и увек за пар степени хладније, други је био тај што је Паламини оскудевао у новцу и стање његове одеће је постало симбол беспарице, а желео је да остави утисак на своје госте. Или бар да сакрије свој пораз. Тако је тај луксузни свилени огртач временом постао његова заштитна повеља.

Паламинијеве светлоплаве очи и чело извајано тако складно да је од аркада почињала савршено коса линија која се завршавала у корену смеђе косе, и да су хтеле нису могле сакрити његово дубровачко порекло и то из ешалона старе аристократије. Ипак, тај исти тужни поглед није могао да сакрије ни оно друго: невоље због коцкарских дугова његовог покојног оца Орсата Паламинија, бившег трговца свилом који је, попут Константиновог оца Матије, пренео дирекцију своје фирме из Дубровника у Београд када је овај постао престоница нове, перспективне краљевине.

Без обзира што је овај син јединац, брижљиво негован и послат на студије астрономије у Праг био у прилици да доста дуго ради само оно што му се хтело – а то је у његовом случају било студирање и потом писање научних студија за стручне часописе широм Европе који су окупљали сличне сметењаке – након очеве смрти и откривања тајних покерашких дугова Паламинија старијег почеле су његове невоље. Јован је од тада прихватао све послове који су имали било какве везе са астрономијом, филозофијом, лектуром било каквих текстова, а ускоро је почео да тајно пише и магистарске радове другим богаташким синовима, онима који су у животу прошли много боље од њега па се око ауторства нису секирали, а могли су свог писца платити да не трепну.

На крају је Јован морао да прода све станове у породичној кући на београдском Врачару и да се, заједно са својим књигама и успоменама на некадашњи живот пресели у бивши домарски стан у приземљу. Ту је сада живео као последњи сведок свог прохујалог живота. Није помагало ни то што му је годинама за његове астрономске прорачуне, неопходне за конструисање астрономаријума Константин Рибићевић давао више него високе хонораре.

Стално су од некуда извиривале нове признанице за дугове које је Орсат Паламини потписивао по задимљеним подрумским просторијама опшивених у плиш и брокат, по клубовима у Београду, Загребу, Будимпешти, Братислави или Бечу и то је постала тако честа појава да су се Јован и његови ретки пријатељи питали да се није то по средњој Европи прочуло да је добра инвестиција

фалсификовати потпис Орсата Паламинија па затим тражити од његовог наивног наследника новце.

Као и обично, приликом преузимања прорачуна, Јован је увео Косту право до дневне собе овог од силних књига претрпаног, мекљивог и мрачног стана. Пролазећи кроз предсобље, кроз једну пролазну собу која је била премала да би представљала салон па је служила као главна библиотека домаћина, Константин је у једном трену, у тачно десет сати и дванаест минута, помислио како његов астроном живи у мраку који се ноћу, када се погасе жуте и мувљим изметом ишаране сијалице заиста претвара у космичку таму. Живи несрећни астроном Јован, дакле, у свемиру тамном и хладном, помислио је.

Ипак, када се сместио у бержеру у дневном боравку, из тих асоцијација га је пренула књига на сточићу између фотеља. Отвореног трбуха и на слова полегнута, раширених корица попут руку муслимана у молитви, или током бега с леђа убијеног дезертера лежао је чешки превод Софоклове трагедије *Краљ Егиди*. Коста је нетремице гледао у корице књиге, схватајући да ова нова моћна асоцијација има неко више значење за њега лично, али какво, то није могао одредити.

Астроном је сигурно приметио Костину фасцинацију књигом коју је управо читао, али као да је намерно оставио човека са његовим изненадним мислима, најпре је бучно копао по стварима у једном од неколико ормана од ораховине да би, најзад, из њега извукао оно што је тражио. На сточић поред књиге, Паламини је победоносно ставио прелепу кутију.

Била је саздана од танких дашчица од махагонија, пресвучених у тегет кожу, а испуњена белим плишем који је уоквиривао ватирано, мекано гнездо у облику короне на њеном дну. Била је то једна од кутија које је по Костиним наруџбинама у Кијеву израђивао Ондреј Власкоски, вишак од једне раније Костине наруџбине, али по својим димензијама готово идеална за астрономаријум капетана Трипа Милатовића.

Сачекавши да је Коста лепо погледа и прстима проучи, Јован је, увидевши задовољан израз на лицу свог послодавца и пријатеља почео да плете причу око књиге која је привукла пажњу његовог госта.

– Видим, приметили сте да у последње време читам ову изванредну Софоклову трагедију, Константине. – Паламини је показао као отвореној књизи која је сада стајала одмах до тегет кутије на сточићу. – Једва сам, признајем, чекао да вас поново видимо и да вам саопштим... па тај се текст у потпуности поклапа са нашим конструкторским настојањима!

– Како сад па то, Паламини? – Коста је био више затечен него заинтересован.

У том тренутку, Јован се сместио на улеглу и полураспаднуту фотељу преко пута оне гостинске бержере која је била у бољем стању и у којој је већ седео његов гост.

– Пазите, у *Цару Египћу* се поновила једна иста ритуална радња. И понавља се након *Цара Египћа* у неким другим делима, али увек на мало другачији, мада у космичком смислу исти начин.

– Уопште вас не разумем?

– Ви сте ме током ових протеклих година нашег пријатељства натерали да и сам почнем да размишљам о томе да је време елиптично, а не кружно. И да се кроз историју не понављају идентичне ситуације већ оне које су само сличне, закривљене непрестаним смицањем. – Паламини је имао задовољан израз на свом лицу, као ђак који је управо решио математичку једначину због које је стално морао на допунску наставу.

– Другим речима, када нечије судбина дође поново на исту позицију то није баш иста та позиција, како би то било да је реч о кружењу у савршеном кругу, већ приближна позиција, изнад или испод оне претходне. Баш као код наших астрономаријума – завршио је домаћин.

– И даље не схватам какве везе ова књига има с тим? – Константин је сада био заинтересован, али још увек расејан да би схватио шта његов домаћин жели да каже.

– Ево, овако: док Софоклов *Цар Египћ* садржи у себи комплетну акцију, неокрњену идеју позоришта, и представља врсту драмског архетипа према коме могу да се одређују готово сва остала драмска дела, дотле су Расинова *Береника* с једне и Вагнерови *Трисџан* и *Изолда* с друге стране, арбитрарни проналасци. Арбитрарни, зато што по Расиновој одлуци његова драма рефлектује само представе разума, док Вагнер ограничава своје интересовање само на страст, на емоцију у човеку. Колико арбитрарно, толико је ово ограничење и лажно, јер човек није ни само разумно биће, нити биће које може бити дефинисано само својом страхњу. Акција је централно место и ултимативни циљ драме који контролише све њене елементе, од карактера до фабуле.

– Хоћете да утврдимо како је свачији живот, мој или ваш омеђен једном централном акцијом која је, како већ стоји у античким трагедијама, тек мањим делом производ нашег карактера, а много већим делом судбинског удеса? – Константин је наслутио где Јована води ток мисли.

– Да. У бити Софокловог *Цара Египћа* је ритуални императив, игра прочишћења и објашњења макрокосмоса. На једном од неко-

лико планова на којима је грађен *Цар Егвиј*, и то управо на плану који најлакше примећујемо, овај драмски архетип је јасан и очигледан као криминалистичка прича Агате Кристи. Неко је убио Лаја и град због тога трпи. Треба пронаћи убицу и град ће поново процветати. Тако логички диспониран *Цар Егвиј* намеће низ логичних питања: да ли је Едип заиста крив или је жртва богова, својих комплекса, судбине или свог прагреха? Колико Едип зна, а колико не зна? Да ли он сам открива да је убица Лаја, пре него што то призна себи и публици? Колико Јокаста зна, и ако нешто зна или наслућује, када то дозна, у ком тренутку потраге за убицом? – Паламини је надахнуто говорио.

Сада, када је полако почео да спаја роторе у својој глави и назира целокупност Јовановог размишљања и тачност тих запажања, Константин је ћутао као да је он Едип који је схватио да је убица, али још увек није спреман да то призна публици.

Потом је Паламини прекинуо тишину:

– Али и пре него што ми одговорите, да вам кажем: Едип у овој драми фигурира као жртва ритуала одржаваног у славу бога годишњих доба. Потпуна декаденција у којој се налази Теба на почетку драме одговара у ритуалу појави зиме, а сви догађаји и ситуације су оне које траже акцију других, супротних сила, жртве и потрагу, да би се дошло до препорода преко смрти и поновног рађања.

– Хоћете да кажете, како је сврха уметничког обликовања приче у томе да дефинише космос али и да да упутства племену како се треба понашати у тим новим, задатим оквирима? То значи како је само на такав начин актуелизована драмска радња у ствари права драма, право позориште, а самим тим и једини прави, једини могући ритуал – замишљено је и полако констатовао Коста.

– Управо! – поскочио је Паламини од узбуђења са своје фотеле – Отуда је задатак уметности, посматран кроз визуру митопоетског, да обавља ритуалну радњу која води до бољитка заједнице, прочишћења и жртвовања, а не да буде пук коментар неког одређеног проблема или декорација стварности. Тако и наших астрономаријума, драги Рибичевићу!

Шта је уопште време покушавало да каже Кости у виду чулних, разуму несхватљивих порука попут овог Паламинијевог интересовања за познату Софоклову трагедију и разговора са астрономом са кога је изашао прилично збуњен?

С једне стране, Константин је био отворен за било какав паралелизам са његовим интимним, неартикулисаним и речима још увек необликованим истраживањима у погледу времена и временских синапси. Опет, није се осећао добро када би неко – о, не, није

Јован Паламини био први који је то чинио – као своје присвајао путање којима се Костин конструкторски рад кретао (наши астрономаријуми!) и затим их одвлачио у дигресије које су могле, али нису морале имати икакве везе са часовничаревим плановима на пословима искривљивања времена.

На улицама града пролећно преподне развијало се у правцу још лепшег и топлијег дана него што је то био јучерашњи и, иако је свако од пролазника, трговаца са кецељама испред излога својих радњи, жандарма на бициклима, ђака који су трчали са везама књига, возача аутомобила и кочијаша негде у дубини душе осећао злоћудно планетарно треперење, тритраје који ће веома брзо ујединити одвојене потресе у нешто што свет до сада није осетио, сви су они деловали као да напосто желе да делују безбрижно, радосно, весело, да покажу како је лепо уживати у пролећу, у животу, у љубави док је, чинило се Константину, једино тмурно и љутито лице на улици било баш његово. Уосталом, тај исти свет је веровао да је током Великог рата све огавно у људској природи и праисконским људским намерама видео и преко глава превалио.

Показаће се да се свет баш много преварио не верујући у моћ понављања.

ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ

## PAINKILLER

Пробудила ме је главобоља. Придигао сам се тешко из столице у којој сам преспавао налакћен на писаћи сто. Сишао сам низ стрме, нестабилне степенице, питајући се како сам ноћас уопште могао да се уз њих успнем. Прошао сам поред Исе, ноћног портира, који је завршавао своју смену. Умало се нисам сударио са чистачицом која је стајала пред огледалом, стискајући уснама шнале, као мајстор ексере.

– Шта ти радиш у мушком тоалету?

– Чистим за вама, одговорила је набусито. – Човече, види на шта личиш?

Док сам се умивао и испирао уста, покушавао сам да заборавим оно што сам управо видео у огледалу. То нисам ја, помислио сам, док су ми капи воде гаснуле на бледом лицу. То мора да је мој алијас. (Наравно да нисам ишао тако дубоко. Нисам имао снаге ни за шта. Само сам се трудио да се не срушим на земљу. Сву своју енергију усмерио сам ка том циљу. Да зауставим, хватајући их за врхове, потресе дојки девојке која није престала да се хистерично смеје.)

Поново сам налетео на Ису, који је био спреман да крене.

– Хоћемо ли на пиво?, упитао је.

– Пиво? Баш бих могао, после свега, да попијем једно пиво.

Ишли смо на ваздух. Сели у први бифе. Гледао сам човека који је седео са друге стране стола, зурећи у своју криглу.

Он не зна због чега сам се упропастио. Пожелео сам да му нешто у вези са тим кажем, али сам само одмахнуо руком. Као да би он било шта схватио. Јуче сам добио одбијеницу из Италије, па сам очајан локао читаве ноћи.

Одбијена је моја молба некој фондацији, осетљивој на сироте уметнике, за књижевну стипендију, која би ми покрила трошкове

шестомесечног боравка у Венецији. Те су стипендије биле згодна ствар, једна се надовезивала на другу, знао сам писце, који се кући нису враћали годинама, све скачући с камена на камен. Срећковић, у ствари, није на том путу морао да ради ништа, многи су од здравственог осигурања које се у стипендију рачуна ставили нове зубе, заменили срчане залиске, нашли страног издавача или нову жену.

Надао сам се да би се, после ове венецијанске, вероватно најугледније стипендије за резиденцијалне боравке уметника (како се то тачно звало), следеће стипендије у новим градовима, у другим државама, низале саме од себе, да ће ми се пружити прилика да крстарим Европом и светом, те да ћу вешто избегавати свој родни град, свој досадашњи живот.

Шта сам од свега тога могао да поверим Исидору, гледао сам његово тупо лице, чудило се шта ја овде радим, овакав, у ово нечувено доба, шта он уопште зна о животу?

У ствари, о том човеку ја нисам знао готово ништа, јавили бисмо се један другом, разменили покоју баналност. Неколико пута седели смо заједно у друштву, у некој кафани, када је неко од запослених, частио колеге за оно за шта се обично части, рођење детета, рођендан, књижевна стипендија или Нобелова награда. Тек сам сада приметио да нас двојица нисмо никада ни сели, овако, сами, без разлога. Били смо само два непозната човека, који вену, згурени над пивом које се златило у ознојеним криглама.

Ах, да. Била је ту ипак једна стварчица. Ису бих понекад видео у друштву дугоноге, кривооке црнке, за главу више од ноћног портира, која би се наслонила на пулт и нешто разговарала са ситним људином. Нисам уопште могао да их повежем. Она чак није била ни глупа.

Виђао сам је, ту и тамо, како пије по читаву ноћ с једним од мојих првих уредника В.Д.-ом, потоњим вршиоцем дужности мога пријатеља, по кафанама где се могло банчити до јутра. Чак сам им се и ја једном придружио, примећујући колико је задивљена В.Д.-овим хумором, смејала се гласно, чак и када би јој он, као детету, показао свој дебели прст.

В.Д. је напрасно умро, нисам био у граду када се то десило, а и нисмо, рекох, били богзна колико блиски. Упутио сам се ка својој редакцији и, замишљен, скоро налетео на црну девојку (нисам јој запамтио име), док је стајала на улазу, и говорила Иси нешто, кроз стакло, као странка.

– Хеј, зауставио сам се, ти мораш знати од чега је умро В.Д.

– Од чега?, одговорила ми је осорно, као да сам рекао нешто тотално непримерено. – Од чега би он могао да умре, осим од онога од чега је и скончао?

Застала је, па ми се обратила као да сам нешто скривио.

– Од излива крви у његов савршени мозак, преоптерећен идејама и сликама које нису трпеле урамљивање, па чак и ако се радило о крвном суду.

О дрангулијама вена, пало ми је на памет, али нисам рекао ништа. Само сам климнуо главом и отишао својим путем, остављајући Ису и црнку да ћућоре, ђаво би га знао о чему.

Нисам уопште спојио то двоје људи, као да сам био обневидео од девојчиног одушевљења В.Д.-овим досеткама, нисам видео ово двоје заједно. Није ми падало на памет да се Иса спремао да запреси црну девојку, да може помислити како хоћу да га увредим помињањем мушкарца који је можда био љубавник његове мртве драге, односно, њен љубавник умро од можданог удара, све ми се мешало, глава ме је још болела несносно.

И В.Д. је патио од честих главобоља, али се плашио да оде лекару, био је од људи који мисле да могу све да поднесу на ногама. Пио је аналгетике с ракијом да би умањио главобољу од високог притиска, тог тихог убице (како се то каже), убице који пуца на високо, тачно у главу, у потиљак.

Уопште нисам примећивао да је Иса изгледао као да сам му поклатио жуту ружу, која би симболисала његову љубомуру, говором цветова, то јест, њихових боја које, по регрутној комисији, нисам могао распознати довољно добро, а по мојој професорки сликања из уметничке школе Богдан Шупут, знао сам да их сложим као нико мој.

– Ето, тако стоје ствари, рекао сам Иси, који је испијао пиво, на које смо отишли после његове ноћне смене и мог краткотрајног, обезнањујућег крућења у столици за љуљање у редакцији, у коју сам отишао право из рупе оног нашег некадашњег директора.

– Ти си пичка, рекао ми је Исидор, стежући пуну криглу.

Био сам потпуно збуњен, растурен од ноћи и лоших вести које сам добио, буљио сам у човека којег сам једва познавао, а који ме је идентификовао са пичком. И који ми је изразом свог тупог лица предочавао како сам га ујео за срце, понижавајући га пред његовом будућом женом.

Онда ме је позвао да изађемо напоље, што је био будаласт предлог, ако већ хоћеш тучу – удри одмах, што сам и урадио, бесан на неправедну венецијанску комисију, подигао сам своју криглу, као да бих да се помирљиво куцнемо, а кад је он махиално испружио руку, ударио сам га криглом у лице.

Његова крв почела је да липти из сломљеног носа. Иса се покрио шакама, келнер је стајао укочен, стишћући нервозно крпу за брисање у једној, а запенушану чашу у другој руци. Устао сам,



извадио новчаницу из цепа, нисам ни гледао коју, да ли преплаћујем рачун, или ми фали још пара, која ће санирати направљени неред, устао сам, дакле, и мирно изашао на сунце, које је било тако јако и изненађујуће да сам морао зажмурити, крајичком свести схватајући да ме је управо прошла главобоља.

РАНКО ПАВЛОВИЋ

## СЛОВО

### КАКО СЕ КЛЕШЕ СОНЕТ

Сонет је мушка пјесма, никла из женске душе,  
и није важно чија рука ће да га клеше.  
Његови верси могу камени зид да сруше  
и дигну га да буде што и раније бјеше.

Њему не треба име из царских именара,  
јер јачи је од трона и свјетлији од жезла.  
Он се не пише мачем, већ се љубављу ствара,  
мислиш: дјевојачка је рука стихове везла.

Израста из језика, ријечима процвјета,  
и у риме уткива мирис латица рујних,  
па поленом оплоди расадник епитета.

Док записује сонет, попут древног дијака,  
у свечаној одежди, сред облака олујних,  
пјесник мир васпоставља у гротлу осинака.

## СЛОВО О СЛОВУ

Та мала сјеменка, зрнце од олова,  
ил' графит што скрива животворну клицу,  
коју дух небески од смисла искова,  
да ријеч изњедри, од ње реченицу;

то божанско словце, на олтару жижак,  
свјетлост која спаја биће с васељеном,  
што је већа тајна срцу ми је ближа,  
и запљускује ме љубављу искреном.

Из далеких сфера с мишљу кад докрила  
и бисерну тајну оловци повјери,  
слово тражи свога дијака Гаврила.

Да у срж му тајне срцем, душом уђу,  
многима је жеља; по сопственој мјери  
ту да мудрост нађу, своју, никад туђу.

## ДОК СПОМЕНИК СТАРИ, СТИХОВИ СВЕ МЛАЂИ

Бронза нагризена патином времена,  
пропета ка небу, пркоси и траје,  
док у споменику пјесма прикривена,  
пјесниковог срца стишава трептаје.

Он млад и пун снаге, у бронзу окован,  
све би да растрга, небом да се вине.  
Докле да самује, обручима спутан,  
док перо мирује и маме висине?

Ево новог стиха! Гдје да га запише?  
У споменик свеска остављена није,  
ни сестре оловке оvdје нема више.

Године и риме у звјезданој лађи  
плове кроз вријеме, он у парку бдије.  
Бронза све старија, а пјесник све млађи.

## КАКО ОДЛАЗЕ ПЈЕСНИЦИ

Тихо, као лист са гране кестена,  
што лелујаво у барицу пада,  
пјесник, огрнут музиком катрена,  
тоне у своју Пјесму изненада.

Док чекаш нове стихове његове,  
бућне у море звано Поезија.  
Насмијан весла у коначне снове,  
па се у бескрај звјездани извија.

Лети високо, рони у дубине,  
и даље зрнца суштине открива,  
чека да нова мисао му сине.

Он Пјесми својој тијело предаје,  
у сваку Ријеч сам себе уткива,  
јер зна да тако са нама остаје.

## ОСИПА СЕ КУЋНА БИБЛИОТЕКА

Док на полицама чаме годинама,  
Ја поред њих спавам, оне дежурају.  
Кад год нова стигне, намеће се сама:  
Узми ме! Старе већ иду своме крају.

Књиге што свједоче о данима младим,  
што чекаху да их у старости читам,  
поклањам; млађим се у осами сладим,  
илузијом хране посустали ритам

мог животног пута. Те на полицама  
са мном младовале. Ноћима смо скупа  
бројали звјезде. Сад их гризе тама.

Паучина, мољци, окови прашине...  
Драге старе књиге из самоће чупам,  
сад ће неко други о њима да брине

РАДЕ БОКАНОВИЋ

## ОЧИ ПЛАЧУ ПОЕЗИЈУ

### ОБРНУТА ПИРАМИДА

Рђаво грађена грађевина  
Још недовршена  
Сручила се у свој шут

Невештим мајсторима  
Помогоше гори шегрти  
Да никне темељ

Заједно потом зидаше здање  
Без виска и либеле  
У висину недокучиву

На ту висину  
Када им се учинила ниском  
Дозидаше нову висину

И нова висина поста малена  
Чим на њу ступише  
Те озидаше вишу меру

Тако би они да шире здање  
На шиљку темеља  
До месечевих кратера

Али се оно на време сручи  
Све са зидарима  
Недовршене грађевине

## БЕСКРАЈНА ПРИЧА

Крпим стару књигу  
Поиспадали јој сви листови  
Од много листања

Лепим ту драгоценост  
Уз страницу слажем страницу  
Не марећи за редослед

Тако настаде нова прича  
И крену од руке до руке  
Да ми се изнова врати разлепљена

## ЗАСТОЈ НА МОСТУ

У смеру ка центру  
Негде на половини моста  
Попречен је ватрогасни камион

Нервозни возачи у колонама  
Трубе и ларму дижу  
Све до неба

Два полицајца у журби  
Машу да би утишали буку  
Не одговарају на питања

Возачи близу црвеном камиону  
Гледају згрчену младу фигуру  
У сплету гвоздених лукова

Једни у себи навијају да скочи  
Други да прихвати мердевине  
Само да се оконча овај застој

ТРИСТА ЧУДА  
ТУЖНОГ ДЕТИЊСТВА

Главним друмом пролази  
Колона шарених запрега  
Не застаје код стога и бунара

Испод копита жедних кобила  
Сева варница  
Потков када склизне са белутка

Медведица на зачељу  
Цеди слину низ металну алку  
Док уназад тегли кола

Босоноги трчимо у гомили  
Крај сваке куће чопор се увећа  
За двоје троје или више деце

Претичемо шарену колону  
Да би се први домогли ледине  
Где ће шатре кружне разапети

И трећи пут заредом гледамо  
У даљину где замичу чуда  
Гутач ватре и брадата жена

## ОЧИ ПЛАЧУ ПОЕЗИЈУ

Само у сну могу се скрстити  
Ноге под усправним трупом  
Тамо где престаје пут

Глава молећиво издигнута  
Узалуд зури у облаке  
Раскрснице неба да осветли

Киша јој очи засипа  
Силом запета силом упитника  
И силом воде студенице

До ослабљеног срца допиру  
Чисте капи суза радосница  
Тако очи плачу поезију



ДОРОТЕА ШОЛЋИНА

## ТУЂА СУСЕТКА

Именујем је Лу, јер не знам како се она заиста зове. Мада је већ познајем близу тридесет година – или управо не познајем, наиме од оног времена, кад смо се ми, надајући се, последњи пут у животу преселили – у зграду са властитим станом, у наш садашњи дом. Тада сам у нашем малом граду, у коме смо се на своје вратили, такође, Лу упознала.

Лу ме спопала. Да, уистину спопала! Морам тако рећи, јер је нисам познавала као сусетку, која врата до врата са нама станује, него у древној улици града. Ова сићушна жена – како се присећам – пресрела ме директно на улици. Носила је оранжасту јакну и панталоне боје песка, на глави имала карирану ваздушасту капу, какву су мушкарци у тридесетим годинама носили. То јој даваше старомодан мушкобањаст изглед. Капу је била навукла на лице, стрељала ме великим, дубоким, тамносмеђим очима, да се у њихову дубину није могло гледати. Таква бејаше Лу. Она ме загледа, а онда наједном отвори уста, из којих се указаше криви зуби. При том се около њених усана указаше мале боре, а са лица је зрачио лукав поглед. Ипак ме у истом трену поздрави: Добар дан! Потом њен поглед урони у мој. Сасвим несигурна – да ли се познајемо? – само климнух главом. А Лу се само смешкала. Како сам касније утврдила, тако је са свима чинила. Сваком је гледала у очи, који је погледа – невољно или случајно. Лу сваког фиксира својим погледом. Изгледало је, као да јој нико не бејаше странац, ко би је поздравио. Не само у датом тренутку, за њу није био ни у будућем времену. Управо, она не пушта више човека из вида, нико јој није могао умаћи. Познаник или сусед, свеједно, да ли јој узврати поздрав или не. Лу ће га увек поздрављати, па и кад је он не примети. Добро јутро! Добар дан! Добро вече! Па и кад јој неко умакне преко пута.

Јер њене су очи свуда, не може јој нико умаћи. Нико! Ја, такође. Након мога наклона, и мене је поседовала! Али тако Лу није имала само мене, не; она нас је све заробила. Да ли би она могла бити наша нова сусетка?

У своме животу сам већ имала посла са појединим суседима или сусеткама. На пример, са мојом сусетком у студентским данима, са којом сам у ствари становала врата до врата. Што значи да је њена соба у интернату била директно поред моје. Ова студенткиња је имала навику, а тако сваки пут, кад чује како неко долази у њену суседну собу, дакле, код мене, да ускоро покуца управо на моја врата. Преда мном би стајала са празним лонцем или празним тањиром, и замолила да јој позајмим додаток за ручак или вечеру; други путу, такође, за кафу или чак и доручак; питала би за со или брашно, шећер или сметану, шта би јој пало на памет. Наиме, она је увек нешто требала, тачно у минутима, кад сам имала посету. Али не да би нешто тражила на поклон, она жели само на зајам. Сутра ће ићи у куповину, онда ће све вратити – био је њен стални и вечити изговор. А нешто мислим, она ће ујутро поново да покуца на моја врата, да би без устезања чекала мој одговор: Ах, само задржи, не треба да враћаш оно мало соли... и тако слично. Она гледа са врата преко мојих рамена у собу, ко би се онамо мога поново налазити, који младић за мојим столом или, према њеним замислима, ко би мога већ да лежи у моме кревету... Не, она света Јева, увек је била знатижељна; желела је да провери сумње, да ли поново имам у посети истог мушког као јуче или дан пре, једноставно да се увери. Како, ипак, човек брзо у таквој ситуацији пушта фантазији на вољу: Ах, то сам већ знала! Она тамо већ седи... Ова сусетка је, наравно, своју сумњу на погрешан објекат усмеравала, јер у њеном студирању мало је одмакла... Кад данас размишљам о њеним претпоставка, то морам да чиним са смешком, иако ми онда није било нимало пријатно. Али кад би она задовољила своју знатижељу и потом отишла – са мало соли, шећера и брашна, онда бих одахнула, усмерила очи и шапутала моме госту: Да, ово је довољно за одрастање, можда бих требало да узем другу собу... Што, наравно, не бејаше тако лако.

Лу је у својим мање или више нападним панталонама ишла већином са псетанцем на повоцу или на рамену, обично око нашег стамбеног комплекса. Данас је при јаком ветру, бејаше у шетњи у панталонама са војничком мустром, преко њих носила само црни пули, који се, као и панталоне, припијао уз њено тело, при чему до изражаја долазио њен мршави струк. Често сам имала утисак, да је за такве и сличне прилике сувише лако обучена. Морала је негде да станује у близини, да би тако брзо могла стигне у своје скровиште.

Кад сам преко прага наше куће изашла и скренула на улицу лево, трком се појави мала жена на мој пут, као и увек добро расположе-на, забавља се са својим псетом, кога зове Литос, и мене поздравља: Добар дан! Добар дан! Кад са улаза скренем надесно, у другом смеру, она стоји, такође, онамо, држи псетанце на рукама и нежно му чешка врат и уши. Добар дан! Добар дан! Дању се Лу може сре-сти увек и при сваком времену, сваког дана и недељом, кад се пре-подне на улици нађу само ретки богомољци или готово само лутали-це сокацима. Добро јутро и благословена недеља! На исти начин и вама!

Након студија добила сам прво запослење, седела за писаћим столом наспрам колеге, који је од мене био много старији. Сматрала сам искусног господина својим учитељем, могао би ми понешто из свог радног искуства пренети. Будући да је био много старији, назва ме својом „конгенијалном наследницом”. Нека то свако разуме како хоће! Мој сусед био је раније велики пушач, али га ја за столом нисам никад доживеле као пушача. На рођендану извесног политичара оставио је пушење. Зато му је – као надокнада – мирис туђих цигарета веома пријао. Увлачио би интензивно у себе дувански дим, кад неки пушач у своја плућа прво увлачи, а потом изба-цује. У оно време још није било забрањено пушење на радним мес-тима, као данас, и нису биле задимљене само радне собе, где је појединцу разум пушио, него нарочито онамо, где се палила јед-на цигарета за другом. Моме колеги није чезнула душа тако често, био је тихог карактера и није дозвољавао да му било шта пореме-ти мир, али је утолико више чезнуо за мирисом цигарета. У таквим фазама шетао би по соби, стајао би и иза мојих леђа. Потом ставља своју десну руку на моје лево раме, диркао ме врхом свог кажи-прста по рамену и говори: Запали ипак једну! – наравно, нисмо се персирали – како сам то без даљег обично чинила. Данас би тако понашање било обзнањено као сексуално узнемиравање: Ме Тоо! Могуће и као насиље! На такве мисли не бих онда дошла, кад мој учитељ – да, мој учитељ! – моја рамена додиривао. Њему за љубав, извукох цигарету из ташне и запалих, често би ми мој колега чак понудио ватру. Потом предлагаше, да дим цигарете дувам у њего-вом правцу, други пут би хватао руком дуванске облаке и говорио: Ох, како ово прија! То много волим, мириши тако добро и слично. Да, такав бејаше он, мој сусед за писаћим столом, који је тако радо пушио, али је дуван оставио.

Лу, чије име и презиме уопште не знам и, такође, о којој ништа не знам, ни која јој је професија, била је увек – рано, у подне и уве-че – напољу на слободном, на улицама и трговима. Где бих је у бли-зини или даљини увек видела; како са неким разговара, већином

са женама. Кад бих је у даљини угледала, покушавала сам да је далеко заобиђем, да не ометам разговор и да ме не би поздравила. Из опреза тамо нисам погледала, где она са неким ћаска, да би испало, како сам ово несвесно учинила. Ипак, у истом часу или чак тренуцићу пре, чујем поздрав: Добар дан!, којим Лу прекида жустри разговор са неком женом, и претераном гестикулацијом, уз наклон главом, учини да ово не може нико превидети. Неволно узвратих, такође се наклоних. Хтела је Лу својој партнерки у разговору овим жестом дати на знање, колико има широко познанство, да познаје, такође, и мене? Сигурно, то је хтела! У сваком случају, то је био мој утисак. Добар дан! Добар дан! Наклон. Наклон. Наклон. Она може све – да ли то желели или не – увек у друштво. Такође, мене. Иако то уопште нисам хтела. Шта знам, са ким тамо прича, шта ме брига онда са ким ова туђа жена разговара, са ким се гласно смеје? Не желим чак ни да је упознам! Ја Лу заправо уопште не знам. Преко Лу не желим никога да упознајем. Још би ми само то требало, да ми покаже знак... Леп дан вам желим!, чујем Лу издалека. Па, много хвала! И поново сам упутила наклон.

Пре много година преселила сам са својом породицом у најмљени дом у престоници, где стекох разнолико суседство. Зид, који је делио град, тада је још постојао. У нашој четворспратној старој кући, у коју су се људи усељавали и исељавали, имали смо целу свиту младих и старих суседа, поверљивих и непознатих, добрих, неупадљивих и особених. Она најстарија, већ белих власи сусетка, нека се овде зове госпођа Далицова. Њено и сва друга имена сам заменила, из обавезе заштите података. Она, дакле, увек пријатељски и добро расположена, становала је у оном изворном здању од свога детињства, дакле, целог живота, а говорила је сасвим типичним дијалектом овог великог града. Ми смо госпођу Далицову, наравно, упознали тек као самотну удовицу. Она је већ слабо чула, а да би на вратима стана приметила звонце, дала је да се екстра удеси мала лампица при телезизору, на коју је безмало целог дана пазила. Лампица је била везана за звонце на улазу, па кад неко притисне дугме, онда засветли. Тако би се стара госпођа уверила, да неко и на њу мисли. Видела је, такође, кад претплаћени обед стоји у пластичној посуди пред вратима. Она, која је већ давно по правди Бога благословена, бејаше свим станарима наклоњена и нудила је радо помоћ суседима. Такође, оном који бочно станује од нас, веома често пијаном самотњаку, који је, додуше, повремено доводио своје партнерке. Треба да се овде зове Ханкел. Човек би се зачудио, са каквим је искреним осећањем седокоса старица бринула, кад пијани Ханкел закорачи и прелази улицу, да би га потом упитала: Да ли би, молим те, пренео и мене преко

улице, господине Ханкел? Дабоме, сасвим разумљиво, госпођо Далицова! Као сусед, иако накресан, помагао је Ханкел увек радо, он је био учтив човек.

Апропос Ханкел. Он бејаше најпознатији, у сваком случају, и најгласнији станар наше зграде. Са њим су имали сви одстали суседи неприлика због галаме, пре свега, кад у позним сатима дођу његови родитељи у посету, такође, пијани. Кад им Ханкел, између осталог, не дозвољава приступ у стан, на крају их избацује на улицу. У сваком случају, окончавају се њихови разговори, које би човек могао боље описати као крикове, најчешће напољу на широком степеништу, тако да се цела зграда узбуди, старо и младо – умешају се и одрасли у метеж. Жене радије остају на вратима станова, госпођа Далицова и тамо и овамо, јер је била gluva, али би други угроженима притекли. Изненада одлетеше наочаре низ степенице, пошто их је Ханкелова мајка отргла са носа суседа. Могуће из неспретности, јер више није могла да се држи на ногама, па је и сама пала, управо кад је хтеде сусед ухватити. Она се и онако овоме опирала. Не дотичите ме тако!, викала је. А овај је и сам тражио помоћ: Ништа не видим, где су моје наочаре? Онда се расрдио: Губите се коначно из зграде или ћу вам треснути једну... итд. Потом се низа пијани Ханкел, који једва још стајаше на ногама, на коленима молио своје старце, да треба обавезно да напусте зграду. Када су коначно били на улици – одакле се њихово урликање и даље могло чути – настаде поново мир за ову ноћ у згради.

Жено, не буди љубоморна, али ти морам нешто испричати, каже ми једног дана муж, када је са посла стигао кући. Хајде, причај, мислим у себи. Ради се о једној жени, смири се, она не изгледа уопште нарочито... Аха, о жени! Онда причај! Такође, рекох: Слушам. – Не познајем је уопште, али ме она увек поздравља. Већином је сусрећем испред наше зграде, могуће је да негде овде станује, али ми, такође, у граду прелази преко пута. Да, она ме поздравља сваки пут... Дођавола, то је Лу, сину ми, али нека приповеда: Да, слушам, причај мирно даље, нисам љубоморна. – Не могу уопште рећи, да ли је млада или стара. Кад ме не би тако на мене упорно насртала, не бих је ни приметио. Ја такве нападне жене једноставно избегавам. Са тобом се она уопште не може поредити... Да, али! Да ли сам добро чула?, пролази ми кроз главу. Лу и ја – то је ипак као дан и ноћ! Хвала ти на комплименту, рекох мом супругу. Али шта се онда догодило? Пређи онда коначно на ствар! Ништа се није догодило, само се поздрављамо. Онда како је до тога дошло, да се поздрављате, ипак сте се морали познавати? Она ме једноставно поздравља, у почетку сам мислио, морали бисмо се однекуд знати. Једанпут, кад сам је из даљине опазио на оној уској улици

према нашој продавници, хтедох одмах да заокренем и вратим се назад. Међутим, она ме вероватно из још из даљине препознала, то не знам сигурно, гледао сам одсутно, тако да је не бих морао поздравити. Кад се нађосмо близу, нисам у њу гледао, гледао сам на другу страну, на излог воћа и поврћа. Али кад је поред мене пролазила, чујем: Добар дан! Да, она је била изгледа уверена да сам је већ раније приметио, иначе не би ме, разуме се, тако ипак поздравила, или је у најмању руку очекивала да препознам њен глас. Потом сам био збуњен, не знадох, шта да кажем; у сваком случају, нисам отпоздравио, и на тренутак сам био на то поносан. Али онда сам поново размишљао, како је то глупо и зашто је наине нисам поздравио, што је она већ толико пута чинила. И због чега смо се поздрављали. Не причај, рекох моме мужу, због тога морам да будем љубоморна? – Да, а данас поново: Она се појави са неком другом особом, па помислих, да ме неће поздравити, али ме поздрави: Добар дан! И брзо се удаљила. И ја сам узвратила. Добар дан! И кренух даље, а онда сам се окренуо и пратио је погледом. Она се, такође, окренула и дала знак, једном руком, другом је држала псетанце на узици. И такође сам јој махнула. И жена поред ње се, такође, окренула и све видеде. Не знам, да ли је потом овој нешто причала о мени. Али шта би требало да прича? – Можда, да те познаје, дирнух. – Не знам, она ме сасвим изнервирала, вероватно познајем, ипак, ову жену, шта ти мислиш! – Ја ћутим. – Жено, зашто уопште ниси љубоморна? – Због Лу да будем љубоморна? Онда моме мужу само рекох: Ову жену, такође, познајем и увек се поздрављамо.

У нашем великом изнајмљеном дому бејаше понекад веома мирно, на пример, кад се сви суседи, ми, такође, након посла повучемо у своје станове и кад је напољу ружно време. Наш стан је био на другом спрату, поред нас на истом становаше сусед Кравц са својом женом. Кравц ме увек фасцинирао својим јасним изговором; не оним велеградским дијалектом него високим ученим. Никакво чудо, јер је радио у академском издаваштву, а његова жена Кристина била је учитељица. Изнад нас, на трећем спрату, становала је породица Никелец са двоје деце, која је негде у исто време кад и ми у ово здање доселила, а њихова деца бејаху истог узраста као наш дечак. Отац, грађевински руководиоцац, пореклом је из краја, из кога случајно ми потичемо, са пријатељем мога мужа је завршио матуру. Госпођа Никелцеова била је архитекта и – како судбина каткад удеси – познајемо, такође, пријатеље њених родитеља и тако даље. Ова земљачка познанства су нас повезала и спријатељила. Преко пута Никелецових становао је сусед Ханкел, алкохоличар, такорећи, изнад Кравцецових, испод њих на првом спрату пребивала је најстарија у нашој згради, госпођа Далицова, до које

је, због проблема са слухом, бука у ходнику ретко допирала. Испод нас су становали Кулишеци. Сасвим на врху Ламенскеци, а касније Венглереци. Једне вечери, кад се никоме због мутног времена није излазило, седела сам са мужем у дневној соби – и заједно смо читали коректуру планираног издања *Између уживања и шока*. Напољу падаше киша, а на наш бетонски балкон тако је снажно ударало. Глува тишина се проширила ове вечери, све док тежак удар не узбуди целу зграду. Сада се нешто догодило, нешто ме упозорава, инстинктивно скачем од стола и идем опрезно према балкону. Колеbam се да отворим балкон, такође ме зауставља некакав страх, а онда: Ко би могао знати, шта се догодило? Сусед Кравц – то ћемо сазнати, наравно, касније – рекао је у томе тренутку, наравно, на свом красном високо немачком, својој жени: Криста, управо је неко изнад нашег балкона отпловио! Мој муж је отворио балконска врата. Ја идем брзо да видим дечака – није се пробудио – онда јурим на балкон. Иако је напољу још увек падало, стајаху становници на свим балконима наше и суседних зграда, и гледаху доле на прешачки прелаз шестосмерне главне улице, са трамвајском линијом у средини. Бејаше шок, шта смо издалека видели. На прелазу испред зграде лежала је жена – звала се породичним именом Срока – сва у крви. Ханкел, у потпуном очају, готово наг, у том у моменту само у слипу, јурио је око своје мртве пријатељице и јадиковао. Да ли је млада жена одузела себи живот? Или је бацио Ханкел са балкона? Касније се у свашта сумњало. Кравц би знао да приповеда, да се пред падом Сроке у стану изнад њиховог још одвијала забава, онда је уследила галама и бука, па је на њихов балкон пао поломљен сточић за цвеће. Јер балкони на првом и другом спрату били су нешто шири него они на четвртом и петом. Готово да је жена при паду могла онамо остати да виси. Ту жени није била више потребна лекарска помоћ. Стигла су погребна кола, а ускоро потом и полиција. Неколико дана касније се приповедало – било то истина или не – да је Ханкеловој пријатељица у свађи прекипело, па се бацила са балкона, или да је у пјаности – накнадно су се налазили повећани вредносни промили вре – изгубила равнотежу. Ханкел се након овога случаја сасвим тихо, већ ускоро – кога би то зачудило – иселио из стана. Не, тако нешто у нашој згради требало је, такође, још доживети!

Лу је стајала пред нашом кућом са псетанцем у руци, док сам потапала рубље, пресвлаке и чаршафе, које хтедох да обесим на конопце за сушење. Дobar дан! Дobar дан! А стигла је управо кад сам већ узимала ствари из корпе за веш. Ах, каква жега ове године, започе Лу причу, не можеш је задржати. Сви пате, зар не, и мој Литоско! И чешкала је свог пса испод њушке и иза ушију. Не хтедох

да будем непристојна, па само додадох: Не може се чак више напоље, најбоље је навући жалузине и остати унутра, тако је хладније. Онда вагам, да би је потом упитала: Станујете ли ви негде у близини? Где ја станујем, она сигурно зна, прође ми кроз главу. Да, одмах поред, у овој кући, климну Лоу главом и показа правац суседне зграде. Онда рече: Ја сам се потпуно преоријентисала на пластично цвеће, право цвеће једноставно увене, не помаже залевање. Тако вруће лето, куда ово само води? На ово додадох: Да, нема више ни оне праве климе! А постељина се брзо суши...

Још мало о Ханкелу. Он, такође, у својим најбољим годинама, Богу је на исповести или је послат у пакао – вероватно је био на смрт пијан – ово смо сазнали касније од Никелецових, јер Никлец су једина породица, која је до дана данашњег остала у нашем великом велеградском дому. Наиме, њихова кћерка, која је у међувремену студирала медицину, знала је о Хенкеловој судбини. Она је била страшно шокирана – свако то може себи представити – кад је на пракси из патологије изненада испред себе видела Ханкела на одру. Молила је свога професора, да не би требало и морало да се бави овим лешом, а он је, срећом, за ово имао разумевање.

У то време ми смо већ били напустили овај дом. Да ће наше суседство у подручном дому тако изненада окончати, нисмо са тим рачунали. Наравно, нико није могао унапред предвидети, да ће убрзо доћи и до преврата у земљи. Желели смо оне јесени у предвечерје Дана Републике погледати велику манифестацију – да ће она бити последња, већ смо наслућивали. Али нисмо успели, јер због колона које су марширале и певале по граду, готово све је било запречено. Није било пролаза, а трибине са политичарима бејаху нам недоступне. Такође, требало је да буде и Горбачов. За нас тако није постојао никакав излаз. Зато смо се вратили дому и успели – такође, и Венглерец – кроз земаљски пролаз на кроз наше зграде, да бисмо бар могли пратити завршни ватромет из даљине. Потом смо, ипак, гледали, из наше узвишене позиције, како креће улицама више колона демонстраната – као оне мале гамижуће глисте – и чули како демостранти узвикују: Горби, Горби – Нови Форум. Отац Венглерец размишља: Зашто треба, наиме, ово? И његова жена понавља: Уопште не знам, што ово треба! Ја сам ћутала, а наш син није мога чак да дочека, док ускоро не засија ватромет на жуареном небу велеграда.

Какав необичан приказ: Лу у сукњи! Лу у дугој црвеној сомотној сукњи, са црвеним мантилом, преко њега црна пелерина, а на глави, такође, црни шешир са широким ободом! Приближава се одзада са пролаза преко улице и дође оданде право нама, моме мужу и мени; мерка, док ми у раној вечери журимо у позориште.



У руци је држала флајере и већ са улице јавља: Добро вече! Нисмо имали много времена, али смо се окренули и застали. Смем ли да вас позвем на седељку на старом тргу? Ах... данас морамо у позориште. За које су сви термини распродати, а трг не постоји само данас; потом нам дарова по један флајер. Хвала лепо! Срдачно се захваљујемо! Сигурно ћемо се видети, рече мој муж, и повуче ме напред. Пријатно вече у позоришту! Хвала, много хвала! Лу је добро изгледала, сасвим као витка дама из грађанског миљеа минулих столећа. Таква би могла и она с нама у театар!

Када сам се другог дана близу нашег дома враћала из куповине – напољу је у ово годишње доба још био мрак – ступи пред мене особа у бојом прерушеним панталонама и јакни, крутим, готово стројевим кораком. Имала је косу у шнит фазону, изгледала је тако, као да је ирокески панк. У тренутку помислих, да је мушкарац – панкер. Да, ступа као војник и не окреће се. Успорих корак, јер сам у међувремену схватила, ма могла би бити Лу, не хтедох је престићи и тако јој омогућити поздрав. Код цвећаре је гледала у страну осветљеног излога – сад је препознах – и затим продужих овамо од радње. Кад се она изгубила, убрзала сам свој корак и кренула брзо дому.

Са суседима где смо уселили пре готово три десетлећа, брзо смо се упознали и спријатељили. Коначно, сви смо били поседници властитих станова – могуће до краја живота. Наравно, ових година била су уобичајена исељавања и досељавања. Јер су неки поседници купили друге станове или чак кућице, а неки су из других разлога отишли. Они изнајмљују, док појединци још отплаћују кредите. Овде станују старији и млађи људи, а неки су, такође, већ преминули. Тридесет година је као трећина живота! Наше суседство са онима који нису одселили, тако се зближило, а – даће Бог! – вероватно ће тако и даље трајати.

Истина, такво име Лу не пристаје чак овој жени. Прелепо је за њу, за такву жену у маскарно обучену, полуверу, спортски и тако даље. За неугледну мршаву и наборану жену, која се све ове године није уопште променила. Она је већ онда изгледала, кад сам је први пут срела, стара као и данас. Или обрнуто: Изгледа млада, каква је некада већ била. Није се променила. Сасвим другачије него мој муж и ја или други људи, који се после тридесет година највише по спољашности измене. Али шта ја онда о њој знам? Ништа. Ни њено име или занимање, нити породично стање. Једино где станује. Вероватно она зна много више о мени него ја о њој. Можда зна чак моје име, зна шта радим и да имам породицу; познаје мога мужа, са којим се поздравља. Потпуно ми је Лу остала туђа сусетка. У тим дугим годинама нисмо једна другу ни за име

упитале, једино смо се пријатељски поздрављале. Добри дан! Дан добри! Добро јутро! Лепо вече! Вама такође! Лу ми је, разумљиво пријатељски, прилазила раније сваке нове године, овај пут је на корак удаљена од нашег стана. Добро јутро! Добро јутро! Ја идем даље, Лу је, такође, већ била поред мене, али изненада застаде и рече: Ах... Ја се враћам. Онда Лу: Хтедох вам још зажелети лепу недељу! А за нову годину свако добро и здравље! Гледам невољно на њене криве зубе, које тако показује када говори, на сене бора око уста и њене дубоке тамне очи. Хвала пуно, вама, такође! Онда смо се поново обе окренуле и продужиле, удаљавале се у супротном смеру.

Превео са лужичкосрпског  
*Мићо Цвијеџић*

УЦ РАХОВСКИ

## ЧЕТИРИ ПЕСМЕ

СТАРИ ЗАНАТ

Од Савла легендарно  
преобраћен  
остаде апостол Павле  
ништа мање до један доушник Римљана

Љети сам видио мјесто:  
Филипи недалеко од Via Egnatia  
код Кавале која се тада Neapolis звала  
Овдје је он ступио ногом ка Европи  
издајник прахришћана најприје

И Александар Велики био је овдје  
скупљао је македонску војску  
за освајање свијета  
ништа мање прије но што је одјахао даље  
преузео је обичаје побијеђених

Антоније и Октавијан потукли су на равници  
Касијуса и Брута прије но што су један другог савладали  
Октавијан цар Август био је у позадини  
брдо Пангејон још увијек је Дионису посвећено

У Венецији је Казанова умакао оловним затворским ћелијама  
као млад човјек и Европа је била за њега отворена  
већ посиједио могао је да се врати:  
као доушник Високог савјета свога града

Јудино дрво испунило је своју функцију као челик  
мача који је Кристоферу Марлоу забоден у мозак  
који су *Фаусџ* и *Јуда ог Малџе*<sup>1</sup> већ били напустили  
ради свог краља нико не треба да сједи у крчми претворен у ухо

Зашто мој пријатељу на кога морам да мислим  
кад замакнем иза угла и читам знаке  
твоја издаја не чини ми се мањом  
као да сви нагробници указују на тебе...

1997–1998.

### ПЈЕСНИК СЕБИ ДОЗВОЉАВА

Тако је то у мојој новој земљи  
не више мрки најбољи  
фашизам старог града  
правили су људи овдје  
били су тако њемачки  
још римскији од цезарâ.  
И најбољи совијализам преко њих је прешао  
тако да су једноставно морали да кличу  
и чинили су га још бољим  
несаломљиво братски били су  
спрам лоших Словена (мада: Чеси  
и Пољаци ионако не могу да раде  
свеједно под каквом звијездом, црвеном  
или жутом).  
И чине сад у демократији  
најбољој од свих лоших форми савијања  
(увиђају то као робови).  
А неки сами узимају нову униформу  
с вјешалице, која је свјеже испеглана висила у ормару  
након бескрвних револуција  
један риједак жртвени пут види се овдје  
ко су стварне жртве и за обештећење  
(ко већ баца своје свјеже опегане ствари!)

---

<sup>1</sup> *Фаусџ* и *Јуда ог Малџе* – позоришни комади Кристофера Марлоуа. (Прим. прев.)

Али пјесник дозвољава себи  
да испљуне  
та плувачка није ипак  
као она – претрчи нека црна мачка  
трипут дневно – ти се окрећеш  
девет пута балавећи а јакна ипак није  
поквашена, јер вјетар супротног смјера држи  
одјећу чистом од тога што ту непристојно плује.

Не смије се црну мачку замијенити  
с вашим чизмама-ногама  
и не моју свијетлу звијезду  
с том што често по тамним барицама плеше  
и коју сте одавно згазили  
јер сте увијек хтјели само најбоље  
и били успут на новим путевима  
кад у чврстом лудилу преко мене марширате.

Новембар 1993.

## НА УЗВИШИЦИ

*за Цека и Рика*

бијели торањ

виши  
од Хомбурга с Узвишице

виши авион  
што се вуче за Франкфурт

Исак Синклер<sup>2</sup> бави се  
апотекарком Хелдерлином

од сопствене плате  
стаза за Франкфурт

---

<sup>2</sup> Isaac Sinclair (1775–1815), њемачки дипломат, писац и Хелдерлинов пријатељ. (Прим. прев.)

Хелдерлиновом стазом  
може се с истом

сјетом ићи  
у сопствену пропаст

полако  
одгајати  
Синклер је већ ухапшен

увијек у очекивању  
једине вијести  
пружене кроз живицу

на Адлерфличеовом имању  
одговор  
*Које иначе но Теби*

Бад Хомбург пред Узв., 16. септембар 2010.

## ШАНДОР ПЕТЕФИ (1823–1849)

„Кад чујем име Мађарска, њемачки прсник постаје  
ми тијесан. Петефи је пјесник... ја сам имам само  
неколицину таквих природних гласова, којима је  
овај сељачки син богат попут славуја.”

*Хајнрих Хајне*

### I

Стајао сам  
крај споменика  
Шандора Петефија  
пред Гимназијом у Бонихаду

која носи његово име

*Просјачка ѿорба и слобода*

лако је то речено

Ко је рођен у  
колиби

плаћа

„Изванредну одбојност  
према свакој субординацији”

тај плаћа

„...зато је бјежао од школе  
више пута, а 1839. сасвим...”

*Ауѿобиоѿрафија мај–јуни 1846.*

„...неко вријеме лутао је околу  
гоњен крајњом нуждом постао је  
након неколико мјесеци војник...”

„Десетар урла на ме чим  
види перо у мојој руци...”

Путујући глумац  
од Мункача до Пеште (348,1 км)  
пјешке готово свиснувши од глади

предаје свеску са пјесмама  
пјеснику Михаљу Верешмартију  
књига га учини славним  
национални јунак с 25 година  
својом *Националном пјесмом*  
јунак револуције из 1848

*Умјесто да смо ланце разбијали*  
*ми смо их нијемо њодносили –*

„Да се ниси, мађарска нацијо,  
жртвовала као мартир,  
сада би турски полумјесец  
ширио своју аветињску свјетлост  
преко развалина  
европске културе.”  
(Пешта, 17. септембар 1848.  
у листу „Marczius Tizennötödike”)

Кајзерови војници КуК монархије  
И савезничка руска војска  
Трче против независне Мађарске

Борбе у Трансилванији  
Петефи у војсци генерала  
Јожефа Бема који га *мој син* зове

Он пада у бици  
код Шегешвара 31. јула 1849.  
за собом оставља жену и сина Золтана

коме је пола године

Петефијев гроб је непознат

Претходно трипут покушава да га  
отпусте из војске и враћа  
свој чин капетана



траже га путем потјернице  
њему се у томе не допада што га  
описују као *йо њемачкој моди одјевена*

Пише генералу Јожефу Бему  
Два мјесеца прије своје смрти:  
„Мог коња – признајем ово  
са сузама у очима – мог коња,  
који ми је био тако драгоцен, јер сте  
ми га Ви поклонили,  
морао сам да продам, да бих себи  
могао хљеба да купим...”

Просјачка торба слобода и част

лако је то речено

ко је рођен у некој колиби

плаћа

## II

Ништа није речено  
о пламеној љубави према Етелки Чапо  
која је рано умрла

према Јулији Сендреји која му је постала жена

Ништа није речено  
о његовим пјесмама  
није волио јесен

јер су се тада  
његове вољене роде  
вукле из пусте на југ

## III

Шандор Петефи рођен је 1. јануара 1823.  
у Кишкерешу  
у једној колиби у пусти.

*Низијо моја, широко златно море жића,  
ваздушним облицима, као војском што хића,  
вилама обитавана, прими мој поздрав врели!  
Ако ме још познајеш, добродошлицу ми пожели!*

Рохлиц, ут., 22. децембар 2020.

Додатак: „О, мој пријатељу, зар постоји животиња достојнија сажаљења и самилости од слабог пјесника? Не постоји. Нека Бог опрости мојим слабим критичарима, као што им ја опраштам, али слабог пјеснику опраштам тако мало, као што му Бог опрашта. Најгори, најсрамнији злочинац може се временом поправити, али слаб пјесник остаје за сва времена слаб пјесник. Он је непоправљив. Он је неизљечив и умире какав је и рођен, у биједи везаној за земљу, сам себи за муку и срамоту, другима за досаду...”

Шандор Петефи, *Писма с путовања Фриђеш Керети*, јуни 1847.

Избор и превод с немачког  
Стеван Тонић

ПЕЈО К. ЈАВОРОВ

## ЗА СЕНКАМА ОБЛАКА

ЛОРИ

Душа ми је јаук. Душа је моја зов.  
Зато што ја сам птица устрељена:  
до смрти моја душа је рањена,  
на смрт је ранила љубав...  
Душа ми је јаук. Душа је моја зов.  
Реците ми шта значе растанак и сусрет?  
А ја вам кажем: постоји мука и ад клет –  
и у муци љубав!

Опсене су близу – пут је далеко пак.  
Са чудом смеје се животна радост –  
и незнање и незасита младост,  
и врело тело и дух лак...  
Опсене су близу – пут је далеко пак:  
јер она стоји сва у сјају испред мене,  
стоји, али не чује, ко зове и стење,  
она – пџт и дух лак!

Драгалевски манастир,  
август, 1906. г.

## БИЋЕШ У БЕЛОМ

Бићеш у белом – с гранчицом маслине  
у белом руху попут анђела...  
А мислим данас: свет труо од зла  
није, јер тло је твоје домовине.  
И, ето, посумњах најзад, трептим  
у неверици, стрепњи – мир тражим.

И с вером ћу открити загрљаје,  
загледав ока заљубљена два,  
и тих ћу пити светла њихова –  
пићу светлост, лековите гутљаје.  
И просвећен ћу с' окренут опет  
уз јарки дан да видим цели свет.

И нек се укаже ко рушевине!  
(Зар сам се једном спотако̄ о њих,  
изгубљен усред тмина поноћних?)  
А пронаћи ћу чак и тада fine  
делиће, од којих ћу да саздам  
нов свет за нас двоје, и свѣт, и храм.

## МАСКА

*Вл. Василеву*

Дан карневала, време је недељно  
људе дозивало вани: маса  
ј' врвела из града. Бесциљно,  
у боли, која никад не заспа,  
лутао сам. Питања надземаљска,  
која ниједан век не разреши,  
мозгах нем. И близу, моје уши,  
чуше tambourin; – што га носи рука,  
дирну ми лице уметнички лозин лист:  
„Хеј, смрти, дај пут животу! Oh qu'il est triste...”

Разиграна кô изгубљен сунчев зрак,  
с маском, баханткиња, уз ведар смех,

указа с' испред мене. Косе поток  
од злата да се разлива видех  
по хитрој нагости свежег рамена.  
И после – трен – са том гипком снагом  
ишчезе у роју кò сан. Само  
још, са тугом зова страствена  
смех њен јечаше. Тај чудан парфем  
женског тела, угушио ми ум.

И са ударом, за њом, несхватљивим,  
закупљен из масе као луд,  
без суза сам плакао: „Мртвим –  
рекла си истину; рано је студ  
срце ми замрзла; мисао маше,  
тамна, косом смрти... Дан био је,  
скинух му маску и испред мене  
уздахну ноћ, и не освану више...  
Смрт – у белом кивоту с плочама твојим  
тајним, о, животе, ја друго не видим!”

У безумном сну, занесен, сред оног  
пира што чини стохиљадски град,  
и не пренувши се, јер не знам ни ког  
уходим, ја сам нарицао: „Млад –  
младости жар не осетих. С чарима  
крај мене, о, животе мирисни,  
што не станеш? Победно жељени  
у свакој смрти, шта значи маска та – !”  
...А успут, чак до касних тамнина,  
жене ме посуше конфетама.

Nancy, 07.

## ПЕСМА ЧОВЕКА

*Др К. Крстићу, мом благодонаклоном учитељу,  
незаменљивом друћу и свагдашњој њојшори  
у данима искушења.*

Једнак и истоветан бићем урагану,  
ошамућено лебдим, дух у океану  
мрака, што сна о дану није уплашен,  
ни на трен ноге негде да ми стану,  
самотно напред устремљен.

Живот и смрт, за мене крила су навјек,  
здружено размахнута – блиске и далеке  
пределе у свом размаху ја не видим;  
магновења, тренутке брзотеке  
потрô сам рачуном тешким.

Где идем, док нештољива жеђ гони ме?  
Санак за санком тада гине, па рађа се...  
У тами и сâм – к светлости зар, к љубави?  
Разговетан, из хаосâ мени се  
нечији сродни зов јави.

Кроз тајну задимљених потока звезданих,  
кроз ужасе безданâ гробно умукнулих,  
ослушкујућ, пролазим – бди забринут ум,  
са надама зарад минута осветних;  
краја нема бескрајни друм.

И можда у бескрају јурим ка граници,  
с празном вером у сан о будућој Даници –  
Слепац пробуђен, слеп одвека и вавек...  
И можда ја, закључан у тамници,  
слушам свога зова одјек.

## ДВЕ ДУШЕ

Ја не живим: ја горим. Непомирљиве ми  
се у грудима боре душе две:  
анђела и демона. У грудима ми  
оне пламом дишу и плам суши ме.

И пламне двојним пламом што год сам додирно,  
и у камену чујем два срца...  
Увек и посвуда двојење несносно  
и губећа у пеп'лу вражја лица.

И после мене ветар пепелом посуће  
трагове моје свуда: ко их зна?  
Ја сâм не живим – горим! – и тада биће  
траг мој пепео из бескраја тамна.

## ЈА ПАТИМ

Ја патим. И у самозабораву делања,  
и у самонагризању одмарања –  
у јари битисања,  
у студи извансветовних сањања –  
када падам, и када летим,  
ја патим.

Дигнем ли се – дижем се, поново  
да зине бездан још страшнији;  
полетим ли, надоле, стрмоглаво,  
душа на светлу чезне да с' одмори.  
И непрестано напред, и сваког налазим...  
Ја вечно тражим.

И патим. Презрô сам  
све радости у животу. Патим  
с добром јасним – кроз грех таман  
кад пад доживим,  
ја патим.

И тражим. У патњи ће ми живот пролетети,  
да тражим – управо патњу, може бити.

## У ЧАСУ СИЊЕ МАГЛЕ

*Мојој унучади  
Најгену, Малинки и Ганки*

Седим поред прозора и гледам: игра  
дечија је споља; – сада је јутро њино,  
пролеће греје на лицима без брига.  
Зар један цвет је пред мојим очима свенô?  
Седим и гледам; сећање дави груди.  
Несрећно пита поглед правце мало даље.  
где се то укрштају путеви, путање...  
Шта долази – и ко тамо одлази, – из  
сребрноваздушних зидова хоризонта?  
Живот и смрт се обилазе сваки час.  
Ал' шта ће да зове се част, а шта срамота?  
Децо, ја се бојим због вас.

Над вашим откривеним главама свој ход  
заклети сунце извршује. Пожурује –  
и облачан се дими запаљени свод.  
Ја знам шта је врелина, ја знам бура шта је.  
Одавно већ бдим – пребродило сам свој дан...  
Децо, седим и гледам с осмехом чемера.  
И ко ће да ме прекори због мог одмора?  
Али, на прозору да завеса, чекам,  
испред мене се спусти. Од муња ће блесак  
светлети вам после поднева. Бура ван  
ће заглашавати ваш бесмислени врисак.  
А без далековидости ће бити мој сан.

Поцепане и прашне, хлади вечерње  
најзад ће вас освежит. Уморни, с сетама,  
спустићете чела. Несрећно сећање  
пећи ће – кô угарак – на болним душама, –  
попут забијене и сломљене стреле.  
А споро ће копнети позлата вечерња  
висина, оставши тек тајна за сневања.  
И, ето, у томе часу сиње магле,  
кад се стишава бука и тишина стење,  
севши крај прозора кад вас напусти моћ,  
сетите се тад, децо, сетите се мене  
и шапните ми – лаку ноћ!



## РЕЧИ

Речи, у мојој се души исповести речи  
роде, мру –  
угарци, који пламте – што сијају угарци,  
на путу –  
што се гасе.  
Беру се и река ће да нарасте  
у мојим грудима од суза покајања  
непрестаних,  
разрушилачки потајних,  
леденице ће бити те растопљене:  
јер сам ја сâм, нема никог око мене.  
И до моје главе с саосећањем повивши  
своју, ко ће ми утехе речи  
тихе изустити топло и несебично?  
И сузе, у љубави, непојамно  
за мнош, са мнош да пролије,  
ко ће доћи ту?  
Тајац – ни звук не чу'.  
Гробље иза мене, гробље преда мнош све тамније.

## НИРВАНА

*Б. Пеневу*

Спавају вечне воде, безбрижне воде – бездане,  
ал' не рефлектују оне сфере звездане,  
и броде ту наше душе бесане  
дрхтећ пред безгласјем бездана, о, не!

Спавају вечне воде, бездане воде – безбрижне,  
над њима не надносе се равни мрачне...  
Упијамо погледе безнадежне,  
дрхтећи уз претпоставке сумрачне.

Стародревне воде, свагдавечне воде – кристалне,  
бездане и безбрижне, дозивно прохладне...  
Ал' душе страх је да пију – страдалне,  
бесане, безнадежне, жарко жедне.

## ЈЕРМЕНИ

Изгнаници клети, комади ништавни  
мученичког рода вечно храброга,  
чељад мајке сужње са стрепњом што тавни  
и жртве чувеног вељем подвига –  
далеко од земље, у туђини збрани –  
испијени, бледи, у ћум'зу трошном,  
пију сви – а срца тону им у рани,  
и певају, како пева се с сузом.

Пију... С пијанством ће лако заборавит  
пређашње невоље, беде данашње,  
у кипећем вину сећања удавит,  
дух болни успават груди сломљене;  
отежаће глава, и тад из ње дивни  
ишчезнуће мајчин страдалачки лик  
и неће да чују, пјани, заборавни,  
синовљев за помоћ свакидашњи крик.

Кô стадо што гони некакав звер гладан,  
расути, хеј, свуда већ их можеш наћ –  
тираин што бесни, крвник непоштедан,  
над свима издиже и за сваког мач;  
оставише у крви свој дом несрећни,  
оставише очевину у огњу,  
немили-недраги далеко, на страни,  
једини пут води их у механу!

Певају... И дивља је њихова песма,  
разједају ране рањена срца,  
јер злоба их дави усред врења бесна  
истискујућ сузе с бледога лица...  
Јер жуч им препуни срца угњетена,  
огњеви у глави разум им суше,  
у закрвављеним очима сја муња,  
јер освету, крвну желе им душе.

Зимска им се бура канда придружује,  
бучи и завија у ноћи страшно  
и вихор је хвата, диже, разноси је –  
ту бунтовну песму светом широко.

И све злокобније небо тамно бива,  
и све више мршти се та хладна ноћ,  
и све ватреније сва дружина пева,  
прилазећ им буре нечувена моћ...

Пију и певају... Комади ништавни  
вечно храброга рода мученичког,  
чељад мајке сужње са стрепњом што тавни  
и жртве подвига вељем чувеног –  
далеко од земље, и голи и боси,  
у туђини збрани, у ћум'зу трошном,  
пију – то заборав невољам' им носи,  
и певају, како пева се са сузом!

Препевао с бугарског  
*Марко Николић*

НОРТРОП ФРАЈ

**НЕРАЗУМЉИВОСТ ВУЛГАТЕ\***

СЛЕД И МОДУС

## I

Да започнем тамо где сам беше толико често започињао, чињеницом да када читамо (или на неки други начин испитујемо) вербалну структуру, наша се пажња истовремено рачва у два правца. Један правац је центрипетални, покушај да схватимо речи које читамо; други је центрифугални, прикупљање из сећања конвенционалних значења речи која се примењују у свету језика изван дела које читамо. Однос између различитих означитеља према означеном је променљив и те варијанте се развијају у различите врсте вербалних структура и различите нагласке у значењу. Те варијанте називам модусима, термином који сам користио на другом месту (АК, Први есеј) у једном другом контексту на који ћу касније да се вратим. Свака вербална структура вероватно ће имати своје главно тежиште у једном од ових модуса, мада ће и сви остали видови бити укључени или подразумевани.

Термин који се традиционално користи за разноврсност модуса у оквиру једног дела јесте *полисемичност*, или вишезначност, термин који се лако може пренети на критику различитих начина на који речи врше свој утицај. У ужем смислу, теорија полисемичног значења средњовековног је порекла, и у свом писању сам се у великој мери ослањао на њу, посебно на Дантеову формулацију. Ова теорија је обично повезана са метафором нивоа, хијерархијском метафором која се користи погодности ради и мање је вероватно

---

\* Из књиге у припреми *Моћ речи*.

да ће бити варљива ако имамо на уму да се позива на ментални дијаграм у нашој глави који смо наметнули предмету, а не нечему што је својствено предмету.

Секундарне метафоре које подразумева реч *ниво*, где један ниво може бити *виши* или *дубљи* од другог, (упореди латинску реч *altus*, која значи и висок и дубок), чешће доводе до ирелевантних вредносних судова, али каткада их је тешко изоставити.

Желео бих да погледам след таквих врста вербалних категорија. Он је донекле след нивоа, мада су ти нивои (на основу многих квалификација) ближи Хегелу него Дантеу. Односно, нису толико хијерархијски колико напредују од специфичног ка свеобухватнијем. Али ово може и да завара уколико се подразумева да је сваки модус самодовољни ентитет, што никада не може бити. Сваки модус је делимичан и несавршен, а то је разлог како за постојање осталих, тако и за њихов суживот у истом делу.

Мој след није историјски – заправо, он је практично супротно од историјског. Модус којим је најлакше започети јесте онај који се хронолошки последњи потпуно развио. То је описни модус, да га тако назовемо, онај у којем читамо да бисмо добили информације о нечему у свету изван књиге. Овде имамо две структуре, структуру онога што се описује и структуру речи које описују. (Прву структуру у великој мери ствара друга, али не смемо да ствари прерано искомпликујемо.) У теорији, речи или означитељи подређени су ономе што означавају, или сервомеханизми информација које преносе. Разноликост информација пренетих дескриптивним писањем природно ствара подједнаку разноликост наративних врста. Неке врсте описног наратива, као што су уџбеници, представљају вид излагања, одржавајући извештај кретања од више ка мање познатом, тако да читалац следи неку врсту иницијацијског напретка. Други, попут већине историја, повезују наратив са редоследом догађаја које описују. Та подударност је могућа јер се и историјски догађаји и њихови наративни пандани крећу у одређеном временском поретку. Постоје и референтна дела, намењена не за повезано читање већ за консултовање на одређеним местима. Овде наратив спада у чисто произвољну конвенцију која је читаоцу већ позната, попут абecedног наратива речника. Наводим ове веома очигледне примере како бих нагласио примарну улогу наратива или редоследа у држању на окупу свих модуса вербалног израза од *Библије* до телефонског именика.

Описни стил минимизира аспекте писања који скрећу пажњу на однос међу речима, на оно што је нарочито вербално или, лаичким језиком, *ишк вербално*. Избегавају се двосмисленост, игра речи, вишезначност: именице и глаголи, барем у идеалном случају, имају

по једно значење, оно које наговештава њихова релевантност за тему којом се књига бави. Избегавају се и стилске фигуре, метафоре и слично, осим као примери или илустрације. Главни критеријум дескриптивног писања је, практично говорећи, објективна истина. Читаоцу описне вербалне структуре, као што је, на пример, дневна штампа, важно је да зна да ли добија истинске информације или само нешто што је аутор измислио или чуо од других. Такву вербалну структуру називамо истинитом, а детаље њеног садржаја чињеницама, уколико се чини као задовољавајућа вербална копија онога што описује.

Због статуса речи *истина* и *чињенице*, сматра се да је описни модус писања најтемељнији и најбитнији модус од свих, као и тај на коме почивају сви остали у хијерархијском устројству. Описно значење је традиционално дословно значење у коме речи имају функцију преноса невербалног. Много сам пута приметрио нелогичност речи *дословно* и апсурдност претпоставке да у *Библији*, на пример, дословно (описно) значење мора бити основно, јер *Библија* без њега не може бити истинита. У *Библији* не постоји континуирани или потпуно развијени описни ниво значења, а да постоји, *Библија* би била гротескна аномалија. Проблем са речју *дословно* препознат је врло рано, мада је потиснут цензуром закупљеном стрепњама око управо поменуте истине. У целини, континуиране описне технике писања јављају се много после *Библије*, јер зависе од одређених друштвених и технолошких достигнућа којима је требало пуно времена да постану потпуно функционалне.

Писање историје, на пример, произлази из хроника, гласина и преписивања из других књига упоредо са формирањем праве историографије и њених техника истраживања и документације. Археологија, стара једва два века, представља значајну подршку, посебно за антички период. Не говорим да је историја, а још мање оно што се данас зове историчност, само вербална имитација спољних догађаја, већ да без описног двоструког фокуса вербалних и стварних догађаја не бисмо имали оно што данас називамо историјом. Па опет, проучавањем спољног света не може да се постигне адекватан вербални израз док се не развију научне технике. Најизразитијег заступника дескриптивног писања древног света, Аристотела, одсуство таквих техника, нарочито у посматрању биологије, веома је омело, ако не и онеспособило, и зато је главну пажњу усмерио на други модус који ћу овде да опишем.

Ту је укључен и политички фактор. Описни писац демократски је настројен, а његова истина зависи од тога да ли је ставио све своје карте на сто, делећи са читаоцем оно што у сваком тренутку зна. Читалац који се не слаже с њим треба једноставно да провери

његове чињенице или да понови експерименте. Није случајно што су технике дескриптивног писања и теорија демократије одрасле заједно, почевши приближно у време Лока. Зрелост демократије данас није садржана у њеном процесу гласања или избору вође већ у начелу отворености у дескриптивном писању. Ауторитет отворене науке теоријски је препознат и у демократском и у тоталитарном друштву, али обоје и даље покушавају да контролишу отвореност у писању историје скривањем или уништавањем релевантних докумената.

Краткорочни описни искази вероватно су чинили главнину људске комуникације од почетка времена. Овде говорим о континуираним формама, које су у пре-технолошком добу углавном биле ограничене на мемоаре, о наративима који су одржани и садржани у пишевом сећању. Такви наративи налазе се међу Деридиним *лојоценџичним* формама, где је писац, заправо, говорник.

У описном модусу, посебно у неисторијским жанровима, следимо локовски метод по којем перцепција доводи до рефлексије, где перцепција укључује унапред договорену перцепцију експеримента. Писање обично започиње у фази рефлексије, а реч садржи метафору огледала, и оно што се огледа у мислима јесу неми подаци без чулне перцепције. Али ово тешко може да значи да прескачемо јаз између немог и вербалног. Свака перцепција која директно води ка рефлексији мора бити вербализујући импулс од почетка: слагање речи се не појављује изненада усред процеса. Непромишљени људи често оптужују научнике у свим областима да проналазе само оно што су унапред желели да пронађу, као да су сва истинска открића произашла из незнања или чисте случајности. Али сама перцепција је потенцијално вербална, почев од вербализоване хипотезе која је већ у мислима (нпр. *Пијам се да ли*), и креће се директно ка сопственом испуњењу кроз вербални циљ.

Покретач дескриптивног писања, дакле, сила која све покреће, јесте слагање речи, што је на свесном нивоу укљученом у такво писање синтаксичко или граматичко слагање. Ипак, тај покретач је у извесном смислу искључен из описне операције: он јесте у средишту, али мора остати углавном неиспитана претпоставка како би дескриптивно писање као такво задржало свој потпуни интегритет. Описни писац обично жели да његове невербалне чињенице *јоворе саме за себе*, и скреће пажњу читаоца са улоге његовог сопственог слагања речи, не само у погледу повезивања података већ и у њиховом стварању, у смислу трансмутације нечег невербалног у вербалну структуру. Ипак, речи никада не могу директно да пренесу нашем уму било шта што није вербално. Речи преносе невербално само својим терминима и граматичким конвенцијама.

Субјекат–предикат–објекат средишња је конвенција ове врсте у енглеском језику. Ауторитет невербалне чињенице се у овом процесу знатно смањује: можемо покушати да се претварамо да је однос субјекат–предикат–објекат својствен природи ствари, али чак и да јесте, граматичка конвенција би опет била крајња граница на том путу. Сада сви препознају тешкоће у разумевању већег дела савремене науке, на пример, кроз гломазну вербалну мрежу именица и глагола који инсистирају на томе да процесе у простору и времену претворе у ствари у простору и догађаје у времену. Наивно поверење у савршену транспарентност језика као преносиоца невербалног углавном је нестало из наше културе.

Процес слагања речи се, дакле, у дескриптивном писању може назвати изостављеним покретачем, који се узима здраво за готово, али није у жижи пажње. Онда када се нађе у жижи, прелазимо у други модус писања, онај који бисмо могли назвати концептуалним или дијалектичким модусом. У концептуалном писању, елемент који се претходно звао истина мора да се тражи изнутра, да тако кажемо: у ономе што речи садрже, а не у ономе што одражавају из окружења. Кретање од описног ка концептуалном иде паралелно са кретањем имитације или мимезиса код Аристотела када илуструје однос уметности према природи. Кад кажемо *уметности и мимезиса природу*, инстинктивно мислимо на уметничко дело, рецимо на слику, као на копију стварног модела, пејзажа или било чега другог што се налази изван ње. Донекле јесте тако, али на крају долазимо до тога да је боље размишљати о односу уметности према природи као унутрашњем, где је, у аристотеловској терминологији, уметност форма, а природа садржај, где је природа нешто што уметност садржи, а не нешто што се у њој огледа.

Критици сликарства то даје ширу перспективу упркос свим сликарима који тврде да сликају само оно што виде, и упркос некомпетентним критичарима (сада доста смањена група, али некада доминантна) који мисле да вредност слике зависи од сличности њеног садржаја са стварношћу. Али у фотографији, која је попут других описних модуса релативно новији производ, нагласак је и даље на сликовном преношењу екстерног модела.

Концептуални писац, попут описног, тражи сваку објективну истину коју му речи могу дати, и он се и даље позива на свесни ум и његов осећај објективности. Али он је тражи у оквиру вербалног следа који гради, а то се испољава у виду интензивне затегнутости у наративном кретању. Веома је важно да реченица Б *следи* из реченице А, а правила логике су развијена како би се осигурало да такво следовање буде тачно од почетка до краја. Наратив постаје аргумент, а аргумент је намењен да изврши принудну силу на



читаоца, изазивајући такве одговоре и код писца и код читаоца као што су *ћрисиљен сам да мислим*, *ћринућен сам да ћрихваћим* и слично. Тај осећај принућености у аргументу вековима је представљао огромну културну моћ (BK 27), и постојала је широко распрострањена претпоставка да је моћ аргумента одлучујући фактор који утиче на понашање. Стога се поставља питање које је имплицитно у наслову ове књиге; односа речи према моћи.

У концептуалном писању нагласак је на моћи речи да ускладе вербалне елементе, па се стога концептуално писање концентрише на елементе који су најуже повезани са усклађивањем. Они се изражавају терминима као што су *време*, *ћприрода*, *суйсћанција*, *биће*, који су сви нужно апстрактни, повезани одмах са самим вербалним конструктом и донекле повучени из спољашњег света.

Овде су нам значајне две одлике таквог писања. Једна је то што двосмисленост може да буде, поред пуке препреке значењу, и позитивна и конструктивна сила. Речи као *време* код Бергсона или *суйсћанција* код Спинозе морају да се користе у великом броју разних контекста, и док различите употребе могу бити доследне, доследност није прост идентитет. Друга одлика је да се концептуално писање понекад назива *сћекулаћивним*, посебно када се однос према конкретном чини непоузданим. Овде се метафора огледала (*speculum*) понавља на начин који се разликује од *ограза* у дескриптивном писању. На питање шта се огледа у спекулацији, традиционални одговор је биће, концептуални тоталитет који надилази не само појединачна бића већ укупан агрегат бића. Хајдегер подржава тврдњу да је средишње питање филозофије: *зачћио ћосћиоји нещћио, а не нищћиа?* Али то нешто није оно што Хајдегер подразумева под бићем, и то питање доводи до другог: *зачћио ћосћиоји бићиак изван свих бића?*

Очито је, изгледа, да иако постоје многа концептуална писања у свету, најупечатљивија достигнућа у овом модусу су велики метафизички системи, структуре које желе да свет представе свесном уму. Реч *сисћем* је просторна метафора, и пропорционално томе како су временске метафоре замењивале просторне у деветнаестом веку, филозофски жанрови су постали фрагментарнији и већи нагласак је стављен на линеарне аспекте аргумента. Упоредо се појавила тенденција да се покуша са интегрисањем концептуалности описног модуса, попут покрета званог логички позитивизам с почетка овог века. У овом периоду нам је чак речено да је метафизика била огромна вербална илузија заснована на неразумевању онога што језик може. Онај ко је прочитао, рецимо, Аристотелову *Мећафизику*, те искусио проширење и освежење ума, вероватно ово неће схватити превише озбиљно, без обзира на сопствене

квалификације у области филозофије. У сваком случају, логички позитивизам претпостављао је антитезу између значења и бесмисла која више није међу нама. Ипак, њене предрасуде према метафизици биле су дуготрајне.

Све што звучи антиинтелектуално увек постаје популарно и често наилазимо на један дистих, цитиран у уверењу да он истиче супериорност оних који се слажу са здравим разумом, попут праведних обичних људи, над великим истраживачима мисли:

He knew what's what, and that's as high  
As metaphysic wit can fly.  
(Знао је шта је шта, и то је докле  
Метафизички ум може да лети.)

Али то је Самјуел Батлер из седамнаестог века који говори о Хјудибрасу, који није особа здравог разума већ педантска и претенциозна будала. Хјудибрас је студирао филозофију и зна да је централно питање тог предмета *quid est quid*: шта је штаство или бит? Батлер не каже да је Хјудибрас знао одговор на питање, само да је знао да питање постоји.

Метафизичка структура сама по себи, са својим спекулацијама у којима се одражава битак као небо у језеру, има свој контемплативни квалитет, као да се бета ритмови обичне свести опуштају у медитативнијим алфа ритмовима. Пример је огромна смиреност у Спинозиној *Еџици*. Али постоје и други елементи у концептуалном писању који стварају такав утисак. У питању је углавном традиционална дијалектика која свако питање дели на два дела, прихватајући истинско закључивање и одбацујући лажно. То је потенцијално агресивна и милитантна употреба језика: било би одлично када би частан витез увек побеђивао, али поражени витез би могао заузврат да навуче нови оклоп и савлада свог супарника. Насупрот томе, дескриптивно писање покушава да побегне од аргументације. Ево података, вели описни писац: ако су тачни, онда су они утврђене чињенице, а ако нису, онда су ништа. Али када нам поредак података постане средишња активност, улазимо у свет у коме је аргументација најважнија и могућности су неизмерне. Поредак значи одабир ради наглашавања, а одабир ради наглашавања никада не може бити дефинитивно тачан или нетачан.

Имперсонални и објективни квалитет дијалектичког писања јесте идеал, и то веома важан, али имперсонално изоставља персонално и не можемо, а да се не упитамо може ли се персонално изоставити на неодређено време. Свако ко отворено, попут Оргона

у *Тартифу*, каже: „Али желим да то буде истина!”, дисквалификује себе да буде озбиљно схваћен било у описном или у концептуалном модусу. Ипак, Аристотелова *Меџафизика* започиње примедбом да човек по природи *жели (oregontai)* да зна. Дакле, објективни стил концептуалног писања започиње нешто више попут субјективне жеље или енергије. То наговештава да су, поред логички беспрекорног конструкта, умешани и други фактори.

Вајтхед, на пример, примећује: „Кроз сваку филозофију пробија боја неке скривене уобразиљне позадине, која се у њеним токовима расуђивања никада не помаља изричито.”<sup>1</sup> Овде опет наилазимо на нешто што личи на изостављени покретач. Разматрање логике аргумента скреће нам пажњу са чињенице да аргумент представља оно што особа која гради аргумент жели да буде истина. Та жеља, наравно, не може да се сведе на нешто чисто субјективно, попут опсесије Оргона и његове мајке Тартифовом посвећеношћу Богу. Постоје имперсонални аргументи, позивање на консензус, као и други знаци интелектуалне искрености која има сопствени ауторитет. Нешто опет недостаје. У теорији, ваљаност аргумента не зависи од особе која га је изнела – аргумент би био исти без обзира на то ко га износи. У то, међутим, не верује свако – увек постоји одређени наговештај личног става.

Понекад се чак питамо и да ли читав метафизички систем можда не израста из персоналне метафоре. Често наилазимо на илустрације у облику дијаграма – као у случају подељене линије у Платоновој *Држави* – у којима употребљени везници наговештавају друге дијаграме. Неке ствари су више, а друге ниже; с једне стране имамо ово, а с друге оно; неки подаци су у нама, а други споља. Метафорички везници ове врсте сугеришу оријентацију људског тела у простору. То скривено тело би можда могло да буде средиште читаве операције, личност која говори кроз маску аргумента. Концептуални писац би рекао: „Па, наравно, тако сам написао и тако сам и мислио.” Онда када овај покретачки лични фактор престане да бива пука претпоставка, већ се пресели у средиште и постане нови фокус вербалне операције, дијалектика се претвара у реторику, и уместо појмовног имамо идеолошку, односно, вербалну структуру која се позива на опредељеност, а не разум. Раније у овом веку, егзистенцијалистички покрет довео је до изражаја бројне концептуалне писце – Светог Августина, Паскала, Кјеркегора – који су наглашавали неодвојивост личног фактора у таквом писању.

---

<sup>1</sup> Алфред Норт Вајтхед, *Наука и модерни свеџ*, Нолит, Београд 1976, превео Александар И. Спасић, стр. 41 (*џрим. џрев.*).

## II

У првој књизи *Државе*, реч *йравичносй* помиње се у уопште-ној расправи између Сократа и његових пријатеља и следбеника. Један из групе, по имену Трасимах, покушава да докаже да је правичност оно што служи јачем. Сократ лако руши овај аргумент и ућуткује Трасимаха. Али има доста ироније у тој ситуацији, поред ироничке улоге самог Сократа. Сократови следбеници нису задовољни и подстичу га да настави с дискурсом, што подразумева преиспитивање онога што је Трасимах покушао да каже у ширем контексту.

Трасимах је софиста који, по Платону, припада оној групи која подучава да су добро и зло, истина и лаж релативне категорије и да зависе од ситуације. Софисти су се бавили реториком, а не дијалектиком, и подучавали су младиће како да стекну окретност у говору и успешно износе своје аргументе пред судом или скупштином. То да је реторика инфериорна, чак и презирно инфериорна у односу на дијалектику, Платону доказује чињеница да су софисти за своја подучавања узимали новац. Трасимах упозорава саговорнике да неће изнети своју драгоцену дефиницију праведности ни за шта. Па ипак, Сократово оповргавање Трасимаха показује да је и он софиста, само великодушнији и агилнији. Сократ само предочава да је реч *йравичносй* једна од добрих речи и да је њен контекст у складу с другим добрим речима које означавају све што је похвале вредно и сваку врлину. Трасимах уопште не говори о таквим стварима: он говори у име немог света моћи. Он је претеча Макијавелија и Хобса и Маркса и касног Ничеа, који нам говоре о свету у коме су материјалне или друге силе моћи ефикасне, а речи нису, и где употреба речи као што је *йравичносй* углавном значи да неко ко држи власт рационализује чињеницу да ће је и даље држати.

По Сократу, истинска правичност, она до које се долази дијалектиком, а не реториком, може да постоји само у свету различитом од овог. Али где је такав свет, ако се реч *йге* заправо може применити на њега? Да ли је то други свет, или свет у који улазимо смрћу, или овај свет након револуције? Или је то једноставно заједница оних који знају да је боље трпети него наносити неправду, јер они, такође, знају да реч *йравичносй*, колико год била немоћна као реч, и даље има своје значење, а стицање значења значи стицање неке врсте моћи? Борба за слободу није сасвим безнадежна све док неко схвата да глас тираније злоупотребљава речи, односно лаже.

Било који од ових одговора може бити тачан, или чак сви: десет књига *Државе* као да налази место за све њих. Уколико, међутим,

жртви неправде не помогне Трасимахов став *σῑῑεῑτα*, али *ἴ̄ᾱκο σ̄ῑο̄је σ̄ῑ̄вари*, више му не помаже ни Сократова визија правичности, јер сваки човек чини оно што највише одговара његовим природним способностима. Док стигнемо до Сократове *ἵ̄λε̄менӣῑε̄ λᾱжи*, која осигурава стабилност његове идеалне државе, Сократ и Трасимах су се изгледа већ поприлично сложили и говоре о приближно истој ствари. *Држава* припада утопијској књижевности, а самим тим и моралном, а не интелектуалном свету.

Каква год била улога дијалектичке или логичке доследности у *Држави*, она је персонална визија која произлази из Сократовог ума. Овде смо прешли у трећи модус заснован на идентификацији писца с оним што пише. Кажем писца, али у овој области идеал је говор, а не писање. Реторичке структуре су оне које су посебно логоцентричне, где чак и писано ауторство указује на личност говорника који се обраћа публици која слуша. Повезаност реторичког писања са говором произвело је чудновато идеализовање говорника, професионалног реторичара, које се протеже кроз културну историју од Цицерона до ренесансних хуманиста, а задржало се и после њих. У *Држави* Платон који пише опет се идентификује са Сократом који говори; а у хришћанској иконографији четири жива бића из Откривења 4: 7<sup>2</sup>, изведена из Језекиља 1: 10, 2 идентификују се са четворицом јеванђелиста, Матејем, Марком, Луком и Јованом, који су омогућили писано средство за изговорене речи Христове.

Аристотел није, попут Платона, реторику свео на секундарну вештину у рангу са кувањем, али његов трактат о реторици започиње веома значајном речју. Реторика је, вели он, *antistrophos*, дијалектички хор који одговара. Даље објашњава да је суштински елемент реторике истинска логика и објективна потрага за истином коју јој даје дијалектика. Позивања на субјективне и емоционалне факторе у публици сумњива су: реторика сме да се одвија дисконтинуираним логичким скоковима (ентимемима), али без обзира на то требало би да сачува имперсонални континуитет логике. Сходно томе, чини се да се Аристотел слаже са Платоном у теорији – чак ако у пракси често ради нешто друго – да постоји непристрасна потрага за истином која је морално супериорна у односу на реторику, и коју би она требало да контролише кад год је то могуће. Тај аргумент наилази на препреку, јер реторика представља свеобухватнији облик комуникације од дијалектике. Реторика изражава и тражи обухватније учешће личности од обичног аргумента: она није имитација дијалектике већ њено укључивање у други модус.

---

<sup>2</sup> За наводе из *Библије* коришћен је превод Светог архијерејског синода СПЦ (*прим. прев.*).

Неколико векова после Аристотела долази до успона хришћанске мисли, а хришћанство, бар тада, није веровало да је непристрасна дијалектика могућа, а ни пожељна. Свети Августин је сасвим јасан у свом уверењу да трагање за истином ради истине није само илузија већ и грех гордости. У средњовековној теорији полисемног значења, или бар у Дантеовом излагању, не постоји ништа што директно одговара нашем концептуалном модусу, али постоје два нивоа онога што ја називам реторичком јединицом. Први је *алеџоријски* (боље речено, аналогијски или типолошки), који одговара на питање *quid credas*, у шта треба да верујете; а други је морални или трополошки, који одговара на питање *quid agas*, шта треба да радите. Можемо их назвати теоријом и праксом хришћанске идеологије. Они су, наравно, нераздвојни: само на нивоу веровања није могуће разликовати оно у шта верујемо од онога у шта верујемо да верујемо; само наша дела показују у шта заиста верујемо.

На тој основи, можда можемо дешифровати наше термине *идеолошки* и *реторички*. Најопсежније достигнуће нашег трећег модуса су свеобухватни оквири прихваћених (и великом већином неиспитаних) претпоставки које називамо идеологијама. То су обично структуре друштвеног ауторитета, уколико вербалне структуре могу артикулисати и рационализовати ауторитет. *Сџрајшеџија* идеологије може да започне с премисама изван аргумента, али обично се наставља с одређеним поштовањем према логици и интелектуалној искрености, чак дозвољавајући ограничену количину дијалога с онима изван идеологије. На тај начин, она чува срж Аристотеловог начела контроле реторике дијалектиком. Када, међутим, установљени друштвени ауторитет инсистира на томе да су одређени идеолошки постулати од суштинског значаја и када је спреман да нападне сваког неистомишљеника који јавно изнесе другачији став, потчињавање дијалектике нечему другом сасвим је јасно.

*Такџике* идеологије укључене су у реторику или беседништво са циљем да се убеди и створи осећај *уверености*. У беседништву је циљ поистовећење говорника, говора и публике. Односно, *ја*, писац или говорник, поистовећује се с *ми*, онима којима се обраћа у заједничком оквиру претпоставки представљених у говору. Такво поистовећивање било би немогуће ако би се пажња публике преусмерила на циљ, или одвукла на било које време у било ком центрифугалном смеру: сав нагласак мора бити на слагању речи. Приметили смо да се у средњовековној теорији морални ниво наговарања на делање назива и трополошким или фигуративним. То указује на чињеницу да у беседништву главни нагласак мора

бити на фигуративном или чисто вербалном језику: метафори, алегорији, поређењу, антитези и, пре свега, понављању.

У беседништву се појављује још једно, примитивније, вербално средство: ритам заснован не на синтаксичким следовима прозе, који изражавају ритмове будне свести већ на равномерном понављајућем и повратном ритму стихова. Фигуративни језик је, такође, књижевни, а обука из реторичких средстава била би подједнако корисна и беседнику и песнику. Од класичних времена преко ренесансе, сматрало се да су реторика и књижевност веома блиске, наиме, два варијетета фигуративног језика.

Ако погледамо једну истинску и позитивну реторичку ситуацију, попут Линколновог говора у Гетисбургу или Черчилових говора из 1940. године, можемо видети како се идеологија одржава у околностима друштвене кризе. Позивање на разум није примарно, мада није ни одбачено. Овде се позива на начело да припадамо нечему пре него што било шта постанемо, да су наша лојалност и осећај солидарности испред интелигенције. Тај осећај солидарности није само емотивни одговор, исто толико колико није ни само интелектуални: можда би било боље рећи да је егзистенцијални. Постоји одговарајућа употреба фигуративног говора, а најочигледније је понављање („владавина народа, од народа, и за народ”; „борићемо се на плажама; борићемо се у брдима”).

Када се реторичка прилика сузи с историјске на непосредну, као на митинзима и скуповима подршке, почињемо да увиђамо особине реторике које објашњавају сумњу, чак и презир, с којима су на њу тако често гледали Платон и Аристотел. Узмимо реторичку ситуацију у њеном најгорем светлу. У интензивној реторици с краткорочним циљем, имамо намеран покушај да се успава чувар свести, а стални ударци на свест постају хипнотички, као што метафора *йољуљана* публика сугерише. Понављање флоскула намењено је да изазове облик дисоцијације. Пат позиција свега тога јесте полуаутономно чудовиште звано руља, чији је говорник сада вриштећа глава. За руљу независно мишљење на које се позива дијалектика представља чин отвореног пркоса, и обично се третира као такво.

Говорили смо о бесконачности расправе у концептуалном оквиру, али реторика има спремно *ad hominem* или лично оружје за заустављање расправе. Некоме се може рећи: „Ви то само кажете зато што сте атеиста, комуниста, Јеврејин, хришћанин или зато што сте имали ’кастрирајућу мајку’ итд., итд.” Такво вербално оружје је нелегитимно у концептуалном модусу, где се подразумева имперсонална основа. Али оно игра важну улогу у идеологији – не увек злокобну или насилну, јер ово оружје, такође, може да нас наведе да размотримо нашу позицију и сагледамо њена ограничења.

Овде се отвара још једно питање. До сада смо говорили о активној идеологији, али постоји и пасивна страна идеологије, где свака вербална структура, самим тим што је условљена друштвеним и историјским окружењем, одражава ту условљеност. Метафизички системи, бар до Лајбница, показују тенденцију да се представљају просторно, да тако кажем, као структуре одане непроменљивој истини, и које се уздижу изнад времена. Оне се, међутим, не уздижу изнад времена, а како време пролази, то постаје све очигледније. Што је мислилац дуже покојни, већа је вероватноћа да ће се његово дело проучавати као идеолошки документ.

Дакле, чини се да је идеологија делта до које на крају стижу све вербалне структуре. Али требало би узети у обзир и неке друге елементе који то одређују, а најистрајнија је стална тенденција да се свака идеологија уруши у тиранију или владавину руље. Идеологија је најкориснија када има најмање моћи, када други могу најслободније да оспоре њене претпоставке, када се страшне канце идеолошког ауторитета, инквизиције и тајне полиције и слично, не поткрешу већ се потпуно уклањају.

Отуда значај независности описног и концептуалног модуса и одржавања њихових стандарда вербалног ауторитета. Ново научно или историјско откриће може да наруши идеологију у сваком моменту; филозофи, који у лошим тренуцима можда делују, попут Декарта само на другачији начин, као да имају одређене потешкоће у доказивању сопственог постојања, могу да одиграју пресудну улогу гласа разума и логике кад год друштво склизне у хистеричну. Глас разума, међутим, често је слаб и неефикасан због разлике између разумног и рационалног. Рационална дијалектика, која је у основи дедуктивна, тежи да претпостави еуклидски свет у коме правци деловања морају да одговарају аргументу, колико год био непрактичан. Разумна страна свесна је да је сваки рационални аргумент полуистина, а да би друга половина требало да буде укључена у толерантнији и флексибилнији компромис.

Чињеница и појам никада се не могу одвојити од идеологије, али се обично могу разликовати. У наше доба, реакције на ту ситуацију необично су екстремне. Једна крајност говори о *експлозији информација* као о одлици нашег времена, а да се очигледно није приметило колики део тих информација долази у претходно упакованим идеолошким пакетима. Друга крајност тврди да, с обзиром на то да нико није без опредељења и претпоставки, и да је стопостотна дистанцираност немогућа, разлике у степену њихове заступљености нису од суштинске важности и да су напори да се постигне интелектуално поштење према људима различитих опредељења узалудни. Али чињеница да се у људском животу никада не може



постићи идеалан циљ не умањује значај кретања у правцу тог циља.

Не можемо овде завршити, јер су идеологије, попут осталих људских организама, смртне: рађају се, пропадају и умиру или се преображавају у друге облике. Пропадање и метаморфоза, рекли смо, често су видљив резултат деловања у другим вербалним модусима. Успон науке и световне филозофије значао је да је хришћанска идеологија, заснована на геоцентричном универзуму, недавном почетку и блиском крају времена, квазипросторном рају или паклу који нас чекају после смрти и организацији посвећеној уклањању сваке појаве неодобрене мисли, морала да регрупише своје снаге и преуреди своју тактику током последњих неколико векова, поред тога што је била приморана да одговори на изазове других идеологија. Из овога би могло да следи да постоји неки вербални модус који је обухватнији чак и од идеологије. Да бисмо то истражили, морамо почети са питањем: шта уопште ствара идеологију? Зашто друштвени ауторитет своју моћ рационализује речима, уместо да једноставно тврди да је поседује, што је, према Трасимаху, све што треба да уради? Зар овде опет нема неког изостављеног покретача који је, заправо, сила обликовања, нешто што би могло да буде средиште четвртог модуса?

### III

Идеолошко јединство говорника, говора и слушаоца јесте људско и друштвено, а нељудско окружење ретко се укључује непосредно. Идеологије се развијају сразмерно са човековим схватањем да је он доминантна животиња у природи и да бик, орао или лав не представљају ништа што је нуминозно, никакве моћи које човек не би могао да укључи у свој сопствени космос. Овој спознаји је несумњиво претходио примитивнији осећај људске отуђености и беспомоћности у природи, осећај који је човек у великој мери прерастао како је друштво јачало. Преостали осећај немоћи делимично је пренет на богове, па су чак и новији догађаји, рецимо, земљотрес у Лисабону 1755. године, још увек били у стању да побуде неку такву формулу као што је „Бог их кажњава за грехе”. Ипак, нормалан историјски процес креће се у правцу уклањања таквих формула и третирања земљотреса и сличних појава као једноставно *природних* процеса које ниједан Бог или богови нити узрокују нити се у њих мешају.

Дакле, свет идеја као такав тежи да постане свет људског и нељудског, без било чега што је у виду личности изван човека. Исто је и с претходним вербалним модусима. Научнику је боље да се

не препушта осећају нуминозног или присуства нељудске личности. Ако је биолог који проучава еволуцију, боље је да искључи телеолошко тумачење или замисао нељудске личности; ако је астроном који проучава Велики прасак или било коју алтернативу која му више одговара, боље је да избегава речи попут *стварање*. Кад кажем *боље*, мислим на мању вероватноћу да ће бити увучен у оно што би за њега биле регресивне концепције које би могле само да збуне његову науку. Тачно је да је, на пример, у физици успостављено начело да посматрач процесом посматрања мења оно што посматра. Али реч *посматрач* и даље је ограничена на свест која се повезује с имперсоналним, а све што је изван свести, попут емоција, припада субјективном свету који још увек није функционалан у физици.

Ипак, суштински осећај отуђености људских бића у искључиво нељудском окружењу још увек је присутан. И даље постоје недокучиве мистерије рођења и смрти; мистерија онога што беше названо *баченошћу*, осећај да су околности постојања произвољне; осећај страхопоштовања и чуђења док размишљамо о звездама или мору или тишини шуме, а да никада нисмо сасвим задовољни деперсонализујућом тенденцијом описне, концептуалне или идеолошке мисли, ма колико биле флексибилне. Отуда и потреба за обухватнијим модусом вербалне комуникације оног типа који се од периода романтизма обично назива имагинативним. Такав модус води нас у свет с мање ограничења, разбијајући учвршћене догме којима, чини се, идеологије теже.

Имагинативни одговор је онај у коме је разлика између емоционалног и интелектуалног нестала, и у коме је уобичајена свест само један од многих могућих психолошких елемената, а нестварно и надреално по конвенцији имају једнак статус. Мерило имагинативног је замисливост, а не стварност, и изражава оно што је хипотетичко или претпостављено, а не стварно. Јасно је да нас такав критеријум води у вербално подручје које називамо књижевношћу.

У књижевности, приче историјски потичу од митова, тачније од скупа митова који називамо митологијом. Мит је приповест (*mythos*), обично о делима богова. Будући да је приповест, мит је потенцијално књижевна врста и истог је облика као и друге врсте приповести, попут народних прича и легенди, које су мање закупљене признатим божанским бићима. Како се развија категорија коју називамо књижевност, приповедне врсте се стапају, а традиционални митови, осим што су више епизодно отеловљени у лирици, прерастају у фикције у романима, романсама и еповима. Све би то требало детаљније да се проучи у наредна два поглавља, упркос томе што се у мом ранијем делу помиње у различитим контекстима.

Митови нас враћају у доба када је разлика између субјекта и објекта била много мање континуирана и крута него што је сада, а богови су средишњи ликови мита јер су то обично личности које се поистовећују с аспектима природе. Они су стога уграђене метафоре, још један књижевни елемент који тек треба да размотримо. Богови поново насељавају, да тако кажем, нељудску природу: богови сунца, мора и олује враћају природу у пребивалиште личности и пружају јој оно што је у једном другом контексту названо односом *Ја–Ти*, уместо окружења обичне свести где је све *оно*. Али с појавом књижевне категорије, постојање ових богова престаје да бива важно чак и када се претпоставља. Након што су срушени храмови Јупитера и Венере, а молитве и ритуали више нису повезивани с њима, наставили су да живе с несмањеном енергијом у књижевности. Песник не мора да тврди стварност или онтолошко постојање онога о чему говори. Чини се да га ово лишава сваке друштвене користи и утицаја, и у многим аспектима јесте тако.

Покретач који је идеологија искључила, али га ипак претпостављала, јесте мит. Постоји бесконачан број појединачних митова, али само ограничен број – заправо, веома мали број – *врста* митова. Ови последњи изражавају човекову збуњеност око тога зашто смо овде и куда идемо, и укључују митове о стварању, паду, егзодусу и миграцији, о уништавању људске расе у прошлости (митови о потопу) или будућности (апокалиптични митови), и о искупљењу у некој фази током или после овог живота, ма како да се тумачило ово *после*. Такви митови описују, онолико колико то речи могу, човекову визију своје природе и судбине, његовог места у универзуму, и његовог осећаја како укључености у бескрајно већи поредак, тако и искљученост из њега. Дакле, иако књижевност као таква не тврди било какво онтолошко постојање, имагинативни или поетски модус слагања речи мора бити основа било ког осећања стварности нељудске личности, било анђела, демона, богова или Бога.

Идеологија започиње давањем сопствене верзије онога што у традиционалној митологији сматра релевантним, и користи је за формирање и спровођење друштвеног уговора. Дакле, идеологија је примењена митологија и њене адаптације митова су оне у које, када смо унутар неке идеолошке структуре, морамо веровати или рећи да верујемо. Веровање, у свом уобичајеном смислу, не подразумева ништа више од изјаве о припадности одређеној идеологији (*БК* 279). Порука идеологије обично гласи: „Ваш друштвени поредак није увек онакав какав бисте хтели, али то је најбоље чему се тренутно можете надати и оно што су вам богови одредили. Покорите се и радите”. Прогон и нетрпелјивост произлазе из одлучности

идеологије, изражене кроз њено свештенство, или било шта друго што одговара свештенству, и подржане од стране надмоћне класе уопште, како би њен митолошки канон био једино прихватљив, а сви остали осуђени као јеретички, морбидни, нестварни или зли. То значи да унутар идеологије постоји јак отпор према покушају да се њен изостављени покретач, мит по којем живи, доведе у жижу и анализира у широј перспективи.

Будући да књижевност ништа не тврди већ само нуди симболе и илустрације, она тражи обустављање суда, као и различитост одговора, који би, препуштени сами себи, могли да буду погубнији за идеологију од било ког рационалног скептицизма. Поменуо сам ауторитет гласа разума у хистеричном друштву, али разум зависи од свести, а свест је одбрамбени и филтрирајући механизам који искључује друге облике психичке активности, попут фантазије или сна, који су функционални у књижевности. У интересу је и сваког друштвеног уговора да се те нерационалне психичке активности сведу на нестварност. То песнику даје психолошко игралиште за *иру њрејварања* коју не треба схватати озбиљно уколико се он не врати у идеолошки модус и не посвети излагању на сопственом језику.

Наравно, многи песници то чине, а када не би, осећали би велику несигурност и недостатак друштвене функције. Тридесетих и четрдесетих година овог века, једно време се чинило да ће књижевност постати затворена група идеолошких приврженика који следе неки верски или политички став, обично ауторитарни. Шта друго песнику преостаје када може само да се поиграва у нејасном митском свету или мрачно наговештава велике мистерије које нико никада неће разумети, укључујући и њега самог? Шели је написао песму митске слободне игре под називом *Вештица из Ајлласа*, али чак је и његова супруга мислила да је био неодговоран. Он се, у суштини, сложио с њом, мада је бранио своје право на одмор.

Видели смо како је реторика расла под сенком сумње да је њен већи део једноставно лоша дијалектика, учвршћујући оправдано позивање на разум неоправданим позивањем на емоције или личне интересе. Такође смо видели да у томе има много истине, да постоје искварени облици реторике и да дијалектика има одређену, иако врло ограничену моћ у борби против њих. Слично томе, у доба у којем доминирају сукобљене идеологије, сумња се да је мит инспирација лоше идеологије. Разликујемо два облика реторике који, ако нису увек оспоравани, онда су сасвим сигурно сумњиви: пропаганду и рекламу. Сумњиви су јер је њихов приступ иронички: оглашивач није истински посвећен ономе што говори, нити од свог аудиторијума очекује посвећен одговор. Такав контакт, уз одређени

степен друштvene контроле, релативно је безопасан: активно се оспоравају само они облици реторичке пропаганде који су потпомогнути претњама и казнама намењеним да елиминишу иронички одговор.

Када се нека идеологија спроводи или промовише до те мере да се претвара у хистерију и фанатизам, њена митолошка основа се веома јасно испољава, али у патолошком облику. Примери су *нордијски* расистички мит о нацизму, мит о спонтано стваралачком и идеолошки послушном сељаштву *четворочлане банде* у Кини и *фундаменталистички* или секташки митови у различитим религијама, који се често формирају око харизматичног вође и изолују своје присталице од остатка света. Па ипак, митологија, добра или лоша, ствара идеологију, добру или лошу. Према томе, било би погрешно када би се реч *митологија* користила само за (а) лошу или тривијалну идеологију, (б) идеологију других људи, на одговарајући начин оцрњену или (в) болесну митологију. Иза овога стоји вулгарна предрасуда према књижевности која је изразе за књижевну структуру – мит, басну и фикцију – претворила у синониме за нешто што је неистинито. Постоје чак и људи који верују да је мит у потпуности вербална патологија: ово беше заблуда из деветнаестог века, али опстала је и у двадесетом веку.

Постоји, међутим, једна особина мита која ту погрешну употребу чини могућом. Када се митологија претвори у идеологију и помаже у формирању друштвеног уговора, она представља податке за које се тврди да су историјски, стварни догађаји у прошлости, али их приказује тако селективно да их тешко можемо сматрати стварно историјским. Митови о стварању и потопу у Постанку, на пример, експлицитно кажу: „То се догодило”, а имплицитно: „То се тешко могло догодити баш на тај начин”.

Разлог за представљање прошлости, стварне или легендарне, у таквом облику већ је дат у речи *прегисавањање*. Друштва, или барем рана, можда немају сасвим јасну представу о својој стварној историји, али знају да ће се њихови животи завршити смрћу, да су у тим животима видели много катастрофа и падова, с перспективом да их буде још, и да је њихов свет пун суровости и неправде. Мит врши противтежу историји коју они познају, сугеришући да догађаји с којима се сусрећу понављају митове предака или разјашњавају њихова утврђена значења. Такви митови нису само *ириче о очевима*, као што каже Томас Ман, већ сучељавања са садашњим значајем, која црпе резерве храбрости и енергије потребне или за одржавање устаљеног реда или за суочавање с кризом.

Кроз целу књигу позиваћемо се на Колрицову формулу, да често морамо да разликујемо ако не можемо да раздвојимо, како

бисмо сачували и јединство целине и својственост делова онога чиме се бавимо. Ако ме питају где сама критика припада у овом прегледу, рекао бих да је критика теорија речи и вербалног значења, те да се разликује, ма колико била присно повезана, од различитих облика вербалне праксе које смо управо разматрали. Критика укључује језичка и семантичка подручја којих се овде нисмо дотакли, јер се бавим специфичним питањем које погађа само једну врсту књижевне критике. Бавећи се књижевношћу, многи критичари данас још увек нису вољни или нису у стању да пређу идеолошку фазу, јер их књижевност мање занима од односа књижевности према неком примарном идеолошком интересу, верском, историјском, радикалном, феминистичком или било ком другом. Такви приступи књижевност подређују нечем другом што је, по дефиницији, важније и хитније. Историјски разлози популарности ових приступа биће главна тема следећег поглавља. Ипак, мислим да би требало да има критичара које занима књижевност са становишта њеног митског и метафоричког језика за које ништа није важније од саме књижевности. Овим се не поричу везе између идеологије и књижевности, нити се умањује њихов значај већ се јасније утврђује шта је то што се повезује.

Шире гледано, критика је језик који изражава свест о језику. Уколико се то односи на обичну свест, приступ критике у проучавању књижевности укључује одређену количину свођења поезије на експозициону прозу – што је само по себи донекле исцрпан и незахвалан задатак. Циљ таквог свођења, међутим, није превођење песничког језика у инфериоран и неадекватан језик већ успостављање односа поезије са ширим вербалним контекстом. У том тренутку почињу да се отварају различите врсте критичких активности.

У реторици су стил и садржај, беседнички трикови и убедљива порука одвојиви, а ову претпоставку о одвојивости уносе у књижевност критичари који размишљају у контексту реторике. Критичари нам често говоре о писцима који лепо пишу, али немају шта да кажу (ништа, наиме, што тај критичар жели да чује), или о писцима који можда често пишу лоше итд. Књижевност нам, понављамо, не говори ствари: књижевна дела комуницирају у митским целинама и ако се чини да је разликовање стила и садржаја од суштинске важности, то значи да писац није напустио реторичку орбиту.

Свест о језику може почети с обичном свешћу, али убрзо постаје јасно да је језик средство за интензивирање свести. То се односи на сва четири модуса које смо истраживали. Јачање науке или филозофије или историје или политике помоћу критике започиње стварањем канона аутентичности: критика је та која раздваја на-

уку од сујеверја, историју од гласина и легенди, филозофију и политику од пропаганде, и слично. У књижевности, канони аутентичности су неухватљивији и флексибилнији и могу се променити у било ком тренутку. Али ту је улога критике иста као и другде, чак и ако није уграђена у структуру књижевности као у структуру науке или филозофије. Таква критика означава правац напретка у свести, и затвара споредне и слепе улице које нас воде на почетак. У књижевности, стваралачку структуру обично производи појединац; критика представља стварање друштвеног консензуса око те структуре.

У наше доба јачање свести, у виду техника медитације слично, постало је тешка индустрија. Био сам помало збуњен до које мере та активност превиђа или избегава чињеницу да сваки језик који је интензиван пре или касније постаје метафоричан и да је књижевност не само очигледан већ и неизбежан водич ка вишим путовањима свести. Украдено писмо нам опет упитно зуре у лице. Када је Данте желео да искуси стање бића изван живота у Италији тринаестог века, песник Вергилије појавио се као његов водич. Вергилије представља књижевност у њеној арнолдијанској функцији као *критику животоша*, визију постојања, одвојену, али не и удаљену, која је најсложенија у имагинативном модусу. Поред Вергилија, постоји Беатриче, која, између осталог, представља критику или вишу свест о границама вергилијанске визије. Чини се да је критика и управљачка и усмеравајућа сила унутар сваког вербалног модуса и снага која нам омогућава да се крећемо између два модуса у оба смера, све док не достигнемо границу онога што речи могу учинити за нас. Али оно што изгледа као граница из даљине, често се покаже као отворена капија ка нечему другом када је достигнемо.

Морамо детаљније да упоредимо два облика реторичког језика, књижевни и идеолошки, имагинативни и убедљив, и видимо да ли из тога можемо научити нешто о месту и друштвеној функцији књижевности у вербалном космосу.

Превеле са енглеског  
*Маја Марковић*  
*Персида Боцковић*

МИГЕЛ ДЕ УНАМУНО

## МАГЛА\*

### ПРОЛОГ ТРЕЋЕМ ИЗДАЊУ ИЛИ ИСТОРИЈА *МАГЛЕ*

Прво издање овог мог дела, да ли само мог, појавило се 1914. у Библиотеци „Ренесанса” и касније је нестало. Изгледа да постоји још једно из 1928, али о њему поседујем само библиографски податак. Никада га нисам видео, што не треба да чуди, јер је у то време била диктатура на власти, и ја, не покоривши јој се, нашао сам се у изгнанству у Ондају. Године 1914, пошто су ме отерали или, боље речено, пошто су ме ослободили дужности ректора Универзитета у Саламанки, кренух по избијању рата који је потресао и Шпанију, иако она није била у рату, у један нови живот. Нас Шпанце рат је поделио на германofile и антигерманofile, или присталице Алијансе, ако неко тако жели, више према нашем темпераменту, него према стварним разлозима рата. Био је то догађај, који је обележио ток наше касније историје све до тобожње револуције 1931, до пропасти Бурбонске монархије. Тада сам се осетио обавијен историјском маглом Шпаније, Европе, целог света.

Сада када ми се 1935. пружио прилика да поново објавим *Маглу*, ја сам је поново прегледао, и прегледавши је, ја сам је из корена прерадио, изнова написао; ја сам је поново доживео. Када прошлост оживи, оживе и обнове се успомене. То је ново дело за мене, као што ће бити, свакако, за све оне читаоце који ће га поново читати. Нека ме изнова читају, читавши поново роман. Помислио сам једног тренутка да ли да га поново напишем, обновим; али био би то други роман... Други? Када ми се онај мој Аугусто Перес од пре 21 годину, тада сам ја имао 50, указао у сновима и питао, пошто

---

\* Одломак из истоименог романа.



сам га ја сматрао покојним и мислио, покајавши се, да га васкрснем, да ли ја сматрам да је могуће васкрснути Дон Кихота, одговорио сам му: немогуће! „Па, у том случају, сви смо ми бића фикције”. Успротивио сам се и, узвративши му, рекао: „А ако те поново сањам?”

А он ће на то: „Не сања се два пута исти сан. Тај који будете поново сањали и мислили да сам то ја, биће други?”. Други? Како ме је прогонио и још увек ме прогони тај други! Довољно је видети моју трагедију *Дрући*. А што се тиче могућности васкрсавања Дон Кихота, мислим да сам васкрснуо Сервантесовог, и мислим да васкрсава у свима онима који га посматрају и чују. Наравно, не у ерудитима ни у сервантистима. Васкрсавају хероја као што хришћани васкрсавају Христа, следећи Павла из Тарса. Јер тако каже историја или легенда. Нема другог васкрснућа.

Биће фикције? Биће стварности? Стварности фикције, што је фикција стварности. Када сам једном изненадио свог сина Пепеа, који је тада још увек био дете, како црта лутка, изговарајући речи, које је њему стављао уста: „Ја сам стваран, нисам насликан!”, вратио сам се у детињство, готово уплашен од тога. Била је то приказа духа. А недавно ме је мој унук Мигелин питао да ли је мачак Феликс, онај из дечјих прича, стваран. Хтео је да каже жив. И пошто сам му ја објаснио да су то све приче, снови или лажи, узвратио ми је питањем: „А може ли сан да буде стваран?” Има у томе праве метафизике. Или неке метаисторије.

Мислио сам, такође, да наставим биографију Аугуста Переса, да испричам његов живот на другом свету, у другом животу. Али други свет и други живот налазе се унутар овог света и овог живота. Постоји универзална биографија и историја личности, било оних које називамо историјским, књижевним или личностима фикције. Пало ми је на памет једног тренутка да наговорим Аугуста да напише аутобиографију у којој ће мене исправити и испричати како је он сам себе сањао. И на тај начин дати овој причи два различита закључка, можда у два ступца, да би читалац могао да бира. Али читалац се томе противи, не подноси да буде отргнут из свог сна и уроњен у сан другог сна, у застрашујућу свест свести, што за њега представља озбиљан проблем. Не жели да му отму илузију стварности. Прича се како је један сеоски проповедник описивао страдање Нашег Господина и чувши сеоске богомољке како наричу, узвикнуо је: „Немојте толико да плачете, јер је то било пре деветнаест векова, а осим тога, можда се и није догодило тако како вам причам...” У некој другој прилици треба рећи слушаоцу: „Можда се баш то и догодило...”

Чуо сам, такође, причу о једном архитекти археологу који је покушавао да сруши базилику из X века, али не да би је рестаурирао

већ да би је саградио онако како је требало да буде саграђена, а не онако како је била саграђена. У складу са планом епохе за који је веровао да је открио. У складу са планом архитектке из X века. Планом? Није знао да су базилике настајале саме из себе, изван свих планова, управљајући рукама градитеља. План се прави и за роман, епопеју или драму; али касније роман, епопеја или драма се одвоје од својих стваралаца. Или, тачније, одвоје се агонисти, њихови ликови. Тако су се одвојили, прво, Луцифер и Сатана, затим, Адам и Ева, и, најзад, Јехова. И то је оно што називамо ниволом, епопејом или трагедијом! Тако се од мене одвојио Аугусто Перес... Ту трагедију је разумео, када се појавило ово дело, између осталих критичара, и Александар Плана, мој добар пријатељ, Каталонац. Остали су, због своје менталне лењости, усредсредили пажњу на ову ђаволску измишљотину нивола.

Та идеја да роман назовем ниволом идеја која, у ствари, и није моја, као што кажем у тексту, била је друго духовито лукавство смишљено у намери да заинтригирам критичаре. Али нека остане роман, роман као и сваки други. То јест, нека се тако зове, јер овде „бити” значи исто што и „назвати”. На шта се мисли када се каже да је прошло време романа? Или епских песама? Док живе прошли романи, живеће и преживеће роман. Смисао историје и јесте у томе да га поново сања.

Пре него што ми се у сновима указао Аугусто Перес и његова нивола, у мени је поново оживео карлистички рат, чији сам сведок био у детињству. О томе сам написао историјски роман, или боље речено, романсирану историју, у складу са академским правилима рода. Нешто што се назива реализмом. Оно што сам преживео са својих десет година, поново сам доживео, пишући овај роман, у тридесетој. И још увек преживљавам, преживљавајући савремену историју, историју која је у току, која протиче и стоји. Видео сам потом у сновима *Љубав и његовојију*, роман који се појавио 1902, другу потресну трагедију. Бар је за мене била потресна. Пишући је мислио сам да ћу се ослободити патње и пренети је на читаоца. У *Мајли*, поново се појављује онај трагикомични и суморни ниволескни лик дон Авито де Караскал који је говорио Аугусту да се живот учи живећи. Исто као што човек учи да сања сањајући. Уследили су 1905. године есеји *Животи Дон Кихота и Санча*, према Мигелу де Сервантесу Саведри тумачени и коментарисани. Поново сневани, оживљени, обновљени. Неко ће рећи да моји Дон Кихот и Санчо нису исто што и Сервантесов Дон Кихот и Санчо. Па шта? Дон Кихоти и Санче живе у вечности која је у времену, а не изван њега; сва вечност је у времену, у сваком тренутку времена они, дакле, не припадају Сервантесу, ни мени, нити било ком другом

сањаоцу који их види у сновима, већ свако од нас их поново оживљава. И мислим да ми је Дон Кихот открио најскривеније тајне, које никада није могао открити Сервантесу, посебно оне везане за љубав према Алдонси Лоренсо. Године 1913, пре *Маїле*, појавила су се два кратка романа које сам објединио под насловом: *Оїлегало смрїти*. После *Маїле* појавио се 1917. *Абел Санчес: исијорија једне сијрасїти*, најболнији експеримент који сам извео, заривши скалпел у опасан тумор наше шпанске расе. Године 1921. угледао је светлост дана мој роман *Теїка Тула*, који је недавно наишао на добар пријем и имао одјека захваљујући немачком, холандском и шведском преводу у фројдовским круговима средње Европе. Појавио се у Буенос Ајресу 1927. мој аутобиографски роман *Како се пише роман*, који је мог доброг пријатеља и одличног критичара Едуарда Гомеса Бакера, духовитог како се само замислити може, ухватио у исту онакву клопку као што је она са ниволом, јер је очекивао да напишем роман о томе како се пише роман. Коначно, 1933. године, објављен је *Светїи Мануел, мученик* и још три приче. И све то у непрекидном трајању једног магловитог сна.

Моја дела су преведена без мог нарочитог заузимања на петнаест језика, колико ја знам, и то на: немачки, француски, италијански, енглески, холандски, шведски, дански, руски, пољски, чешки, мађарски, румунски, хрватски, грчки и летонски; али од свих највише је превођена *Маїла*. Почиње 1921, седам година од њеног настанка, када је превео на италијански *Nebbia, romanzo*, Филберто Бекари, а предговор је написао Ецио Леви; 1922. превео је на мађарски *Kod* (Будимпешта) Виктор Гаради; на француски 1926. *Brouillard* (Collection de la Revue europeenne) превела је Номи Ларт; 1927. превео је на немачки *Nebel, Ein phantastischer Roman* (Минхен) Ото Бик; 1928. превео је на шведски *Dimma* Алан Воут, на енглески *Mist, a tragicomic novel* (Њујорк) Ворнер Фајт и на пољски *Mgla* (Варшава) доктор Едвард Боје; 1929. превео је на румунски *Negură* (Букурешт) Ласкар Себастијан и на хрватски *Magla* (Загреб) Богдан Радица и, најзад, превео је на летонски *Migla* (Рига) Константин Раудив. Од укупно десет превода, два више су доживеле *Три узорне новеле и један ѝролої*, које обухватају причу *Нициїа мање неїо ѝрави човек*.

Откуда оваква наклоност читалаца? Зашто је највећу наклоност других народа стекло дело које је немачки преводилац Ото Бик назвао „фантастичним романом”, а Американац Ворнер Фајт „трагикомичним романом”? Па управо због фантазије и трагикомедије. И нисам погрешно, јер сам од почетка знао и то рекао да ће ово дело које сам крстио ниволом бити универзално. Не есеји *О ѝраїичном осећању живоїа* који су доживели шест превода јер

захтевају одређено филозофско и теолошко знање мање уобичајено код људи него што се очекује. Због тога ме је и изненадио њихов успех у Шпанији. Не есеји *Животи Дон Кихота и Санча*, који су били преведени на три језика, јер Сервантесов Дон Кихот није тако познат, а још мање популаран изван Шпаније, па чак ни у њој, као што се овде претпоставља. А усуђујем се да идем чак и даље од тога и устврдим да дела, као што је ово, а не било које друго, доприносе његовој популарности. Вероватно због националног обележја? Роман *Мир у рату* је преведен на чешки и немачки. Ваљда фантазија и трагикомедија *Мајле* највише говоре појединцу који је универзалан, који је људска јединка, пре свега, независна од класе, касте, друштвеног положаја, сиромашна или богата, простог или узвишеног духа, пролетерског или грађанског порекла. А то знају историчари културе, они које називамо ученима.

Слутим да ми је већи део овог пролога, металога, који ће неко назвати аутокритиком, сугерисао, обликујући га од своје магле, онај дон, зар већ заслужује да буде дон, Антолин Санчес Папаригопулос, о којем се говори у XXIII поглављу, мада ја нисам успео да као он применим строгу технику незаборавног и темељног истраживача. Ах, када бих само успео, следећи његову намеру, да нападнем историју оних који, намеравајући да пишу, никада то нису чинили! Његовом соју, његовом карактеру припадају наши најбољи читаоци, сарадници и коаутори или боље коствараоци они, који прочитавши причу нивоу као што је ова, помисле: „Али тако сам и ја раније мислио! Па овај лик сам познавао! И мени је то исто пало на памет!” Који други до они обузети невероватном простотом воде рачуна о ономе што се зове веродостојност. Или они који верују да живе будни, не знајући да је стварно будан само онај који зна да сања, исто као што је паметан само онај који је свестан свог лудила. И „онај који не помеша, сам се губи у мноштву ствари”, као што је говорио мој рођак, Виктор Готи, Аугусту Пересу.

Сав тај свет ликова, као што су Педро Антонио и Хосефа Игнасија, Дон Авито де Караскал и Марина, Аугусто Перес, Еугенија Доминго и Росарио, Александар Гомес, „ништа мање него прави човек” и Јулија, Хоакин Монегро, Абел Санчес и Елена, тетка Тула, њена сестра, зет и сестрићи, Сан Мануел Буено и Анђела Карбаљино, један прави анђеоло, дон Сандалио, и Еметерио Алфонсо и Селедонио Ибањес, и Рикардо и Лидувина, сав тај свет ликова је за мене стваран, чак и стварнији од Кановаса и Сагасте, Алфонса XIII, Прима де Ривере, Галдоса, Переде, Менендеса и Пелаја и свих оних које сам познавао и које познајем, са којима сам општио и са којима општим. На оном свету ћу постати стваран, ако то уопште могу постати, још и више него на овом.

А та два света, почивају на другом, стварном и вечном свету, у којем сањам себе и оне који су били, а многи су и сада, тело мог духа и дух мог тела, свету свести без времена и простора, у којем живи, као талас у мору, свест мог тела. Када сам одбио да поштедим живот Аугусту Пересу, овај ми је рекао: „Ви не дозвољавате да постојим, да изађем из магле, да живим, живим, да се видим, чујем и додирујем, да осећам себе, свој бол, да будем; зар то не желите, зар морам да умрем, ја, биће фикције? Па добро, мој господине ствараоче, дон Мигел, и ви ћете умрети и вратити се у ништавило из којег сте потекли!... Бог ће престати да вас сања! Умрећете, да умрећете и ви, иако то не желите; умрећете ви и умреће сви они који буду читали моју причу, сви, сви до једнога. Бића фикције као и ја! Умреће сви, сви, сви!” Тако ми је рекао. И сада, после двадесет година, чујем шапат, немо хујање, попут оног библијског Јеховиног, тих пророчких и апокалиптичких речи! Јер није само да ја умирем; већ умиру, умрли су моји, они који су ме стварали и сањали. Моја душа нестаје кап по кап, а понекад у млазу. Јадне незналице које мисле да живим мучен својом личном бесмртношћу! Сироти људи! И не само својом већ бесмртношћу свих оних које сам сањао и које сањам и који ме сањају. Јер бесмртност је као и сан заједничка или је нема. Не могу да се сетим неког кога сам добро познавао, а добро познавати неког значи волети га, иако мислите да га мрзите, и од кога сам се растао, а да ми није рекао: „Шта си ти сада, шта се дешава са твојом свешћу, шта сам ја у твојој свести, шта се догодило са оним што сам био?” То је магла, то је нивола, то је легенда, то је вечни живот... То је, најзад, реч, стваралачка, сањалачка.

Постоји једна изванредна визија код Леопардија, трагичног сањаоца животне досаде, која представља песму тетреба, циновског тетреба узетог из једне таргумске парафразе Библије, тетреба који пева вечно откровење и позива смртнике да се пробуде. И завршава се овако:

Време ће доћи када ће свет и сама природа нестати. И као што од моћних краљевстава и свих човекових царстава и њиховог величанственог развоја, које је било славно у давна времена, данас нема ни трага, исто тако од овог света, његових бесконачних патњи и несрећа неће бити ни наговештаја, већ ће нема тишина и дубоки спокој испунити бесконачни простор. Тако ће та задивљујућа и недокучива загонетка универзалног постојања, пре него што буде откривена и схваћена ишчезнути, нестати.

Али не, остаће тетребова песма и Јеховин шапат са њом; остаће Реч која беше почетак и крај, Дух и духовни глас који сабира

тмину и обликује је. Аугусто Перес нам је запретио свима, свима који су постојали и који постоје, свима који су сан Бога или, боље, сан његове Речи са којом морамо умрети. Умрећемо у простору, али не у сну, нити у свести. И зато вам кажем, читаоци *Маїле*, сањаоци Аугуста Переса и његовог света, да је то магла, нивола, легенда, прича, вечни живот.

Саламанка, фебруар 1935.

## I

Појавивши се на вратима своје куће, Аугусто пружи десну руку, длана окренутог надоле, и подигавши поглед ка небу, застаде на тренутак у непомичном и усправном положају. Није желео да овлада спољним светом већ је гледао да ли пада киша. И осетивши на надланици свежину лаких кишних капи, намршти чело. Није му сметала кишица, него то што је морао да отвори кишобран. Склопљен у футроли, био је тако елегантан, тако издужен. Један затворен кишобран је елегантан исто као што је отворен кишобран ружан.

„Несрећа је што човек мора да се служи стварима – помисли Аугусто – што мора њима да се користи. Употреба квари, па чак и уништава лепоту. Најплеменитија функција ствари јесте да буду посматране. Како је лепа поморанца пре него што се поједе! То ће се променити на небу када се сав наш живот буде свео, или боље рећи, када се буде претворио у посматрање Бога и свих ствари у Њему. Овде, у овом тужном животу бринемо се само о томе како да се служимо Богом; покушавамо да га отворимо као кишобран, да би нас заштитио од зла”.

Помисливши то, наже се да заврне панталоне. Најзад отвори кишобран, застаде на тренутак збуњен и замишљен: „И куда ћу сада, десно или лево?” Јер Аугусто није ишао, већ је само пролазио кроз живот. „Сачекаћу да прође неки пас – помисли – и кренућу за њим”.

Али тог тренутка улицом не прође пас него једна лепа девојка и Аугусто, опчињен, нехотице крену за њом.

И тако из улице у улицу.

„А онај дечкић – размишљао је гласно Аугусто – шта ради тамо лежећи потрбушке на земљи? Сигурно посматра мртва! Мрав, па то је најлицемернија животиња! Само мили на све стране, уверавајући нас да нешто ради. Као какав лењивац, који иде одсечним кораком, гурајући све око себе, а јасно је да нема шта да ради. И шта то уопште мора да ради? Он је доколичар, доколичар као... Не, ја нисам доколичар! Моја машта не мирује. Доколичари су они

који кажу да раде, а у ствари само помућују и гуше мишљење. Јер, хајде да видимо, онај смешни продавац чоколаде, који тамо иза стаклених врата ради оклагијом, да би га ми гледали, тај егзибициониста, шта је он друго него доколичар? И шта се нас тиче да ли ради или не. Рад! Рад! То је лицемерство. Шта је посао за оног јадног паралитичара који се вуче... Ал' шта знам? Извини, брате! – рече гласно. – Брате? Брат по чему? По непокретности! Кажу да смо сви Адамови синови. А овај, мали Хоакин, је л' и он Адамов син? До виђења, Хоакин! Ето, ту су већ и неизбежни аутомобили, бука и прашина. Чему ли се то човек примиче смањујући раздаљину? Опседнутост путовањем потиче од топофобије, а не од фило-топије; онај који много путује бежи од места које напушта, а не тражи место у које долази... Путовати... путовати... Каква непотребна ствар кишобран! Ћути, шта је сад ово?"

И заустави се код улаза куће у коју је ушла лепа девојка за којом је ишао опчињен њеним погледом. Тек тада Аугусто схвати да ју је све то време пратио. Домарка га је гледала својим пакосним очима и тај поглед наговести Аугусту шта мора да ради. „Ова Керберка очекује – помисли – да је питам за име и порекло госпођице коју сам пратио и сигурно сада треба тако поступити. Иначе, праћење не би имало срећан завршетак, а то никако, ствари морају да се доведу до краја. Мрзим незавршен посао!" Гурну руку у џеп и нађе само новчић од пет пезета. Није могао да иде да га размени; изгубио би време и прилику.

– Кажите ми, добра жено – ословио је домарку не издукавши кажипрст и палац из џепа – да ли бисте ми могли рећи у поверењу и *internos*, име девојке која је мало пре ушла?

– Није то никаква тајна нити нешто лоше, господине.

– Па баш зато и питам.

– Е, па зове се Доња Еугенија Доминго дел Арко.

– Доминго? Да није Доминга...

– Не, господине, Доминго; Доминго је њено презиме.

– Али када је реч о женама, то презиме се може променити у Доминга. Ако није тако, где је онда ту слагање у роду?

– Не знам, господине.

– И кажите ми... кажите ми – настави, не вадећи руке из џепова – како то да излази тако сама? Је ли удата? Има ли родитеље?

– Неудата је и без родитеља. Живи са рођацима...

– По мајци или по оцу?

– Знам само да су рођаци.

– То је довољно и превише.

– Даје часове клавира.

– А добро свира?

– Е, толико баш не знам.  
– Добро, добро, доста је и то; ево, узмите, досађивао сам вам.  
– Хвала, господине, хвала. Имате ли још нешто? Могу ли вам бити од користи? Хоћете ли да однесем поруку?  
– Па... можда... можда... Не засада... До виђења!  
– Бићу вам на услузи, господине, и рачунајте на моју потпуну дискрецију.

„Па, господине – говорио је у себи Аугусто, опростивши се од домарке – обавезао си се пред овом честитом женом и сада то не можеш тек тако оставити. Шта би иначе рекла та узорна домарка! Тако дакле... Еугенија Доминга, хоћу да кажем Доминго, дел Арко? Врло добро, записаћу да не заборавим. Нема бољег подсетника од бележнице у џепу. Лепо је говорио незаборавни дон Леонсио: не трпај у главу оно што стаје у џеп. А томе би се могло додати: не трпај у џеп оно што стаје у главу! А домарка, како се она зове?”

Врати се неколико корака назад.

– Кажите ми још једну ствар, добра жено.

– Само заповедајте...

– А како се ви зовете?

– Ја? Маргарита.

– Добро, добро... хвала!

– Нема на чему.

И Аугусто крену и нађе се убрзо у авенији Аламеда.

Кишица је престала. Он затвори кишобран и гурну га у футролу. Приђе једној клупи и дотакнувши је осети да је влажна. Извади новине, стави их на клупу и седе.

Затим извади бележницу и замахну налив-пером. „Ево једне корисне стварчице – помисли – да није ње морао бих оловком да запишем име те госпођице и оно би се избрисало. Да ли би нестала и њена слика из мог памћења? А каква је она? Каква је љупка Еугенија? Само се сећам очију... Осећам поглед... Док сам ја у мислима лутао, неке очи су нежно циљале право у моје срце. Да видимо! Еугенија Доминго, да, Доминго, дел Арко. Доминго? Не могу да се навикнем на то да се презива Доминго.... Не. Морам да је натерам да промени презиме и да се презива Доминга. А наши синови, зар ће они имати друго презиме Доминга? И пошто треба да одбаци то моје незграпно Перес, остављајући само П., наше прво дете ће се звати Аугусто П. Доминга? Али... куда ме водиш луда машто?” И записа у бележници: Еугенија Доминго дел Арко, Авенија Аламеда, 58. Изнад те белешке била су записана ова два стиха:

Са рођењем долази туга  
са рођењем долази радост...



„Ето – помисли Аугусто – ова мала Еугенија, професорка клавира, прекинула је блистави почетак моје трансценденталне лирске поезије. Остаје незавршена. Незавршена...? Да, човек тражи у догађајима, у променљивости судбине, храну за своју урођену тугу и радост. Један исти случај може бити тужан и весео, све у зависности од наше унутрашње предодређености. А Еугенија? Морам да јој пишем. Али не одавде него од куће. Зар није боље да идем у Казино? Не, радије кући. Те ствари је боље урадити код куће, на свом огњишту. На свом огњишту? Моја кућа није огњиште. Огњиште... огњиште... Моја кућа је пре један велики сандук за пепео! Ах, моја Еугенија!”

И Аугусто се вратио кући.

Превела са шпанског  
*Јелена Рајић*

ЈЕЛЕНА РАЈИЋ

## СТВАРАЛАШТВО И МОТИВАЦИЈА У РОМАНУ *МАГЛА* МИГЕЛА ДЕ УНАМУНА

Роман *Мајла*, као и свако друго остварење Мигела де Унамуна, представља део његовог јединственог филозофског и књижевног експеримента, преко којег он жели да продре до најскривенијих сегмената човекове унутрашње стварности. Да бисмо схватили значење ове, изван Унамуновог филозофског контекста сасвим уопштене синтагме, довољно је отворити било које дело шпанског мислиоца и видети да је унутрашња стварност онај креативни део човековог бића који настаје из сукоба непомирљивих супротности, из сукоба онога што човек јесте и онога што жели бити.

Тај слој људске природе, саздан од противречности, представља извор његове виталне снаге и стваралачке енергије и као такав, као неопходни чинилац човековог егзистенцијалног искуства, заузима главно место у Унамуновом филозофском, књижевном и песничком стваралаштву. Шпански мислилац одмах на почетку искључује из својих размишљања физичко, биолошко и психолошко битисање као периферни део бића и упире поглед ка усамљеном појединцу, који се креће животним стазама, не знајући одакле долази, куда иде и ко га покреће. И свако Унамуново дело јесте нови и другачији покушај да Мигел де Унамуно се осветли баш та страна човекове личности, ослобођена спољних ефеката, лишена физичких и психолошких својстава, као сувишног баласта који не дозвољава да се проникне у суштину људског бића. А та суштина јесте свест о коначности постојања и осећање немоћи да се она на било који начин превлада.

Обузет овим општељудским проблемом, који и сам дубоко и искрено проживљава, Унамуно прибегава различитим средствима: есеју, роману, краткој причи, поезији и драми, при чему никада не

остаје у строгим жанровским и тематским оквирима. Тако у поезији рационална и егзактна реченица мислиоца претвара се у алузиван и непосредан израз, који не именује појам већ га само наговештава. У роману филозофске идеје оживљавају кроз монологе и дијалоге ликова, док у есејима *О ираичном осећању живога*, Унамуно метафизичар, вођен својом песничком интуицијом, излаже филозофске погледе, служећи се лирским и сликовитим изразом, динамичним и увек отвореним за дијалог са другим ауторима.

Будући да се колеба између књижевности и филозофије, он мислима не даје систематичан и кохерентан облик научне доктрине већ допушта да се оне рађају спонтано као реплика, коментар, алузија или лична исповест. У темеље свог филозофског здања уграђује Спинозино учење, које даље развија, парафразирајући на себи својствен начин Паскала, Кјеркегора, Ничеа, Бергсона и друге. Роман и поезија, такође, показују његову склоност ка интерпретирању туђег дискурса, само што се то, због природе прозног и песничког исказа испољава у скривенијем облику. У поезији су уочљиви трагови шпанских мистичарских песника, почев од стилских до тематских својстава; у роману *Мајла* лако су препознатљиви Сервантесов литерарно-прозни израз и Калдеронов филозофско-драмски дискурс.

У том смислу за Унамуна се може рећи да је на изванредан начин претеча Борхеса, јер писање схвата као „цитирање”, које, са своје стране, представља један вид реконструкције или модификовања основног текста. Коришћење омиљене лектире као материјала за стварање нове литературе запажа се у есејима *Животи дон Кихота и Санча* и у роману *Мајла*. Оба дела имају као основни текст Дон Кихота, само што је Унамунова интервенција на Сервантесовом роману различита: у есејима *Животи дон Кихота и Санча* аутор иде у правцу модификације значења тако што ослобађа Дон Кихота од Сервантеса и његове ироније, претварајући га у хероја и носиоца духовне реформе. У роману, међутим, сличност са Дон Кихотом се испољава на идејном и структуралном плану, почев од ироничног односа аутора према протагонисти, Аугусту Пересу, и обликовања осталих ликова до образовања структуре, коју чини основна радња и низ приповести инкорпорираних у њу.

Унамуно је, према томе, стваралац синтезе. Он обједињује различите филозофске и књижевне традиције, прерађује туђе текстове, остајући, при томе, увек оригиналан и веран основној идеји, која налази свој пуни уметнички израз у монолозима Аугуста Переса. „Хоћу да живим [...] да будем ја, ја, ја”, преклиње Аугусто свог творца и аутора романа, преносећи почетну филозофску мисао трагичног осећања, наслеђену од Спинозе, који каже у својој

*Ејшици* да свака ствар, док припада себи, тежи да неограничено траје. Тежња да се вечно буде јесте суштина свих ствари, па и човека код којег се испољава као свест. Дубоко укорењена у људском бићу, она је истовремено својство које Мигел де Унамуно битно одређује и полазна тачка филозофије, први и основни услов свеколног човековог сазнања. С обзиром на тако значајну улогу коју има у емотивном и духовном животу сваког појединца, Унамуно је ставља у средиште својих филозофских преокупација, настојећи не само да проникне у њену суштину већ и да открије начине њеног ефикасног задовољења. У том смислу, он на самом почетку искључује логику, теологију и сва учења која полазе са рационалистичких позиција. Разум није оперативан у сфери субјективности, јер својом аналитичношћу разара све облике виталног: осећања, дух, живот. Зато шпански мислилац уводи, као противтежу разуму, веру која је ирационална и стваралачка категорија. Вера и разум су инкомпатибилни, и, мада у сталном сукобу, они су неопходни једно другом, неопходни су човеку: разум да га подсећа на његову коначност, вера као јемство вечног живота, да му помогне да је победи. Њихова узајамна супротстављеност ствара код човека духовну тензију коју Унамуно назива трагичним осећањем живота и сматра стваралачким подстицајем, извором акције, основом религије и једне посебне логике. За аутора *Трагичног осећања*, који полази од поменутог Спинозиног учења, та логика значи другачију концепцију Бога и ванземаљске егзистенције, много савременију од оне коју су установили католичка теологија, субјективни идеализам, остале доктрине настале на рационалистичким основама. Заправо, ако је суштина сваке ствари њена тежња да у себи неограничено траје и ако је то и суштина човекова, онда схватање Бога као објективне идеје, а загробног живота као пасивног предавања некој бесконачној материји, не одговара човековој виталној потреби, његовој жељи за бесмртношћу. Јер задовољење тог општељудског хтења је могуће само ако ванземаљска егзистенција подразумева очување конкретне личности са свим духовним и телесним својствима бића. Таквом поимању загробног живота, обележеног атрибутима темпоралног, овоземаљског битисања, Унамуно прилагођава своју концепцију Бога. У оквирима нових филозофских решења, Бог више није објективизирана идеја, како га дефинише субјективни идеализам, нити је апстрактна космичка сила, која успоставља ред на земљи, као што га представља католичка теологија. Бог је непосредно доживљена стварност, која се мора осетити, а не рационално спознати. За разлику од поменутих учења, која религију претварају у догму, у унапред дати постулат, религиозно осећање

код Унамуна представља субјективност свести, искуство до којег човек долази сам подстицан својом вољом и жељом за вечношћу.

Основна мисао *Трајичној осећања* прожима тематску структуру *Мајле*, само што је у роману дата у облику монолога и дијалога. У есејима Унамуно је покушао да сагледа живот као општи феномен, да том мноштву ирационалних и алогичних појава, које чине човекову егзистенцију, да логичан и рационалан израз. Полазећи од Спинозиног учења као основног постулата, шпански филозоф дефинише жељу за бесмртношћу, сукоб вере и разума, Бога и друге појмове као универзалне категорије. Али уверен да логичка, теоретска спознаја не пружа довољно могућности да се осветли многострана природа личности, он се окреће роману, претварајући те универзалне појмове у индивидуална својства ликова. Карактеристике протагониста, међутим, не подразумевају код Унамуна описе физичких и психолошких особина, као што је то био случај у традиционалном реалистичком роману. Људско биће се не може свести на биолошки и психолошки механизам, нити се, сходно томе, књижевни лик може описати у светлу унутрашњих преживљавања, изазваних неким спољашњим чиниоцима. Живот је саздан од мноштва доживљаја и искустава који чине свест појединца; у једном тренутку човек осећа задовољство и радост, у неком другом га обузима туга или га освајају ружне успомене. Сва та различита стања, представе о свету чине део живота, део људског постојања, које се испољава као целина, дефинисана сплетом односа између човека и стварности. Стога, главни задатак приповедања јесте анализа тих односа да би се открила суштина људског бића. А до суштинe се долази елиминацијом свега онога што није битно за поимање феномена егзистенције. То значи да и роман треба ослободити свих непотребних елемената: психологизирања, дескрипције (средине, амбијента, историјских околности), па чак и радње, која може постојати у оној мери у којој је то потребно да се прати животна прича протагониста.

Најбољи увид у Унамунову књижевну филозофију пружа дијалог Аугуста Переса и Виктора Готија, који, откривајући своју намеру да напише роман, каже да у њему неће бити радње, описа и психологије већ само дијалога. Радња ће се развијати спонтано, сама по себи, исто као што ће ликови, кроз говор и делање стварати себе. То ће искључити личност аутора и ослободити приповедање његовог „сатанског ја”. Свестан да овакав роман у тематском и формално-структуралном смислу одступа од традиционалног приповедачког поступка, Виктор Готи, који, у ствари, износи Унамунове књижевно-теоријске погледе решава да таквом књижевном

делу да назив нивола, уместо новела (на шпанском 'роман').<sup>1</sup> Ликови ниволе или ниволескни ликови (*personajes nivolescos*) не пружају традиционалну представу о човеку. Они нису карактери, чији су поступци мотивисани, образложени социјално-психолошким чиниоцима. Они су носиоци ауторових интелектуалних схватања, која излажу и контрастирају кроз дијалоге. Такав је поменути Виктор Готи, заговорник Унамунових књижевно-теоријских погледа или протагониста, Аугусто Перес, чији су монолози литерарно-прозни израз *Трајичној осећања живојша*.

Одбацујући детерминистички поступак у грађењу ликова, Унамуно представља човека у свој његовој огољености, без маске и друштвених конвенција, у оном пресудном тренутку спознаје узалудности и варљивости постојања. У роману *Маїла* то огољено, аутентично биће, лишено животног смисла и обузето сумњом у сопствену егзистенцију оличено је у главном јунаку, Аугусту Пересу. Његов једноличан и празан живот се мења када случајно упозна девојку, по имену Еугенија Доминго дел Арко. Љубав са њом претвара тог усамљеног лутка без воље у свесно биће, које себе осећа и додирује: *ато, ерго, сум*, каже, свом верном слушаоцу, Орфеу, израњајући из сенке, опчињен сјајем њених очију. А она је, као и Дон Кихотова Дулчинеја, идеализована жена. Разлика између стварне Еугеније и Аугустове представе о њој је огромна, као између Алдонсе Лоренсо и Дулчинеје од Тобоса. Али Аугусто не схвата да је заљубљен у жену из своје маште, у Еугенију која истински не постоји већ у ону коју он сам ствара. На тај начин, несклад између стварног света и његове визије тог света постаје све већи, претварајући се на крају у узрок његове трагедије.

Неуспела љубав протагонисте и неколико анегдота везаних за њу једина су тема око које се концентрише основна радња романа. Али поред те средишње приче, која прати живот Аугуста Переса, Унамуно, по узору на Сервантеса, уводи неколико паралелних, кратких прича, личних драма, које се преплићу са Аугустовим животним путем. „У овом животу треба измешати сан и јаву, фикцију и стварност, истинско и лажно”, каже на једном месту Унамунов гласноговорник, Виктор Готи. Ове речи најбоље одређују суштину *Маїле*, јер се у наставку романа заиста преплићу и мешају сан и јава, стварност и фикција. У тренутку када читалац помисли да је Аугусто открио циљ и смисао постојања, један сасвим тривијалан догађај, Еугенијино бекство са вереником, руши његову илузију,

---

<sup>1</sup> Реч *нивола* нема на шпанском никакво значење, али ју је Унамуно измислио, као што и сам у прологу *Маїле* и других романа признаје, да би њом означио стваралачки поступак различит од класичне приповедачке технике реализма.

буди га из сна. И ту престаје радња романа, сасвим једноставна, концентрисана око Аугустове неуспеле љубави и почиње његова интимна драма.

Разочаран преваром, он поново тоне у усамљеност и опет постаје биће без воље, изгубљено у магли. Решава да изврши самоубиство, али тада се умеша аутор романа, који га у томе спречава. У разговору са Унамуном, Аугусто сазнаје да постоји само као плод његове маште и маште читалаца који читају причу о његовим доживљајима и љубавним невољама, коју је Унамуно написао. А као биће, створено снагом ауторове маште, он није господар своје судбине већ зависи од воље творца. Зато не може да изврши самоубиство него мора да умре онда када то писац одлучи. Протестујући против те одлуке, Аугусто подсећа Унамуна да ће и он и сви читаоци ове приче умрети; јер стварни човек, човек од „крви и меса”, такође је само фикција, сан неког Божанства, исто као што су ликови ниволе дело маште аутора, свог творца. То подразумева да сваки појединац постоји само у свести другог: књижевни лик у свести читалаца, који му самим чином читања уливају живот, стварни човек у свести оних који га окружују. А ако је тако, ако је и тај „прави” живот, живот који ми сматрамо реалним, само игра између стварности и илузије, сна и јаве, онда је конкретан појединац биће без чврстих темеља, без супстанцијалности, биће зависно од свог творца.

Са таквом поруком Унамуно завршава своју филозофску мисао, теоријски формулисану у есејима *О иррационалном осећању живота*, а литерарно обликовану и сажету у XXXI поглављу свог уметнички најуспелијег романа *Мајла*.

ЛАЗАР БУКВА

## КА РОМАНЕСКНОМ ИЗ ДУХА ДЕКАДЕНЦИЈЕ

*Бој змаја са орлови* између историје, фантастике и пометње жанрова

САЖЕТАК: У овом раду показује се како спев *Бој змаја са орлови* Јована Рајића може бити посматран као својеврсна трансформација класичног епа у прото-роман уз помоћ елемената пародије, фантастике и индивидуализације ликова, а у контексту деградације класичних епских и митских вредности. Указано је, такође, на неке нове књижевне и историјске изворе који, с обзиром на њихову барокну афирмацију, додатно расветљавају симболику митских бића у овом Рајићевом спеву.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: еп, роман, фантастика, пародија, историја, Јован Рајић, мит.

Фантастика у Рајићевом делу *Бој змаја са орлови* стамениа је, утврђена миленијумским искуством, готово архетипска, нимало произвољна. Као архетипска, она се не може значењски растројити или дезоријентисати, може се само примењивати на стварност, на догађај, историју, на конкретно које оживљава, упозорава и указује на апстрактно. Утолико се у спеву дотичу историја и мит као сугуба веза са истином схваћеном не само позитивистички. Присутан је, међутим, и трећи елеменат: хуморно, пародијско, и тај сукоб три принципа даје спеву особеност и снагу, откључава га разнострано слојевитом тумачењу. У погледу (такозване) форме, нов је, деструктиван, изнутра померајући старе жанрове ка новим. И с та два становишта (митско/историјско и пародијско/структурално) покушаћемо да покажемо у којој се мери Рајићев спев може схватити као *фантијасички роман*.



О симболици самога наслова и о алегорији која из њега происходи, може се говорити опширно и документовано с обзиром на целокупну хришћанску (и другу) традицију. Неке од тих значења навела је Драгана Грбић у својој студији о Рајићу.<sup>1</sup> Ми ћемо томе додати одломке из *Фисиолоја*, знаменитог грчког хришћанског дела из II века које је врло рано преведено на већину европских језика (између осталог, и на српскословенски, под насловом *Слово о вешћих ходешћих и лейешћих*) и поред тога, врло утицало на барокну емблематику. Поред значења у којима орао симболизује Христа, његово страдање и васкрсење, *Фисиолој* наглашава живот самог верника који треба да се уподоби орлу, то јест, симболички, Христу. Орао је описан као цар птица, многовека животиња која остари<sup>2</sup>, ослепи и не може више да лови. Он усходи на велику висину, баца се низ камен, купа се у блату и седи гледајући у сунце, и када топлота постане велика, љуске спадају са његових очију и он поново бива млад. Сличан њему је и хришћанин који заблудевши, пење се на висине верске спознаје и баца се низ камен вере, како би се окупао у блату својих грехова и очистио их (као љуске) топлотом покајања (ἐλί τὴν θέρμην τῆς μετανοίας). Орао је, дакле, у традиционалном значењу Христос који носи грехе света, баца се „са висине у низине” људске греховности и страдања, и васкрсава као нов, победивши пропадљивост. Њему у потпуности треба да наликује верник, хришћанин, а код Рајића су то хришћанске земље. Али постоји још једна, пре свега, историјска перспектива из које се може сагледати орао као симбол: то је чињенично, повесно буђење хришћанских народа против Турака (Сатане, змије, змаја), то је извесни устанак-васкрс из таме вишевековне османске доминације. То су знаци преокрета и краја, једне друге револуције (1789) која је почела да се одвија нешто источније од гласовите француске и која ће до врхунца dospети у националним устанцима балканских народа. Рајићеви орлови су, дакле, они нови орлови, обновљени након старења и слабости и слепоће, угледавши светло слободе, опремили се да униште „Змаја” већ у много чему

<sup>1</sup> Драгана Грбић, *Алегирије ученој љусцинољубишћеља*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010, 367–375.

<sup>2</sup> Занимљиво је како је у неким српскословенским рукописима (нпр. Рукопис бр. 22, данас се чува у манастиру Св. Пантелејмон на Светој Гори) дошло до грешке у преводу са грчког оригинала (или, можда, још раније, у грчким преписима?), услед сличног изговора неких грчких гласова. Грчки текст гласи: Ἄετος δὲ καλεῖται διὰ τὴν πολυετίαν αὐτοῦ (Без-век се зове због многовековности своје). Преводилац је вероватно помешао πολυετία (многовековност) са πολυαἰτία (многогрешност) и целу реченицу превео као: „А лош се назива због многих својих кривица”. Такав превод, међутим, иако није у складу са контекстом „физиологовог” описа, много је више у складу са хришћанским тумачењем које се даје након описа (Ἐρμηνεία).

ослабљеног. Њихова борба је чиста, простодушна, сигурна и саображена страдању и устанку метафизичког орла (Христа). Орлови су овде, дакако и Руси и Аустријанци, али и Срби који ратују под Хабзбуршком монархијом (са Михаљевићем). Они не траже борбу, али у њој побеђују, као што, симболички, Истина (Хришћанство, Запад) побеђује Лаж (Ислам, Исток).

Као што је традицијски утемељено значење орла, тако је утемељено и значење змије (која се често замењује змајем). То двоје, орао и змија, постоје у традицији и заједно, као Христос и Сатана, победник и побеђени (побеђени, дакле, по нужности), али је нагласак управо на Христу који силази на земљу и постаје човек да би победио Сатану (смрт, грех, зло). То је управо оно орловско бацање у блато како би се уздигло и преобразило на висинама истинског знања. Томе примеру морају да се уподобљавају и хришћански ратници, који пристају на нискост Мухамедовог изазивања у Рајићевом спеву. Они пристају не да би се борили као једнаки, или да би се у снагама одмерили већ по спонтаној простодушности и нужности Истине. Иза њихове борбе стоји логичко утемељење, стоји тврђење, „оно позитивно” (Биће/Истина/Логика); зло је одрицање од Бића, Истине и Логике, оно се води страсном гордошћу безумља. Због тога је хришћански пристанак на борбу само „спровођење закона” (у смислу Логика=Биће), а не поштен дуел са непријатељем, и та борба је потврђен пут до слободе која се дуго жели, након слабости, старости и слепила у османском примраку.

За одређење змије (змаја) парафразираћемо, такође, одломак из Фисиолога.<sup>3</sup> Када змија нађе човека у ризу обучена, весели се, а када га види наог, бежи од њега и боји се. „Јер змија је мислени ђаво. Када те види обучена злим делима, радује ти се. Када те види обнажена од лоших дела и брига овога света, тада стидећи се бежи од тебе”.<sup>4</sup> Змија се, дакле, уклања од врлине, али исто тако покушава да врлог наведе у грех, у пораз, и истрајно се бори са њим све до тренутка када врлина постаје неодољива и када змији остаје само бежање. Сличан змији (змају) је и Рајићев Мухамед који својим ситничарењима, својом рачунцијском логиком покушава да победи истиниту снагу „ћесарске” војске. Онда, међутим, када је потпуно свестан свог пораза, он се повлачи и завршава у некој врсти самодеструкције, самоунаказивања, где му се Ехо (нимфа) враћа као истинит унутарњи глас на његову изречену и гордошћу искривљену мисао. Ту се, дакле, Мухамед, сам са собом, заправо,

<sup>3</sup> *Physiologus* у: Migne, *Patrologia graeca* XLIII, Paris, 1864.

<sup>4</sup> *Фисиолог / Средњовековни медицински сјиси*, приредили Милорад Лазић, Љубомир Котарчић; данашња језичка верзија Милорад Лазић, Љубомир Котарчић, Младен Миливојевић, Просвета–СКЗ, Београд, 1989.

а персонификовано кроз нимфу, сусреће са истином о себи. Врло је занимљив и са структуралне и са филозофске стране тај део пева. Он има нарочите елементе звучности, музичког дијалога, који је, међутим, мисаоно схваћен, можда и врхунац пева. Јер изречена Мухамедова мисао (оно што би иначе требало да буде смислен говор) заправо је лаж и бесмисао, то јест φωνή (језик или говор, али у смислу гласа, звука, често и животињског) а оно што говори Ехо (што би заправо требало да буде одјек, звук, φωνή) постаје λόγος (смислени говор, разум, ум). Тај обрт у којем одјек на себе узима мисао, а Мухамед се испражњује од смисла и своди на биће звечања, животињског оглашавања, у извесном је смислу његова метафизичка нужност, његова хадска судбина.

Путеви традицијских тумачења змаја и орла у много чему су слични. Ми смо показали како се кроз те симболе може пролазити са утемељењем у *Фисиолоју* (дакако и због његове барокне афирмације). Неки аутори<sup>5</sup> су показали и њихово фолклорно и национално значење, које, у крајњој консеквенци, доводи до врло сродног тумачења овом „физиолошком”. Главно је приметити да се у спеву сукобе два принципа на различитим нивоима: и етичком и религиозном и историјском. Фантастика, заправо, алегорија у погледу насловних бића, чврсто је утемељена на богатој традицији, али у погледу сукоба двеју војски она постоји више као апстракција, вредносни суд, одређење и нужност сваке од њих. Жива, ведрa, конкретна фантастика постоји тек са другим јунацима овога пева. То су Мухамед, његов коњ Бурак и антички богови. Ако и они постоје као принципи, као представе и указивачи на (не)вредности које представљају, постоје, такође, и као врло живо и конкретно осликани јунаци, покренути некаквим комичним нагоном који им је удахнут као суштина. Мухамед је егзактан, егзактан до смеховног, он се облачи и свлачи, ваља у блату, кука, чупа своју браду; он није само неко апстрактно зло, ако је и то. Његова својства су трговачка, рачунцијска. Он воли да стекне, да ућари, да надвлада, да се пореди са Другим, он се бори само по линији властите гордости, а могао је да очува мир. У њему нема мира зато што нема истине, а зато што нема истине нема ни достојанства ни озбиљности, и у таквом вредносном систему, Рајић га је желео и једино могао приказати тако како га је приказао. Мухамед је, за Рајића, проповедник профаног, непостојан и самосвојан, у заносу ратне силе уздиже се изнад своје моралне ништавности. Њему је потребан рат

---

<sup>5</sup> Сава Дамјанов, „Елементи фантастике у Рајићевом спеву ’Бој змаја с орлови’”; у зборнику: *Јован Рајић. Живот и дело*, ур. Марта Фрајнд, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997, 167–169.

као манифестација величине, он војну и војску схвата квантитативно, а не вредносно: када почне бројно да губи на војницима, повлачи се и јада. Мухамед је лакомислен: након што пусти војску да војује, пун поноса повлачи се, спава, сања и већ планира будуће походе. Хришћанска војска је, напротив, широко расејана благодат. Мухамед, у једном човеку фокусирано све што је греховно и води у пропадање. Рајићево епско приповедање је, дакле, пристрасно, вредносно апсолутно и нема ничега од оне објективности класичног епа где се и противници једнако вреднују управо да би били достојни противници. Има у Рајићевом спеву извесне историјске непосредности (због тога што приповеда о својој савремености), као и полемичког набоја који не допушта хладно, рационално процењивање, *audiatur et altera pars*, и остале конвенције објективног. Рајић бира да буде субјективан, али са субјективним прави равнотежу кроз пародијско; без пародијског, били би то тек памфлетистички стихови.

Интересантна је и појава античких богова (Јупитер, Нептун, Меркур, Плутон), управо из разлога што се њиховим присуством отвара још једна перспектива. Рајић узима три религијска спектра: најранији, антички, претхришћански, затим, хришћански (који функционише као међа у времену између неотрживеног и откривеног Бога) и најзад, исламски (који након објаве истинитог Бога (са Рајићевог становишта) нешто мења, пориче и наново уноси). Утолико, иако антички богови постоје са Мухамедом у Хаду, њихово достојанство и њихова памет много је већа и чистија. Они су, заправо, богови чије је време прошло и пристали су да се потчине новом поретку истине, без греха који је починио Мухамед, управо зато што су владали и живели пре Христове објаве. Мухамед долази после ње као негатор. Мухамед је увек Други, онај који одговара, побија и бори се. Због тога и симболизује Сатану, змаја, али у њему нема озбиљности Луциферове побуне. Он је нека врста историјског Сатане чија комична појава ништи све разлоге, примедбе, порицања пред вредношћу истине. Богови су, дакле, они који не знају за Објаву, па када сазнају, потчињавају се и гледају чисто и непатворено. Мухамед од почетка зна за њу, али је пориче. Он се креће од знања ка незнању. Његов опис, стога, нужно мора бити комичан, и чини се да је управо у том комичном сентименту показана и највећа слобода Рајићеве ведре фантазије. Мухамед у Хаду личи помало на раблеовске слике пакла, у којима Клеопатра продаје лук, Ромул со, а моћне папе овога света постају трговци зеленим сосом. Та инверзија која је, заправо, импликација истине, моћно приказује као комично, јер је у вредносном смислу комично, профано, лажно. Ако је у овом, греховном, палом свету

(у хришћанским терминима) дозвољена незаслужена моћ и створени проходни путеви злоби, под инферналном влашћу Кнеза овога света, онда се након земљске егзистенције, када личност бива асптрахована до њене чисте етичке суштине, свакоме, по линији те, од сувишка издвојене вредности, мора доделити доследно станиште. Тако је Мухамед као жив могао бити велики освајач и достојанствен пророк, али као онај ко проповеда Лаж (у Рајићевом вредносном систему), он мора заслужити пакао, и то тако да се његова земаљска моћ не само пориче него и исмева. Има ту и оног народног, побуњеничког карневализма који од неправедних моћника управо ствара карикатуре. А то народно, колективно, хомогено, јесте, код Рајића, управо боља страна која стреми слободи од османског зулума, гледајући у Мухамеду његов далеки симболички извор.

Кроз такав приказ јунака већ се одступило од конвенција класичног епа; конвенција, наиме, које је Рајић одлично познавао, будући да се васпитавао на начелима античке реторике и стилистике (превасходно латинске). Његова је парабаза настала из знања, из свесног превазилажења и преображавања конвенција, како би се у епу показало и достигло ново, у смислу сагласја са вредносним Рајићевим системом. Његови јунаци стоје у несразмеру врлине, једни су озбиљни и на страни истине, други уопште излазе ван сваког поређења са њима и подвргнути су, неки мање а неки више, иронији и пародији. Обичај да се у епу сликају узвишене личности, често полубожанске, већ је профанизован и прекршен. Рајић има свој бестијаријум који је бољи опис онога што се осећа. Ако се сетимо како је Лукач одредио суштину романа<sup>6</sup>, на један, свакако, чисто филозофски начин (јер се о роману тешко могу изрећи дефиниције и конкретности), онда однос између узвишеног и профаног код Рајића добија додатни значај. Наиме, како тврди Лукач, за разлику од епа где јунаци суделују само као елементи узвишеног и апсолутног вредносног система који се сасвим удаљио од свакодневице, штавише, узвишеном формом је превиђа и стоји са стварношћу у трајној дисонанци, у роману индивидуалност постаје ослонац о којем се држи читав романескни свет. Та индивидуалност више није функција вредности, њена опредељеност него сама суштина која отвара свој унутарњи свет и у пуном смислу представља субјекат; дакле, са његовим слабостима, са недоследности-ма, са вулгарним које надопуњује целину и ставља фокус на самосталност. Али овај захтев за индивидуалношћу није код Рајића

---

<sup>6</sup> Georg Lukacs, *Teorija romana: jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, prev. Kasim Prohić, Svjetlost – „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1990.

испуњен до краја. Само лик Мухамеда могао би одговарати таквој целовитој личности, са манама које детронизују узвишеност, и са својом разностраношћу и хировитошћу која је, свакако, много више романескна него епска. Хришћанска војска, с друге стране, остаје вредносно постојана, у складу са свим епским конвенцијама. Она служи као представа идеја Правде и Истине, и не може бити говора о некаквој издиференцираности и продубљеној самосталности карактеристичној за роман. Тако дело постаје подлога за две диспаратне стварности које у њему супостоје. Рајићев спев је, стога, не само сукоб два историјска, религијска и вредносна принципа него и два жанра: епа и романа (дакако, још увек *in statu nascendi*). И та борба, где би хришћанска војска представљала (симболички) стари еп, а Мухамед представљао роман, и сама је по себи романескна, јер рачуна са недовршеношћу, са сменом и са еволуцијом чије се кретање не да самоуверено прогнозировать. Утолико је овај спев и због тога нека врста романа јер унутар себе проблематизује жанрове и отвара књижевно-историјско поприште за смену и разобручење старе, апсолутне (и апсолутистичке) хијерархије. Да, међутим, Рајићево дело остаје још увек само транзиција, а не потпун роман (уколико остајемо при Лукачевим мисаоним стазама), то је јасно већ и зато што лик Мухамеда, ако и поседује извесну смеховну оцртаност и индивидуалност, не задовољава дубинске захтеве сукоба на биографском плану; сукоба који спољашњи свет подразумева као безвредну материју, а тек дубински лични развој у погледу идеала, мисли и опажања као оно што материји даје смисао, припитомљује је и дисциплинује у сврху приповедања. Нема у Мухамеду ни озбиљне еволуције, ни довољне фокусираности на психичко, да би се он уздигао на ниво комплетног лика романа. Његова личност је тек клица која почиње са разједањем епске љуштуре.

Постоје, међутим, и друге особине које упућују на романескно. Краткоћа пева, такође, има некакву двоструку симболику: с једне стране, комичним и ничег вредним јунацима не дозвољава се обимна и величанствена поезија, њиховој смеховности доприноси кратки спев; с друге стране, не постоји равноправна борба супротстављених начела, то јест, од почетка се зна ко је Доброта, Истина, Победа и нема потребе ни за каквим објективним растежањем. С вредносне стране, све је непатворено и јасно: Рајић стаје уз принцип наших старих писаца: „да се не умножи писање”. Можда се може говорити и о односу према самом епу, који се, као жанр, настоји пародирати и, утолико, краткоћа у чисто читалачком искуству снижава моћну интонацију старих епова. Важне су, у том

погледу, и особености стиха<sup>7</sup> који је у спеву дат као криптоформа (раздељени пољски тринаестерац). Он је, у суштини и по стиху, класични еп, али расцепканост на кратке стихове уноси понешто комично, ведро, народно и структурално изнутра пародира епске узусе. С тим је повезан, наравно, и народни језик, који осим што по унутарњим особинама дела сасвим одговара својој профаној, исмевачкој функцији, има и јасну дидактичку вредност, као писање које не иде од елите ка елити него од сведока ка народу (јер Рајић управо у својим детаљним фуснотама заузима једну историјску позицију и подучавалачку позицију).<sup>8</sup> А када је реч о фуснотама и историји, онда се као особености романа, а насупротив својствима епа, у складу са Бахтиновим<sup>9</sup> истраживањем, морају издвојити још два поља: савременост и однос према предању. Једна од главних особина класичног епа јесте приповедање о далекој прошлости. Оно не само да тиме одражава древну и међу народима раширену теорију о златном добу, јуначким временима и неумитној деградацији како се приближавамо садашњости, већ и из чисто практичних (или поетичких) разлога одговара уверљивој нарацији. Садашњост се свагда доживљавала као профана, несимболичка, немитска, неузвишена, и у таквом контексту приповедати о јуначким и моралним величинама, сталне, полубожанске надахнутости у свему што чине, изгледало би, само по себи, неубедљиво, неусклађено, чак погрдно и смешно. Свет Великих тражи велики свет. Наша трајно мала, недостојна садашњост истискује из себе величину и одређује јој постојање тамо где је једино и могуће, у миту. Рајић, међутим, пише на савремену тему, без дистанце и без природно створене митологије. Прави, народни митски свет, не да се друкчије испевати него кроз класични еп. Али онај ко пише о савремености, макар кроз њу видео читав развој и одраз историјског наслеђа, мора, по нужности, писати бар мало пародијски. Савременост захтева профано и захтева кратко. Ако је тема савремена, прича још није целовита. Многи елементи остају у перспективи, да их након неколико стотина година, значењски и приповедно, за свагда уобличи народна свест. Садашњост се развија и траје жива, као што се развија и траје роман. Управо је у том првом кораку обрађивања савремености, Бахтин видео прототип романа који се рађа из епа. Он говори о „озбиљно-комичним” жанровима

<sup>7</sup> Тања Поповић, „О неким структуралним и стилским одликама Рајићевог спева 'Бој змаја са орлови'” у зборнику: *Јован Рајић. Живот и дело*, Београд, 1997, 160–166.

<sup>8</sup> Владимир Стојанчевић, „Рајићев спев 'Бој змаја са орлови' као историјски извор” у зборнику: *Јован Рајић. Живот и дело*, Београд, 1997, 155–160.

<sup>9</sup> Михаил Бахтин, *О роману*, прев. Александар Бадњаревић, Нолит, Београд, 1989.

који се јављају у XVIII веку; а и настанак античког романа он види као последицу пометње жанрова из које се, као из некаквог хаоса, помаља неодређен, нов начин писања.

Друго поље, на којем се „типично епско” крши, јесте однос према предању: указали смо већ на културну и симболичку традицију која је одредила вредносно значење Рајићевог спева, али с обзиром на саму тему, на чисто приповедање, Рајић наступа као сведок историје. Он се не служи некаквим националним митом (нити се могао служити) већ из духа савремености, користећи се и опсежним историјским подацима, рађа приповедну основу за интервенцију уобразиље. Овај проблем донекле је сличан односу мита и садашњости. Рајић овде, дакле, није наследник већ сведок, и утолико му се даје слобода (документарна слобода!) од предања и утврђених значења националне митологије.

У свим тим особинама може се препознати оно што припада роману, и стога, удружене са фантастичким особинама, оне чине један роман у транзицији, који је, заправо, и сам прича о преображају и о немогућности старог певања. Чак и вредносни апсолутизам Рајићев може наступити са очајничког становишта: постоји само једна истинита вредност којој је историја досудила недостојне непријатеље, а њих, такве деградиране, развраћене и суновраћене, можемо само пародирати. Тај се роман, и због тога, како примећује Мирјана Д. Стефановић<sup>10</sup>, у српској књижевности рађа управо из епа, а не из средњовековног житија. Изнутра разорени еп, на свим плановима композиције, структуре, значења, сентимента, само је, дакле, гробница старог и целовитог епског света. Од тог света остала је само једна страна (хришћанска) која се мора приповедно осветити на начине нове и другачије. Као комичан говор, јасан, поучан, наративан, као субверзија међу конвенцијама, он бива у извесном смислу и временски и жанровски неодређен и тиме испуњава услове романескног.

Међутим, да фантастика овде чини континуум са историјом, навешћемо последње стихове у спеву, који имају и аутопоетичких указивања:

Мухамеде, што видим,  
пишем и погађам;  
Што не видим и не знам,  
желим и нагађам.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Мирјана Д. Стефановић, „Први еп у српској књижевности као пародија јуначког епа”, поговор приређивача у: Јован Рајић, *Бој змаја са орлови*, Службени гласник, Београд, 2008.

<sup>11</sup> Ј. Рајић, *Бој змаја са орлови*, Београд, 2008, 88.



Управо су то две сфере Рајићевог дела, историјска и фантастичка, које у свом сукобу достижу склад. Где престаје историјско, а почиње фантастичко, то не можемо знати, јер је и једно и друго само варијација на истину. Оно што се види је оно што вреди да буде написано, дакле, историјско, али то што је написано из Рајићеве перспективе можда није *једино написано* из читаоачеве перспективе. Читање не завршава на истом месту за читаоца и писца. Рајић жели једнакост писање=истина, али оно што настаје кроз „жељу” и „нагађање”, сасвим је саобразно написаном и „погођеном”. Чак и да није написано, оно се закључује недвосмислено на основу написаног. А чак иако је написано, не може се разлучити од „виђеног” и „погођеног”. Заправо, не може се разабрати у тексту: јер оно што је „нагађано” и фантастичко, полаже право на написаност по истини писања. Оно је поново нека врста „виђеног” и „погођеног”, то јест, историја *suī generis*. Оба та Рајићева стиха афирмативна су и међусобно помирена. Они би се могли читати и унакрст и достићи једно од нових значења. Стога се текст овде одржава унутарњом истином написаног, а ипак остаје отворен и тзв. стварности и фантазији (која можда није мање сигурна). Та отвореност као став, изгледа да је права смелост и сигурност Рајићева у оно што сматра Истином.

СВЕТИСЛАВ БОЖИЋ

## СВЕТИ САВА СВЕЛОСТ У ТАМИ СЕОБА

Сеобе појединаца и народа су најчешће, драматичним збивањима на терену покренута појава, која мења структуру видљивог света, али и његову духовну супстанцу. За мирна времена, најчешће се одлази у богатије и успешније средине, тамо где има посла, где има великих школа у којима се могу стећи светска знања, засновати дом на раскошним темељима, где је извесан мир и где иза сваког ћошка не вреба смрт. Бекство од смрти пред силом озвереном у ратном вихору, бекство са кућнога прага, бекство макар у тренутно спасење и нада да ће најмлађи у колевкама и тек проходили преживети, говори о изгону народа са свога огњишта, са земље која му је Вољом Оца небескога додељена по промислу највишег реда.

Нема случајног настајења народа који се у катунском или осином померању обрео на неком терену и ту остао вековима. Иако кроз време долази до извесних корекција, народи дуго и упорно живе на својим теренима, где развијају своје таланте, подносе и у радости обнављају живот, стварају културу и радиност, развијају вештине и свој ум, свој сензибилитет, врлином сведочећи да нису дивља хорда која озверено тумара просторима. И појединци и народи имају своју кућу, свој дом, своју цркву, своју Веру, своје свеце и празнике, своје завете и своје корифеје чије име и дело не умире, већ се кроз велико време бокори и разлистава.

Управо ти неумрли предводници народа, велики угодници Божји, неугасла су Светлост која попут лучи осветљава земаљске путеве роду и појединцима, разгони таму, просвећује ум, саветује и приводи познанију права, али и одвраћа смрт од свога племена

и у дугим молитвама исцељује од греха и болести, од страхова празноверних, од корака исхитрених и површних, од заноса који воде у амбис.

Земљом ходивши, Ти угодници Божији давали су пример живима, како се зарађује плата небеска на земљи и како се врлинским животом у одрицањима и чињењу добрих дела, стиче слава незалазна и мир у Царству чије време не пролази. На земљи остварени, делима обасјани, настанили су небеску плавет и о деснују сели крај Оца, дочекујући оне из свог рода који их нису заборавили нити њихов подвиг превидели.

Ходећи им у сусрет, појединци и народи пролазе многа искушења, митарства, узносе се и падају, дижу револуције, творе и оспоравају у крви многе идеологије, верују да се хоризонталне силе могу усправити и да се од елементарних могу тек тако духовно придићи и заблистати над вековима.

Историје народа који немају силовито изражену потребу и линију кретања ка духовним висинама, ка Царству непропадљивом и нетрулежном, личе на полеглу и умрлу траву коју роса, чак ни у свитање, није додирнула. Тужан је и безродан умор земаљских уверења која се нису онебесила и у висинама процветала. Јалова су сва прегнућа и сви науми земаљски ако их не предводи небески угодник и не штити војска сила небеских.

Српски народ је великом милошћу Творца, обасјан светлошћу Светога Саве, чије је тело и дух био најплеменитији сасуд Воље Господње и стога је Савин ход по шару земаљском, исписао на небесима нашу будућност и дао смисао нашим страдањима и нашим подвизима.

Савина младост и његово кретање по морима и земљама блиским, његово монашко подвизавање и загрљај са Светом Гором Атонском, Његов подвиг у Жичи и Студеници, Његова снага да кроз браћу по крви не заволи земаљску власт и моћ већ да се у молитвеном надношењу измакне од смрти и спасе све што је мишљу своје несамериве љубави додирнуо, отворила је Србима путеве спасења.

Велики путник и Боготражитељ, државник, законодавац, писац, Свети Сава је неуморни сарадник Господњи, одани и увек вољни искушеник на путевима врлине и правде. Не презајући од

многих земаљских мера, вешт дипломата, много силнији но што се то неупућенима чини, користио је сва средства Богом помилована, да води свој народ и ближње ка врлини и спасењу. Богом просветљен имао је истанчан осећај за простор на коме је његов народ живео и данас живи као и за суседе који га окружују. Вешт преговарач, али и бескомпромисан војник истине и правде, остао нам је низ поука које су и данас актуелне и геостратешки дубоко утемељене.

Мапа Србије коју је животом и подвигом исписао Свети Сава, покривена је нашим црквама и манастирима, окружена метосима и водама, утврђена Вером Православном и брањена Српским Светитељима који су се угледали како на Саву тако и на све оне кападокијске, антиохијске светитеље и ранохришћанске подвижнике, велико мученике, свете ратнике и победоносце, који су учинили силном, небеску војску Победника.

Нисмо сами, нити напуштени, још мање заборављени, а дато нам је да се кроз наше велике школе, велико искуство и писменост до које смо дошли и коју стално усавршавамо, уздижемо и крепимо, духом будни војујемо и чувамо сваки трепет неумрле мисли Светога Саве. То је и наш завет, наше послање и то је наша основна земља са које не можемо и не смемо отићи. На том послушању има сеоба али смрти нема.

Ту је Свети Сава, Светлост над тамом изгона.

## **КЊИЖЕВНА НАГРАДА „БЕСКРАЈНИ ПЛАВИ КРУГ”**

### **У ЧАСТ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ И САВРЕМЕНОГ СРПСКОГ РОМАНА**

#### *Уводна белешка*

У спомен на Милоша Црњанског и његово дело, а у жељи да награђивањем дела објављених на српском књижевном простору да подстрека развоју наше књижевности, Матица српска у сарадњи са манифестацијом Дани Милоша Црњанског, основала је 2019. године сталну годишњу награду под именом „Бескрајни плави круг”. Награда се додељује на дан пишчеве смрти, 30. новембра сваке године, за роман који је објављен између 1. новембра претходне и 1. новембра године у којој се награда даје. Жири се састоји од пет чланова које именује Управни одбор Матице српске, на предлог Председништва Матице српске (три члана) и Програмског одбора манифестације Дани Милоша Црњанског (два члана). Чланство у жирију је четири године, а избор чланова жирија из Србије, Републике Српске и Црне Горе симболички је знак целовитости нашег националног и културног простора. Жири у саставу: Александар Јовановић, Младен Шукало, Небојша Лазић, Горан Радоњић и Јелена Марићевић Балаћ, на седници одржаној 20. новембра 2021. године, одлучио је да се Награда „Бескрајни плави круг” за 2020. годину додели Слободану Владушићу за роман *Омама* (у издању Лагуне из Београда).

Желећи да представимо књигу овогодишњег добитника, у овом броју доносимо књижевнокритичке текстове Небојше Лазића, Младена Шукала и Горана Радоњића, као и образложење жирија Јелене Марићевић Балаћ.

НЕБОЈША ЛАЗИЋ

## ОМАМА У БЕРЛИНУ: НЕКРОПОЛИС ИЗНАД МЕТРОПОЛИСА

Роман *Омама* Слободана Владушића његово је најбоље прозно остварење до сада. Овај суд се, уосталом, налази и у изводима из рецензија Дејана Стојиљковића и Владимира Кеџмановића, штампаним на корици књиге. Посматрано хронолошки, Владушић се од првог романа *Forward* (2009), преко романа *Ми изабрани* (2013) и *Велики јуриш* (2018), до последњег у низу, *Омаме*, кретао узлазном поетичком линијом. *Омама* се може читати као сваки други роман, међутим, тек откривање бројних интертекстуалних релација с разноврсним књижевним и уметничким делима, суптилно уметнутих у ткиво текста, доноси право читалачко задовољство. Стога је пожељно да читалац овог дела познаје културу и литературу Немачке с почетка прошлог века, али и политичке и социјалне прилике у Вајмарској републици и Берлину. Та духовна корелација, свакако, подразумева остварења, као што је роман *Берлин Александерџлац* Алфреда Деблина или филм *Мейројолис* Фрица Ланга. На другој страни, стваралаштво Милоша Црњанског се „огледа” на странама романа *Омама*; његова дела *Ирис Берлина* и *Ембахаде*, пре других, али и поезија, есеји и сви текстови у којима уздиже или куди германски дух Немачке и Аустрије. Колико је аутор пишући свој роман имао у свести опус Црњанског, уз Андрића најзначајнијег српског писца, сведочи и наслов. Он је реминисценција на наслов првог поглавља *Друге књије Сеоба*: „Али све је то само омама људских очију”.

Омамљеност стања свести главних јунака романа *Омама*, Милоша Црњанског и Милана Веруловића, различито се манифестује. Веруловић, ветеран и ратни херој с Кајмакчалана, нару-

шеног душевног здравља, у Берлину постаје зависник од опијата, алкохола и телесне пожуде. Насупрот њему, стоји Црњански, аскетски усредсређен на проницање у ревизионистичке планове Немачке, њену жеђ за осветом због пораза у Првом светском рату. Црњански у роману *Омама* није толико велики српски писац колико је опсесивни трагалац за несталим сународником. Тај нестали радник има своје име: Милутин Топаловић. Међутим, оно није превише значајно у копозицији романа, јер једино служи као покретач (мотив) за потрагу која је открила претеће наличје не само Берлина него и међуратне Немачке. Крећући се кроз Берлин, засићеног свим могућим пороцима којима се могу препустити људи као врста, Црњански и Веруловић откривају добро чувану тајну сакривену иза декора декадентног метрополиса. Та тајна је еугеника, некада наука, али у сваком случају, медицинска активност помоћу којих се одстрањују слаби и рањиви делови популације, а протежирају они с најбољим расним одликама. Иако настала у англосаксонском свету, у Великој Британији и САД, еугенику је пригрлио немачки нацизам и она је постала основом његове расне идеологије.

На сличан начин као што је то учинио Еко у роману *Име руже*, и Владушић је свој двојац истражитеља изградио према обрасцу Артура Конана Дојла и његовим књижевним јунацима Холмсу и Вотсону. Овај *hommage* чувеном писцу детективског жанра аутору *Омаме* помогао је да дело добије нов квалитет, мистика потраге читаоца држи у неизвесности до коначног расплета. Мислимо да није претерано рећи како се, према успешности хибридизације жанрова, у овом случају симбиозе високе литературе и детективског романа, Владушићев роман може поредити с *Беснилом* Борислава Пекића.

Роман Слободана Владушића омеђен је прологом и епилогом, с тим што је епилог насловљен *Ејилоџ или сагржај*. Још су совјетски семиотичари, попут Бориса Успенског, указивали на то да су почетак и крај књижевног текста посебно битни сегменти у копозицији књижевног дела. Пре пролога читалац наилази на два пригодна епиграфа, један је Алфреда Деблина, а други Лава Шестова. Сам пролог написан је поетизованим језиком, у њему су назначени неки књижеви маркери чији ће смисао и значај читалац спознати на крају романа. Епилог је најнеобичнији ауторов захват у обликовању композиције *Омаме*, некоме се може учинити и спорним. О чему је реч? Дешавања у роману приповеда у првом лицу Милан Веруловић, кроз његове очи, слух и сећање читалац прати узбудљиви заплет и расплет авантуре којој се тако страшно предао Црњански. Пошто се „официјелни” роман заврши, аутор не ставља

коначну тачку већ оставља своје јунаке у Берлину двадесетих година прошлог века и пише о времену готово век касније. И није необичан само овај временски скок него и то да је сада аутор „главни јунак” овог својеврсног апендикса *Омами*. У теорији књижевности је ова појава названа, према аналогiji с директним обраћањем грчких трагичара публици, парабазом. То значи да је оваква интервенција у књижевном делу вековима легитимни књижевни поступак. Нама се чини да је овај подужи епилог нека врста разраде посвете на почетку. Наиме, роман *Омама* посвећен је Тањи Владушић Рудић, ауторовој супрузи, зато се епилог може сматрати проширеном посветом.

Нешто од захукталости модерног Берлина, немачког машинизма приказаног у Ланговом *Мејројолису*, вибрира и ритмом приповедања Слободана Владушића у *Омами*. И није то само ефектан прелаз с једне равни приповедања на другу, најчешће лаконском реченицом која лебди између блокова збијенијег текста, том ритму доприноси лајтмотив трамваја, технолошког чуда те епохе. Ова ужурбаност, којој такт, наравно, диктира Црњански, приморава и помало флегматичног и разочараног Веруловића да, заједно с писцем *Сеоба*, искаче из једног трамваја и хитро улеће у други. Берлин, метропола, још увек космополитска и паневропска, задобија другачију визуру посматрану кроз окна тих малих возова који крстаре немачком престоницом. Здања, људи, боје, читава околина је динамизована, што, визуелизацијом у читаочевој свести, додатно појачава утисак убрзања нарације.

Наравно, успон машина умањује не само физичке него и духовне димензије човека, оне су мера отуђења једне индивидуе од друге, мушкарца од жене. Зато су Веруловићеви контакти с девојкама и женама у Берлину, без обзира на социјални сталеж из којег пристижу, површни и сведени на монотоне копулације. Стиче се утисак да књижевни ликови у роману *Омама* уместо лица имају маске. А маска, позоришни реквизит, открива Берлин, али и Немачку и Европу, као позорницу на којој свако, најбоље што може, игра задату улогу. Милан Веруловић нема способност спознаје проницања иза тих обличја, али је зато Црњански прави мајстор у препознавању онога што се жели прикрити.

Стварност XX века ослободила је ауторе илузија о просперитету и хармонији, који је обећавао XIX век. Откривање лажи иза прокламованих истина водило је дистопијској слици света, једина разлика у ангажованој литератури могла је бити у степену незнања који нуде та остварења. Кад је реч о роману *Омама* Слободана Владушића, склонији смо да га сагледамо и сместимо ближе Камиевом



роману *Куџа* него Пекићевом *Беснилу*, некој врсти егзегезе Камиле тезе о вечном и притајеном злу које вреба. Наравно, Владушићев роман поседује сопствени глас, тај самосвојни глас темељи се на националној и светској литератури, али и на ауторовом доживљају модерног и, сада већ, постмодерног света и стања у њему.

Др Небојша Ј. Лазић  
Универзитет у Приштини  
с привременим седиштем у Косовској Митровици  
Катедра за српску књижевност и језик  
lazicjnebojsa@yahoo.com

МЛАДЕН ШУКАЛО

## КО ЈЕ ГВЕНДОЦИ?

(кратак запис о структури романа *Омама*  
Слободана Владушића)

Поткрај осамдесетих година прошлог вијека француски теоретичар Жерар Женет је, остављајући иза себе, између осталих, наратолошку фазу истраживања у књижевности, понудио јавности необичну студију о „паратекстуалним” аспектима књига, давши јој, такође, необичан наслов: *Прајови (Seuils, 1987)*. Шта су ти „прагови” у књижевности? Полазећи од Борхесовог метафоричког назива „предворје” за предговоре, Женет издваја међу „прагове” (што је, такође, једна врста метафоричке ознаке) све оно што искорачује из текста као низа више или мање дугих вербалних исказа, па се редом бави аспектима имена аутора, насловâ и међунасловâ, предговорâ, биљешки, епиграфâ, посвета до разних напомена или „епитекстова” међу које укључује интервјуе, разговоре, јавне расправе све до анализе кореспонденције или списатељских дневника.

На маргинама Женетових идеја може да се отвори другачији приступ промишљања романа *Омама* Слободана Владушића. Можда би, у наведеном контексту, упутније било да говоримо о Владушићевој „књизи” зато што се од „текста романа”, природом свог исказа, издвајају „Пролог” и „Епилог или Садржај”. Без обзира на низ других текстуалних повезница ова три дијела „књиге”, међу њима посебно мјесто заузимају насловна метафора – *омама*, те два имена – Милош Црњански и Гвендоци.

Природом именована јасно је да средишње мјесто заузима „текст романа” чије излагање оквирно слиједи један облик „детективног романа”, то јест потрагу Милоша Црњанског и Милоша Веруловића за Милутином Топаловићем, несталим Србином у

Берлину касних двадесетих година прошлог вијека. Фасцинантна је слика овог града у предвечерје доласка нациста на власт и било би занимљиво, на интертекстуалној равни, разматрати је спрам путописне *Књије о Немачкој* Милоша Црњанског, али и романа Алфреда Деблина *Берлин Александерџлац*, одакле Владушић извлачи епиграф свом дјелу. Тиме би се отворило питање *жанровских исклизнућа*, гдје се приповједним поступком наоко тривијалним обрасцима осваја најшира читалачка публика. Гламурозност живота виших друштвених слојева смјењује се са сликама простора гдје живи сиротиња на ивици биједе, као што се у различитим кафанским просторима укрштају разнолике идеолошке оријентације. Цијела истрага двојице Милоша̄ окончава се открићем у слици скривене „Исповести једне лепе душе” чији додатак је представљао списак од 482 имена, аутора Макса де Грота...

Из претходних назнака нужно би слиједила једна врста *џа-џолошке инџерџреџације* или препричавања збивања у књизи *Омама* Слободана Владушића. Међутим, циљ овог записа је потпуно другачије природе: женетовски речено, намеће се потреба да се успостави релација између „пролога”, „текста романа” и „епилога”. Овдје је скоро неумјесно призивање Жерара Женета зато што међу својим „праговима” он не види нити објашњава природу „пролога” или „епилога” спрам „текста”. Нити је претензија да се овдје упушта у њихове теоријске аспекте, јер је потицај овом казивању сасвим другачије природе.

Слободан Владушић се у *Омами* поиграва са значењем и функцијом како „пролога” тако и „епилога”.

„Пролог” указује на двоструку природу коју му аутор намеће. Прва је поетичке природе гдје се покушава дефинисати функција „приче” као окоснице приповједног поступка, јер је она, сама по себи, једна врста *омаме*. На нама је да покушамо да одгонетнемо да ли та омамљеност припада сфери приповједачког или сфери читалачког. На први поглед таквог наговјештаја нема, али се чини да се она, та омамљеност, скрива у структуралној релацији спрам „текста романа” или „епилога”. Рекло би се да се она поништава у оним редовима који исказују резиме приповједног ткива који сачињава „текст романа” упућивањем на главне ликове. Међутим, са наведеним елементима у исказу се преплиће идеја да је *име* нешто што стоји изнад свега: „*Гвендоци*. Отвори то име. Отвори га. Ако смеш.” Овај навод из „пролога” могао би да дјелује као поигравање са позицијом читаоца зато што се Слободан Владушић обраћа управо њему.

С друге стране, „Епилог или Садржај” још је загонетнији него сам „Пролог”. Читалац се у њему суочава са субјективном, ауторском

перспективом властитог породичног и стваралачког искуства. Уз то нешто шире се говори о филмском редитељу Фрицу Лангу, евидентираном како у „Прологу” тако и у „тексту романа”. Међутим, централно мјесто заузима Милош Црњански: „Присећам се онда, не знам ни сам зашто, једног чудног списка на који сам набасао у заоставштини Црњанског, која се чува у Народној библиотеци Србије. Био је то списак имена, српских, чешких, словачких, пољских, украјинских, па и нешто немачких, којих има тачно 483. Имена је исписао Црњански, црном хемијском оловком, на хартијама, које су сада већ биле пожутеле. Као кости неког скелета. По датуму који стоји испод списка имена, види се да га је Црњански саставио тачно годину дана пред смрт.”

Заправо, наведени списак садржи 482 имена којем је, засебно, придодато име – Гвендоци.

### КО ЈЕ ГВЕНДОЦИ?

Али прије него се упустити у трагање за могућим одговором на ово питање, нужно је да се разјасне други аспекти укључени у ову причу.

Садржај „Епилога” не испуњава конвенцију коју обично схватамо као епилошки облик закључивања неког текста. Прије би се могао прихватити као облик „пролога” у којем би се изнијели потицаји за настанак „текста романа”. Слободан Владушић нигдје и не каже да је наведени списак потицај за исписивање „берлинске тајне Милоша Црњанског”. Није увијек нужно да аутор мора да каже „то је то и то”, јер његов задатак је да приповиједа. Ако се прихвати оваква идеја, онда су и „пролог” и „текст романа” и „епилог” дијелови једне јединствене цјелине која по себи постаје фикција, јер „приче се не разликују једна од друге”. Да ли је списак са именима фикција? Милош Веруловић је поцијепио писмо-исповијест Макса де Грота. Владушић каже да је преписао списак имена из заоставштине Милоша Црњанског, а не наводи га, за разлику од упознавања читаоца са садржином уништеног писма. Удвостручавање фиктивности се управо поспјешује таквим поступцима, чему посебно доприноси други дио наслова „Епилог или Садржај”. У први мах се могло очекивати изношење у кратким цртама елемената приповиједања у „тексту романа”. Разјашњење овог начина именовања у многоме би могло да освијетли структуру књиге Слободана Владушића *Омама*.

На крају да се вратимо и насловном питању: КО ЈЕ ГВЕНДОЦИ?

Појава лика по имену Гвендоци на завршним страницама „текста романа” уопште не разрјешава његово спомињање ни у

„прологу” ни у „епилогу”: „Његово лице је и даље онако доброћудно. Спрва, мислим да је то зато што ме разуме и саосећа. Међутим, тада схватам, као у некој епифанији, да ниједна моја реч није допрла до његове свести.”

Класични приповједачки облици захтијевали би другачије видове увођења ликова на сцену. Чак би жанровска типологија „текста романа” то захтијевала. Међутим, Гвендоцијево појављивање на обали језера и сусрет са Милошем Веруловићем као да у себи обједињава сва три дијела књиге – „пролога”, „текста романа” и „епилога”. Он је једна врста *омаме* књиге, зато што он није предмет потраге/истраге.

Др Младен Шукало  
Филолошки факултет  
Студијски програм: Српски језик  
и књижевност  
Универзитет у Бањој Луци  
mladen.sukalo@flf.unibl.org

ГОРАН РАДОЊИЋ

## РОМАН О БЕРЛИНУ

На почетку романа *Омама* Слободана Владушића, у *Прологу*, читалац се суочава са бројним тајнама. Приповједач, кога тек треба открити, обраћа се некоме: можда самом читаоцу, можда јунаку који ће убрзо преузети нарацију, а можда и себи – а можда најприје сваком од њих, јер роман има као тему и удвајање, паралеле међу ликовима, писање и читање. Уводе се и теме идентитета, слободе, путовања, трауме. Важно за композицију, а и на симболичком плану, роман почиње мотивима сна и буђења, док епилог почиње отварањем очију. На самом крају је загрљај. Важан је ту однос и међу гласовима који се обраћају читаоцу.

Књига креће из једног стања за које се каже да нема ријечи која би га описала, у коме се свијест буди, гдје нема ни снова, ни жеља, ни „шифрованог сећања”. Постоји само једно име, које, попут ковчега, носи ријечи, мјеста, лектиру, као и „све што ти је блиско, али сложено на начин који ти је непознат”. То можемо схватити као улазак у несвјесно, а оно је, како каже Лакан, структурирано као језик. Треба те знакове преиспитати, и поново их сложити, изградити себе. На другом нивоу, аутор шаље јунака, Милоша Веруловића, у Берлин 1928. године, у посланство Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, код имењака, Црњанског, који му је „пријатељ из прошлости”. Та синтагма, драга самом Владушићу, који ју је, између осталог, варирао у наслову своје биографије Црњанског, отвара и трећи ниво, ниво писања и читања. Уочљива је својеврсна хибридноост романа, мјешавина различитих врста писања.

Првобитни наслов Владушићевог романа био је *Црњански, и онај дрући*, и он, као и коначни наслов упућује на класика српске књижевности. Прва верзија наглашава да је он централни јунак, дат у односу са другим ликом, па се тај однос може упоредити са

Шерлоком Холмсом и доктором Вотсоном, с обзиром на истрагу и на приповиједање, или са паром који чине Дон Кихот и Санчо Панса, као представници два супротна погледа на свијет. Друга верзија наслова ријеч је која асоцира на *Друћу књићу Сеоба* и ставља у први план карактер свијета, покушај да се свијет разумије.

У средишњем дијелу романа Веруловић приповиједа о томе како прати Црњанског у потрази за једним нашим земљаком, вјерујући да је нестао. Истрага нас води кроз звјерињак Берлина, који је са четири и по милиона становника тада највећи град у Европи. То *Омаму* чини и романом простора, а омогућава да се уведу бројне теме. Берлин је приказан као мјесто које оличава удвајање: „ништа није како изгледа да јесте, и све је само онако како изгледа да јесте”, рећи ће Владушићев јунак. Тематизује се интерпретација. У том лавиринту мегалополиса новац је највећа вриједност, а приче се „окрећу, као осовине локомотиве, али не стижу никуда и не преображавају ништа”. Људи ту „живе без биографије, а умиру без смртвонице”, у опасности су да буду претворени у сировине, у комаде угља. Црњански у том свијету, како каже наратор, личи на „неку необичну животињу новопридошлу у берлински зоолошки врт”. Доба Вајмарске републике, карневалско, са кабареима, авангардним преиспитивањем у умјетности, политичким турбуленцијама, индустријском експанзијом, даје мотивацију да се уведу ликови из различитих средина и друштвених група, као и да се из необичне перспективе освијетли модерна цивилизација.

Пратећи јунаке из кафеа кроз тргове и улице Берлина читалац се може запитати да ли ту уопште има неке интриге, и зашто Веруловић слиједи Црњанског у потрази за једним човјekom који се чак може чинити невидљивим. Проблематизује се и сам злочин, тј. његово препознавање: „У будућности ће сами злочини бити толико скривени да ће теже бити открити њих него њихове починиоце”, рећи ће Црњански. С тим је у вези и идеја да се приче разликују по храбрости која је потребна да би се саслушале до краја; или испричале, од почетка. Јасан је, онда, и моралистички аспект текста, и колико се у Владушићевом роману полаже на функцију књижевности. Како примјећује Борхес, у нашој хаотичној епохи детективска прича чува класичне врлине, и спасава ред. Или барем наду да ред постоји, додали бисмо. Веруловић трага за интригом и за рјешењем мистерије, али га вуче и фасцинација личношћу Црњанског (према коме се не односи без иронијске дистанце), као и потреба да нађе Смисао.

Атмосфера у роману *Омама* отприлике је онаква какву Црњански, писац, описује у *Књизи о Немачкој*: „Пола Немачке је такво да би се о њој могли писати само романи, а друга половина таква

да је може приказати само филм”. Тиме не мислим само „филмичност” Владушићевог романа. Владушићева слика Берлина може се разумјети у пресеку различитих књижевних и филмских жанрова и аутора, на које, експлицитно или имплицитно, и сам роман упућује. То је простор из Деблиновог романа *Берлин Александер-џлац*, као и Фасбиндерове истоимене серије. Садашњи читалац сјетиће се и серије *Вавилон Берлин*, као и романа *Један нерешен случај* Фолкера Кучера. То је атмосфера hard-boiled прозе Дешијела Хемета или Рејмонда Чендлера, као и ноар и неоноар филма. Вишеструко је присутан и Фриц Ланг, као један од протагониста у роману, и са својим њемачким филмовима, а и америчким које ће тек снимити. Мотив пјешчаног сата ставља у први план и питање времена, а јасна је асоцијација на Данила Киша. Илустрацију из Кишовог романа (коју можемо схватити, рецимо, као вазу, пјешчани сат, путир, двије фигуре или једну која се огледа) сретћемо директно цитирану у једном колажу. Њено поријекло је, знамо, у књизи Роланда Лејнга *Погођено ја*. Додајмо ту и Милорада Павића, и Пола Остера.

Бројне интертекстуалне везе у роману *Омама*, карактеристичне, иначе, за умјетност нашег времена (и не само за њу), читалац може пратити и видјети као кључне, или их може схватити и као подређене заплету. Важи и за релације са осталим Владушићевим књигама, прије свега, са романом *Велики јуриш*, који се дозива и по мотивима и по ликовима, али и са претходним, *Forward* и *Ми, избрисани*. Јасна је асоцијација и на књиге *Црњански, мејалојолис* и *Књижевност и коменџари*. Може се рећи да се и најновијим романом Владушић потврђује као једна препознатљива и важна личност у нашој култури.

Роман *Омама* Слободана Владушића можемо, између осталог, одредити као историјски роман у коме се читавају узроци нама познатих историјских збивања. Како то и, иначе, важи за историјски роман, Владушићев текст нас позива на упоређење са нашим временом, од општих идеја о човјеку и о устројству свијета, па до мотива као што је узимање људских органа. То је и метафизичка детекција, и роман о писању, о трагању за формом. Зато је метафикцијски аспект истакнут на разне начине, од тематизације писања и читања, преко разговора о жанровима и о умјетничким поступцима које воде ликови, па до интермедијалности, функционалне употребе латинице и ћирилице или фокусирања на графички облик текста. Проблематизује се и граница између стварности и фикције. За Владушића, то је тестаментарно писање – још један термин важан за Владушића као аутора. У питању је смисао живота и смрти (смрт као тему истиче већ мото, из Шестова). На Црњанског (писца,



а и јунака романа) смрт оца ће имати пресудан утицај. У епилогу ће, зато, у први план доћи тема коју можемо одредити као *ars moriendi*. Писање је зато, двосмјерно: оно је реплика упућена многим пријатељима из прошлости, али и отварање новог дијалога, са садашњим и будућим пријатељима. Да бисмо схватили причу, каже Владушићев јунак, треба да будемо дио ње: „док не постанеш њен јунак, не знаш ништа о њој”. Постајући дио ње, постајемо и учесници у једном посебном, пријатељском дијалогу. И са радошћу.

Др Горан Радоњић  
Филолошки факултет  
Универзитета Црне Горе  
gmrandonjic@yahoo.com

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

## ЧЕТВРТА КЊИГА СЕОБА

Милош Црњански је 1929. године објавио роман *Сеобе*, а 1962. године *Друџу књију Сеоба*. Слободан Владушић сматра *Хазарски речник* Милорада Павића *Трећом књигом Сеоба*. У есеју „Павић и добра држава”, штавише, пише о сеоби Хазара у снове, који репрезентују државу Адамовог тела, али треба имати у виду да је *сан* за Хазаре „стање бистре свести” и „трнутак највишег испуњења живота”. Очигледно је да у овом контексту треба хазарске снове самерити са сном Вука Исаковича и српског народа о Русији, звезди и могућности неке Нове Србије у којој би сачували свој идентитет.

Роман *Омама* био би стога *Четврти књигом Сеоба*. Пишући виртуозну монографију *О завршејку романа. Смисао завршејка у роману Друџа књигом Сеоба Милоша Црњанског*, Мило Ломпар уочава да *сеобе* постају предмет „приповедачке рефлексije, а не само приповедања” и у апострофирању „друге књиге” уочава потенцијални „библијски одјек”, док у контексту Црњансковог читања Ралија, тумачи да је „друга” уједно „последња” његова књига *Сеоба*, јер, како каже писац, „такво је наше време било, боље је нека остане тако”. Павићево време, очигледно, дало је свој одговор епохе, јер су се Срби утапали и нестајали унутар државе у којој су живели. Епоха 21. века и нестанак СФРЈ и СР Југославије са мапе света, условили су и настанак *Четврте књиге Сеоба*, којом се најгрубље речено, иронизовано тематизују непрестане и интензивниране сеобе српског народа у Немачку и готово манијакално учење немачког језика, зарад наводног бољег живота.

Како би роман *Омама* заиста функционисао као *Четврти књигом Сеоба*, писац је успоставио интензивни дијалог како са Црњанским, тако и Павићем, али дискретно и ефектно. Милош Црњански јесте један од кључних ликова романа, а време радње смештено

је у 1928. годину, када су *Сеобе* штампане у наставцима у *Српском књижевном гласнику*. *Омама* је штампана на латиници, али фрагменти из *Сеоба* дати су ћириличним писмом, као и делови Дучићеве песме „Залазак сунца”, „Хајде, Јано, коло да играмо” и песме „Познај самога себе” Јована Христића. Ови функционализовани цитати истовремено откривају симболички значај Кајмакчаланске битке за српски народ и Милоша Црњанског, али откривају и ауто-поетичке споне са романима *Forward*, *Ми*, *избрисани* и *Велики јуриш*. Дучићеве стихови и песма „Хајде, Јано” рецитују се и одјекују Кајмакчаланом пред јуриш добровољаца војводе Вука и представљају неку врсту аманета и завета.

*Друџа књиџа Сеоба* присутна је најснажније кроз наслов *Омама*, јер су земље у које су се Срби селили биле све супротно од оног што су очекивали, дакле, једно огромно разочарање, халуцинација, фатаморгана, привиђење и бајка. То је исходиште и свих сеоба данашњице. Одговор који нуди роман на ово питање јесте једно неизговорено, али присутно Шантићево „Остајте овдје” и борите се за себе и свој народ овде! Уместо немачког, научите српски, а затим „Научите пјесан” (Миодраг Павловић): „Браните се! Научите песму! [...] и стојте мирно кад се зачује питање / ко ће међу вама да затвори врата [...] усред овог рата који сећање брише / научите пјесан, то је избављење!” Зато и „Епилог или Садржај” на крају Владушићевог романа можда треба схватити као дијалог са Павићевом „Завршном напоменом о користи овог речника”, којим се подвлачи снага и спасоносна моћ књиге и књижевности, љубави, породичних вредности и интелектуалног поштења.

Слободан Владушић, поред наведених релација, премрежава роман бројним експлицитним и имплицитним алузијама на стваралаштво и рад Милоша Црњанског. „Селисмо нашу крв [...] Она је наш страشان понос” из „Химне” пронашла је своје језовито упориште у роману *Омама*, кроз трговину крвљу и органима, поред осталих, и оних Срба који су аргатовали у Немачкој. Судбина тих људи кондензовала се у лик Милутина Топаловића, који је нестао, али за којим упорно, детективски трагају Милош Црњански и Милош Веруловић, као Шерлок Холмс и доктор Вотсон. Они га траже, нарочито, јер се ради о Србину. Сваки Србин је важан! Црњански у роману каже како „верује да тај човек није више међу живима. Глас му је тронут, као да Топаловића познаје деценијама. А никада га није ни видео.” Црњански у поеми „Србија” пише „умрећу због Србије, а нисмо се ни срели”. Владушић рачуна са тим, када у десетом поглављу наводи реченицу: „Може ли се умрети за СХС?”, али се на овај начин сугерише да је Милутин Топаловић синегдоха за *Србију*. Може ли се онда одустати од потраге за Топаловићем

и његовим спасењем? Није, дакле, та потрага бизаран већ херојски чин. Кајмакчалан на то позива и „подиже”. Отуда је потрага за Топаловићем еквивалентна пробоју Солунског фронта у *Великом јуришу*.

Црњански и Веруловић су „копали до дна”, како се наводи на задњој страни корица романа. Из поглавља у поглавље, као кроз кругове дантеовског пакла или берлинског Вавилона, ишли су до самог његовог дна, на коме би требало да буду издајници. Они наилазе на издајнике хуманитета у најширем смислу, на различите облике десетковања становништва на планети, од Института за контролу рађања, до различитих болести, епидемија и ратова. Хоризонти биополитике су, дакле, једна од кључних тема романа. Песничким језиком Пола Целана говорећи, искусили су „црно млеко” Берлина, слушајућу његову „Фугу смрти”.

Не спомињем случајно ову метафору, јер је мотив дојки један од најприсутнијих у роману и контрастно је постављен у односу на Мадону Породилу или Дојиљу из путописа *Љубав у Тоскани*. Женске груди у Немачкој одраз су искључиво сексуалности и духа ајгирства, па немају ауру уметничког, животног и светог, као код Црњанског. Насупрот немачким кобасицама, масовном клању стоке и смраду берлинског ваздуха, који је налик на југовину из *Проклетје авлије*, стоји занимљив италијански оброк Макса де Грота, који чине шпагете, сос од парадајза, маслиново уље, лук, першун и босиљак. Можда је овај оброк тиха сугестија да у њему треба видети обрисе хуманитета.

Владушић је јак у детаљима и код њега у том погледу нема пуких произвољности. Пакетићи цукера којим су се плаћале проститутке у *Рођином њезгу* вишестепено су семантизовани, и то не само кроз ироничну реченицу да су Пруси у свако јело стављали шећер. С једне стране, отвара се дијалог са причом „Света Војводина” и Пантелијом Попићем, где се кроз расподелу шећера огледа његов однос према супрузи и љубавници која је у међувремену постала супруга. С друге стране, имамо посла са актуелном немачком серијом *Берлин, Вавилон*, у којој се директно експлицира овакав начин исплате.

Пажљивији читалац запазиће засигурно и кишовски мотив орахове љуске којим се отвара питање кенотафа у роману, али и наизглед енигматичан сок од јоргована или цветове дуда. У *Друјој књижи Сеоба* јорговани су били једно од обележја Вијене, а дудово дрвеће део окућнице капамације Гроздина. Служење сока од јоргована у српској амбасади у Берлину упућује на везу Берлина и Вијене, тј. Немачке и Аустрије, али оба флорална мотива обележје су српског однарођавања. То нам је упечатљиво посредовано

и нестанком пиротских ћилима из српске амбасаде, као нечег карактеристичног и препознатљивог за Србе.

Да Срби не би нестали као Хазари треба, разуме се, задржати пиротске ћилиме, „спознати самог себе” и сачувати памет, тј. мозак, јер овај орган се, за разлику од осталих, не може заменити. Мозак Срба је српска књижевност, а ако то изгубимо, ако одустанемо од Милутина Топаловића, онда ће нас појести пси и мачке на депонијама Немачке, без гроба и обележја. Српска књижевност је стога завет нашег опстанка, наше „стање бистре свести”, „величина државе у дубини времена” и звезда у „бескрајном плавом кругу”. Овај роман уједно је њена одбрана, будући да њеном дискредитацијом, дискриминацијом и ниподаштавањем, нестајемо као народ.

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

СТОЈАН ВУЈИЧИЋ

## СЕЋАЊА НА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

\* \* \* \* \*

„Кад ме не буде – биће за Вас припремљен један пакет. Биће у њему и један мој цртеж. Знате, ја сам у детињству врло лепо цртао.” Сасвим неочекивано, то ми је рекао Црњански приликом једне од последњих посета код њега. „Јел’те да је луд овај портрет?!” – показао је на овећу слику младића у неком белом шеширу са великим ободом. Висила је изнад његове фотеље. „То сам ја сликао. То је мој аутопортрет.”

Када смо се – ваљда негде у јесен 1975. године – поново видели, био ми је донео један овећи коверат. „Ово сам Вам обећао. То је за Вас. Ви ћете то знати користити.”

Мислим да смо тада последњи пут ручали заједно, у „Мажесту”.

Сусрет је био уговорен испред Народног позоришта. Црњански је стигао тачно, у неком чудном шеширићу и још чуднијем кратком капуту, који се закопчавао на гајтане и неку дугуљасту, зашиљену, дрвену дугмад.

Пакетић нисам одмах отворио. Погледао сам његову садржину у хотелској соби.

Било је у њему прво издање *Ишјаке и коменџара* у Просветиним Браздама (Београд, 1959), са кратком посветом, исписаном већ дрхтавом руком: „Ст. Вујичићу Црњански Год. 1975”.

Примерак је са доста својеручних исправака и коментарима, а песме „Химна” и „Здравица” превучене су у њему. Уз *Ишјаку и коменџаре* био је примерак штампаног извештаја за 1908/1909. школску годину велике гимназије пијариста у Темишвару, дакако, на мађарском. У њему је име Црњанског у V. разреду: „Czrnyánszky Milós”.

Црвеном оловком је Црњански унео у њега подоста упозорења на професоре, школске другове и поједина места и податке.

Напокон, уз ове две књиге било је приложено и свих осам гимназијских сведоџби од I до VIII разреда гимназије у Темишвару, од школске године 1904/1905. до 1911/1912. када је и матурирао. Сасвим је необично да се у сведоџби темишварске мађарске гимназије за први разред гимназије јавља и „српски језик” („Szerb nyelv”), са одличном оценом. Иако је гимназија била католичких фратара пијариста, веронауку је за православне ђаке предавао неко од темишварских српских свештеника или учених придворних калуђера темишварског српско-православног епископа. Тако је од петог разреда у „науци у вери” (гимназијалце подучавао протосинђел др Георгије Зубковић, каснији епископ будимски, кога ће се Црњански сетити и у својим коментарима *Иџаке*, завршеним јуна 1958. И уочи рата, 4. фебруара 1941. из Рима он ће написати: „Зубковић, данашњи будимски православни епископ био ми је професор веронауке у Темишвару и имао је много муке са мном, јер сам на часу догматике једном оспорио постојање Бога.”

После смрти ученог епископа Зубковића (†1951) у Сентандреји је остала његова богата и пробрана библиотека. У њој се налазе и прва издања Милоша Црњанског. Српски владика у Будиму и његов ученик „атеиста” из Темишвара нису губили један другог из вида, ни после дугих деценија и светских катаклизми.

Цртежа, слика није било у пакету.

(Будимпешта, без датума)

\* \* \* \* \*

Постоји једна фотографија Црњанског, коју су непосредно пред његов повратак у домовину први пут објавиле београдске *Књижевне новине* негде у лето 1965. године. Да ли као илустрацију једног лондонског интервјуа? Последњег, који је дао још у туђини? Снимак је аматерски. Фотограф је снимио Црњанског како седи на клупи. Иза њега је парк, са ретким дрвећем. Вероватно је снимак из Кенсингтон Гарденса, тај је парк био најближи његовом тадашњем, последњем лондонском стану.

Читајући књигу *Код Хијерборејаца* неколико би реченица могло да нам привуче пажњу. Оне су из последњих римских дана, заправо, последњих дана његове стварне дипломатске службе већ пуних напетости, када је претеча могућност фашистичког напада на његову земљу и раскомадавања његове домовине све више постала

стварност, с фаталним изгледима да му се угрози егзистенција и да постане изгнаник:

На целом свету – и просјацима – нека клупа може да буде утеха.

Клупе на целом свету теше и умирују.

А сенка нас наша, ма где били, на некој клупи, при заласку Сунца, прати верно.

(Будимпешта, без датума)

\* \* \* \* \*

### ЗА ЈУБИЛЕЈ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Милош Црњански: „А како сам се родио ја?”

Порођајем у туђини, под замрзлим снегом, хранише ме Твојим гласом, слабошћу и негом. Спустише ме у немоћ детињства, да те волим и бригом, за Тобом, за цео живот, оболим. Повише ме у беду, да Те дивну, рајску, знам, али не додирнем дисањем и не сагледам. Тридесет година да чекам да ми се јавиш и зеницом Твојом, грозном, над земљом заплавиш.

Србија, 1925. (На Крфу)

Милош Црњански се родио у туђини и прогонству. И беде.

Дисциплинарним премештајем његовог бунтовног и самовољног оца Томе, који је „изгубио службу и послат за писара у Чонград, у Мађарској, неку врсту тадашњег чиновничког Сибира”, породица се непредвиђено обрела на обали Тисе, у једном питомом градићу на рубу велике мађарске равнице, далеко од знатнијих српских насеобина. Чонград је само у свом прастаром називу сачувао успомену старих Словена („Црни Град”), који су насељавали овај предео још пре доласка Мађара. Милош Црњански се овде родио из другог брака свога оца са Марином Вујић.

Кад су је удали за мог оца, мој отац је био толико пун дугова, и толико осиромашео, да нису имали ни толико новаца колико је онда стајала једна колевка. Мати ме је повила у једном кориту у ком је хлеб месила. Ако је читалац читао Фројда и Јунга, имаће кад моје књиге читати и много, свакојаким асоцијација. Што се мене тиче, противно оном што се код нас мисли, мени нимало није стало



ни до те прошлости, ни каквог сам порекла. Ја сам увек био сам себи предак. (*Ишјака и коменџари*, Лондон, пре 1959)

Биографски детаљ рођења и крштења – сачуван као маркантна усмена извесно по причању његове мајке – јавила се у *Дневнику о Чарнојевићу* (1921) Милоша Црњанског, ипак, у димензији судбинске одређености главног јунака ове сетне и болећиве аутобиографске исповести:

А како сам се родио ја? Отац ми беше певао песме и лепо банке тамбурашу на чело. По целу ноћ по цичи зими, насред завејаног трга, стајала гомила народа око ватре и чекала да сване, да бира посланике. Кажу, сутрадан је морао оставити своју сребром оковану пушку и пса, своје дебеле нотароше, и отићи некуд далеко, на Тису. Кажу, тамо је пискарао цео дан, а ноћу банчио; пијаног су га на саоницама довозили кући. Тек после пет година родио сам се ја. И, тада ме повише у једној корпи за рубље, а мати ми певаше по целу ноћ успаванке, најрадије ону из „Низа Бисера”. Једнако су ми причали о неким селима, што су горела, и о неким људима са црвеним фесовима, што су једнако клали и убијали. Једно време су ми причали: како се набада на колац. Кажу, много сам тада плакао. – Кад беше пети дан, требало је дете крстити у име Оца и Сина и Светога Духа. Пођоше, дакле, по снегу и вихору, у саоницама. Кажу, ни сузу пустио нисам. На Тиси су нас вијали вуци, а лед је почео под нама да пршти. Крстили су ме негде далеко, у некој старој, грчкој, цинцарској цркви. Мати ми плакаше. Отмена једна племенита дама, што је требало да ме држи у води, није дошла. Можда је уплашише вуци. И тако, јер чекати се није могло, узеше једног православног човека, црквењака, по имену Божура. И он, сузан због почасти што га изненада стиже, држаше ме, под воду свету и плакаше, јер није имао ни пребијене паре, да дете дарива. Богати Цинцари и лепе Гркиње, које су се радо сећале српских ђака, сетише се и мога оца и позваше нас у куће своје. А свуд у свету белише се тако празне, наше, старе, остављене цркве. Моја мати, поносита и горда, одбила је презриво позиве и ми смо опет јурили по завејаној реци, измичући од урлика вукова. – И од тада је мени једино добро у животу био снег; а кад почех да разумем речи, били смо опет отишли даље. Ох, селили смо се често.

Црњански је добро знао дан и место свога рођења. Ови неизбежни подаци сваке биографије тачно су наведени и на његовим мађарским гимназијским сведоцбама темишварских пијариста. Када је за прво мађарско издање *Сеоба* тражен од њега биографски

прилог, послао је из Рима 4. фебруара 1941. опширнији аутобиографски текст, у коме је тачно навео да се родио у Чонграду 26. октобра 1893. године и да је крштен у грчкој православној цркви у Сентешу, на другој обали Тисе.

Већ по повратку у Београд, негде у пролеће 1967. године, Црњански ме је замолио да му набавим крштеницу, која му је устребала, ваљда, због регулисања пензије или прибављања нових личних исправа. (У преписци коју сам водио с њим још поткрај педесетих година на релацији Будимпешта–Лондон, нема трага његовом интересовању за овај лични документ.)

Иако је грчко-православна црква у Сентешу постојала, тамо већ деценијама није било свештеника и није се знало где су матичне књиге некадашњег парохијског звања. Ипак, нашао се протокол крштених, добијен је извод и сачињен је службени, црквени превод крштенице на српском језику. Црњански је ову услугу наградио примерком ретког библиофилног издања *Ламентија над Београдом*, штампаном априла 1962. године у Јоханесбургу, у Јужној Африци у свега 75 примерака. У њему је посвета: „Стојану Вујичићу за крштеницу. Београд, 24. 10. 68. М. Црњански.”

Матичну књигу крштених светониколајевске цркве у Сентешу, који је удаљен од Чонграда добрих 50 километара, на супротној обали реке Тисе, у време рођења Црњанског, неидентификовани парох је водио већ на мађарском језику. Припадници православне дијаспоре у Сентешу и околини били су разнородног етничког порекла: понајвише потомци Цинцара, Грка и Румуна, тек покоји залутали и заостали Србин.

Срба у овом крају никада није ни било у знатнијем броју.

Запис о крштењу Милоша Црњанског по неким детаљима ипак се разликује од осталих. Једино је код њега наведен датум рођења по старом, православном црквеном календару: 14/26. октобар 1893. Исто тако и дан крштења: 8/20. новембар исте године. Крштено име је Милош, спол је мушки, и младенац је рођен у законитом браку. Име оца и матере је уписано мађарском ортографијом и преведено: Czrnyanszky Tamás hivatalnok és Vuics Mária (Тома Црњански чиновник и Марија Вујић). Вероисповест је декларисано као „српско православна”. Место рођења је Чонград. Име кума: Pintye Lőrincz (Леринц Пинће). Како и сам Црњански помиње, биће да је кумовао на нужди, јер се прави кум није одазвао, и да је био црквењак сентешке цркве. Само је име свога крсног кума у *Дневнику о Чарнојевићу* поетизовао у „Божура”!

(Будимпешта)

**СТЕФАН МИТРОВ ЉУБИША  
(1822–2022)**

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

**ЕПИСТОЛОГРАФИЈА КАО ХИБРИДНА ФОРМА  
У ЉУБИШИНОМ ДЕЛУ**

(Прилог генологији)

*Тако ће еписџолоџрафија  
добити мало-помало своје право  
месџо у књижевности: као истински  
књижевни рог, и изљубити сџајус  
нехотичне књижевне делатности.*

М. Павић

**САЖЕТАК:** Генолошка студија о Љубишиним писмима подијељена је на два дијела: Први је посвећен теоријској равни проучавања и историјату епистографије од античких времена до данас. Потом је оцијењен значај дјелатника који су та писма објавили, као и дјелатника који су их проучавали. Други дио посвећен је примењеној равни. Аутор је 125 Љубишиних писама подијелио на три врсте: 1. интимна (породична) писма (40), 2. јавна (службена) писма (44) и 3. пригодна писма (опште намјене) – 21. Такође је анализиран одабрани диобни критеријум, с обзиром на то да писмо може истовремено припадати различитим врстама.

**КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ:** теоријска раван, примијењена раван, анализа, начела, класификација, тематизација, хибридизација, вредновање и превредновање.

### Теоријска начела класификације

На почетку студије „Свако причање има своје законе” (Компаративно проучавање *Причања Вука Дојчевића и Примјери Чојсџива и јунашџива*), 2019, саопштио сам неколико статистичких података о три области мултудисциплинарних дјелатности. *Њеџололоџија* (1833–2018) садржи преко 23.000 библиографских јединица, *Љубишололоџија* (1883–2018) око 1300, док *Њојовићололоџија* (1883–2018) има око 1400 јединица. Тај број је, свакако, увећан током протеклих година (2018–2022), но упркос томе остаје као незаобилазна грађа персонална, исцрпна и анонотивна библиографија о Његошу, Љубиши и М. М. Поповићу, одмах на почетку генолошке студије, потребно је напоменути да за монографску врсту истраживања Љубишиног дјела видно недостаје и зналачки сачињен избор књижевне критике (1868–2022) који би обухватио пишчево дјело *in extenso*. Током двоиподценијског бављења љубишололоџијом (1997–2022) установио сам да је ово дјело најчешће интерпретирано у оквиру хуманистичких наука, онако како је подјелу науке препоручио Фраскати (у питању су дисциплине: историографија, етнологија, филозофија, наука о језику, наука о књижевности, фолклористика, компаратистика и културологија), док је много ређе елаборирао у оквиру друштвених наука (педагогије, андрологије, социологије, права, политологије, психологије и информатике). Сâмо по себи се разумије, да је оно најмање проучено у природним, техничким, медицинским и биотехничким наукама, у којима ово дјело може послужити као истински изазов и предмет што разноврснијих интерпретација.

У прилозима посвећеним љубишололоџији најчешће сам се задржавао у областима филозофије и психологије стварања, естетике и поетике, лингвистике и литературологије, као и компаратистике и културологије, водећи рачуна о односу продукционог (1845–1878) и рецептивног модела (1868–2022). Већ сам раније утврдио да се продукциони модел може подијелити на двије фазе: *џрву* (1845–1868) и *џруџу* (1868–1878), док се друга врста модела може подијелити на четири фазе; примјењујући хронолошку подјелу: *џрву* (1868–1900), *џруџу* (1901–1950), *џреџу* (1951–200) и *џеџрџу* (2001–2022). Интересовање за Љубишино дјело видно је почело након одржаног симпозијума у Титограду и Будви (21–23. IV 1976) и објављивања зборника радова *Сџефан Миџров Љубишца* (Титоград, 1976, стр. 231), који је објављен тек априла 1977, да би максимум дочекао након издавања Љубишиних *Сабраних дјела* (*Криџичко издање*) у пет књига (1–5). За анализу која слиједи најважније су: Књига 4 – *Писма* (стр. 220), коју је зналачки приредио Радослав Ротковић, и Књига 5 – *Био-библиоџрафија*. *Прилози* (стр. 207), коју је приредио Миро Лукетић.

Наведеним књигама, као врста „бочног исвјетљавања”, како би рекао В. Б. Шкловски, могу да послуже: Ротковићева студија „Љубишина писма” (предговор, стр. 5–23), Лукетићев оглед „Хронологија живота и рада С. М. Љубише” (предговор, стр. 9–18), а нарочито Љубишин аутобиографски спис – *Живот мой*, који је штампан у Бечу, 1878, а потом уврштен у Књигу 3 (стр. 189–207). Истој врсти „бочног освјетљавања” служе и аутентична свједочења пишчевих пријатеља, сарадника и савременика, попут Тодора Стефановића Виловског – *С. М. Љубиша (Уџисци и усјомене)*, књига објављена више пута: у часопису *Бранково коло* (1906) у Сремским Карловцима (1907), а затим у *Котору* (1908, стр. 122). Читаоцу је најинтересантнија шеста глава, у којој се писац бави Љубишиним књижевним стваралаштвом.

Од аутора који су се бавили теоријским начелима класификације Љубишиних 127 писама (од којих је пронађено и објављено само 125) издвајам предговор Р. Ротковића „Љубишина писма” (Подгорица, 1988), потом прилог Сенише Јелушића „Ми и Други у Његошевој преписци” (Приштина, 1998), расправу Весне Вукићевић–Јанковић *Њеџошеви њисмојиси* (Нови Сад, 2002, стр. 148), оглед Миле Медиговић – Стефановић „Љубишина писма у контексту културне историје” (Будва, 2019) и моју студију „Допринос епистографији (Епистоларна проза и поезија)”, Подгорица, 2019, стр. 213–241:

– Р. Ротковић у одјељку „О начину приређивања” (стр. 21–23) пише да писма објављује: „Према утврђеним начелима, писма доносимо дипломатички, то јест са свим граматичким грешкама, на које је указано у напоменама. Покушали смо да објаснимо мање познате или туђе термине, да дешифрујемо иницијале, откријемо личности које се помињу” (стр. 21–22), али није предложио никакву врсту класификације, осим што се континуирано и доследно залагао за хронолошку подјелу, која је веома проблематична, јер су многа од објављених писама недатирана. Нека од писама су писана пишчевом руком (дакле, као „самописи”), а нека је писац само потписивао (прво сачувано писмо послато је из Будве, 19. VI 1840, а посљедње из Задра, 6. IX 1878).

– Расправљајући о сложеним односима анализираних модела културе, С. Јелушић је предложио тројну подјелу Његошевих писама, која би могла бити ваљано примијењена и на Љубишина писма, јер се ради о писцима – савременицима који припадају истовремено истом културном ареалу:

- а) антитезе
- б) комплементарности и
- в) конјукције.

Критички коментаришући наведену подјелу, В. Вукићевић–Јанковић, у наведеној расправи, пише тим поводом: „Да би се модели културе у Његошевој путописној преписци могли одредити према овако постављеним релацијама, неопходно их је прво анализирати са аспекта међусобне искључивости (антиестетичности) као битне одлике затворених система, да би се затим размотрила могућност њиховог међусобног допуњавања и/или прожимања (б. и в.), као одлике отворених система у рецептивном смислу” (стр. 98). У питању су, по мом мишљењу, три круга антиестетичности: сукоб културних модела Истока и Запада, сукоб патријархалног и модерног, као и сукоб грађанског и руралног модела културе. Сви дјелови предложене Јелушићеве тријаде могу се ријешити на задовољавајући начин примјеном компаратистички засноване дисциплине *имаџологије* („ми о другима и други о нама”).

– М. Медиговић Стефановић се у првом реду залаже за хронолошку, а у другом раду за типолошку класификацију, прецизније речено за предметну подјелу, јер се она бави само са 38 писама које је Љубиша послао своје пријатељу и градоначелнику Будве Илији Рачети. Писма се од 1930. године налазе у Универзитетској библиотеци у Београду. Њих је Библиотеци продао Фрањо Бах. Прво је написано у Бечу, 10. IV 1870, а последње из Задра, 16. VII 1874. Накнадно је ауторка отворила изложбу „Љубишина писма” (у Београду и Петровцу на мору, 28. XI 2011), објавивши занимљив предговор „Епистоле оданости, завичајне чежње и изневјеравања” (стр. 201–213). У зборнику радова – *С. М. Љубица: инџерџекстјуална инџерџреџација* (Будва, 2019) ауторка је објавила по тада непознато писмо Љубишиног сина Митра, упућено пуковнику Карлу Франасовићу (из Беча, 12. XI 1898), у коме се пошљалац интересује за судбину рукописа очеве књиге – *Истџорија Црне Горе*, којој се губи сваки траг у Библиотеци краља Милана Обреновића” (стр. 209).

– У мојој студији о Поповићевом доприносу развоју епистографије, најприје сам читаоцу скренуо пажњу на двије суштински важне релације: 1. однос текста и жанра и 2. однос текста и епохе, а потом сам навео подјелу која је одавно усвојена: епистоле, епистоларе, епистолографија, писмо, посланице, роман у писмима итд. Генолошку одредницу *џосланица* (грчки *epistola*, латински *epistula*, српскословенски *џосланица*) систематично је објаснио Ђорђе Трифуновић у *Азбучнику срџских средџовековних џојмова* (Београд, 1974, стр. 243–245).

У најужи круг расправе дошла је одредница „књижевно писмо”, које подразумијева: а) чисто књижевну форму, б) дјело писано са видним умјетничким амбицијама, као и в) писмо које припада одређеном жанру и одређеном књижевном стандарду, што упућује

на дугоњеговану традицију или природну „залеђину разумијевања”, како пише К. Р. Попер. Основну подјелу Поповићевих писама (на *писма* и *посланице*) засновао сам на типолошкој подели, а не културолошкој или предметној. *Писма* сам дефинисао као изразито субјективистички гест, а *посланице* као интерсубјективистички, уз напомену да је у првој категорији више дошла до изражаја тежња ка „ослобађању од априорних стега жанра”, што омогућава знатно већу стваралачку слободу.

На крају уводног дијела студије скренуо бих пажњу добронамјерном читаоцу на разлику која постоји у античкој естетици и поетици, и естетици и поетици модерних времена. Најстарији епистолиграфи дијелили су строгим границама сљедеће врсте писама: 1. наративна писма, 2. писма саучешћа, 3. писма одобрења, 4. љубавна писма, 5. интелектуална писма, 6. религијска писма, 7. монденска писма, 8. естетичка писма, 9. јавна писма, 10. путничка писма и 11. аманетна писма. На разлику између *писма* и *посланице* указивао је још Гај Плиније Млађи у писму Тациту: „Јер једно је исписати писмо, а сасвим друго писати историју; једно је писати пријатељу, а друго је писати свима”. У *посланици*, тврди Плиније Млађи, увек постоји „пакт” између писца и читаоца, у зависности од „хоризонта очекивања”, о којему је занимљиво писао Х. Г. Гадамер.

У деветој глави „Писма” Павићеве *Историје српске књижевности барокној доба (XVII и XVIII век)*, Београд, 1970, стр. 381–414, аутор указује на барокну класификацију писама и посланица. Највише пажње аутор придаје „посланици уз свијећу”, „хајдучким писмима”, „српским књигама са јужних граница”, „муслиманским писмима” итд. Посебну пажњу заслужује и Павићево инсистирање на преласку од „нехотичне књижевне делатности” на „хотимичну књижевну делатност”, о чему сведочи одабрани цитат (мото) из његове *Историје српске књижевности*. Павић ме је подстакао да Љубишина писма подијелим у три врсте:

1. интимна (породична) писма,
2. јавна (службена) писма и
3. пригодна писма (опште намјене).

### *Примијењене врсте тематизације*

Аналитичари који су се систематски бавили тематиком, проблематиком и апоретиком Љубишиног књижевног опуса једногласни су у оцени да је „Његош у прози” мудро изабрао „учитеље енергије” – као своје естетичке и белетристичке узор: усмено народно стваралаштво (а), сакупљачко дјело Вука Ст. Караџића (б)

и непревазиђено дјело Петра II Петровића Његоша (в). У анализи Љубишиног дјела примењиване су различите врсте књижевнонаучних методологија. О одрживости изречене констатације пишу и неки од љубишолога који су се континуирано бавили проучавањем језика његовог дјела, као и проучавањем језика, посебно Паштровића, коме писац припада.

У вријеме наглог повратка интересовања за љубишологију (у другој половини прошлог века) углавном преовладавају два метода критичких издања дјела, у која убрајам у Љубишина *Сабрана дјела (Критичко издање)* у пет томова (1988). О поређењу два начина критичких издања најпотпуније су писали Мирослав Пантић, као и Боривоје Маринковић у прилогу „Поводом ’Нацрта плана’ за критичко издање Вукових сабраних дјела” (1968). При крају поменутог прилога о издању 32 тома, он помиње цифру од 11 томова посвећених епистографији (књ. 9–19).

Приликом објављивања критичког издања Маринковић апсолутну предност даје текстологији над аксиологијом:

Приређивање Вукових Сабраних дела није и не сме бити прилика да се, истовремено, критички оцењује и књижевноисторијски вреднује значај појединих његових дела; напротив. Рад на издавању тих списа у оквиру овог издања недвосмислено захтева максимум објективних мерила приликом њиховог сакупљања у нову целину. У критичком приређивању Вукових сабраних дела од највеће важности мора бити минуциозна анализа текста и његово у свему верно и адекватно транспоновање (стр. 190).

Истовјетно је поступио и Р. Ротковић, како у информацијама богатом предговору „Љубишина писма” (стр. 7–23), тако и у богатим упутним напоменама, које свједоче о добром познавању духа Епохе. Без икаквих дилема, Ротковић се оприједелио за хронолошку подјелу, обиљежавајући свако од писама арапским бројем (1–125).

Избор метода и методологије увелико је зависио од природе Љубишине епистографије, која, без сумње, представља хибридну форму, на шта указују минуциозна наратолошка и генолошка, као и аксиолошка и културолошка истраживања. У том смислу, Љубишина писма се могу ваљано поредити са тротомном збирком Његошевих писама, коју је зналачки приредио Мираш Кићовић (Београд, 1951–1955), а много доцније и са једнотомном збирком *Писма* И. Андрића (2011), у којој је писац показао „Велику способност разумевања ствари и људи”, а о којој смо писали у студији „Андрићева фрагментарна проза и ауторски коментари као извор естетичких и поетичких опредељења” (2014), обухвативши више



сродних врста и жанрова (*Зайиси и дневници, Писма*, стр. 40–46 и *Разговоре*). Маринковић се оправдано залаже за двије аналитичке парадигме: *хронолошки њринциј* (он захтијева примјену хронолошко-текстуалних начела, дефинисан као *синџајмајџика*), а потом и *верџикални њринциј* (он захтијева истраживање глобалних идеографама, дефинисан као *џарадијмајџика*). Тако је омогућена употреба четири врсте модела: интерпретативног, аналитичког, генеративног и синкретичког.

Најранија интересовања за објављивање Љубишиних писама у књизи показао је пишчев син Митар. Апел о сакупљању писама и напори да их изда потписао је у Биограду, 23. III 1888, објављеном у „Гласу Црногорца” (бр. 49, 6. XII 1887): „Молим све пријатеље и познанике покојног ми оца, који су с њиме у преписци били, да буду тако добри па да ми пошаљу, ако имају његових писама, јер сам наумио издати и његова писма”. О Љубишиној епистографији писао је веома занимљиво његов биограф и блиски сарадник Тодор Стефановић Виловски у књизи *Сџејан Миџров Љубиџа. Уџисци и усјомене* (Котор, 1908):

Потез његове руке био је ваздан крепак и правилан. Своја писма и своја књижевна дела најрадије је писао на великој, јакој и крутој хартији, која је подсећала на пергамент и коју је нарочито поручивао у трговинама. Према томе, морали су његови рукописи заузимати много простора [...] У одговарању на писма био је брз и тачан. Коректуру је вршио прецизно. У томе је често био цепидлака.

Подјелу Љубишиних писама (било синтагматски, било парадигматски) узрокује, једним дијелом однос адресанта и адресата. Писцу је лакше било комуницирати са већ познатим адресантима. Више писама Љубиџа је послао: М. Рачети (40), М. Павлиновићу (10), Валтазару Богиџићу (6), Вацлаву Зеленију (6) и Јовану Ристићу (6). С обзиром на њихову намијену, оправдано је издвојити три такве врсте писама:

1. интимна (породична писма),
2. јавна (службена писма) и
3. пригодна писма (опште намјене),

уз двије неопходне напомене:

а) Веома тешко је наћи примјере писама која припадају тзв. „чистој форми”, тако да је предложена подјела аутор огледа сачинио у зависности од предмета, језика и стила који сматра доминантним у сваком од подиначних примјера, и

б) Покушај да се предложена подјела ојача још са двије групе писама: „мјешовита група” (број: 3, 9, 13, 68, 70, 78, и 85) као и група

„књижевних писама” (број: 75, 76, 77, 79, 104, 105, 108, 121 и 123) није допринијела рашчишћавању епистолошких дилема, трилема и полилема. Међутим, управо ове двије групе (четврта и пета) указале су на значај три процеса: „хибридизације језика”, „хибридизације жанрова” и „хибридизације културе”, које је аналитички елаборирао М. М. Бахтин. Исто се односи и када се у средишту расправе нађу процеси генерирања поетских идеја и књижевног текста, јер као што с правом тврде М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев и К. Гиљен – „воља жанра” често је супериорна у односу на „вољу аутора”. Том законитошћу може се донекле објаснити и епистографија као хибридна форма, јер се она као наративна форма често јавља у симбиози са путописном, биографском, аутобиографском, дневничком, летописном и есејистичком прозом. „Чистота форме” утолико је важнија уколико се зна да управо од ње зависи припадност писама појединој духовној дјелатности (*аутобиографије* и *мемоари* су чисто наративне форме, док се *биографије*, *дневник*, *лејџоис* и *хроника* налазе у граничном подручју књижевне и некњижевне форме). Највише дилема у том погледу задаје публицистика.

Очигледно у претходној подјели нема *јосланица*. Хипотетично говорећи, посланицу би могло представљати „Говор заступника Ст. Љубише” (Књ. 3, стр. 311–323), али он је, вољом приређивача, сврстан у жанр *јовори*. Заједничка карактеристика *јовора* и *јосланице* је висока реторичност, стечена намјерним инсистирањем на литерарности, аудитивној љепоти израза и збирном ефекту, да би могао опстати у трајном памћењу:

#### (А) Интимна (породична писма)

*Првој*, предметној врсти писама припада 40 веома сродних, али дјелимично и разнородних писама (број: 3, 4, 6, 9, 13, 14, 18, 20, 21, 23, 25, 28, 30, 34, 40, 51, 53, 54, 56, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 72, 76, 77, 79, 84, 88, 89, 95, 101, 104, 105, 115, 116, 123). Она су препуна малопознатих детаља из личног и породичног живота, који, генолошки посматрано, могу припадати још и биографији, аутобиографији и мемоарима. То на још једном примјеру потврђује тезу о хибридности Љубишине епистоларне форме. Писац егзистира у три културна модела: патријархалном (балканском), медитеранском и средњеевропском. Он се сусретао са значајним људима епохе (Вуком, Штротсмајером, С. Новаковићем, Ф. Рачким, М. Пуцићем, В. Богишићем, књазом Николом, В. Љубишом, К. Војновићем, М. Врбицом, Л. Томановићем, генералом Родићем и многим другим). Посебну пажњу заслужују полемички интонирана писма (32, 41, 43, 83, 112, 114, 123, 124 и другим). Полемичка писма могу се

подјелити по томе да ли писац полемише са познатим опонентима (у жанру *neikos*) или са непознатима (у жанру *dijatriba*). У писму бр. 37 Љубиша пише:

Сад ти препоручујем да пишеш Матићу, нека приме моје чланке ћирилицом. То је од велике нужде и пријеке, а кад се видимо и кад ти кажем, дат ћеш ми разлог. Ти знаш да код мене нема у томе фанатизма, но је нешто треће, за које се мора радити, а то је (да се разумијемо) и просвјета оне стране народа што ћирилицу читају (књ. 4, стр. 75).

#### (Б) Јавна (службена писма)

*Друћој*, предметној врсти писама припада 44 писма, тако да је ова група најбројнија и најзанимљивија за анализу (број: 1, 2, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 22, 26, 27, 29, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 46, 48, 52, 67, 70, 74, 75, 78, 82, 83, 85, 90, 91, 93, 100 и 114). Њих карактерише винаверовски схваћен „лични акценат”, којим се истовремено наглашавају два процеса: процес *индивидуализације* и процес *универзализације*, с обзиром на то да се многа од ових писама односе на појединца, породице, уже друштвене групе, народе и вјероисповијести. У обраћању саговорницима, Љубиша је показивао изузетну дипломатску тактичност и опрез, због чега је био често мета негативних критика (Јована Скерлића, на примјер). У писму бр. 22, упућеном М. Павлиновићу (из Беча, 23. IX 1867) писац кратко и ефектно закључује: „Ја сам, дакле, подвргао ову ствар моделу строго објективном испиту, и закључио овако” (књ. 4, стр. 54). Писмо бр. 84, упућено П. Ристићу (из Задра, 29. III 1873) писац је завршио резолутном изјавом:

Равноправност језика, вјера грађана, побољшање умно и материјално, нашег народа, то је циљ новог листа, а клерикализам и хрватизам што га је Павлинковић зачео, не би могао но до пропасти довести земљу нашу, која послѣ толиког сна и запуштености, почела је поправ сад исто цвијетати. Сви разборити и паметни људи стоје с нама који новом жртвом спасисмо ону народност за коју смо се борили читав живот... (књ. 4, стр. 142).

#### (В) Пригодна писма (опште намене)

*Трећој*, предметној врсти припада 21 писмо, тако да се без икаквих тешкоћа и ограда може закључити како је ова врста

генолошко најпроблематичнија. Љубишу у подједнакој мјери интересује и књижевни (нормирани) и некњижевни (природни) језик, који он дефинише као *народни*. То практично значи да је истовремено заинтересован и за проблеме моноглосије, диглосије, триглосије и полиглосије, јер је знатан број писама написан на италијанском језику, које би у новом издању требало превести. Проблем је утолико значајнији уколико се зна да је крајем XVIII и почетком XX вијека, како тврде реномирани лингвисти – Павле Ивић и Александар Младеновић, у српском језику било у употреби полиглосија (српскословеначки, рускословенски, црквенословенски, славеносербски и народни језик).

*Трећој* врсти припада 21 писмо (број: 24, 44, 45, 47, 49, 50, 55, 57, 58, 59, 61, 86, 87, 94, 102, 104, 108, 110, 112, 113 и 117). Она на илустративан начин показују различитост односа усмености и писмености. Наиме, Љубиша под појмом *самописи* подразумева оно што је написано својом руком, а под појмом *казалице* оно што је изречено сопственим рјечима. Писац је свесрдно усвојио двојаку подјелу филологије у другој половини XIX вијека:

а) на *аудијтивну филологију* (Ohren philologie) и на *визуелну филологију* (Augenphilologie). То се нарочитом снагом осјећа у првој фази стваралаштва (у којој махом његује наративну прозу), као и у другој фази (у којој махом његује фрагментарну прозу). У обе фазе он се својски трудио да језик писмености прилагоди језику усмености, тако да се у свакој од остварених проза осјећа видан напор архаизације и литераризације различитих жанрова прозе.

У свакој врсти писама Љубиша показује да суверено влада историјом, политологијом, филологијом, правом и културологијом. Он је, у правом смислу, истински ретор, човјек који умије да се обраћа мноштву слушалаца или читалаца, чак и у случајевима када се обраћа појединцу. Тако, на примјер, кад пише тајно писмо, за које је потребна претходно утврђена шифра (Јовану Ристићу, на примјер), он себе представља као поузданог бесједника, саговорника и сарадника. На то указује и један од докумената који припада политикологији – „Како мисле два Јужна Србина о грађењу Устава Српске Кнежевине” (објављен у књ. 3, стр. 158–163). Писац ту у највећој могућој мјери, истиче сопствени патриотизам и панславизам. У писму А. Стијовићу (из Беча, 20. III 1870) он предлаже свог блиског рођака и архимандрита Висариона Љубишу за бокешког епископа: „Од пријека је нужде да епископ бокешки буде патриот, јер ко није рођен Бокез, тешко ће имати народно повјерење” (књ. 4, стр. 91).

\*  
\*            \*  
\*

Када су у питању филозофија и психологија стваралаштва, у ширем, и естетички и поетички, у ужем смислу посматрано, није на одмет издвојити у посебну групу невелики број писама које сам дефинисао као „књижевна писма” (број: 75, 76, 79, 96, 104, 105, 108, 121, 123 и 125, укупно 11), јер су она неопходна у контексту тумачења и разумијевања Љубишине експлицитне и имплицитне поетике. Такође, на крају, неопходно је вредновати и превредновати сва позната писма, а нарочито она у којима је Љубиша показао максимум интелектуалне, креативне и интуитивне енергије (број: 3, 9, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 24, 28, 29, 32, 34, 40, 41, 44, 45, 50, 57, 69, 88, 95, 104, 108, 112 и 123, укупно 26). У њима се, прије свега, показује пишчева изразито наглашена стваралашка самосвијест и критичка свијест. У писму В. Поповићу (из Беча, 20. VI 1877), он самоувјерено тим поводом пише: „Ја Вама и то јављам да о граматици (ортографији и језику уопће) не допуштам преинаке, но нека на мој рачун пане критика педантних словара” (књ. 4, стр. 190). При томе је очигледно да је С. М. Љубиша од патријарха славистике Ватрослава Јагића усвојио двије идеографеме – *словесносѣ* и *словар*, као најшире схваћену дефиницију националне и наднационалне духовности, којој је Љубиша дао свој несумњив допринос.

Др Радомир В. Ивановић  
Професор универзитета у пензији  
anazesevic@gmail.com

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ

## НАРОД СЕ НЕ ОПИЈА ШАРЕНИМ ЛАЗИМА ИЗ ВЕЛИКОГ СВЕТА

*Разговор водила Каја Панчић Миленковић*

Почаствована „разговором на даљину” (како зовем онлајн интервјуе, пре пандемије ковида 19 диктиране местом живота – Пирот, а од почетка пандемије и њоме) са академиком Милованом Данојлићем, књижевником и преводиоцем, аутором седамдесетак књига и добитником најпрестижнијих књижевних награда, била сам и награђена истином и истинама у његовим одговорима на моја питања.

Истинама, дестилатима вековног народног искуства, које краће зовемо мудрошћу, али и личног интелектуалног, друштвеног, духовног и животног искуства светског путника који је пре четрдесетак година кренуо у свет „с компасом који води птице селице” да спозна не само свет него и сам живот, основе и законе опстанка и развоја, ма чији он био и ма где се дешавао на индивидуалном или колективном, психолошком или социјалном нивоу. Насушним истинама на којима се темеље и опстанак и развој човека, народа и државе.

Каја Панчић Миленковић: *Шта је оно што се уили из раној дејинства што се већ у основној школи преворило у бунтовно и превратничко мишљење и онашање које је обележило чинав Ваш живои од завичајних Иванаца, преко Београда и Париза, до ионовних иоврајака у Ивановце?*

Милован Данојлић: Моје место рођења – брдовито село са реком која се провлачи кроз кривудаву долину – дало ми је све што

земаљски простор може дати: лепоту, обиље плодова, муку борбе за голи опстанак, сласт и горчину непрестаног додиривања са веч-ношћу. Годишња доба су се одвијала као четири поглавља узбудљивог романа. Природа је подрхтавала, дамарала, певала и плакала, цветала и сазревала. То улази у душу и носи се у њој, као незаменљива истина постојања. Дакако, ту су и људи. На првим корацима сам се суочио са њиховом добротом, као и са злом, што га у себи носе. Што сам онда видео и доживео, то ће се касније само понављати. Родно село, у ратним годинама, садржало је све што планета има и уме. Други драгоцен поклон је матерњи језик. То се не учи из књига, то се школовањем, дограђује и прочишћава. Ваљда сам био обдарен, посебно осетљив за ту врсту поклона. Што се бунтовности тиче, она је у детињству, младости, а и данас, била мера моје правдољубивости и истинољубља.

*Са чијих сѐ се све извора најјали нежношћу и љубави и љубави и љубави која се откривала у Вашиј књижевности за децу, љубави према завичају, свом народу и држави у књижевности за одрасле?*

Ово мало дара што га имам, примио сам од две мајке: од матере природе, и од мајке која ме је на свет дала, а звала се, не случајно, Вишња. Отац ми је био интелегентан и широкогруд човек, али је избегавао разнеживања. Уз Вишњу, постоји и Вишњи, али су нам његови планови и послови недоступни. Не знам колико волим свој народ, тек знам да сам његов делић, а како према самом себи имам неких резерви, тако ни моје родољубље није безусловно, но, ни слепо за оно што народу срећу квари.

Једино сам се деци, у песмама, обраћао са пуним поверењем и љубављу. И данас, кад видим дете како у парку трчкара поред оца, или мајке, узбудим се. Вероватно ни сам никад нисам сасвим одрастао. Волим шумска дрвета, и волим децу. Блиски су ми. Пред њима говорим без устручавања. Одрасле, и друштво у целини, прихватам, разумем и осећам из тог, дечјег угла гледања и доживљавања. Дакако, не тако отворено као у чисто дечјим песмама.

*Са којим мислима и осећањима сѐ најчешће оглазили у већи, а љубави и велики свей, а са којима се лећи враћање из великој свейи и живиће садашњи живои у свом селу?*

Није ту било никаквог добро смишљеног плана, далеко од тога. Ишао сам за слепим нагоном, спасавао сам се од ропства које ми је, рођењем било наметнуто. Село је, средином двадесетог века, умирало. Ваљало је и склонити се некуд, не гледати, из дана у дан,

ту живу смрт. Кренуо сам грлом у јагоде, са компасом који води птице селице. Предао сам се даљинама, оне су обећавале могућност нечег другог, ако не лепшег, онда барем непознатог. Био сам спреман да примим оно што нађем, какво год да је. Напунивши шеснаесту годину, крајем лета 1953, утекао сам из родитељског гнезда. У Београд, где бих другде. Било је напорно, требало је из дана у дан решавати проблем смештаја, зарадити кору хлеба. Тешка свакидашњица, али моја, слободно изабрана, пуна малих радости. У четири године, некако сам се средио, исполагао, што редовним путем, што приватно, више разреде гимназије, да, године 1957. завршим велику матуру и објавим прву збирку стихова. Онда сам се запутио по Југославији, желео сам да упознам све њене крајеве. Написао сам прву збирку дечјих песама, и објавио је, у Загребу, 1959. Године 1961. отишао сам, са неком малом стипендијом, у Париз, где сам остао девет месеци.

У родно село се данас враћам као на место првобитног греха. Оно је почетак и крај моје земаљске судбине. Не могу рећи ни да га волим; та је веза јача од љубави. Носим га, у себи, као неотклониви дар, као благослов и проклетство...

*Шта си те огнели у велики свет и велику француску културу што је помогло да положиш „пријемни испит“ као књижевник и даровити познавалац њиховог језика и преводилац њихове књижевности?*

Песме сам почео писати и штампати педесетих година прошлог века, по сили унутрашњег зова, из потребе ослобађања од онога што сам у себи носио, немајући, притом, никакве јасно одређене културне референце, ни националне, ни стране, много сам читао, био сам врло знатижељан, али ми је образовање било хаотично. Као припадник малог народа, робовао сам лепој нади или предрасуди, да негде другде могу наћи оно што ми у родној средини недостаје. Па и данас, сви ми упиремо погледе у спасоносну даљину. Ја сам се, после 40 календарских година проживљених у туђини, од те илузије излечио. Данас се луде наде полажу у „Европу“. Ко жуди за материјалним добрима, иде у Америку; ко тражи духовну престојбину, окренут је Русији, Француска је била обећана земља културе и књижевности. Уза све поштовање њене богате и пребогате традиције, ја сам, с годинама, осећао све јачу потребу окретања сопственом тлу. Завршио сам у Београду, на Филолошком, студије француског језика и књижевности, волео сам, и волим, многе, француске писце, али моје право место је у српском културном кругу, како год узак био. За хлеб који сам у



Француској појео, и вино које сам попио, одужио сам се препевима Бодлера и Клодела, и преводом Сиорана, па и ту, надам се, у нашу корист. Путовао сам, док сам био млађи, по многим земљама, а боравио у Њујорку, Лондону, препевао сам Паунда и Јејтса, али оно што само хтео и могао рећи, живело је у мени пре тих иначе плодних сусрета, и надживело их је. Туђина нас поучава патриотизму.

*Превођење је још један вид Ващеј бављења књижевношћу. Колико је оно подстицало Ваще изворно књижевно стваралаштво, или евентуално поткрадало део Ваще креативне суштине?*

Превођење је било један облик мог школовања. Упознавао сам се са културном традицијом писаца чија сам дела сам бирао, учио њихове језике, усавшавао и продубљивао школска знања, прочишћавао свој језик, свој рукопис и стил. Песнику, позваном у госте, свеједно да ли је био жив или мртав, давао сам целога себе, читаву годину или две дана, носио његове стихове у себи и онда када сам се одмарао, док сам шетао. И, наравно, дајући се, примао сам, заузврат, неочекивано, лепе дарове, корисна упутства и добре поуке. Није реч о угледању или, не дај Боже, о плагирању него о несвесном прихватању туђих искустава. Моје прве песме, штампане у збирци *Урођенички њсалми*, биле су некако разбарушене и хаотичне. Морао сам дисциплиновати свој стих, и препеви су ми, и у томе, давали подстицај. Трудио сам се да свакој дадном тематски оквир, одређен, поред осталог, и насловом. У дечјим песмама то ми је најлакше полазило за руком. Што се тиче „поткрадања креативне супстанце”, та се жртва није могла избећи. Живео сам са другим и за другог, позајмиљивао му свој живи дах. Бранко Миљковић, препевавши Осипа Манделштама, једном ми се пожали: „Дадох му све риме”. То је тренутно осећање. Касније, по потреби, риме ће се саме вратити, друкчије од оних које смо поклонили превођеном песнику.

Понекад бих читаво преподне посветио једној јединој строфи Бодлера, Јејтса или Бродског. Напоран, и узбудљив труд.

*Шта је француска књижевна критика истинска као Вашу књижевну особеност?*

Тих је критика, у Француској, било врло мало. Критичари су имали пречих послова него да се баве мноме. Избор мојих песама, штампаних у Лаж дому, прошао је без одјека. *Драги мој Пејровићу* је добио две-три лепе критике. О тој књизи је много више, и боље, писано у Немачкој и Шведској. Па, шта да вам кажем, нисам

прочитао ништа битно друкчије од онога што су о мени писали наши критичари. Ја не спадам у популарне писце, не припадам ниједном клану, не занимају ме лаки и брзи успеси, а до великих постигнућа није се лако уздићи. Немам много читалаца ни код куће, да не говорим о великом свету. И не жалим се на свој положај. Напротив. Захвалан сам онима који у мојим књигама налазе понешто добро, они ме уверавају да мој рад има каквог-таквог смисла, да је неке потребан, будући да је, понегде, и у понеком, срећно одјекнуо. Захвалан сам и онима који су ме преводили на руски, француски, немачки, шведски и мађарски језик...

А судбина наших књига, у белом свету, то вам је посебна прича, у којој сам ја споредна личност.

*Које сће особености француске књижевности као Србин и интелектуалац сјасао у заједничкој социјалистичкој СФРЈ и српскохрватском језичком просјору прекознавали у њеној хиљадугодишњој и који век приде присујности на свейској књижевној сцени?*

Југославија је, око 1960, већ била отворена према светским књижевним струјањима, па и према ономе што се стварало у Француској; нисам морао ићи у Париз, да бих о томе стекао неку представу. Оно што сам, у пролеће 1961. открио и преживео у граду светлости, био је дух слободног мишљења и изражавања. Скромну тромесечну стипендију добио сам захваљујући пажњи коју је Станка Веселинов, министар културе, посвећивала писцима и песницима, па и мени. Она је припадала либералном крилу владајуће врхушке.

Уместо три месеца, у Француској ћу остати готово читаву годину дана; радио сам три месеца у једној фабрици телемеханичких уређаја, па у кући једног америчког пуковника, и тако даље, и сваки слободан тренутак посвећивао учењу и упознавању земље. А имало се шта научити. Сусрет са слободом у једном од њених светских жаришта био је врло узбудљив. Критичко суђење свему и свакоме деловало је благородно и подстицајно. Књижевно стваралаштво било је један од огранака остваривања те слободе. Било је десетак одличних песника, од Рене Шара до Гијвика (данас нема ниједног ко би им се могао приближити). Па часописи, Сартр и Ками, истраживачка отвореност часописа, пустоловни експерименти групе око Ремона Кеноа – све је то давало печат стилу, елеганцији писања. И кад није била дубока, лепршава живахност је крепила душу, и подсећала ме да долазим из једне затворене средине, која је себи наметнула неке забране, и то не само на политичком плану. Лекције слободе упијао сам несвесно, без доношења коначних

закључака – настојао сам, све до 1968, да останем лојалан грађанин СФРЈ.

*Шта је из ње књижевности као драгоцене откриће или посебан доживљај обојавало Вац дух и ум, помогло да боље уознаше мајерњи језик и његово рудно бојавство за Ваце књижевно стваралаштво?*

Оно што ми се најпре наметнуло, било је сазнање о нашем вековном назадовању у односу на културни развој европског запада, где Француска заузима истакнуто место. Свако столеће, у протеклом хиљадугођу, има бар једног значајног писца, песника, мислиоца...

А ми смо, за то време, таворили под азијатским окупатором. Ово откриће више је банално него драгоцене. Континуитет нам је сурово прекинут, и то се накнадним операцијама не надокнађује. Могућно је пратити велики свет у областима којих у прошлости није било, дакле, у филму, и у спорту. Иначе, најпозданија основа наше књижевности је она коју је Вук препознао и изнео на светлост дана. То је народна књижевност, епске и лирске песме. На то се Његош директно надовезује и у сваком нашем ствараоцу, од Исидоре Секулић, до Андрића и Васка Попе, одјекује оно што нам је народ, у језику и осећању света, завештао. Сваки писац, у француском друштву ужива подразумевајући углед. Мене су, у Паризу, због тога стављали на чело гостионског стола, иако од мене нису ништа читали. Писац! Код нас се индивидуални ствараоци те врсте јављају тек у другој половини 19. века, а праћени су једном врстом доброћудног подсмеха. Песник је неко коме „нема спаса”. Нашу књижевност, и нашу духовност, наш језик, током пет векова неговао је народ. Настављајући, на модерном изражајном плану, оно што је он сачувао, можемо себе достојно представити свету. То је знао Гете, док неки, међу нама, то заборављају. А Французи су добри учитељи у ономе у чему их цео свет следи: у неговању слободолубивог мишљења, јасноће и универзалних, свељудских тежњи и осећања. У чему су, бар у прошлости, давали пример за углед.

*Док сје живели у Србији, уживали сје заслужени књижевни улед, јојврћен и пресвијжним књижевним напрадама, али сје часио збој анијажованих есеја били у немилости јолијичких моћника. Својим стваралачким и моралним формациом носили сје се са њим, али, колико је јо Вацој процени, мање или више директно или индиректно дијелирано идеолошко чисијунство јојубно деловало на развој српске књижевности, стваралаштво аутора без Вацеј*

*бунџовној и аванџаристџичкој дуџа и Ваџеј дуџовној, веровајно и живовајној виџиализма који сџе рођењем донели на овај свеј?*

Терористичко раздобље револуције завршено је око 1950. У почетку су стрељани и неки писци (Светислав Стефановић, Григорије Божовић, Нико Бартуловић). Пошто је утеран страх у кости, почело је одлеђивање. Оно ће потрајати до краја тог режима. Дошло је раздобље тзв. модернизма, допуштене су широке формалне слободе, метафоризирање до миле воље, са прибегавањем езоповским досеткама. Постојала је једна једина светиња, која се морала поштовати. Био је то култ личности генијалног вође. На једној страни су ме нападали, на другој су ми гледали кроз прсте. На крају сам постао председник Одбора за заштиту слободе изражавања. Тако сам допао на црну листу. Звали су ме на информативне разговоре, били су, углавном, коректни. Прислушкивали су ми телефон, контролисали пошту. Писци, блиски режиму, гледали су да нама, непослушнима, олакшају положај. И у врховима српске власти било је слободољубивих и родољубивих појединаца. Политика, као политика. Бојим се да сам је узимао преозбиљно. Боље би било да сам гледао своја посла и ћутао. У лето 1984. све ми се смучило; покупио сам нешто књига и рукописа и побегао у Француску. Ту сам упознао садашњу жену, добио два сина и француско држављанство.

*И у условима идеолоџких рамова у бившем социјалистичком друшћивеном сисћему, велике изавачке куће са комџлејним редакцијама, издавачким савесћима, објављивале су вредна књижевна дела значајних књижевника, они су добијали хонораре или радна месћа у издавацћиву, а у џранзиционом џериоду и либералном каџиџализму у срџској варијанџи, највећи осћиварени сан озбиљних књижевних сћваралаца је да без сојсћивених средсћива или џонижења џраже сћонзоре да објаве свој рукоџис, док минорни, а амбициозни и уџорни ауџори књижевно безвредних рукоџиса лако објављују књџе у малим џривајним издавачким кућама без редакције, уредника, лекћора, редакћора.*

*Колико су уојсћџе моџуће реформе друшћива и државе на урущеним или разореним кулћурним џемељима?*

Положај младих писаца, и у књижевности уопште, под бившим режимом је био бољи него данас. Ауторитарни режим, са елементима диктатуре, имао је осећање одговорности за све што се у друштву дешава, од снабдевања водом и струјом, до издавачке делатности и културног живота уопште. Оно што је имало слабу прођу

на тржишту – поезија, есејистика, филозофија – држава је материјално помагала. Управљачи су се плашили да их не прогласе за гробље културе; међу првоборцима било је полуобразованих, али часних људи који су поштовали оно што им је у личном образовању недостајало.

Онда је дошла ова, несрећна транзиција, то јест, примитивни, балкански модел капитализма. Што не може да опстане на тржишту, нека пропадне! И пропадамо, славно. У развијеном, западном капитализму, постоје разне задужбине, фондације, посебни сектори у министарствима. Културни живот се, на Западу, још како потпомаже. Код нас још нема такве одговорности.

*Распад заједничке виценационалне СФРЈ, трајански рајови, сатанизација Срба као уверишира у њошоње бесомучно бомбардовање, њосле њејовој завршека, ошворила је враиша књижевности ружења соисшвенот народа, самоошшужујућим филмовима њуним ѡшуђеј зла накалемљеној на Србе и њихове душе. Таква дела су добијала награде, нарочишо међународне. Колико, њо Ващем мишљењу, има истине у мишљењу ѡошшене мислеће већине да све ѡо долази сѡоља да би се избрисали дашшуми и обезвредили ѡрајови истѡријских и кулшурних сванућа сриској народа, ѡрешварајући данашње Србе у кулшурне, духовне и моралне ѡшмеје?*

Шта можемо, различито смо кројени, различито гледамо и мислимо... Дуго робовање под туђинима уобличио је две врсте понашања. На једној страни, утврдила се рајетинска психологија, а на другој, немирење са злом, и онда кад је надмоћно. Од малог човека не треба очекивати надљудске духовне напоре.

То је задатак његове елите. А она је, једним делом, поклекнула пред Западом, и то из два разлога. Прво, што шут са рогатим не може, и у нади да ће се, послушношћу, умилити моћницима, и да ће јој они заузврат, поклонити нешто од својих цивилизацијских достигнућа. Други разлог је настојање наших изабраника да се уздигну пред примитивним облицима домаћег родољубља. Београдски „Круг Двојке” мрзи народ, чак и по цену служења окупатору. Дакако, ми, као народ, имамо свакојаких мана, али о томе не ваља говорити у ситуацији кад је земља, у целини, животно угрожена. То се оставља за друга, срећнија раздобља. У ситуацији када нам на главу падају бомбе, свака мана мога народа ми је ближа од врлина којима агресор располаже... Бомбардовање из 1999. претворило ме је у безусловног и принудног патриоту. Оно што од нашег света не волим исказао сам у неким раније писаним књигама.

*Ви сте ишцући и личним контактима бранили Србију и свој народ од пробрамираних оркестрираних пропагандних лажи. Када Вам је као освеченом иаприоити било најтеже?*

О, да. У почетку сам био збуњен, имао сам повољно мишљење о штампи тзв. „Слободног света”. Готово једнодушно, она је про-  
радила као уходана пропагандна машина. И то је деловало, чак и код поштених људи: што мање о нечему знаш, то више верујеш ономе што пише у новинама. Покушаји да разуверим познанике и пријатеље нису ми полазили за руком. Онда сам живео у Паризу, и везе су се прекидале. Сећам се, посебно, једног старијег господина, бившег дипломате, аташеа за штампу у разним земљама, мислим да је једно време службовао и у Београду. На питање (у вези са нама), како оцењујем писање париске штампе, рекох му да новине лажу. Сумњичаво је вртео главом. После два-три месеца, дошао ми је за Светог Николу на славу. Било је пуно гостију, и он ме, у једном тренутку, позва на страну, и рече ми, готово шапатам: „У праву сте, лажу!” Било ми га је жао. Цео живот је провео верујући да пише за земљу чија је штампа слободна и независна, а ја га натерах да се суочи са ружном истином. Једно време су ме звали на дискусионе емисије, на радију и телевизији, а онда видеше да од мене нема користи, па престадоше. Престадох, и ја, да купујем француске и америчке новине, на које сам некад, у Београду, био претплаћен. Видех да су новинари мали и уплашени људи, чувају своја радна места, знају шта треба говорити, мислити и писати, не мора их нико опомињати. После сам прешао у Поатје, где сам радио као лектор нашег језика на факултету. Шефа Катедре, доброг познаника и пријатеља, замолио сам да не разговарамо о политици, и он је договор поштовао. До последњег тренутка, нисам веровао да ће нас бомбардовати, бомбе су ме опаметиле. Почео сам мрзети Запад.

*Веровајно је било и веселијих тренућака када је Вац ишруд доносио макар и мале, али не и безначајне ефекте?*

Упознао сам насиље политички коректног мишљења, чији су пропагатори били несрећни новинари. Поделе се улоге, означе се неповољне речи, и ту више нема расправе ни размишљања. Зове ме, телефоном, водитељка париске телевизије са предлогом да учествујем у емисији о новоизашлој књизи Пола Гарда. Тема: распад Југославије. Хоћу, кажем, али могу говорити једино као патриота. Кад чу ту реч, новинарка занеме: „Али... ја сам чула... да сте ви... против Милошевића...”

Оно „патриота”, она је примила као да сам рекао „фашиста”, дотле је насиље нелибералистичког једноумља било догурало. Новинарка је, разуме се, одустала од мог учешћа у том разговору. Нешто касније, новинар *L' Monda* ме моли за виђење. Нађемо се у једној кафани. Озбиљан човек, средњих година, прочитао је Туђманову књигу, и књигу Алије Изетбеговића, али муку мучи са Меморандумом Српске академије наука. Чуо је да је то српски Мајн Камф, па ме пита постоји ли неки тачан превод Меморандума на француски. Који сте превод читали, питам га. Наведете часопис. „То вам је добар превод”, рекох му. „Не, то није могуће, тамо нема ничега”, одговори ми. Нема ничега: нема онога за шта је Меморандум, а са њим и сви Срби, оптуживани. Отишао је сумњичаво вртећи главом. Најзад, да поменем разговор са истакнутим политичким радником, министром у Митерановој влади, социјалистом. Читав сат сам му описивао наш положај, ситуацију у којој смо се нашли, и нарочито лешинарску улогу Америке и Немачке. Пажљиво је слушао, са пуним разумевањем, потврдно је климао главом, искрено нас је сажаливао. И, шта мислите, да ће Министарство, на чијем је челу стајао, променити однос према Србији? Ни за длаку! Игру је водио прекоокеански Велики Брат.

*Тема нашег разговора је живој у ширем смислу, и њо не само лични и не само културни и недавни национални угес. Колико су српски народ и Србија као као држава, њо Вашем мишљењу, заслужили данашњи живој?*

Криви смо, што смо такви какви смо. Нисмо легли на руду, правили смо много грешака, углавном, на нашу штету. Из грађанског рата смо, 1944. изашли поражени. Велика замисао, југословенска државна заједница, испала је наша скупа заблуда. Да је успела, то би била апотеза целокупне наше историје. Ми нисмо знали, а партнери нису били зрели и спремни. Сад морамо све испочетка. Тежили смо самопревазилажењу, ослобађању од уских националних оквира, а сада, откривамо ћирилицу, у условима неоколонијалне демократије, у годинама када нам је окупатор отео историјску колевку државе. У свету влада неред, безбожништво, непоштовање Међународног права, владавина најјачег. Један део наше елите је очајан што се родио у таквој земљи и таквом народу, од Европе очекује чудо, и све што им неки чиновнички из Брисела или Вашингтона добаци прима као заповест са Мојсијеве таблице. Многи су наивни, други необавештени, трећи се тешко мире са положајем малог народа. Кад је дигао устанак, Карађорђе од Европе није имао помоћи, ни разумевање, једино су га Руси, унеколико, подржали.

Па и данас је тако. Превише озбиљно узимамо „лоше мишљење” света о нама. Лоше мишљење тзв. Међународне заједнице, овакве каква је, ја доживљвам као комплимент. Они ништа о нама не знају, и неће да знају, и потпуно је неважно шта незналица о некоме или нечему мисли. Треба се уозбиљити, и радити, радити, развијати здраву критичност, самопоштовање, и уважавање ближњих, неговати дух заједништва и заједничарства, а не ово што око нас дивља.

*Ко су главни виновници за њихово постојање?*

Много је малих и великих криваца, а кад удруже снаге, и кад им околности иду на руку, настаје велико зло. Крива је судбина, а она је унапред дата, и недокучива. Под њену власт падамо и онда када јој се одупиремо, нарочито тада. „И вековима тако затворени”, уздахнуо је, на крају Другог светског рата, један крагујевачки песник, поводом покоља у Шумарицама, у октобру 1941. Шта смо могли у пролеће 1999? Да се поклонимо светском силнику, пустимо да вршља по земљи, да предамо Косово, да се помиримо са окупацијом? Милошевић је знао да ће се рат изгубити, али смо отпор морали пружити. Изашли смо чиста лица, а срамота окупатора и до данас траје. Деветнаесет држава, на челу са САД, против мале балканске земље, до грла у тешкоћама. Требало им је седамдесет и осам дана, да је принуде на обуставу отпора. Чеси и Грци су се извинили што су, под принудом, учествовали у срамној агресији. Американци нас и даље моле да заборавимо, шаљу преко ТВ-канала некакве имбецилне поруке, чији је садржај: „И ви сте људи!” Пао је Милошевић, у Хагу су га и убили, и шта је дошло? Неоколонијална демократија. Животарење под сталним спољашњим притиском и уценама, слепа борба за преживљавање. Нисам био велики поштовалац Слободана Милошевића, ни данашња власт не ужива моју безусловну подршку, па опет, питам се шта се у овом свету, у овим условима, може учинити? Једино рационално решење је служење окупатору. Нека изволи ко воли... Ја сам на страни ћутљивог и издрживог народа, он све види, све разуме, и пристаје уз онога ко му је највернији, и гласа за најмање зло. У миру са колективном судбином тешко је наћи праву меру, трпети несрећу чувајући достојанство...

Добро је, како све има, и како може бити...

*Колико ће и докле ће кућа њоред њуџа или насред друма биџи изџовор за исџе или сличне исџоријске џреџке?*



„Кућа насред друма” географска је димензија наше судбине. Немамо куда из тог оквира, не можемо никуд из себе. Грешимо, самим тим што живимо. Велику нам штету наноси наивност. Верујемо тамо где би требало сумњати, измишљамо пријатеље, забрављамо да овим светом, на првом месту, владају материјални интереси. Наивност је, по мом осећању, лепа људска врлина, о наивним, то јест дечјим песмама, написао сам читаву расправу, и сâм сам писао дечје, наивне песме, али у политичким односима, са великим светом, наивност је недопустива грешка. Наш недостатак је слабо познавање света, илузије које смо годинама упорно гајили о Американцима, Русима, Енглезима... Ми смо мали народ који је повукао видљив траг у европској историји, нарочито у Средњем веку, и од Првог устанка; имамо разлога за понос и самопоштовање, не и за мегаломанију у којој смо, с обзиром на сирото окружење, иначе, склони. Тешко је ускладити честољубивост и скромност. Претерујемо час у једном, час у другом правцу, па тако, имамо провинцијалну уображеност код шовиниста, и слугерањску понизност код еврофила. Из тога проистичу и неке политичке грешке. Неке се, просто, не дају избећи: понављајући их потврђујемо своју судбину. Разумети свој прави положај, и у њему, радом и мудрошћу, остварити оно што је могућно, то је лако видети, а тешко постићи.

А оно што „Међународна заједница”, тренутно, о нама мисли и говори, потпуно је неважно. Ако јој загреба, колико сутра, говориће супротно, хвалиће нас на сва уста, па ни онда неће бити у праву.

*Да ли је узрок увек исти историјска незрелост и власт и народа као последица поменутој вишевековној робовања и заостјајања за развојем европској дела света чији смо гео и коме њежимо?*

Потребан је изванредан напор здравог разума, и темељно познавање историје, да би се схватило да велика култура може цветати упоредо са империјалистичком грабљивошћу и злочиначким освајањем планете. Ми, у нашој провинцијалној простодушности, због онога што је велико и добро, ваљда, гутамо и оно што је лоше, правимо се да нам не смета, да га не видимо, све док се кола не скрше на нашој грбачи. Африку, Азију и Америку колонизатори су освајали са пушком у десној, и Библијом у левој руци. Данас, уместо (Библије ваљда), напредују са кодексом људских права и јединственим моделом демократије за цео свет. Сваки наш просечно образован и проницљив човек то види и зна, али шта ће, ћути и гледа своја мала посла. Несрећа је што народни изабраници, интелектуална елита, не говори, што не даје пример слободног мишљења и

здрог суђења. Неки су засењени Западом, примају све што одонуд долази, заједно са бомбама и ослабљеним уранијумом; други су уплашени, непосредно или посредно потплаћени; трећи не виде и не разумеју. Политичари су у незахвалној улози, морају одржавати добре везе са свим државама и владама, а то се не постиже говореном истине. О дивљаштву капиталистичког империјализма може се, штошта, прочитати у делима мислилаца на самом Западу. Па и то иде у прилог том суровом и неправедном друштвеном поретку: потврђује његову снагу, способност да отрпи и преживи критику.

Верујем у доброту нашег народа, стечену у тешким искушењима, у вишевековном робовању. У доброту има наивности, али и врховне мудрости. И ову, садашњу неправду, наш свет стрпљиво и достојанствено подноси. Мало ко би поднео све оно што смо, у ближој и даљој прошлости издржали.

Надајмо се да и млади све ово осећају и разумеју. Ако и од кога дође препород, доћи ће од њих.

*Али се наивности користи и да се све друштвено штељиво из њих свети, зарад корака са њим, пресади у наци живој и разори и поништити све вредно у националном, историјском, културном и идентитетском. Како се одбрани од њих?*

Народ – то јест оно мало што је од њега остало – живи у истини. Он је нужно зрео, и не опија се у шареним лажима великог света. Прихвата корисне проналаске који стижу из високо развијених земаља, а не и истополне бракове, до чега је бриселској бирократији, не случајно, толико стало. (Свако се чеше онамо где га сврби, и свако би своју муку да наметне као универзално мерило.) Велика постигнућа сопствене декаденције Запад нам намеће преко политичара. Они су често принуђени да праве компромисе, да би уопште подржавали корисне, економске везе са тим светом. Параде поноса, родну равноправност која се проповеда и на граматичком плану, и сличне помодне лудорије, само додатно илуструју беспуће на којем се затекла једна велика цивилизација. Презрив однос према породици као основној ћелији здравог друштва, исмевање љубави, декристијанизација, званично безбожништво Европске уније, не могу бити високи циљеви наше заједнице на овом ступњу развоја. Обични људи, на Западу, тешко подносе ова, застрашења ваљда, најчешће се праве да их не примећују. Франуски писац Мишел Уелбек управо је објавио роман *Уништење*. Познат као провокатор и изазивач скандала, он у овом роману, на преко седамсто страница, уздиже породичну солидарност, пријатељство, оданост, што ваљда тако, у овом тренутку, делује као скандалозна дрскост,

као изазов владајућем укусу. Ми нисмо толико сити и бесни да би нас доколичарска забава једног дела париске елите могла ојачати. Трговина је трговина, понекад уз потребну робу морамо примити и оно што је сувишно. Важно је да то не узимамо озбиљно и да га, после, одбацимо.

*Колико су, ђо Ваџем миџљењу, наџа власїи и наџи народ све-  
сни времена и реалносїи у којој живи осїаїаїак свеїа?*

Свесни су, свако на свој начин, у својој равни гледања и дело-вања, али шта да раде? Преживљавамо, чекамо да зло прође. Нови светски поредак се урушио, остале су неке опаке последице. Ми смо једна од колатералних штета надирања Новог светског поретка. Нашли смо му се на путу. Проблем није ни у власти ни у народу, него, још једном, у интелектуалној елити. Један део ње гаји штетне заблуде о Европи и свету уопште, као и о нашем стварном положају у свету. Европа као „стратешко опредељење затворени” – у реду, то је политичка поштапалица, фраза која никог ни на шта не обавезује. Тешко је прихватити истину онаквом каква јесте, окренути се себи, ослонити се на сопствене снаге. Нико нам, споља, ништа неће бесплатно дати. Тај свет ни Новака Ђоковића није хтео, гледао га је као уљеза, и на Ролан Гаросу, и на Вимблдону, аплауз су добијали једино његови противници, и онда кад је побеђивао. Од наших писаца ни Андрић, ни Црњански, нису наишли на пријем који заслужују, о нама осталима да не говоримо. Преводи наших књига су утолико успех што сачивају критичку масу којом би се неко, једнога дана, позабавио, ако за то нађе повода и разлога. Ни једног нашег производа нема у самопослугама врлог западног света. Прихваћена је наша малина, али се њено порекло не истиче. То је тако, и то чак није страшно, како се некима чини, док други планетарне моћнике гледају са страхопоштовањем.

Народ неке ствари не зна, али суштину добро осећа. Залетели смо се са некритичким усвајањем свега што капиталистички поредак носи. Требало је чувати нека начела и постигнућа социјалне државе. Садашња епидемија је, пре свега, велика опомена – свако мисли пре свега на себе.

*А колико ђозиције државе у неїосредном, не баци ђријаїељском  
окружењу?*

То је веома нездрав однос, био и остао. У растурању заједничке државе, као и у каснијим спорењима, главну реч водили су најгори, необразовани, приглупи, саможиви, задојени, јаловом

мржњом. Мудри, толерантни и племенити никако да дођу до гласа. И то је, ако хоћете, мрачна страна демократије, могућност да, у кризним ситуацијама, дно исплива на површину, и да се, у име слободе, распојаса просташтво. Успели су, ево, да преименују и поцепају заједнички језик. Четири језика, које сваки нормалан човек разуме без тешкоћа! Тога нигде на свету нема.

Срби су мали и несрећан народ, а окружени смо још мањим и још несрећнијима од себе. Према таквим суседима морали бисмо бити увиђавни, разумети њихове муке, поштовати их, и не истицати то мало предности коју смо у историји стекли. Сваки од народа у нашем непосредном окружењу, поред зла које нам је нанео, има и неких врлина које треба уважавати. А ми, шта радимо? Наглашавамо појаве и личности којих се нормални људи и тамо стиде. Подгревамо мржњу, негујемо рђаве односе. Мучно је и пратити непријатељство јадне, глупе сиротиње! Надајмо се да ће и овоме, у будућности, доћи крај. Добросуседски односи су предуслов опстанка сваког домаћинства, а са Албанцима се морамо договорити. Без договора, нема здравог живота ни нама, ни њима... За садашњу ситуацију крив је и страни фактор, он можда више од нас. Балкан балканским народима. Ваљда ће сванути дан кад ћемо то начело спроводити у живот.

*Колико је реалних могућности и маневарској просјора за остварење својих циљева?*

Постоји само једна могућност, један начин остваривања земаљских циљева, а то је рад. Подразумева се унеколико утврђен план, утицај повољних или неповољних околности, избор срећног тренутка, али рад, и без свега тога, некуда води, даје резултате, утврђује „циљеве”, налази их тамо где их нисмо предвидели. Рад нас је створио, усправио нас на ноге, одмерио нам висину под звездама. Рад је погодба нашег опстанка на тлу насељеном од наших предака. Маневрисање је политичка и војна вештина, помоћно знање, начин коришћења и пласирања плодова стечених радом. Једна од несрећа модерних времена је потцењивачки однос према раду, важност која се придаје доколици и беспослицењу у вези са ропским положајем што су га, експлоатисани хиљадугођима трпели. Рад ослобођен социјалних стега и принуда је далеки, тешко остварљиви идеал, али и овакав, какав нам је досуђен, једина је формула остваривања човека-појединца и, истовремено, друштвеног напредовања. Пожртвованим трудом се осваја лично достојанство, а држава би, својим законима, и награђивањем, требало да обезбеди високо место које, у систему вредности, рад заслужује.

За рад увек има места, и времена, и простора, маневарског, и сваког другог. Друштво у коме изумиру занати, где се гаси задругарство, чији је врховни циљ лезилебидање, на опасном је путу самоуништења.

*Имају ли уојцїїе наща држава и народ јасних сїрпїїециких дуѓорочних и краткорочних полиїичких и економских циљева?*

Ово је за нас време преиспитивања, започињања изнова, сналажења на слабо познатом тлу. Капиталистички поредак нам се огласио са својим манама, са недостацима које у развијеном свету прикрива, или их ублажава законским мерама. Правило: „Што не може да се одржи на тржишту, нека цркне!”, нигде се на свету не примењује дословно. За нас је сваки тајкун лопов, и то лопов који се не може извести на суд, крадљивац чија је крађа законом заштићена. Ту бисмо морали рашчистити неке ствари, градити социјалну државу поштујући приватну иницијативу тако што ћемо настојати да је учинимо друштвено корисном.

Дугорочни и краткорочни, политички и економски циљеви намећу нам се логиком борбе за преживљавање. Дакле, на првом месту је одбрана територијалног интегритета земље, на Косову очигледно угроженог, уз давање предности домаћим привредним подухватима, и ограничавање туђинског господарења, које прети да нас претвори у колонију. Него, важније од свега је питање наталитета. Клонули смо, изгубили наду за настављањем врсте, остали смо без вере и наде. Виталистичка енергија је недокучива егзистенцијална тајна. Како је оживети, како повратити веру у смисао живота? Живот се наставља по сили љубавног заноса и љубавног нагона, из загрљаја са вољеним бићем. Ту је нешто пукло, и ваљало би видети шта се даде спасти. Живот се не планира, он се догађа. Вера у лепоту породичног живота се не прописује одозго, али се не сме ни гушити, извргавати руглу, разарати ширењем проституције и идеологије лаког живота, како се то код нас чини. Наравно, то што држава предузима са подстицањем рађања је добро, али је суштина проблема у нечем другом. Општа духовна атмосфера је неповољна, а васпитавање душа је деликатан задатак, који се мора водити смишљено, у многим правцима.

*Можда је ирренуїак да власїї иїїїа сїркуу, поїїражи помоћ најїамейїниїих, осулуїне народ?*

Да, стручњаци су добро дошли у доношењу одлука, али је здрава памет још важнија. Има стручњака и стручњака. По једнима,

Рио Тинто би нам донео огромну материјалну корист, земља би процветала по цену уништења и опустошења једног дела своје територије. Неко је израчунао да се жртва исплати. Онда су дошли еколози, дигли узбуну. Пропаст! Апокалипса! Смак света траје већ триста година са продором индустријске револуције, а неки тек сада увиђају куд их је прогрес довео. Сећам се, у детињству сам читао књижице са поносним насловима: *Како је човек љобегуо Природу*, а, ето, требало је да се појави литијум у близини Лознице, па да се почнемо стидети својих подвига. За правилну одлуку о експлоатацији литијума требало је питати неког паметног сељака, сигурно би предложио боље решење од експерата, који се дају и потплатити.

Ја се надам да ће Рио Тинто подвити реп и отићи онамо откуда је и дошао, а што се природе тиче, она је угрожена свуда, у нама и око нас. Јесмо ли спремни да променимо начин живота који, уз загађен ваздух, доноси и неке погодности? Па и само демографско питање, кључно за опстанак народне заједнице, своди се на однос према природи. Издаја је многострана, и ту нам стручњаци не могу помоћи. Суочимо се са собом, са истином, за шта се тражи велика снага. Немамо је.

Како да верујемо „струци” у којој има толико лажних диплома, фалсификованих сведочанства, плагираних доктората, купљених звања на приватним универзитетима? Академска звања се стичу преко везе, то више није никаква тајна. Све вам је то део незадрживог прогреса, чији смо заклетни верници.

*Ако се љосле евиденћној кашњења насћави одћањање – дочекаћемо...?*

Не треба се превише секирати због „кашњења”. Каснимо за онима који су стигли у ћорсокак. Превише гледамо у њих и изводимо погрешне закључке.

Боље би било да се окренемо себи, и да самокритички сагледамо стање у коме смо се нашли. У одмеравању са великим светом идемо из једне крајности у другу. Или смо инфериорни, или уображени, до мегаломаније. Нема сумње, одани смо слободи, у прошлости, као и у овом часу, и та нас је оданост скупо коштала. То је наш понос, наша највиша вредност, наша легитимација пред светом, услов нашег постојања. Остали аргументи су нам много слабији, и добро би нам дошло мало више скромности. Од 19. века, почели смо се укључивати у европске културне токове. Као пратиоци и ученици онога што се у свету збива, показали смо висок ступањ пријемчивости. Усвојили смо многе корисне ствари, а сами смо,

осим Тесле и још понеког стручњака, врло мало дали. Немамо разлога да се бусамо у груди, чему смо склони. Наши суседи – Мађари, Румуни, Грци, чак и Бугари – дали су, у последња два века, европској цивилизацији и култури много више знаменитих личности него ми. Ако већ желимо да се одмеравамо, онда се треба суочити са истином. За то постоје многа објашњења и оправдања. „Из грмена великога лаву трудно изић није”, како рече наш највећи песник. Великане ваља неговати, а код нас преовлађује колективна стваралачка психологија. Народни песник и народни приповедач, остали су анонимни.

Донде, докле смо у животу, све се даде надокнадити. Није мала ствар моћи пратити светске токове, бити обавештен, учествовати као ученик и сарадник. Нобелове награде добијају велике лабораторије, за такве код нас нема места.

## ДИГРЕСИЈЕ ТИБОРА ВАРАДИЈА

Тибор Варади, *Проћивнародни осмех* (превод с мађарског језика: Арпад Вицко), Академска књига, Нови Сад 2021

На самом крају текста, у последњем пасусу, покушаћу да откријем где су догађаји, о којима се говори у овој књизи Тибора Варадија, почели.

\*

Дакле, чим сам почео да пишем о књизи Тибора Варадија *Проћивнародни осмех*, одмах сам начинио грешку. Уместо да свесно и срачунато идем на понављања – јер о Варадију сам већ писао – ја сам се определио за потпуно запостављање својих текстова. И ушао сам у ћорсокак. (Прво сам морао поновити да Варади узима судске предмете из породичне адвокатске канцеларије и да то користи као замајац у својој, привидно документарној, антимиоарској, прози...)

Ова књига је, заправо, наставак књиге *Пућу у јуче*. Све што сам уочио у тој књизи, постоји и у овој. Прича о малом човеку, борба за преживљавање, историја која меље малог човека, тражење изворног значења речи, осећај за детаљ, дигресије Тибора Варадија (од пута у детињство до поређења са Америком), па Варадијева светла иронија... Те почетак сваког текста као извесно оживљавање документа.

Природно, постоје и разлике. Кључна разлика је борба за част. У књизи *Пућу у јуче* то су били двобоји, а у овој, која је пред нама, част се тражи на суду.

Наравно, проверио је то Варади, данас су судски процеси скупии – па се за част више нико не бори. Постојало је, вероватно још постоји, Веће части у статуту Друштва књижевника Војводине, али се то читало као да Веће дрешу кесу и части.

Признајем да сам се огрешии о самог себе.

Пуштам читаоца у сопствени текст и показујем какве сам све грешке правиио.

Прво сам, у жељи да будем оригиналан, кренуо директно са тврдњом да је најбољи текст о Варадију објавиио Милош Црњански у новосадском



*Јединсџву* 1919. године. (Бранио сам се тезом: шта је стотинак година у литератури? Сетио сам се и друга из Лока, који о надмудривању са комшијама Мађарима каже: „и тако ја њима, у гужви, украдем триста година“.) Наслов тог текста Милоша Црњанског је „Васпитање и револуције“. (Под васпитањем Црњански подразумева „сав и сваки рад на земљи“.) Видећемо касније како Варади брани рад.

Показао је Црњански шта све иде уз револуцију. (Покушајте ипак да читате тај текст као приказ ове Варадијеве књиге.) А бранио је рад и домаћин из Лока, који је о револуционарима рекао само једну реченицу: „Нико од њих пре рата није имао сламу у дворишту“.

Али морам рећи и шта је Црњански читао пре те, 1919. године. (Једноставно, више је знао од својих савременика.) А читао је оно што је Горки писао о Лењину. Но, онда сам морао поменути и оног коме је Црњански поклатио ту књигу Максима Горког, коју је у Загреб, донео из Беча. А тада сам се пребацио на тог другог писца, Иву Андрића, који је ту књигу приказао, али који је после Другог светског рата објавио неку причу, нешто о дедином дневнику... Наравно да сам се сетио да се Варади не одваја од дединог дневника док пише... Први је преко измишљеног дединог дневника сачувао живот, а Варади преко дединог дневника решава недоумице. Можда би прецизније било рећи – поштапа се дединим дневником.

Али, то је почетак који се одмах мора напустити. Јер све је то одвећ претенциозно, натегнуто и није у духу књиге која је пред нама. Варади је лицем окренут према малом човеку, оном човеку којег историја није ни приметила. Прекидам овај почетак док се није раширио по целом тексту.

Имао сам и други, видеће се касније, ризичнији почетак. Мислио сам да кренем од опсесивних тема Тибора Варадија.

Наиме, Варади је у једној од претходних књига цитирао Конфучија – о томе да би Конфучије када би дошао на власт – најпре вратио значење речима... Не могу да се сетим да ли је Конфучије то илустровао значењем речи ХИТНО. Као када би неки измишљени Кризни штаб заказао, неким поводом, неки хитан састанак – у уторак за суботу, на пример.

„Бира“ и у овој књизи Варади нај не-реч. Односно, не бира је Варади, већ нам прича о бирању те речи у Немачкој. Ја бих бирао нај не-реч у овој књизи. Реч која ме нервира у овој књизи, а која објективно нема везе ни са Варадијем, ни са преводиоцем, ни са лектором, јесте *суџкиња*. (Мени као читаоцу није важно ког је пола судија. Чак то не бих волео ни да знам. Немам ту никаквих предрасуда.) Само ме нервира *суџкиња* – нешто као слушкиња.

Кадијина жена је кадиница, а можда је судијина жена судиница, па жена судија мора бити суткиња? Тек се ту не сналазим. (Није се снашао ни мој колега док је писао реферат о младој колегиници и упустио се у сукоб са женским покретом. Сви потписници реферата су завршили на оптуженичкој клупи испред Етичке комисије. А две трећине чланова

комисије, која се нашла на тој оптуженичкој клупи, биле су колегинице.) А онда су ме асоцијације даље водиле. Морао бих поменути и судије у овој књизи. Најдражи ми је онај чије име никако не могу да запамтим. Али га је зато лако описати. Знао је да се влада у кафани, а у свом новосадском стану никада није преспавао. (Када му је воз побегао – један од оних возова који беже од путника, уместо да их чекају – спавао је у кабинету на факултету. Узгред, како овде не поменути Тошу, који је у једној од претходних књига закаснио на јучерашњи воз.) А запамтио сам – враћам се нашем судији – и како га је Ида Сабо ућуткала. Само га је подсетила на држање за време рата. (Држање, а не дружење – ово је упутство коректору.) Ту бих се онда пребацио на то како власт бира своје кадрове, а то никако не би било разумно. Узгред, опет узгред, кад већ помињем разум – за разум у овој књизи ретко има простора. Чак Варади посебно нагласи када се разум појави. Ни ово није паметан почетак.

Долазим чак у искушење да цртежом почнем овај текст. Нацртао бих село са именом Међа. То се село селило – ни криво, ни дужно – из једне државе у другу; како би се границе померале... Али то село се није померало – ни у односу на сунце које излази и залази, ни у односу на реку која тамо протиче... Те границе би представљале историју – кад већ цртам, да цртам до краја – која квари и поправља људске животе, а село би било слика оног обичног, свакодневног, непроменљивог живота. Е, тај обичан живот тражи Варади. Тај живот који је изнад историје, изнад идеологије, изнад политике... Зар такав живот није желео да представи у својој поезији и Милета Јакшић? Онај Милета Јакшић који је написао толике странице о ветру... Има ветра и у овој књизи. Односи ветар странице судских аката из Варадијевих руку... Трчи Варади за тим папирима... (Пред очима ми је један други писац, такође, из Баната, Милан Лазаревић. Кад му ветар односи написане странице, он не устаје, не помера се. Оно што припада ветру, нека ветар и носи...) Трчи Варади за папирима, али док пише, има времена. Прича не може побећи. Дигресија је ту да допуни причу. А судски процес се више не може изгубити.

А можда би најпаметније било да сам овај приказ почео реченицом коју сам више пута написао (и на тај начин и потрошио) – о томе да литература не може да измисли оно што живот може да режира.

Варади се чак упушта и у „рат” са театром апсурда. И театар апсурда се указује као богојављенска водица у односу на оно шта се дешава током ратних и поратних година у Банату. (А посебно током првих поратних дана.)

Морамо најпре описати наслов књиге: *Противнародни осмех*. То је онај осмех који је против народа. А шта је народ? Па, народ представља ону већину, која одушевљено поздравља потезе власти. Тај противнародни осмех је у ствари подсмех, који се види са друге стране улице – чак и када је брижљиво скривен иза завесе. Јер нема толико непровидне

завесе када је противнародни осмех у питању. Мислим да се у том тренутку противнародни осмех видео и са Месеца. (Узгред, познајем човека који има теорију да су Американци спуштање на Месец снимали у Банату – кад смо већ код Месеца, а и Баната. О Американцима и кока-коли данас нећемо говорити – што не значи да их нема у књизи. Акцентат је на томе да у Банату нема људи...)

Интересантно би било писати и о ономе што се Варадију омакне. Или барем изгледа да му се омакло. Није после рата човек могао лако да се ожени (а кад је и било лако) – поготово ако је био војно лице. Морао је да има одређени број година, као и да будућа млада испуњава строге услове. Е, ту се Варадију омакла једна реченица. Нешто о томе да тог младог човека не питају колико му је година када га шаљу у рат.

Сигурно би занимљиво било испратити и причу о наглашеној објективности Тибора Варадија. Инсистира на документу, на судском процесу, на контексту, посеже понекад и за римским правом... Најозбиљније посматра и исказе оптужених. Цитирам: „пориче да је имао односе са Катарином; не сећа се да ли је имао односе са Наталијом”. Узгред, кад смо већ код „односа”, како се Варади односи према „односу”? Ту би се писци, који се упиру да опишу сам чин, могли учити једноставности од Тибора Варадија. Понекад је довољно написати „развој догађаја”, па да све буде јасно. (Мада овако огољено „развој догађаја” не говори ништа.)

Но, са друге стране, присутна је и наглашена субјективност Тибора Варадија. Све време је ту! Ту нам је са својим целокупним животним искуством: од детињства, преко београдских студентских дана и Америке, па до пуштања читаоца у своју стваралачку радионицу. Чак читаоцу понекад остави да сам одлучи шта се догодило. Али му се „омакне” и да каже шта би пресудио у конкретном случају; као и да призна да ли би пре био тужилац или адвокат... Ту нам је Варади важан и као практичан човек: помоћи ће нам саветом како да скинемо џемпер (у дугом реду); али ће нам пренети и своја искуства из мензе... (У недостатку комплетног прибора за јело – хватајте се за кашику.)

Кад смо поменули мензу, задржаћемо се на ручку као особеном сеизмографу потреса у Банату. Кад год се нешто важно/судбоносно догоди – доручак, ручак или вечера се померају. Међутим, током студија у Београду, осетио је Варади да ручак може и да се прескочи. Тај који је учинио да Варади, и не само Варади, прескочи ручак – нећемо га помињати – учинио је да многима касније заседну и ручак и живот. И не само једном.

Све је у овој књизи присутно као део једне велике приче о преживљавању. И свуда је мали, обичан човек, у центру пажње. Без обзира на то да ли је у питању жеља човека да се ожени рођеном женом, или је у питању „крађа” заборављених/остављених гађа, поред неке баре у којој се могло и окупати... Или пак прича о усвајању детета... Наравно, лепа је и прича о човеку који је током рата остварио добит.

Реч је о човеку који је купио грађевински материјал пре рата и онда на својој земљи изидао кућу, која је – после рата – вредела више од новца уложеног у грађевински материјал. Да ли има логике да данас човек који направи кућу на селу – у којем вредност нове куће ни приближно не достиже вредност утрошеног материјала – тражи повраћај изгубљеног новца? Не нападајте ме. Само користим исту логику. Ако је котао могао да се породи – можда је лепше рећи да се окоти – могао је и да крепа. Ништа не измишљам. (Плански је обесмишљен живот на селу.)

Они који су величали рад – „да нам живи, живи рад” – понекад су заборављали на рад. И јасно се види на чијој је страни Тибор Варади. Постојали су ратни профитери, радних профитера није било.

Тек сада видим да нисам писао овај текст него сам само одуговлачио и одлагао да проговорим о ономе што је најбољније. (Да је у питању фудбал, рекло би се да сам чувао резултат.) А најбољнијом ми се чини прича о одмазди – логор формиран непосредно по завршетку Другог светског рата који неће да се зове концентрациони већ радни логор – и који се налазио десетак километара од Лока, тик уз Тител, у Книћанину. (Са друге стране Тисе! Река је имала своју улогу.) О томе се, очито, мало знало. Говорим о знању обичних људи.

Једнако је страшна и судбина Јевреја који су преживели рат. Мислим на Ђерђа Ледерера. Осудити Ледерера на затворску казну због сарадње са Немцима, уистину је захтевало посебну вештину. Чак се водило рачуна и о равноправности: и жену су му осудили. Милиметарски тачно су премерили казне. Не знам како је Ледереру било када су му одузели 3000 хектара плодне земље. Мени је било теже када су му враћали земљу. Добио је четири и по хектара. Пола хектара је било под виноградом, а четири хектара под водом. Али осетио је Ледерер када је било паметно да одустане... И да поклони земљу новој држави...

Приводим текст крају. Описујем најзанимљивији лик и враћам обећани дуг. Имао сам друга у Локу, који је уместо поздрава говорио: „Ко зна зашто је то добро и зашто то није добро”. Од те реченице почињем причу о прелату Иштвану Ковачу. (Тражим оно што је добро.) Потпуно другачије гледам на прелата него деда Тибора Варадија. Видим га као мудрог човека – док га Имре Варади види најпре као човека који је, у судбоносним тренуцима по судбину мађарског народа, промашио тему...

Почетком октобра 1944. године ослободиоци су у Бечкереку. Зулумћаре. Имре Варади као члан месног Народноослободилачког одбора, позива виђеније Мађаре из Бечкерека на састанак. Шта даље радити, како се организовати, коме се обратити, како зауставити зулумћарење... Постојао је читав низ питања... Одазвало их се више од двадесеторо. Међутим, на самом састанку реч узима прелат Иштван Ковач и, како то каже Имре Варади (као да држи академску беседу), почиње да прича о лепотама мађарског језика, и о човеку који је те лепоте уочио... Прича

им даље прелат и како је путовао у Рим да види гроб тог човека, чак каже и о чему је размишљао у том тренутку. Прелат је промашио тему, али како прекинути прелата? Састанак су лагано напуштали... Када је прелат видео да их је остало петорица или шесторица и он је напустио састанак. (Не знам да ли је причао и док је напуштао састанак.)

Пре него што осудите прелата замислите шта би се dogodило да је састанак успео. Замислите да су се сви учесници састанка потписали испод донетих закључака! Био би то савршен списак за ослободиоце. (Бојим се да после списка, закључке не би ни читали...) Прелат је изгледа знао, као и Ледерер уосталом, када је паметно одустати... („Јадни, Катulle, престани будалити / оно што пропада, узми да је пропало”, наводим по сећању, да и ту ова критика буде у духу књиге.)

И на крају, да откријем где је ова прича почела. (Када фудбалски тренери анализирају како се dogodило да приме гол, онда траже онај тренутак када је лопта, пре примљеног гола, изгубљена.)

Дакле, све је почело у минхенској пивници. Никома није било сумњиво што један човек у пивници не пије пиво већ воду!

Али та прича је из једне друге књиге.

*Др Миливој НЕНИН*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
neninlok@yahoo.com

## СТВАРНОСТ И ПАРАБОЛЕ

Тибор Варади, *Прошћивнародни осмех*, прев. Арпад Вицко, Академска књига, Нови Сад 2021

Познате су речи Франца Кафке које говоре о односу параболе и човекове слободe: следећи параболе претворићемо се у њих и бити ослобођени свих својих свакодневних брига. Ако параболу схватимо као поучну причу у поређењима која има пренесено значење (попут чувене параболе о вратару из *Процеса*), лако можемо стићи до питања: зашто нам је потребно пренесено значење да бисмо разумели стварност? Тибор Варади ће можда одговорити да нам је за разумевање довољна сама стварност, али само уколико се довољно удубимо у њу, јер значење је увек већ – пренесено! А то значи параболочно, посредовано кроз рад фигурације којој никако не успевају да умакну ни документа правне нарави, изложена знаним и незнаним, „меким” и „тврдим” интерпретативим притисцима унутар различитих историјских раздобља.

Тибор Варади документарну прозу успешно пише годинама на основу породичног адвокатског архива који се попуњавао предметима и списима од краја 19. до краја 20. stoleћа (пре књиге о којој је реч, објављене су још три: *Сјиси и људи*, 2015; *Пути у јуче*, 2017; *Дојодило се у Ечки*, 2019). Варадијев приступ архиву је од самог почетка узбудљив, јер он промишља о условима саме његове конструкције, за њега збирка текстова из породичне канцеларије није тек статични скуп предмета већ тај скуп кроз писање и ре-конструкцију постаје мрежа односа који сведоче о времену и људима у њему, али и о проблемима и неправдама што се преносе кроз променљиве идеолошке модалитете и матрице.

Најновија књига, *Прошћивнародни осмех*, оправдано је, за разлику од прве две које су носиле поднаслов *Приче из адвокатске архиве*, означена као „документарна проза, скоро роман” (на трагу претходног „документарног романа” *Дојодило се у Ечки*). Пут документарне прозе од приче до романа је, чини се, умешно борхесовско овладавање лавиринтом списа и људи, њихових међусобних веза и мотива, истина и лажи, малих и великих дела и недела. Сви они заједно граде једну занимљиву историју свакодневног живота. Литерарно дочаравање те такозване „мале” историје која се одвија под условима које дефинише „велика историја” права је врлина најновије Варадијеве књиге. На делу је мудар говор о документу времена са додатком литерарне вероватноће као зрнца соли без којег би стварност била опора и несварљива. Чини се стога да правни списи овде самом својом логиком постају литература – то је зато што иза њих стоји огроман, али ненаметљив рад писања, дело уоквиравања позлаћено не само ауторовом ерудицијом већ и скепсом којој нас је коначно научио наш век. Архив се у овој књизи отвара на страницама исписаним око „узбудљивог времена” Другог светског рата (сам Варади је имао мало мање од две године кад је почела окупација, тако да је његово сећање у сваком случају текстуално).

„Нису се 1941. године догађале само ствари оквалификоване као вероватне”, духовито примећује приповедач. Ако, према познатим Аристотеловим речима, песништво приказује више оно што јесте, а историја оно што је појединачно, онда би документарна проза управо требало да покуша да изгради мост између појединачног и оног што јесте – а оно што јесте, као што показују судбине „јунакиња” списа и романа Емили, Марије или Сузане, није увек било вероватно да ће баш тако да буде. Шта се крије иза застрашујућих идеолошких гримаса Другог светског рата, сурових закона и оловне правде? Да ли се иза мреже аката и полицијске контроле и даље могу, у предворју закона, пронаћи сасвим људска „очекивања, надања, разочарања, нагађања”? Будући свестан да није лако живети у занимљивим временима, Варади на уверљив и на тренутке дирљив начин афирмише право на свакидашњицу као људско право.

*Противнародни осмех* је синтагма која најбоље описује оно што јесте у темељима једног тешког, неизвесног и опасног раздобља. Тај осмех је израз лица свештеника Иштвана Чепчењија приликом уласка Црвене армије у Петровград (како се тада званично звао), или Велики Бечкерек (што је био стари назив који се употребљавао), односно данашњи Зрењанин. По пријави суседа, он је окривљен за кривично дело против народа и државе. Ова епизода приповедачу служи да отвори нешто што прилично недужно можемо назвати „проблем народа”. Један чувени роман из канона литературе о односу књижевности и права, Кампјев *Странац*, у другом делу садржи речи председника суда саопштене Мерсоу у „чудној форми” – да ће му глава бити одрубљена „у име народа”. И, заиста, позивање на народ је, како показује наш приповедач, увек помало чудно: „У динамичним годинама појам народа се прилично поједностављује”. Занимљива времена обележена су ускомешаним идентитетима који демаркирају линије пријатељ–непријатељ, али те линије су, авај, променљиве: „Није се први пут појам народа односио само на оне који ствари прате са одушевљењем. Онај ко има само дилеме (те само одмахне руком), тај не припада народу већ стоји на супротној страни”. То је црнохуморни одговор из средишта таме на велико питање 19. столећа изражено у чувеном Ренановом спису „Шта је народ”. Сада самосвесни приповедач и архивар промишља услове истине у „динамичним годинама”: „За време рата мишљење није подешено на нијансе. И важење те претпоставке се продужава за неко време после рата”. Дакле, у овом „скоро роману” без обзира да ли је реч о „противнародном смеху”, парничењу због псовки, нестабилним браковима, имовинским расправама или ситним крађама, приказана је у првом плану „лудачка кошуља народно–ненародно” која је навучена на ионако ишијалгична леђа стварности. Лисјен Февр, незаобилазни проучавалац свакодневног живота, писао је да „у коначници, свакодневица доноси свој суд”. Приповедач показује шта бива кад суд као установа суди стварности, али и како свакодневни живот опстаје упркос свему, превазилазећи можда и инстанцу самога суђења „у име народа”.

Код Варадија се на драгоцен начин (редак код нас, присутан, рецимо, код Ивана Јаковића у изванредном документарном роману *Ката Несеба: исуиниша и илустрирована исуорија једне београдске блунице и њене борбе за усјавна љрава* из 2014) преплићу два тела знања, правно и књижевно, а они имају много тога заједничког, пре свега, нагласак стављен на реторику схваћену као *dispositio* (начин излагања). Још од својих раних есеја, Варади, правник и писац, показује посебну осетљивост спрам језика – и сам се креће између мађарског, српског, енглеског, немачког. Он о језику уме да расправља узгред, као кад тематизује синтагму која је, по једном немачком магазину, означила 2021. годину: *Alternative Fakten*. Не изненађује то што је аутор одан концепту документарне прозе обратио пажњу на овај израз који означава замену аргумената

заснованих на чињеницама недоказивим запажањима. На његовој мети ће се наћи и изрази попут *human capital* или *collateral damage*, али посебно је духовито кад из старих списа, као костур из ормара, искочи реч „напуномоћити” (у значењу: дати пуномоћ адвокату на његов наговор), која би сасвим лепо могла да се врати у српски језик у данашњем тренутку, јер би, чини се, имала шта да означи. И, заиста, Варадијев читалац је на време упозорен, у духу парадоксалне „комотне одговорности” (М. Ненин) да ће у документарној прози стварност неретко надјачати пристојност.

Иза танане завесе хумора и грубе лудачке кошуље закона, приповедач говори још о нечему – то је велика тема природе сећања, повезана и са архивом, али и са режимима чулности самог субјекта. Како од „заосталог иверја свакодневности” испричати причу, најпре себи, а потом читаоцу? И то причу живу, занимљиву и вероватну; причу, како би рекао Вук Караџић, „за причу брата”. Или како то каже приповедач: „Дешава се да документи враћају чињенице у сећање. А дешава се и да прошире сећање изван стварности”. У дубљем плану књиге сведочимо о судару света права (или, кафкијански речено, закона) и стварног света. У каквом су односу ови светови? После рата посао законодавца није био лак, али се он руководио чврстом вером у будућност која није својствена данашњем човеку који живи после краја утопије, то јест после слома вере да ће сутрашњи свет бити бољи, лепши, праведнији, мање корумпиран... Према Варадију, потребно је разумети режиме „стварности”, јер ионако никада нисмо у некој тачки историје која би била лишена неправде (о чему сведоче и бројне уметнуте епизоде, попут наизглед безазлене приче о пепсију и кола-коли на Универзитету Емори у Атланти). Зна се да нема објективне процедуре за разрешење, односно превазилажење неслагласности.

Како је речено (али није доказано): „у сваком уму оданом правди лежи једна Антигона”. Иза Варадијевог текста не крије се само Софокле већ се евоцирају аутори, као што су Шекспир, Бекет, Јонеско, Херни Џејмс, Антал Серб или Јанош Арањ... После читања ове књиге, њени јунаци и јунакиње, људи из суседних улица – гогољевске „мртве душе” брижљиво исклесане из тврдог језика докумената и опоре стварности једног сивог света – почињу да живе у нама, али и ми се уселјавамо у њих, они учествују у нашим животима, и ми свој одраз видимо у њиховом обличју. Тако ова „документарна проза” остварује учинак фикције („скоро роман”, или можда „сасвим роман”) стварајући један нови свет који поседује своје законитости и чији лавиринти позивају да у тамној шуми знакова историје и отпора историји пронађемо свој пут.

Др Владимир ГВОЗДЕН

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за компаративну књижевност

vladimir.gvozden@ff.uns.ac.rs



## ЈОВАН СКЕРЛИЋ У ЖЕНСКОМ ВИЂЕЊУ

Клара Скерлић, *Мој животи са Јованом Скерлићем. Мемоари*, превео са француског Живомир Младеновић, приредила Славица Гароња Радованац, Академска књига, Нови Сад 2021

Сама чињеница да су мемоари Кларе Скерлић, супруге Јована Скерлића, коначно доступни српској читалачкој публици, како стручној тако и оној широј, заинтересованој за културну историју Срба, недвосмислено сведочи о значају приређивачког подухвата Славице Гароње Радованац. Настали пре осамдесет година (у периоду од 1938. до 1939. године) ови мемоари „из женског угла” осветљавају значајну фигуру Јована Скерлића, комплементарно допуњавајући мемоаре Скерлићеве сестре Јелене Скерлић Ђоровић *Животи међу људима*, које је приредила Зорица Хацић (2014), а објавила их је, такође, Академска књига из Новог Сада. Ова два виђења Скерлићевог лика, верујемо, тек ће подстаћи детаљна упоредна читања и плодотворна суочавања, потврђујући значај ауторског труда и преданог архивистичког рада који је у њих уложен. Коментаришући портрет брата и портрет супруга, Славица Гароња Радованац истиче:

Њихова сећања стога, свакако, представљају онај приснији, приватни и „искошени” женски поглед на личност великог историчара књижевности, а који је, пре свега, за њих био био брат и супруг, свакако, другачији од уобичајене и већ формиране фигуре Скерлића у јавном дискурсу и нашој историји књижевности.

Ипак, поред тога, и једни и други мемоари дају и драгоцен увид двеју образованих и сензибилних жена у културни и јавни живот Србије, који иако остаје унеколико „искошен” због специфичне, позиције ауторки, због тога није мање вредан пажње.

Текст мемоара превео је с изузетном пажњом Живомир Младеновић, који је својим интересовањем и подстакао Клару Скерлић да двадесет пет година после смрти мужа руком, на француском језику, испише своја сећања и реминисценције. Пошто су захтеви ауторке Кларе Скерлић онемогућили објављивање мемоара у време њиховог настанка, они су, захваљујући кћери Живомира Младеновића Јелени Раковић и труду приређивачице (али и њеном обимном и драгоценом искуству у раду са рукописном грађом који је обогатио српску књижевност за низ значајних фолклорних збирки које су биле у рукопису) тек сада доспели за објављивање.

Значај овог рукописа вишеструк је. Са становишта историје књижевности, ови мемоари употпуњују сазнања о Јовану Скерлићу, изузетно значајном историчару књижевности, критичару и друштвено политичком

делатнику, нарочито о његовим последњим данима (Славица Гароња Радованац с правом истиче управо ове странице мемоара као највећи допринос Кларе Скерлић). Са становишта имагологије мемоари Кларе Скерлић отварају веома провокативан амбивалентни увид настао истовремено из позиције *иуђеи* – ауторка јесте странкиња која у више наврата истиче *груоси* свог културног идентитета – али, истовремено, и *свои* – она је као супруга у позицији да поред јавног сагледа и приватно лице Јована Скерлића. На амбивалентност односа или бар на снажну самоконтролу која свесно суспендује сваки продор личног и приватног у текст, указује и специфичност именовања. За Клару Скерлић њен супруг доследно остаје „Скерлић” (на исти начин – Скерлић и он – именује свог брата Јелена Ћоровић, али с много више топлине у коначном портрету), а једна од основних црта његовог портрета у овим мемоарима бива *источњачка* силовитост, снага и сензуалност. Својим специфичним „интимистичким” увидом у породични живот, навике, односе, па и сукобе, ови мемоари дају допринос и историји приватног живота код Срба пред почетак Првог светског рата. Упечатљива је тако Кларина скица свекровог портрета у коју, поред упечатљивог физичког изгледа – лепоте и готово циновског стаса – поноса претком хајдуком Јефтом Скерлом и сликовите расипности, због које убрзо упропаштава породично богатство које је трудом и трговачком вештином стекла његова прерано преминула супруга – улази и податак да је Милутин навикао да једе из заједничке чиније, па снахино инсистирање да то не чини доживљава као „пренемагање странкиње”. И ова сведочења се зато могу посматрати и са становишта имагологије: за Клару Скерлић породица њеног супруга, па у доброј мери и он сам – остају *груи*, као што је она за њих *сйранкиња*. Наговештај неразумевљања, па и одређене нетрпељивости, сенчи и однос ауторке према заовама, Скерлићевим сестрама. Међу реминисценцијама Кларе Скерлић честе су оне о односу *Зайага* и *Исйока*, односно о мешавини западњачких и источњачких црта у идеализованом лику њеног супруга.

Мемоари Кларе Скерлић дају и несумњив допринос родним студијама. Приређивачица Славица Гароња Радованац с правом истиче:

Поглед из „женског угла” на Јована Скерлића, тачно сто и више година од његове смрти, заокружује и даје ону неопходну димензију његовој личности – дарујући српској култури и ову, тако неопходу димензију за потпуно сагледавање једне велике људске тајне и судбине, али је тек наше доба сазрело да се чују и ови, у мемоаристици, предуго запостављени женски „гласови из сенке”.

Наравно, остаје да се тек детаљно истражи у коликој мери је тај „женски глас” самосвојан, а колико је остао у функцији идеологизоване самопрезентације и наратива о високо образованој, сензибилној и интели-

гентној *зайагњакињи* и њеној вези са мушкарцем који, упркос моћној интелигенцији и високом образовању, у основи остаје нека врста *истичо-њачкој* деспота – снажног, сензуалног, преког.

Родна улога ауторке, као диктат времена, али и као основ самоопажања и самопрезентације, битно је утицала на њено сведочење о човеку с којим је живела, како на оно што истиче у свом казивању тако и на оно што прећуткује, да не би нарушила идеализовани портрет свог славног супруга, али, истовремено, и властити аутопортрет прво младе девојке, а потом и жене. Она свесно обликује слику лепе, али претерано скромне девојке<sup>1</sup>, вредне, пожртвоване, штедљиве (насупротив заовама које „ништа не раде”, она наглашава „западни” стил живота у коме свако мора привређивати) и, нарочито, високо образоване, интровертне, филозофским промишљањима склоне жене, која с презиром одбацује љубомору и ухођење супруга, чак и ако би јој оне гарантовале његову физичку верност. Ова болна тачка ауторке – мужевљево неверство и социјална изолованост као последица положаја странкиње у средини која је није у потпуности прихватила, али и поред мужа који жене дели на „оне којима се може ожени, и – оне друге”. (Да значи те ’друге’, он је употребљавао један израз који је сувише драстичан да бих га овде могла поновити)” – оцртава се у наговештајима и полуправдањима и полуоптужбама.

Мемоари Кларе Скерлић *Мој животи са Јованом Скерлићем* драгоцен су извор информација и аналитички провокативно штиво. Драгоцену допуну мемоарима представља уводна студија приређивачице Славице Гароња Радованац „Предговор мемоарима Кларе Скерлић”, у којој се дају драгоцени подаци о настанку мемоара и историјату рукописа и зачиње увид у комплементарност сведочења Јелене Скерлић Ћоровић и Кларе Скерлић. Приређивачица тако показује како Скерлићева сестра често ћути о ономе о чему његова супруга говори (рецимо, о несрећној заљубљености и трагичној судбини Јованке Скерлић) и обрнуто. Она, такође, с правом указује на родни аспект ових мемоара и на парадоксалну судбину супруге једног од водећих заговорника женске равноправности. „Једнакост за женскиње”, судећи по мемоарима Кларе Скерлић, није се односила и на властиту жену, која је већину свог брачног живота, углавном, провела у кућној изолацији, унеколико доказујући исправност властитог суда по којем је Скерлић женама „указивао више правде но поштовања”, допуштајући себи да се, иако је „био феминиста и права за оба пола”, грубо шали на рачун жена.

---

<sup>1</sup> Као контраст аутодеструктивној страсти своје заове Јованке, она у више наврата ставља своје скромно понашање у братовљевој кући: „Ја, лично, нисам могла чак нимало ни да разумем то стрпљење [Скерлићево према сестри Јованки], јер се од мене и од мојих сестара, кад бисмо понекад биле позване да проведемо 2-3 недеље распуста у кући мога брата, ту захтевало скромно и покорно држање излажући се опасности да нам се у противном покажу врата.”

Значајан додатак монографији представља илустративни материјал, поред осталог, и „оригинални факсимили: дописнице Кларе Скерлић, њеног писма, као и прве странице мемоара, [који се] објављују први пут”, као и детаљни коментари приређивачице. С обзиром на књижевноисторијски и културолошки значај, мемоари Кларе Скерлић, заједно с уводном студијом и пратећим документима, представљају драгоцен допринос књижевној и културној историји Србије.

Др Љиљана ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ

Филозофски факултет

Универзитет у Новом Саду

Одсек за српску књижевност

loljilja@gmail.com

## ОБРИСИ ЛИЧНЕ МИТОЛОГИЈЕ

Ђорђе Деспић, *Аутихохиноза*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2021

Пишући о претходној, првој збирци Ђорђа Деспића *Песме и дрући оживљени* (2018), која је понела угледну награду Задужбине „Милош Црњански”, истакли смо да је за његову поетику у целини карактеристична прозорљивост између тела и језика, сна и језика, опажаја и медитације. Реч може бити окидач за физички бол и трауму, али и њихов продукт, онај кристал смисла животног пута пређеног у патњи и (само) озлеђивању. Поготово је то стално вибрирање на жици сна и јаве и њихових инверзних значења која се пак увек сустичу у оном другом, важно због урођености лирског субјекта или јунака у паперјасту, нежну постељу сна, из кога, као из неког дејег дворца начињеног од нематеријалне твари, излећу речи које добијају свој интуитивни ред, своје преплетаје у самим стиховима.

Овде је сан, као подручје архетипског несвесног, субјективног и колективног, опет веома важан и за ову Деспићеву збирку, јер јунговски настоји да реконструише, и проосећа оне профињене суматраистичке везе и сагласја, која се налазе испод видљивих практичних и прагматичних функција у које је човек нужно укључен, а данас већ у потпуности умрежен. Стога се и време другачије доживљава и сва дијахронија постаје психолошки изазовна синхронија низова, секвенци које се лирском јунаку објављују на ивици буђења, стварајући хипнагогичке слике. Вратићемо се на овај појам нешто касније, јер се он може довести у везу с насловом збирке. Хипноза је поступак који се користи у тзв. хипнотерапији, односно хипнотичкој сугестији, при чему се субјект доводи у стање слично трансу, што уједно омогућава изоштренију перцепцију и концентрацију

на појединости које он из подручја несвесног освешћује најчешће уз помоћ терапеута. Сетимо се да је Сигмунд Фројд први увео ову методу у процесу лечења својих пацијената у сврху тзв. откључавања њихових потиснутих осећања, а једна од првих пацијенткиња је била Лу Саломе. Терапеут се користи репетитивним говором и изазивањем одређених менталних слика код пацијента, чиме се буди и потом формализује његово потиснуто сећање.

Процес писања поезије, симболички гледано, за Ђорђа Деспића прожима се с овим поступком на више равни. Сетимо се само песме „Крик” из претходне збирке која сведочи управо о психотерапијским учинцима удвоје, или песме „Као” у којима је жеља за ослобађањем од негативних осећања, страха и анксиозности пројектована у жељу за резонанцом у свету, за људском комуникацијом: „мој идентитет је непрекидни / Мунков крик / глас пламичака из крваве таме / врисак жаоке / загубљене негде дубоко / у мени” („Крик”). Због тога је провокативно изабран наслов „аутохипноза” поступак којим сам лирски јунак себе доводи у стање описано малопре, с пуном свешћу да ће оживљавање сећања из детињства и својих најдражих (отац, мајка, нана) донети опет повреду, али да се зацељење одвија на плану рационализованог текста сна или тела песме. То и јесте дисовски сан самог песника: отети од заборава песму коју магловито чује у сну, у трансу, и непосредно пред буђење, дати обресе своје личне митологије на једноставан, присан, нежан, рафиниран, па опет детаљан и прецизно опсервиран начин. Кад кажемо лична митологија, мислимо да је у овој збирци интертекстуална димензија дискретније присутна него у претходној, што управо може бити врлина, а не мана. Опет, и када су ту алузује на поједине различите интертекстове, аутор настоји да их подреди и преобликује властитом гласу, поетичком току и мотивско-тематској оријентацији. У том смислу, да се сада вратимо термину *хийнајоичке слике* Ајре Прокофа, утемељивача холистичке психоанализе, који је утицао на Салвадора Далија. То су слике у покрету, у будном стању, баш као код нашег песника, где се тражи она есенцијална слика. „Када бисмо били у стању да зауставимо само једну једину слику”, писао је Дали, „открили бисмо суштину бића”. Интензивни дневник снова који комуницира са телом и језиком чини се да је она доминантна поетичка путања која се у овој збирци укршта, у три циклуса („Аутохипноза”, „Испод стиха” и „Видео си”) с ауторовим изванредним смислом за опис, детаљ, ситницу, гестуалност.

Највећи број песама ове збирке је дескриптивно-наративног типа, с посебним ауторским односом према овим поступцима, поготово када је реч о заиста дугим песмама (први циклус, песма „Удица” и, рецимо, последња „Ти чекаш свој ред”). Можда најсугестивнији циклус читаве збирке, уводни, под називом „Аутохипноза” као да почиње невидљивим присуством и гласом некаквог терапеута или шамана, врача, свеједно,

који ће потиснуто сећање на растанак са оцем (песма „Кад кажем сад” посвећена оцу) изнети на видело и натерати лирског субјекта у садашњости да поново све то проживи: „сада ћу те одвести / у твоју историју / на извориште / бола и страха / из чијих дубина / никако да изрониш / а даха ти опасно понестаје”. Исписана задиханим, одсечним, кратким, кинематографским стилем, ова дуга песма упућује на растанак дванаестогодишњег дечака / сина са својим оцем. Он напушта родни град и одлази у други, а време сећања мери се тренутком растанка, који као да се урезао у вечно сада: „кад кажем сад / вратићеш се у време / растанка”. После сваког увођења новог мотива (синовљева збуњеност и туга, очева узнемиреност, мирис липа, измрвљена креда коју носи са собом као мало срце), готово ритуално се појављује елиотовски прилог *сag*, као звук гонга или плесак руке који сугерише да се лирски јунак још више удуби у детаље сећања. На крају се интензитет песме појачава и градуира, и не зна се који то глас усмерава лирског субјекта ка свом срцу, до бездана патње која је заједничка и за оца и за сина. Уједно је ефектан и поступак аутодијалогизације или разговора са замишљеним ти (заправо, инверзним јаством), који песнику одузима могућност да склизне у сентименталност и очува привид некакве поетске приче. Тај однос између доживљајног и пишућег Ја видљив је и у параболничној причи о бившем дечаку („Младунче у улици Алберта Томе”), а лепота евокативног описа евидентна је у песми посвећеној мајци „Једна неуснимљена фотографија”, као и у једној од можда најбољих песама читаве збирке „Песми, ткању” (*Нани*).

Поводом ове песме одмах треба рећи да Ђорђе Деспић спада у ону малобројну групу српских песника и песникиња који су се лирским асоцијацијама и симболичним својствима породичних фигура надовезали на поетички значајну традицију српских песника и песникиња (Змај, Ђура Јакшић, Растко Петровић, Момчило Настасијевић, Радмила Лазић, Живорад Недељковић, Милунка Митровић, Ана Ристовић, ауторка ових редова и др.), те је тиме поставио неку врсту упечатљивог и препознатљивог личног поетског амблема. Поготово што се око тих фигура плету и друга значења, као у „Песми, ткању”, где је нанино плетење повезано са дечачком жељом за љубављу и сигурношћу, али и тајнама плетилског заната, била она Пенелопе, Арахна или Јефимија, дакле, оног што ће и самом лирском јунаку бити од непроцењивог значаја. Оно што, међутим, у овој песми плени, поред њене непатворене нежности, јесте композиција текста у којој се мотиви зналачки јукстапонирају и граде једну сложену метафоричку мрежу: преко чувене мелодије „Свилен конац” и бравурозне виолинске изведбе Вл. Павловића Царевца, коју је нана волела да слуша, те плетиле пиротских ћилима на коме преовлађује црвена нит против урока за дечји спокој и срећу и ткања, веза кроз сећање самог лирског субјекта, који речима утискује сложену језичку шару,

баш као и нана: „и ткаш / стих по стих / своје песничке шаре / против урока”.

Средишњи циклус „Испод стиха” тематизује још једну од омиљених и значајних Деспићевих поетских преокупација, а то је (ауто) поетичка проблематика која је у блиској повезаности са „хипнотерапијском” симболиком претходног циклуса. Овде се аутор у већој мери окреће свету свакодневног искуства, хроници ситница и њиховом премештању на алегоријски ниво. У првој, упечатљивој песми овог циклуса „Удица” сећање и носталгија доводе се у везу са замрзнутим језером испод чије коре куља тамна вода, огледало подсвести, а писање се пореди с риболовом, односно удицом која освешћује и исписује дотада мутне стихове. И песма „Опиљак” прави је пример призивања хипнагогичких слика које једнако долазе и из колективног и индивидуалног несвесног: „нејасно је зашто и откуда / навире слика која подсећа / на неки ишчезли фрагмент / из сна / или давно потиснуту / љубавну трауму”. Тако је песма скривени додир иза видљиве материјалне твари, готово хуморни вранин засад ораха у саксији, повезаност и поремећај субјекта читања и писања, чак и субјект као имагинарна тема туђе поезије, лелујава и мистична („Тихи преображаји”).

Завршни циклус „Видео сам” већ насловом упућује на визуелни аспект, поглед, посматрање, али не обично, површно већ оно са симболичком дубином, иако се на први поглед чини да се и овде опевају једноставни, свакодневни призори који се често понављају, а опет субјекта изненаде неким својим специфичним својством. Циклус отвара песма карактеристичног наслова „Red Right Hand” која непосредно уводи у рецептивни хоризонт истоимену песму Ника Кејва. Није лоше подсетити се да ову синтагму први користи Џон Милтон у свом спеву *Изгубљени рај*, где црвена десна рука, заправо, означава Божју песницу, која је упорна против палих и грешних. У контексту неодређених асоцијација које подстиче овај мотив у песми нашег аутора, црвена десна рука је нека врста синегдохе за човекову егзистенцију, као и код Кејва, а тренутак када из мобилног телефона зачује звук песме, субјект схвати да га неко дозива. Још један неодређен, мистичан завршетак који дискретно наговештава следећу песму „Преосетљивост, изненада” и симболичко-алегоријску упућеност на нимфу Мелису, која је митолошки повезана с пчелом и медом као извором сласти и лепотом поезије (Лалићева збирка *Мелиса*). У „Љубавној причи” Деспић затим експлицитније тематизује мотив мртве драге, утопљенице Офелије (Рембо, Георг Хајм, Иван В. Лалић), да би се у „Малим чудима” лирски субјект записао о смислу случајности, подударности, сагласности тамо где се епифанијски указују, без обзира на време и простор: „и даље не можеш да разлучиш / да ли су ова мала открића / те чудне подударности / неважне и ситне аналогije / које повремено препознајеш”. Или је пак реч о истини, загонетној,

која увек измиче субјекту, ма колико се чинило да је тај блесак евиденције аутентичан. Конструкција својеврсне параболе или алегорије која има етички или есхатолошки предзнак („Дроб”, „Ти чекаш свој ред”), јесу текстови по којима се Ђорђе Деспић препознаје као песник каткада фантастичне опсервације, а то чини убедљиву спону с последњим циклусом његове претходне збирке.

Иако се каткада чини да се ове песме понављају и варирају у поступку, то је управо последица хипнагогичког поступка репетиције и изазивања појединих, специфичних ментално-симболичких слика и матрица. Свака од ових песама чита се полако, „раствара се у уму” читаоца негде на средокраћу између новијих поступака Војислава Карановића и Николе Вујића, а понегде чак и Слободана Зубановића, ако бисмо хтели да оцртамо контекст препознавања ове поетике. Али дубока емотивна снага песама која се с лакоћом дочарава и пролази кроз нас, као у сну, издваја и ову нову Деспићеву књигу од прошлогодишње песничке продукције.

*Др Бојана СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за компаративну књижевност  
bspantovic@ff.uns.ac.rs

## ДРАМА ДВОЈНОГ ИДЕНТИТЕТА

Петар Сарић, *Клобук*, Српска књижевна задруга, Београд 2021

Роман *Клобук* осми је роман Петра Сарића, настао након деветогодишње стваралачке тишине. Досадашња рецепција романа потврђује да је Сарићев повратак на књижевну сцену ишчекиван и добро прихваћен: једногласном одлуком жирија добио је књижевну награду „Светозар Ђоровић” за 2021. годину на „Ђоровићевим сусретима” у Билећи, а био је и у ужем избору за Награду „Бескрајни плави круг” Матице српске за најбољи роман 2021. године. Као и целокупан Сарићев опус до сада, и његов нови роман утемељен је на епској традицији и патријархалној култури, при чему се у њему прати драма српског народа источне Херцеговине у другој половини деветнаестог века. Премда је усуд српског живља који се опире исламизацији у утврђеном граду Клобуку на херцеговачко-црногорској граници пропраћен историјски верно, са нарочитим осећајем за колективна психолошка превирања и патњу, у средишту збивања налази се ипак драма двојног идентитета главног лика, Јована, односно Асана Бегенишића. Нешто од андрићевске амбиције да се прикаже и из различитих перспектива обухвати сложен историјски проблем



*данка у крви* присутно је у озбиљном приповедачком замаху којим овој теми приступа Петар Сарић, као и у његовим пажљиво изнијансираним реченицама и широком регистру стилских средстава за психологизацију јунака.

Роман је подељен на два дела, односно у два поглавља, што је учињено и у његовом најбољем роману, *Сара*, а овакви формални поступци нису једино што спаја *Клобук* са највреднијим Сарићевим књижевним остварењима. Пишчев глас је јасно видљив, а најприсутнији је у уводном делу где делује да је у функцији актуализовања радње, као да се прича дешава управо ту, пред нама: „Грабимо да о Јовану, једанаестогодишњем дечаку, сазнамо нешто што би, чекајући да одрасте, постало много неизвесније, или сасвим немогуће”. Сем тенденције да се читалац учини својим сапутником и саучесником, роман се отвара и у утиску да је прича варљива, променљива и непостојана, што се касније на разнолике начине разрађује у роману. Сарић на почетку за једног свог јунака пише: „уместо речи, као да је намештао тесанике у зид неке куће”, а исто чини и он сам, те је занимљиво да прво поглавље почиње управо описом куће браће Новака и Мираша Бегенишића. Попут куће, и прича се осипа, урушава, али се и изнова дограђује, међутим, дом Бегенишића јасно је описан као „оронули”, начет трулежом, сасвим супротно чврстости и постојаности утврђења које се налази наспрам њега.

Други пасус, дакле, посвећен је језгровитом представљању белог „града Клобука”, при чему се поетичност и лелујавост ауторских описа (утврђење се ноћу одваја од стена и диже „међу сјајне звезде”) дискретно супротстављају прецизним, и донекле сувопарним реченицама историографских записа о Клобуку. Сарић се не либи да уноси у свој текст тачне цитате из литературе о Клобуку и другим сродним местима и догађајима, а касније и о феномену данка у крви, те тако поједини фрагменти под знацима навода у фуснотама упућују на архивске списе, монографије, путописе, али и страну, француску литературу. Спој фикције и историографије у одређеној мери смирује интензитет тензије која се већ на самом почетку ствара наглашањем опозита: слабост личног, приватног и снага историјског и колективног (кућа Бегенишића – клобучко утврђење), затим поетичност и научност, симболичност и реалистичност. Имајући у виду да оваквих пишчевих интервенција, односно уношења цитата из литературе у ранијим делима, такође, прожетим стварним историјским догађајима и локалитетима, није било, отвара се питање зашто је овај пут и на тај начин дат легитимитет причи која се приповеда. Супротстављеност изнимног појединца снази колектива можда је најизразитија у роману *Сара*. Премда на почетку делује да су обриси лика Саре препознатљиви у лику Анете, Новакове жене, која је необична, сензитивна и „преузета нелогичним и нестварним”, не крије се да ће главни јунак романа и „главни” изузетни појединац бити њен син Јован Бегенишић.

Значај мајке и женског принципа потврђује се, дакле, и у овом роману, али док је пораз жене, односно појединца у роману *Сара* више драматичан, више коначан и трагичан, дотле је у роману *Клобук* фокус са слабости појединца померен на порозност приче и немогућност сазнавања истине. Под знацима навода дате су реченице из архива, али још чешће реченице које о јунацима изговарају други људи, оно што прича народ, а што је неухватљиво и непотврдиво: „колико је прича варљива и непоуздана!...”, наглашава и сам писац, небројено пута варирајући мисао: „хајде, повуци границу између истине, и онога што се чује!” Сасвим андрићевски, оно што се говори понекада је стварније и снажније од истине, и то остаје тачно када су у питању сви ликови из најновије Сарићеве прозе.

Вратимо се, ипак, на наше питање: чему присуство цитата и фусно-та и откуда толики, и толико озбиљан уплив историографије? Делује да је тематика којом се Сарић у најновијем делу бави, односно данак у крви и клобучка историја, толико болна, толико значајна за наш национални идентитет, да је морало да се потврди да се све то *сйварно* догодило, упркос фикционалном руху, или варљивој причи и несазнатљивој истини. Сарић остаје доследан својој поетици: важно место у његовом делу заузима оно загонетно, надреално, магијско и фантазмагорично, и то ће се посебно осетити у целом другом поглављу романа *Клобук*. Ипак, писац је доследан и у истицању да све то *заиста* некада десило, да је потресна судбина отетих дечака, јаничара, стварна и неизбрисива, а њихова везаност за српске корене неупитна. У приповедачком смислу, међутим, Сарић даје примат симболистичком, а не реалистичном, с посебном пажњом градећи епизоде посвећене унутрашњим психолошким превирањима, синхронизитету догађаја и симболици сна. У првом делу романа приметна је фина равнотежа између сфера егзистенцијалне реалности и фикцијске надреалности: уз бележење догађаја која изазивају потресе у функционисању и осећању бића народа (турско освајање и злодела, побуна поробљеног народа, отпор исламизацији, битка на Грахову), приповеда се узбудљива и драматична прича о Јовановим, односно Асановим прецима.

Тема данка у крви кроз пажљиво праћење и сецирање идентитетског расцепа главног јунака дата је уверљиво и озбиљно, са свешћу о комплексној природи ове проблематике. Петар Сарић је на овај изазов, без сумње, одговорио успешно. Не може се, међутим, пренебрегнути чињеница да је писац ипак најснажнији онда када приповеда о сложеној породичној историји и унутрашњим деобама. Сабрано и фокусирано, а опет, изразито динамично, даје се приказ различитости двојице браће, Новака и Мираща, а затим и зависти Миращевој и његове жене Василке након рођења Новаковог сина, којој присуствује и Крстиња, Новакова и Миращева мајка и глава породице. То је кључна епизода првог дела, вешто психолошки изнијансирана, где се кроз мисао, реч, али и покрет

(што је значајно средство карактеризације и у другим Сарићевим делима), постиже готово драматичност филмских сцена. Преовладавају збуњеност, несигурност и пред собом и пред другима, као и узнемиреност, које се, услед патријархалних и породичних обзира, не успевају свесно прорадити, доводећи, након, до стања поремећене свести код Крстиње. Мотив лудила којем су склони изузетни појединци развијенији је у роману *Сара*, али и овде је у функцији предикције будућих страдања која превазилазе лични, односно породични усуд: издаја, турчење, поклоњење клобучком диздару, и завршна епизода првог дела, турска одмазда због паљења Клобучке куле – спаљивање куће и живих укућана народног првака Јанка Стеванова Јарогаће.

Празнина између два дела романа не изазива велику неизвесност или напетост, јер су Јованово турчење и његов будући живот клобучког диздара већ наговештени у првом делу. Паралела између његовог одраслог и дечачког живота испресецана је сценама чија је улога, пре свега, симболичка: фокус је на Асановом унутрашњем животу, његовим сновима који имају и пророчку функцију, дилемама које се тичу његовог идентитета и поновног сусрета са родитељима и сестром, као и синхроничитету на којем се заснивају поједини догађаји и Асанова загонетна сањарења. Радња, које готово и нема, заснива се тек на кратким епизодама о његовом успону у војној хијерархији у Стамболу и пријатељевању са Мехмедом, односно Василијем. Најзначајнија сцена са симболичким значењем била би она којом и почиње други део, када диздар Асан посрће на степеништу Клобучке куле. Сем fine повезаности са степеницама куће које Јован гради као дечак, и директне алузије на Гундулићевог *Османа* („који је био доле сад је горе, који је био горе сад је доле”), важно је и што се степенице куле приказују као живе и моћне, аутономне у својој снази и постојаности, чиме се додатно наглашавају слабост и пролазност људских аспирација и жеља. Асан Бегенишић није, међутим, занесен својом славом и успехом, нити је суров у свом владању, што одудара од андрићевских ликова јаничара, а у одређеној мери смањује драматичност његовог успона или пада, као и несразмеру између прошлог и садашњег. Други део мање је фасцинантан од првог, јер је Сарић ипак вештији у вођењу радње и приповедању, или приказу интензивних психолошких стања и раздора, него у опису фантазија и сањарења. Репетитивност је знатно већа у другом делу, а помало је непотребно да се готово сваки пут, па чак и при крају књиге, наглашава како је Јован (Асан) или Асан (Јован). Понегде се, такође, примећује и несрећан избор речи, неусклађен са духом времена о ком се пише, што је стилистичка тенденција приметна и у ранијим Сарићевим романима (на пример, контроверзан, малерозан, погодности, гарантовати, негирати).

Сцена која, у извесном смислу, представља очекивани врхунац другог дела и разрешење којем се тежи, изведена је успешно, са снажним

емоционалним набојем. Асан долази у стару кућу својих родитеља и сестре, изазива страх и узнемиреност који кулминирају сестриним плачем, и, напослетку, разоткрива свој идентитет. Као и Асанови снови, и сусрет у брвнари прожет је присуством светлости као једним од најзначајнијих чинилаца целокупног Сарићевог опуса. Светлост као оно добро, божанско и свето, али и као знак најдубље самосвести и самоспознаје, појављује се, дакле, на крају да означи могући пут за који се клубучки диздар опредељује. Сарић, међутим, бира да крај приповести остави отвореним, позивајући јасно у помоћ саучесника и саговорника са почетка књиге да сам одабере њен завршетак, онај који „ни прича не би могла да поднесе”. Да ли су се Асан и Мехмед вратили својој вери и свом роду, придруживши се белогорским хајдучима, или су остали одани Султану, на читаоцу је да просуди, чиме се драма двојног идентитета додатно усложњава, али и универзализује, показујући да једноставна и једнострана разрешења такве судбине и страдања нису могућа ни уметнички прихватљива. Сарић нуди читалачкој публици дело високих књижевних домета, остајући веран својој поетици која не одступа од тематике кључне за опстанак и (пре)осмишљавање наше националне историје и националног идентитета.

Мр Сања ПЕРИЋ  
Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду  
Одсек за српску књижевност  
Докторске студије  
sanjaperic3223@gmail.com

## И РОМАН ЈЕ ГРЦАО

Весна Капор, *Небо, иако дубоко*, Српска књижевна задруга, Београд 2021

Током једанаест година, колико је протекло између објављивања два романа Весне Капор, *Три самоће* 2010. и *Небо, иако дубоко* 2021, ауторка се трима својим књигама кратких прича и кратке прозе, *По сећању се хода као по месечини* (2014), *Као шио и вама желим* (2016) и *Венац за оца* (2019), књижевној публици представила као прозаиста лирског сензибилитета. Њена најновија књига, у жанровском међупростору између романа, приче и лирске прозе, потврђује колико је лирских пасаж остало недоречено у језгровитијим и ефектнијим краћим формама. Слободна од жанровских норми, Капор у књизи *Небо, иако дубоко* готово поетске слике бележи у реченицама изразите ритмичности, често не хајући ни за синтаксичку норму, остајући све време у домену чисте експресивности.

*Небо, иако дубоко* својеврсна је збирка унутрашњих монолога концентрисаних око смрти младе девојке, Таре. Мисли њених родитеља, бившег момка и свештеника Тодета, преплићу се и допуњују, градећи потресан мозаик успомена и опроштаја. Такав стил Весни Капор омогућава да своју прозу обогати бројним цитатима и алузијама, највише на Милоша Црњанског, али и на Андрића, Лорку, Миодрага Павловића, између осталих, као и готово есејистичким запажањима о смислу приповедања и смрти, односно наставку након ње. Роман у својим најуспелијим деловима неодољиво подсећа на *Прољећа Ивана Галеба*, и на тематском и на формалном, па и на стилском плану, лоцирајући ауторку у продужетку линије модернистичких романа. Критика је управо поводом њеног првог романа уочила дистанцирање од самодеструктивне поетике постмодерне и окретање ранијим начинима приповедања.

Њен други роман везе са књижевношћу тих неколико деценија додатно продубљује. Ако су се *Три самоће* ослањале „на постмодернистичку традицију Борхеса, Маркеса и Павића”, како је Слободанка Владив Гловер приметила, *Небо, иако дубоко* је знатно више писано „поетским језиком у ком се осећа снага духа Флобера и Црњанског”. Чињеница је, и то је Љиљана Дугалић и уочила, да то важи и за њен првенац. Међутим, у другом роману је Весна Капор нарацију потпуно скрајнула на рачун „традиционалне поетске прозе”, форме коју Кецмановић види као ону која највише одговара ауторкином сензибилитету. И са таквим ставом читалац се нужно мора сложити. Сваки додатни фабулативни ток роману *Небо, иако дубоко* био би сувишан. Чини се, ипак, да је критика доминантно истицала наративни стил Весне Капор, иако у савременој српској прози не мањкају писци рефлексивнијих романа и прича. Довољно је поменути роман *Сабо је сџао* Ота Хорвата, стилски и тематски веома сличан роману *Небо, иако дубоко*. Но, то нипошто не умањује значај Весне Капор као суверене прозаисткиње недвосмисленог квалитета. Њена поетика није епигонска, нити су њени романи и збирке приповедака некакви пастиши. Она својим писањем, сасвим природно и ненападно, „одаје пошту модернистичкој поетици”, како је то Марко Крстић тачно уочио.

Но, модернистичка поетика ништа је друго до ризница алузија у роману. Таква мрежа асоцијација испреном читаоцу може једино продубити осећање људског пораза пред смрћу. Када се Тарина мајка запита „Живот, где је?” (63), Капор активира егзистенцијалну изгубљеност *Дневника о Чарнојевићу*, спајајући два генетски несродна бола у један колективни, универзални и вечни људски бол. Ипак, постоји мизерна суматраистичка утеха. Иако је млада јунакиња „у зиму дошла, у зиму уронила” (74), чини се да је од ње ипак остало нешто – њен састав, којим роман почиње, чај од дивље *йрешње*, које се у подтексту црвене у бившем Тарином завичају. У пантеистичкој инверзији, на њиховом месту, стоји „бескрајни мир плавих мора”, односно у роману „звезде су се осипале,

пред зору, тишина је шуштала” (56). Јасно је да је уместо девојке настао болан мир, готово таутолошко „најболније бело сећање” (70).

С друге стране, настаје и оно што ауторка, „дијак грешни” (89), записује: „Ови моји редови, исписани руком, уредно, читко, јасно, где ће завршити? Од њих неће остати ништа, сем мог сећања, на то време, док сам их исписивала” (56). Прича је, дакле, некаква суматраистичка компензација, далеко од утехе, али ипак некакав наговештај могућности да се са болом живи. У Тарином средњошколском саставу, који служи као пролог и важан херменеутички кључ за разумевање бројних тема романа, андрићевски се дефинише сврха приче и причања: „Беседити, зар није једина и вечна човекова опсесија?” (5). Та опсесија има дубоко терапеутско дејство. У својеврсном чину саможртвовања, живот преминулих мора се наставити на рачун сопственог живота: „морам завршити још неке ствари, још” (69). Дужност је на самом почетку експлицирана именовањем савремености као „века морања” (6).

Обавеза је, у мање-више целокупном опусу Весне Капор, довршити започете послове. У поднаслову или пак алтернативном наслову њеног првенца налази се синтагма „мјесто *недовршених* ствари”. У Маркесовом роману *Сјо тодина самоће*, из ког је преузет мото романа *Три самоће* и са којим Капоркин првенац дели низ интертекстуалних веза, тема довршавања, односно довршеног живота, композициони је принцип којим се генерацијски лабавије повезани наративни токови уланчавају. Потпуно дефетистички, Маркес свој роман *завршава* тако што последњи члан породице Буендија, Аурелијано Бабилонио једини у својој лози оствари свој животни позив, тј. дешифрије погубно предсказање старог Мелкијадеса, релативизујући или, заправо, потпуно негирајући било какву могућност слободе. Сличној резигнацији приклања се и наратор на самом крају романа *Небо, ипак дубоко*: „Не знам, видим, само, да *све* *ио* *не зависи од мене*” (88).

Цитираним стихом из песме „Живот” Милоша Црњанског човекова се егзистенција појми као низ догађаја проузрокованих спољним факторима. Тако је Тарин живот у нераскидивој вези са „страшном деведесет деветом” (16), годином када је девојка рођена. Ратови који су распад Југославије довршили и њихове последице имплицитни су узрок Тариних здравствених проблема. Рат је, заправо, још једна од честих тема Весне Капор, али он никада није у првом плану. Он је тек позадина, повод бројних недаћа. Тарино излечење, чини се, немогуће је „у земљи у којој се све распада” (39). Држава у транзицији само је оквир у ком се лична драма одвија. Те и сличне конкретизације простора радње недовољно су разрађена места у роману. Уз неколико побројаних примера, Капор наговештава бројне неисписане редове романа који се са главним тематским током веома лабаво додирују. За роман је и те како значајно што се тај политички или чак историографски коментар није проширио.

Поред поменутих опаски, нема никаквих редова који нису у функцији приче, односно прича, које нису довољно стилски разграничене. Унутрашњи монолози наведених ликова могу се само на основу контекста приписати својим мислицима. Најбројније су, свакако, мајчине мисли и у њима се запажа тенденција понављања речи, синтагми и реченица, што би одговарало одређеном начину грцања у сећању: „Не знам како, не знам, не знам” (24). Бројним удвајањима истих исказа стиче се утисак горког плакања, чак и немогућности да се каже нешто ново. Ако се различити монолози схвате као писма, што је у поднаслову романа, „Писма за Тару”, и наговештено, онда би она нужно морала бити изговорена. Њих не пишу јунаци који се Тари обраћају, већ их само аутор-наратор, дијак, записује. Из коментара „И волела бих да ови редови нису никад написани” (88), нужно се ишчитава заправо да записивач жели да они никада нису ни изговорени, односно да није било повода да се они изговоре. Но, и писање је утешно: „Писала сам, јер нисам знала ништа боље; за утеху, за смирење, и вечност” (86). Иако све записано функционише и као својеврсни некролог преминулој девојци, поменута утеха сасвим је лична.

Парадоксалан је посао записивача ових редова. Последње „писмо” завршава се наговештајем вечног понављања бола: „Тако, положила сам нас ту, све троје. И сада и увек и у векове векова. Заједно” (84). Прича о исцељењу након девојчине смрти намерно није завршена. Нема ни престанка патње, ни „реквијема, док се сећамо” (25). Сама природа причања је метанаративно окарактерисана као недовршена. Роман је зато могао бити и дужи и краћи, само не ненаписан. Само не довршен. Капор је веома самосвесна наративне игре: „Замисли, замисли, мама, да је завршио свој сан, Гауди, говорила је, свет би експлодирао од чудесне лепоте” (30). Но, апсурдистички смело гледа на немогућност завршавања: „Сунце моје, све је недовршено и вечно, кажем, сад испред те фотографије” (31). Кроз отворене крајеве, прича и живот могу наставити даље. Цео је роман, заправо, само егзегеза и наставак Тариног састава, односно Тариног живота. Непосредном мотивацијом приче може се сматрати свештеников коментар: „њена мисија на земљи завршена је” (61). Писма су испуњења празних места и часова који су за њом остали.

Уместо свих планираних путовања, којих се мајка сећа, обистињава се само смрт. У суматраистичком систему, смрт и путовање нису у супротним односима. Из бројних алузија ишчитава се да „нема смрти, има сеоба”. Сама Весна Капор у првом роману пише: „А путовали су, најчешће, само кад су умирали”. Закључује се да је природа умирања истоветна природи пута. То се у успоменама на летовање у Шпанији и доказује. Оно питање, преузето од Црњанског, „Живот, где је?”, може се ништа мање легитимно схватити и као стварни покушај да се пронађе локација новог Тариног живота, места на које се одселила, да се звезда

која је Тара или Павле Исакович мапира. Док то питање остаје неодговорено, записивач пушта „ову причу да живи” (89).

Роман *Небо, иако дубоко* „живи” у простору вишеструких граница. На жанровском плану, то је пограничје епистоларног романа, лирског романа и приповетке. Тематски, обитава између исповедне, филозофско-егзистенцијалне и готово есејистичке прозе. По ширини литерарних референци, обухвата простор од разумевања аутора као средњовековног дијака, преко реминисценција на Змајеве *Ђулиће увеоке* („седим, клечим” (18) као парафраза стиха „Пођем, клецнем, идем, застајавам”) до цитираног стиха Лалићеве песме „Молитва”. Не опредељујући се ни за какве једноличне структуре, истовремено не експериментишући формом или садржајем, *Небо, иако дубоко* аутодефинише се као роман који је морао бити написан пре него роман који би проучаваоцима књижевности био инспиративан за формална или жанровска истраживања.

Лазар БУКУМИРОВИЋ

## ИЗАЗОВ ЈЕДИНСТВА, ПОЕТИКЕ, ЛИЧНОСТИ: ПУТОПИСИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

*Дани Милоша Црњанског. Путописи Милоша Црњанског, 2020*, уредио Слободан Владушић, Матица српска, Удружење грађана „Суматра”, Нови Сад 2021

Први пут одржана 2019. године, у организацији Удружења грађана „Суматра” и Банатског културног центра, а уз подршку Матице српске, Културног центра Војводине „Милош Црњански”, Градске управе за културу Новог Сада, Покрајинског секретаријата за културу, јавно информисање и односе са верским заједницама и Задужбине „Милош Црњански”, манифестација „Дани Милоша Црњанског”, посвећена обележавању стогодишњице објављивања збирке песама *Лирика Иијак* Милоша Црњанског, изнедрила је зборник радова у којем су публикована предавања о Милошу Црњанском (Зоран Аврамовић, Зоран Ђерић), приповетке и одломак романа (Никола Маловић, Марко Крстић, Весна Капор, Дејан Стојиљковић) и научни радови историчара и теоретичара књижевности из различитих универзитетских центара (Драган Бошковић, Лидија Томић, Бојан Јовановић, Јелена Марићевић Балаћ, Часлав Николић, Драган Хамовић, Слободан Владушић, Горана Раичевић, Александар Јерков), изложени на округлом столу Сто година „Лирике Итаке”. Друга манифестација „Дани Милоша Црњанског”, чији су организатори исте, наведене институције културе, издавачке куће и органи градске власти, одржана 27. и 28. новембра 2020. године (у уредничковој „Уводној речи” наведен је тачан датум, док је у поднаслову зборника дошло до грешке),



поред „Песничког ударја” Милошу Црњанском, тј. „мало нове песме” представника млађе песничке генерације (Стефана Басарића, Милене Кулић, Милоша Маркова, Бранислава Чурчова и Уроша Павлова), те драматизације одломака *Романа о Лонгону* Милоша Црњанског (у интерпретацији глумца Српског народног позоришта Тијане Марковић и Душана Вукашиновића) и извођења одломка из поеме *Сенке М. Цр. Зорана Ђерића*, у централном делу програма, окупила је истакнуте проучаваоце стваралаштва Милоша Црњанског око тематски кохерентног, релевантног и за нове интерпретативне увиде подстицајног проблемског подручја – путописа Милоша Црњанског. Девет научних радова, изложених на округлом столу „Путописи Милоша Црњанског”, а публикованих у истоименом зборнику, доносе нове увиде у статус и функцију путописног жанра, његово тематско и реторичко-стилско обиље, али и индивидуалну потрагу овог писца за генолошким јединством, као последицом како поетичког јединства тако и јединства личности, односно јединства, али и јединствености животне приче Милоша Црњанског.

Након информативне и прегледне уредникове „Уводне речи”, зборник отвара научни рад „Сусрет култура у путописима Милоша Црњанског” компаратисте и имаголога, истакнутог познаваоца и истрајног проучаваоца српске путописне традиције, аутора докторске дисертације *Хронолошкo сусрeтa у српскoм путопису 1914–1939* и монографије *Српска путописна култура 1914–1940* (цитиране готово у сваком раду зборника *Путописи Милоша Црњанског*) Владимира Гвоздена, у којем је постављен теоријско-методолошки основ за тумачење путописног жанра, уз посебан осврт на поетичке специфичности путописних остварења Милоша Црњанског. Имајући у виду дивергентност приповедних поступака, стила и тематике, иманентну путописном жанру, те, сходно томе, одредивши путопис као „простор дискурзивног конфликта”, а уједно и као својеврсни „катализатор” путовања, Владимир Гвозден пажњу посвећује функцији коју овај тип дискурса / модалитет промишљања алтеритета (самим тим, и властитог идентитета) остварује у специфичном тренутку историјског развоја српске књижевности (модернистички путопис, „путопис 2”), у којем је доживео нагли развој, али и темељну трансформацију. Подсетивши на полемику коју су почетком XX века водили Марко Цар, као заговорник поетике старијег, реалистичког путописа, за који су карактеристични верно дочаравање посећених предела и дидактичко-моралистичка интенција, и Милош Црњански, као представник импресионистичког (путо)писања, у којем доминирају „путникове личне реакције, рефлексije или самосвест”, Владимир Гвозден указао је на упућеност Црњанског у литерарну традицију и његов хотимичан отклон од дотадашњег модела (у Гвозденовој типологији означеног као „путопис 1”), те на Црњансков оригиналан и смео поступак промене, обнове, иновирања путописног жанра. Заснивајући анализу на путописи-

ма и путописним репортажама Милоша Црњанског насталим у раздобљу између два светска рата, Гвозден износи важно запажање о тежњи Црњанског за запоседањем не само нових географских простора (који су завидно разнолики и бројни) већ нових простора писања, нових могућности изражавања путописних искустава, нових перспектива и посве новог хронотопа. Сузивши Бахтинову дефиницију хронотопа на „когнитивно средство разумевања света представљеног у нарацији”, приликом тумачења хронотопа сусрета, као структурног елемента инхерентног путопису, Гвозден издваја и „нову свест о културној хетерогености”, која се код Црњанског огледа у модусима репрезентације других култура и детектовању општијих друштвених и цивилизацијских кретања, као и њиховог утицаја на људску егзистенцију (суочавање путописца са зачетком процеса глобализације, у „Ирису Берлина”, на пример). Исто тако, као значајно својство модернистичког путописа Милоша Црњанског издвојена је, у раду Владимира Гвоздена, њена критичка компонента – улазећи у дијалог са ауторима који су оставили сведочанство о свом путу у Италију, Милош Црњански у *Љубави у Тоскани*, повлачећи дистинкцију између Тена, Буржеа, Бареса, Симондса и властитог дела, закључује „Италије, оне из путописа, и нема”, што Гвозден тумачи као унутрашњу дијалогичност путописа, интертекстуалну и интеркултуралну расправу и процес метапоетичког конституисања самог жанра којем ово остварење припада. Ипак, херменеутички најплодотворније представља Гвозденово запажање о интегративној улози поезике суматраизма, којом се партикуларизовани, фрагментирани, опажени и у путописима Црњанског приказани свет повезује у јединство, у целину „разумевања и смисла”. Разлучивши модерни путопис, за који је везана опозиција познато/непознато и савремени путопис, који је обележен односом сучељених компоненти обично/необично, те одредивши путописе Милоша Црњанског као савремене путописе, а фигуру путописца као атопичну, неукорењену, самоизмичућу, Драган Проле, у раду „Авангардни атопос: путописно искуство страног Милоша Црњанског” понудио је типологију искустава страног садржану у путописима Милоша Црњанског, која обухвата: 1) страно које постоји ван подручја властитог, 2) страно као оно које одликује другог или припада другоме, 3) страно као оно које је другачије, чудновато, и коначно 4) страност иманентну властитости, тј. унутрашњу страност, „страност нас самих”, при чему је битно ауторово уочавање суптилне и поетичке функционалне способности Милоша Црњанског да превлада/помири бинарне опозиције своје/блиско/познато и страно/туђе. Полазећи од теоријских поставки о страности Бернхарда Валденфелса (чију је књигу *Основни мотиви феноменологије сџираноџ* Драган Проле превео са немачког језика) и Јулије Кристеве, аутор монографије *Сџираносџ биџа: џрилози феноменолоџкој онџолоџији* тумачење путописа Милоша Црњанског претвара у својеврстан „прилог феноменолоџкој

онтологији”, у којем се искуство страног сагледава као могућност долажења до сазнања о завичају, тј. као стратегија повезивања хетерогених онтолошких равни у јединство уметничког утиска. Важно је и иновативно Пролетово означавање путописа Црњанског метафором *живої оїледгала (le miroir vivant)*, како је насловљена и слика белгијског надреалисте Ренеа Магрита, чиме се означава примат одражавања властитог садржаја над рефлектовањем спољашњег света, што кореспондира, уједно, и са Гвозденовим запажањима о импресионистичким својствима путописа Црњанског. Ауторка монографије *Тоїлиця у делу Рага Драинца (2021)*, у којој је подробном анализом семантике и симболике боја (пре свега, плаве/модре и зелене) понудила ново тумачење целокупног стваралаштва (посебно поезије, прозе и путописа) Рада Драинца, Мирјана Бојанић Ћирковић, у раду „Пут у *могром*: ка поетици боја у путописима Милоша Црњанског” издвојила је колоритне доминанте путописа Милоша Црњанског (тамноплаву/модру и светлоплаву) и протумачила њихове многоструке функције и значења. На трагу Гетеовог *Учења о бојама*, Витгенштајнових *Ойаски о бојама*, а посебно уз уважавање резултата истраживања Мишела Пастура, изнетих у књизи *Плава: ишторија једне боје*, Мирјана Бојанић Ћирковић расветлила је семантичке нивове које заузима модра боја/нијанса (у путописима Црњанског заступљена у више од деведесет синтагми), која може симболизовати вечност, неизмерност, бесконачност, занос, понос, постојаност, просветљење, или се пак може односити на лиминалне просторе (модра пруга/модар руб, као најдаља тачка до које сеже путников поглед), као што је указала на просторне релације за које се везује модра боја – у питању су претежно простори *изнад* или *иза*, као простори висине, небеског (физичког и духовног) пространства и узлета. Тражећи „нову формулу” за изрицање нових осета Милош Црњански доспео је, како ова ауторка запажа, до модрине бескраја, као специфичне синегдохе космоизма, односно до модрог као симбола веза/додира, сагледаног у суматраистичком интерпретативном кључу. Модра се у путописима Милоша Црњанског повезује како са конкретним локалитетима (град, храм, куполе) тако и са апстрактним појмовима (небеса), са аудитивним сензацијама (модри смех) или пак емоцијама (модра љубав). Скала егзистенцијалних искустава обележених модрином проширује се и на област религиозности, тако да у предочавању идеје и лика Богородице, у Црњанском опису Сијене, учествује управо модра боја, док се и љубав појављује или као „дах модар као платонизам” или као „фреска плавог дна”. Мирјана Бојанић Ћирковић пажњу посвећује уделу плаве боје у опису Стоне цркве Блажене Госпе у Дубровнику, која са плавим вратима, плавим кубетима и плавим путопишчевим погледом прераста у чвориште суматраистичке концепције, као што и наша небеса, својим јединством, постају симбол модре завичајности, односно кохезивна колоритна нит поетичке линије путописа Милоша

Црњанског. Тумачење конститутивних елемената (пута, путника, путовања), али и хибридности жанровске форме, лирског проседеа и импресионистичких одлика путописа о Италији Милоша Црњанског, у раду „Пут, путник, путовање у *Љубави* у *Тоскани* Милоша Црњанског” Небојше Лазића врхуни у запажању о уметнички успелом Црњанском измирењу дионизијског (панског) и аполинског начела, односно о иновативној замисли српског писца „о јединству Европе, њеног географског истока и географског запада...”, чиме се у сагласје доводе језичко-стилске, тематске, геополитичке и културолошке одлике овог остварења. Лазићева анализа фигуре путописца као репрезента словенске расе и појединца са мисијом измирења двају светова: „Један је свет високе ренесансе, реске готике и раскошног барока, док је други свет у којем се испод танке опне хришћанства назире преживели обреди паганства” разоткрива (суматраистичку) тенденцију увезивања духовно и географски удаљених простора у јединство, што се препознаје као поетичка константа и основни постулат (путо)писања Милоша Црњанског. Са овим је у вези и закључак до којег је дошла Јелена Марићевић Балаћ, ауторка рада „Слике природе у путописима Милоша Црњанског”, у којем је, тумачећи, пре свега, *Љубав* у *Тоскани*, улогу слика природе препознала у „контексту преиспитивања националног, регионалног (медитеранског), европског и светског јединства.” Анализом чинилаца који се у путописима Црњанског удвајају (времена, простора, путописца, природе и Девојке породиље), те сагледавањем функције ониричке димензије којом је осмишљен доживљај путовања „[...] стиче се утисак да поглед кроз прозор воза у покрету уводи путописца у сан, виђен као свет природе, насликане на платнима великих ренесансних мајстора, којима су управо ти италијански предели били врело инспирације.” Јелена Марићевић Балаћ уочила је значај италијанске (пред)ренесансне уметности у процесу конституисања значењских планова путописа Милоша Црњанског. Тако ауторка запажа удео Ђотовог стваралаштва како у формирању ониричког простора тако и у техници *ћрозора*, односно везу позиције путописца и фигуре пастира са Ђорђонове слике *Олуја*, као и сличност у поступку удвајања породиље/Богородице, карактеристичну за сликарски поступак Ђованија Белинија и путописни наратив Милоша Црњанског. Најинтригантније и херменевитички најизнијансираније представља повезивање топонима (Перуђе) и Чезареа Рипе, чија емблематска књига *Иконолоџија* омогућава потпуније разумевање *Љубави* у *Тоскани* Милоша Црњанског, посредством аналогија у флоралним и фауналним представама (алегоризацијама или симболизацијама) градова код италијанског и српског уметника, док као кључну спону, поред алегорије Тоскане, Јелена Марићевић Балаћ издваја Рипину репрезентацију Италије, чија је круна обликована у виду градских зидина изнад којих сија шестокрака звезда, при чему „Звезда изнад персонификоване Италије представља јединство свих њених про-

винција.” Питање националног јединства (и симболика звезде) повезује се са питањем уметничког јединства, чиме ауторка објашњава и окретање Црњанског ренесанси, у којој је свет сагледаван као целина, а на овај начин, у раду „Слике природе у путописима Милоша Црњанског” протумачена је и подела Европе на север и југ, коју Марија Јањион види као поделу која постоји не да би раздвајала већ да би спајала (те тако Ђото, Ђорђоне, Рипа утичу на Дајка и Дирера и обрнуто, а сви ови утицаји уметности севера и југа, код Црњанског повезују се у складну, компактну целину опаженог, доживљеног и литерарним поступцима предоченог простора). Путописи Милоша Црњанског посвећени северним земљама („царству вечног леда”) предмет су анализа Слађане Јаћимовић и Часлава Николића. Поредећи ране путописне репортаже Милоша Црњанског, настале на путовањима по Шведској, Данској, Исланду, Јан Мајену и Шпицбергшким острвима, објављиване у *Времену* од 1. септембра 1937. до 14. фебруара 1938. године, са доцнијим делом *Код Хијерборејца*, Слађана Јаћимовић у раду „’Божанска слика смрти’ – градација путописног искуства у писању о северу Милоша Црњанског” даје прилог разумевању метапоетичке свести Црњанског – насупрот примату документарне компоненте, информативности и чињеничне заснованости (обила бројки и статистичких података о посећеним земљама) у путописним репортажима, у којима је циљ био да се читаоци новина обавесте о начину живота и друштвеним приликама далеких поднебља, доцнија дела Милоша Црњанског обележена су већим степеном литераризације и Црњансковим превредновањем жанра путописа, не више у дијалогу са другим ауторима већ у оквирима властитог опуса. Управо посредством наведених увида, Слађана Јаћимовић издваја и образлаже поступак фикционализације емпиријске грађе, односно трансформацију географије и реалности у метагеографске, изванисторијске, фантастичне, имагинарне, утопијске просторе животне хармоније, мира и спокоја, у *Хијерборејцима*. Доследно трагајући, у целокупном стваралаштву Милоша Црњанског (па тако и у путописима) за оним што је *неујорегиво*, што прекорачује и преиначује (задати онтолошки поредак, аутор рада „Милош Црњански у царству вечног леда: ’Чудновата пловидба, али са којим циљем?’” Часлав Николић своју херменеутичку *одисеју* остварује као двоструки одговор на „тајанствени шапат, клик, позив”, тј. као догађај двоструког путовања – путовања у оно *ћреко* путописа, *ћреко* поетике, *ћреко* теоријског продора у тоталитет (само)конституисања путописног жанра. Региструјући призив будућег / будућносни призив, оличен у шапату кроз који су се Црњанском пројавила имена Свалбарда и Јан Мајена, Часлав Николић тумачи путовање Црњанског у северне пределе као смело отискивање од познатог, ка страном, опасном, ка месту које сиренским гласом (метонимијом жеље) мами путника, одводећи га у „оно себе где се упознају другост и бесповратност”. Простор разлике и мисао о даљини постају,

стога, родно место самоспознаје и песничког самостварања, будући да: „На тајне прошлости само се песнички може показати: упућивањем именима оног никад непронађеног, путовањем оном немогућем”, али и самопревазилажења (жанра, путника и тумача), као искушавањем/искуством властите границе. Егзистенцијални подвиг Амундсена и Левањевског постаје симболична репрезентација приповедног поступка Милоша Црњанског, али и интерпретативне визуре Часлава Николића, као дискурса који у савлађивању задатих онтолошких и епистемолошких оквира изналазе модус сопственог успостављања и постојања. Одредивши путопис, на трагу теоријских поставки Карла Томпсона и Дејвида Кирика, као парадигматичну енциклопедијску форму, а фигуру путописца као спој извештача и приповедача, односно читаоца, путника и писца који „интерпретира своју лектуру, простор на коме се нашао, и себе у свим својим улогама”, Горан Радоњић, у раду „Путопис *Љубав у Тоскани* Милоша Црњанског: функције и значења” детаљно анализира разгранат интертекстуални слој овог дела Милоша Црњанског, али и његове функције, од којих се као најважнија издваја функција изградње националног идентитета, остварена у дијалогу са упознатим, другим културама и уметностима. Радоњић, такође, скреће пажњу на инверзију стварности и текста, тј. на долазак до завичаја као процес повратка себи и писању, док се као најупечатљивије издваја Радоњићево посматрање *Љубави у Тоскани* као својеврсног објашњења поеме *Сйражилово*. Блок радова изложених на округлом столу „Путописи Милоша Црњанског” затвара рад „Личност, путопис, роман” Слободана Владушића. Тумачењем специфичног статуса који текст „Мој шпански увод” (објављен у часопису *XX век* 1938. године) има у опусу Милоша Црњанског (а посебно у контексту других текстова посвећених Шпанији), као и његовог оригиналног сижејног решења, којим су пренебрегнуте хронологија и устаљена фабуларна логика, односно издвајањем и подробном анализом реторике тајанствености (заступљене на аутопоетичком, композиционом и тематском плану), Слободан Владушић долази до закључка о поетичкој интенцији Црњанског да обликује *лични ѿуђоѿис*. Тежња за стварањем особеног облика у оквиру путописне традиције код Црњанског ускладила се са жељом за експонирањем властите личности (жељом утемељеном у наслеђу романтизма), што је све довело до потребе за превладавањем уских поетичких оквира путописа и одређења овог писца за роман (форму подеснију за експресију личности и литерарно обликовање њене животне приче). Расветливши сложене односе између личности, животне приче и жанра путописа, Владушић закључује како „Мој шпански увод” Милоша Црњанског није увод у (ненаписану) књигу о Шпанији већ пролегомена за роман *Код Хийерборејаца*, као што „Ирис Берлина”, у оваквој интерпретацији, постаје наговештај *Романа о Лондону*, чиме се превредновање путописног жанра окончава изван његових оквира – у жанровској структури романа.

Осветљен из различитих методолошких углова, жанр путописа у зборнику *Путописи Милоша Црњанског* препознаје се као генолошки „катализатор” романа, чиме се и nelaгодност у жанру сагледава не као свест о текстуалним ограничењима него као оригинално решење поетичког иновирања и генезе целокупног опуса Милоша Црњанског. Роман се, дакле, само условно може перципирати као крај (окончање, потирање) путописа, будући да он пре представља креативну надградњу и нову етапу развоја путописа, његово преиначење и обнову, тј. поетичку форму која омогућава ауторском и приповедном ја (носиоцу животне приче) природније и функционалније самоекспонирање.

Конститутивно обележје и посебна вредност путописа Милоша Црњанског представља њихова лирска компонента. У складу са тим, поред научних радова, у одељку „Песничко уздарје” зборника *Путописи Милоша Црњанског* публикована је квалитетна, пажње вредна поезија младих аутора (меланхолична, а бравурозно ритмична поезија Стефана Басарића, пркосна, на споју богате ерудиције и понорне емоционалности заснована лирика Милене Кулић, биографски реконфигуративна и поетички трагалачка поезија Милоша Маркова, језичко-стилски инвентивна, иронична, лудички вратоломна песничка остварења Бранислава Чурчова, и ка поеми гравитирајућа, вредносно неупитна лирика аутора „Упитне песме”, Уроша Павлова).

За путописе Милоша Црњанског карактеристично је осцилирање између документарности и фикционализације. Управо се документарна и фикционална компонента препознају као агенси развоја фабуларног тока и начела организације тематског и композиционог плана поеме *Сенке М. Цр. Зорана Ђерића*, објављене у изводу, у епилошком сегменту („Црњански као инспирација”) зборника *Путописи Милоша Црњанског*, а у целости у књизи изабраних и нових песама *Песме њродуженој тирајања* (2021). Конфронтирањем црне и беле боје, те варирањем слојевите, семантички изнијансиране метафоре сенки (као обележја индивидуалне судбине, историјских кретања и стваралаштва), Зоран Ђерић сачинио је ефектну поему и својеврсну оду непоновљивом животном путу и јединственој егзистенцијалној и списатељској личности и „причи” Милоша Црњанског.

Зборник *Путописи Милоша Црњанског* пружио је оригиналне увиде у поетичке карактеристике, статус (у опусу Црњанског и српској књижевности), функције и генезу путописног жанра, као што је, уједно, донео нова осветљења и нове доказе о ексклузивности личности и животне приче писца за којег су егзистенција, пут и писање били еквивалентни.

Др Милица В. ЂУКОВИЋ

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност

Београд

tiskicvet38@gmail.com

## Г. ГАРСИЈА МАРКЕС, „ПРЕДМЕТ ОБРАДЕ” МЕКСИЧКЕ ТАЈНЕ СЛУЖБЕ

У недавно обелодањеним документима мексичке тајне службе, до којих је дошао мадридски дневник *Ел њаис*, открива се да је мексичка тајна служба пратила нобеловца Габријела Гарсију Маркеса све до средине осамдесетих година. Декласификовани подаци приказују бележење његових јавних наступа и изјаве у приватним сусретима, фотографисање улазних врата његове куће приликом примања гостију и регистар путовања на Кубу. Познато је да Гарсија Маркес никада није скривао симпатије према Кастровом режиму, те да је чак и ауторска права од романа *Хроника најављене смрти* уступио влади Кубе према документу мексичке тајне службе од 17. марта 1982. У извештају сарадника, оцењује се да писац „не само што не скрива прокубанске и просовјетске симпатије него је и он сâм постао агент пропаганде ових земаља”. Архиви, такође, бележе и његову подршку сандинистима у Никарагви, а спомиње се и као анонимни посредник у контакту са лидерима гериле у Ел Салвадору.

Мексички истраживач Хасијенто Родригез, који пише књигу о мексичкој тајној служби и шпијунирању интелектуалаца у другој половини двадесетог века, коментарише да је праћење Маркеса било „прилично нежно, такорећи, нормални поступак унутар систематичног прогона било којег вида дисидентства у Мексику”. Много су озбиљнији били случајеви шпијунирања другог нобеловца, песника Октавија Паза, „коме су, поред осталог, пратили новчане приходе и дуговања”, или Хулија Кортасара, коме су отварали приватну кореспонденцију.

С друге стране, ово је илустрација софистициране контрадикције владајућег режима у Мексику седамдесетих и осамдесетих година: док су отварали врата политичким избеглицама из Чилеа и Аргентине, истовремено се гушила било која намера да се доведе у питање владајући политички и друштвени поредак.



## АНТОЛОГИЈА НОРМАНА МЕЈЛЕРА

Недавно се у америчким медијима који прате свет књиге и издаваштва пронела вест да је Рендом хаус одбио да објави антологију политичких есеја Нормана Мејлера (1923–2007). Један од разлога биле су „политички коректне” примедбе које млађи уредници имају на наслов есеја из 1957. *Бели црнац* (*The White Negro*), а замерали су му и мизогинију и насиље, како у текстовима тако и у стварном животу (своју супругу Адел Моралес је убо ножем 1960. у грудни кош, за мало промашивши срце).

Информацију су демантовали и издавач и књижевни агент који заступа задужбину покојног књижевника, двоструког добитника Пулицерове награде. Рендом хаус тврди да уговор никада није ни био потписан, нити је књига била у издавачком плану за наредну годину, поводом стогодишњице рођења која ће, свакако, бити обележена новим издањима старих наслова. Што се тиче антологије, њу намерава да објави независна издавачка кућа Скајхорс, издавач које је недавно штампао биографију Филипа Рота, коју је пре тога одбио да објави угледни Нортон јер је биограф био оптужен за сексуално злостављање.

## IN MEMORIAM: ЦОУН ДИДИОН (1943–2021)

Америчка књижевница Цоун Дидион је шездесетих година међу првима у своје есеје увела теме из контракултуре. Историчари књижевности управо њих наводе као један од најсимптоматичнијих примера промене парадигме у северноамеричкој књижевности друге половине двадесетог века. Њено детињство после Другог светског рата протичало је у Сакраменту, у породици војног лица, традиционалних породичних назора и гласача Републиканске странке. Но, она је у свом књижевном деловању 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, рушећи тако традиционално разликовање између информације, интерпретације и мишљења.

Иако се претворила у култну фигуру поп феминизма и јунака Нетфликсових документарца, речи Џоун Дидион и данас моћно одзвањају. У последњој књизи *Пусићиће 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 краља 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, 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.” Преминула је 23. децембра у Њујорку. Супруг јој је био романсијер и књижевни критичар Џон Грегори Дан (1932–2003).

Приредио  
Предраг ШАПОЊА

ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ, рођен 1966. у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Гледаш*, 1986; *Златно доба*, 1987; *Црвене бриџе*, 1989; *Риџам-машина*, 1991; *Животи баџача коџки*, 1997; *Јуџарња даљина*, 2002; *Жене џисаџа*, 2006; *Прасврџеџак*, 2016; *Боџна*, 2018; *Равна црџа*, 2020. Књига приповедака: *Прича о малаксалосџи*, 2010. Књиге есеја: *Крај цџиџаџа*, 2007; *Гле! – бедекер једноџ лакомисленџ Канџа*, 2016. Романи: *Имењак*, 1994; *Сваџбени марџ*, 1997; *Мрџва џприрода са саџом*, 2000; *Маџонин накџиџ: џо исџиниџиџој џричи*, 2003; *Аџамова јабуџиџа*, 2005; *Турнир џрбаваџа*, 2007; *Посмрџина маска*, 2012; *Разбрајаџиџа*, 2014; *Праџеџи вокаџи – срџана маџа, лаџсус, маџе-ријаџна џреџџа*, 2020; *Царинска улиџа у Новом Саду – аџокалиџа са сликама или роман једноџ романа*, 2021.

СВЕТИСЛАВ БОЖИЋ, рођен 1954. у Лозници. Композитор, музички теоретичар и педагог, редовни је професор (у пензији) Факултета музичке уметности Универзитета у Београду и члан Српске академије науке и уметности. Завршио је основне студије 1977. на Факултету музичке уметности у Београду. Магистрирао је радом „Модална хармонија у делима композитора XIX и XX века”, 1979, а хабилитацију „Формалне и лествично-тетрахордалне карактеристике стихире Господи Возвах у Осмогласнику Стевана Мокраџџа”, одбранио на истом факултету 1987. године. У његовом опусу је око 300 композиџија различитих жанрова од солистичких, камерних, хорских, оркестарских до вокално-инструменталних. Добитник је бројних награда и признања. Аутор је 14 књига из области музичке теорије.

ПЕРСИДА БОШКОВИЋ, рођена 1962. у Новом Саду. Од своје седме године живела је у Онтарију, у Канади. По завршетку средње школе вратила се у Нови Сад и завршила Енглески језик и књижевност на Филозофском факултету. Током своје преводилачке каријере преводила је кратке приче, сценарија, драме, књиге поезије и романи више наших награђиваних аутора. Њени преводи романа два пута су номиновани за Међународну Даблинску књижевну награду. Ради у Библиотеци Матице српске. Члан Удружења стручних и научних преводилаца Војводине.

ЛАЗАР БУКВА, рођен 2001. у Новом Саду. Студент је компаративне књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише есеје и критику.

ЛАЗАР БУКУМИРОВИЋ, рођен 2001. у Чачаку. Студент друге године Српске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Главни и одговорни уредник портала Поента. Пише поезију и књижевну критику. Објављене збирке песама: *Уибеник свакодневице*, 2021.

СТОЈАН ВУЈИЧИЋ (Помаз, изнад Будимеште, 1933 – Рим, 2002). Српски писац, историчар књижевности, песник и преводилац из Мађарске. Писао је бројне студије и есеје на српском и на мађарском језику. Био је члан Матице српске и САНУ. Преписку са Црњанским је почео још 1957. године, када је састављао антологију југословенске савремене приповетке за издавачку кућу „Еуропа” у Будимпешти, а Милош Црњански је тада још живео у емиграцији, у Лондону. О њиховој сарадњи и пријатељству сведочи и преписка (1957–1968), а објављивање је у току. (М. В.)

ВЛАДИМИР ГВОЗДЕН, рођен 1972. у Новом Саду. Пише студије, огледе, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Објављене књиге: *Јован Дучић, њујоркасац – ојледи из имаџологије*, 2003; *Чинови њрисувања – од теорије ка њрајмајници њекста*, 2005; *Књижевност, култура, ујојија*, 2011; *Српска њујорска култура 1914–1940 – студија о хронојојичности сусрећа*, 2011; *Књижевност и ојјор*, 2015; *Анајомија робе – ојлед из кријичке јојичке економије* (коаутор Алпар Лошонц), 2016; *Кайјализам и књижевност – фрајментни једне (не)обичне јовести* (коаутор Алпар Лошонц), 2020. Приредио више књига.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ, рођен 1937. у Ивановцима код Љига. Од 1984. трајно настањен у Француској, живи у Поатјеу. Песник, романијер, есејист, сатирик, фељтонист, путописац, мемоарист, књижевни преводилац, редовни је члан Српске академије наука и уметности. Књиге песама: *Урођенички њсалми*, 1957; *Недеља*, 1959; *Ноћно њролеће*, 1960; *Баладе*, 1966; *Гласови*, 1970; *Чисјине*, 1973; *Грк у зајвору*, 1975; *Пућ и сјај*, 1976; *Ране и нове њесме*, 1979; *Мицја руја*, 1982; *Вечјићи наилазак*, 1986; *Чекајући да сјане њјусак*, 1986; *Тачка ојјора*, 1990; *Зло и наојако*, 1991; *Разјореване вајре*, 2000; *Ојрада на крају Бејрада*, 2001; *Србија на Зајагу – light verses*, 2005; *Познавање људи и њприроде*, 2005; *Риме*, 2007; *Пешачки монолој*, 2007; *Црно исјод ноктију – хиљаду шесет сјојина двадесет четири ејјрама*, 2009; *Храна за јијце*, 2014; *Обнова смисла*, 2015; *Живоји, живоји*, 2016; *Урођенички њсалми*, 2017; *Изабране њесме (1957–2017)*, 2018. Збирке дечјих песама: *Како сјавају ѡраваји*, 1959; *Фуруница-јојуница*, 1969; *Родна јодина*, 1972; *Како живи јојски миц*, 1980;

*Песме за врло њамејну децу*, 1994; *Како сјавају њрамваји и грује њесме*, 1999; *Марњовско сунце*, 2002; *Пејо Крсња*, 2005; *Јесен на њијаџи*, 2006; *Велика њијаџа*, 2006; *Орада на крају Београда*, 2010; *Песма за њолавицу, лубенице и звезде*, 2011; *Тајне између Земље и Сунца*, 2013; *Куда иду корњаче*, 2015; *Далеко, иза седам брда*, 2020. Књиге прозе: *Како је Добрислав њројрчао кроз Јуославију*, 1977; *Змијин свлак*, 1979; *Сенке око куће*, 1980; *То*, 1980; *Брисани њросјор*, 1984; *Као дивља звер*, 1985; *Драји мој Пејровићу*, 1986; *Нека врсња циркуса*, 1989; *Година њролази кроз авлију*, 1992; *Месњо рођења*, 1996; *Ослободиоци и издајници*, 1997; *Балада о сиромашњиву*, 1999; *Личне сњвари*, 2001; *Пусњоловина или исњовесњи у два њласа*, 2002; *Зечји њрајови*, 2004; *Човек човеку*, 2006; *Учење језика*, 2008; *Прича о њријоведачу – олед из ауњофкције*, 2009; *Добро јесње живејни*, 2010. Есеји и огледи: *Љирске расњраве*, 1967; *О раном усњајању*, 1972; *Наивна њесма*, 1976; *Мука с речима*, 1977; *Чињћење алајна*, 1982; *Писајни њод надзором*, 1987; *Мука духу*, 1996; *Тешко буђење*, 1996; *Велики исњији*, 1999; *Њре с речима*, 2005; *Песниџи*, 2007; *Изнуђене исњовесњи*, 2010; *Русија, наџа далека мајка*, 2015; *Писма без адресе*, 1–4, 2012, 2015, 2018, 2021.

ДРАГАН ДРАГОЉЛОВИЋ, рођен 1941. у Пилици код Бајине Баште. Пише поезију и прозу, преводи с енглеског. Књиге песама: *Кућа на сажу небеском*, 1974; *Мимоходи*, 1976; *Треће лице рајна*, 1978; *Сњаниџија*, 1983; *Сњабло невидљиве њодине*, 1986; *Друја сњрана неба*, 1986; *Календар сновва*, 1987; *Сунце изнад Шњумариџа*, 1987; *Небеска Србија*, 1990; *Књија љубави*, 1992; *Завичај смрји*, 1994; *Дозивање Боја*, 1995; *Иза седме њоре*, 1997; *Изабране њесме*, 1997; *На асњралним кайџама*, 1998; *Усмена њовесњи заборавва*, 2001; *Гласови даљине*, 2005; *Изабране њесме*, 2006; *Књија љубави и грује њесме о љубави* (избор), 2008; *Трајови насњет живојна*, 2008; *Песме / Роенас* (двојезично), 2009; *На њрјовима Вавилона*, 2010; *Дозивање Боја / Invoking God* (двојезично), 2012; *Изабране и нове њесме*, 2014; *Лесњве њајриџарха Павла*, 2017; *Од Хиландара до Осњроја*, 2018; *Сам насујрој себе*, 2021. Романи: *Велика, мала џкола*, 1986; *Под јужним крсњом*, 2002; *Докњорова љубав*, 2006; *Не заборави свој дом*, 2009; *Мали роман о кенјурима*, 2010; *У земљи коала*, 2012; *Ако њођесњ на џај њуји*, 2012. Књиге прича: *Веверанова женидба* (за децу, друго издање под насловом *Брезин син*, 2005), 1985; *Приче из Аусњралије*, 2004; *Америчке и грује њриче*, 2008; *Лакоћа несњајања*, 2011. Објавио и књигу *Пуњојиси*, 2016, а приредио: *Од срџа до завичаја*, песничка антологија југословенских иселеника Америке и Канаде, 1989.

РАДЕ ЂОКАНОВИЋ, рођен 1955. у Бјеловцу код Братунџа, БиХ. У Београду живи од 1970. године. Пише поезију. Књиге песама: *Сува усња*, 1980; *Звоно*, 1994; *Орахова љуска*, 1995; *Лака рука*, 1997; *Шкрјиџац*,

2005; *Службена бележница*, 2011; *Веома мало живоџа*, 2015; *Ајсолуџно џослушан*, 2016; *Година вајреној џејла*, 2018.

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ, рођен 1936. у Смоници код Ђаковице. Пише студије и огледе из књижевности. Објављене књиге: *Милуџин Ускоковић*, 1968; *Ојлеги*, 1969; *Мојћносј речи*, 1970; *Књижевно сјваралашјиво Косова на срјскохрвајском језику*, 1971; *Искушења књижевне анализе*, 1972; *Романи Михаила Лалића*, 1974; *Кријички мейоги*, 1975; *Тумачења савременој романа*, 1976; *Порјиреји македонских џисаца*, 1976; *Љејојџа џисања*, 1978; *Македонски џисци и дела*, 1979; *Тецкоће џумачења књижевној дела*, 1979; *Поејика Косје Рацина*, 1979; *Ојлеги о македонској књижевносји*, 1980; *Поејика Блажа Конеској*, 1982; *Писци и џроблеми*, 1984; *Књижевне џаралеле*, 1985; *Говор дела*, 1986; *Дијалој с дјелом*, 1986; *Речи на раскрјћу*, 1987; *Поејика и кријика*, 1988; *Поејика Славка Јаневској*, 1988; *Од ријечи до ријечи*, 1989; *Гријор Прличев у свејлосји романџизма*, 1990; *Поејика Рисја Рајковића*, 1990; *Њејошев џејсјки џовор*, 1991; *Од Њејоша до Лалића*, 1992; *Рејторика човјечносји*, 1993; *Зайоченик ријечи (Поејика Душана Косјића)*, 1994; *Писање као сужбина (Поејика Михаила Лалића)*, 1994; *Обнова џејској џовора (Од Досјеја до Кица)*, 1995; *Факјџа и фијуре*, 1996; *Њејошева џсихолојџа и филозофија сјварања*, 1997; *Вијења и сновијења*, 1999; *Самосјиси и казалице Сјефана Мијрова Љубице (Прилој џејсјици)*, 2000; *По сунчаном сайу (Поејика Владана Деснице)*, 2001; *Македонске џејске верјикале*, 2003; *Књижевно обликовање сјварносји*, 2003; *Мацјџа и мудросј*, 2004; *Времекази и књиокази*, 2005; *Андријева мудроносна џроза – знаци живојџа и знаци умејносји*, 2006; *Сјварање и сазнање*, 2006; *Књижевна кријика као десейџа муза*, 2007; *Мијеме и џејеме Томаса Мана*, 2007; *Дарови и дујови*, 2009; *Анајрами и кријијтрами у романима Умберјџа Ека*, 2009; *Умеће џријоведања (Књижевно дело Душана Буровића)*, 2010; *Писци и џосредници*, 2011; *Лавиринјџи чаробној реализма Габријела Гарсије Маркеса*, 2011; *Снови и сужбине у нарајивној џрози Михаила А. Шолохова*, 2012; *Сунчаном сјраном књижевносји*, 2013; *Зачарани круј – исјорија, сјварносј, умејносј*, 2014; *Сјваралачки узори и изазови (Њејош, Андрић, Лалић)*, 2015; *Обнављање лејоше – књижевне сјудије и ојлеги*, 2016; *Енијме и џарадијме у дјелу Михаила Лалића*, 2016; *Њејош, њејошолојџа, њејошолози*, 2017; *Значења и џумачења књижевној дела*, 2018; *Казалице Сјефана Мијрова Љубице*, 2018. Приредео више књига.

ПЕЈО КРАЧОЛОВ ЈАВОРОВ (ПЕЈО ЈАВОРОВ, Чирпан, Бугарска, 1878 – Софија, 1914), један је од најзначајнијих представника бугарског симболизма. По напуштању школе радио је као телеграфиста и поштански службеник у више места, да би у каснијим годинама радио као

библиотекар и драматург у Народном позоришту у Софији. Своју прву збирку *Песме* објавио је 1901. године, да би три године касније била прерађена и поново издата. Друга збирка *Несанице* (1907) је изузетно важна за бугарску поезију. Најзначајније поетско дело му је антологија *За сенкама облака* (1910; друго издање 1914). Био је део књижевног круга око часописа *Мисао*. Боравио је у Нансију, Женеви, Бечу и Паризу, где се упознаје са француском поезијом и књижевно се усавшава. Осим поезије, писао је и драме (*У њољима Вишоце* и *Кага њром удари, како ехо уиџињује*) и бавио се превођењем. Био је члан Унутрашње македонско-једренске револуционарне организације (ВМОРО), о чему је такође оставио записе. После преране смрти своје прве велике љубави, Мине Тодорове, престао је да пише поезију. Друга велика и фатална љубав Пеја Јаворова била је Лора Каравелова, са којом се венчао 1912. године, међутим, она је следеће године извршила самоубиство пуцавши из његовог пиштоља. И он покушава да се убије, али не успева. Пошто је оптужен да је Лору убио, губи посао у позоришту и покренут је судски поступак против њега. Притисак јавности бивао је све већи, тако да је живот окончао извршивши самоубиство. (М. Н.)

НЕБОЈША ЛАЗИЋ, рођен 1966. у Алексинцу. Основне студије завршио је на Филолошком факултету у Приштини, а магистрирао је и докторирао на Филолошком факултету у Београду. Редовни је професор на Филозофском факултету у Косовској Митровици, на којем предаје Српску књижевност XX века. Објављене студије: *Анџиуџојџска џрилојџа Борислава Пекића*, 2013; *Време и џросџор у „Злајном руну” Борислава Пекића*, 2016. Роман: *Оџраџиџање*, 2014. Живи у Београду.

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: *Леџиџимаџија за сиџнализам – џулсирање сиџнализма*, 2016; *Траџом бисерних минџуџа срџске књижевносџи (рене-санснџи и барокнџи срџске књижевносџи)*, 2018. Књига песама: *Без глаке на срџу*, 2020. Приредила више књига.

МАЈА МАРКОВИЋ, англиста, филолог, преводилац, дипломирала је, магистрирала („Варирање акценатског обрасца код придева у савременом енглеском језику”) и докторирала („Контрастивна анализа акустичких и артикулационих карактеристика вокалског система енглеског и српског језика”, 2007) на Филозофском факултету у Новом Саду, где ради као редован професор. Проучава енглески и српски језик, бави се лингвистиком, а уже области њеног истраживања су фонетика, фонологија, интерфејс фонологије са синтаксом и говорне технологије. Поред

бројних радова објавила и књиге: *Упоредна проучавања вокала у енглеском и српском језику: Између универзалној и специфичној*, 2012; *From Sound to Speech: An Introduction to English Phonetics and Phonology*, 2017.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар, редовни професор на Филозофском факултету у Новом Саду, дописни члан САНУ. Објављене књиге: *С-овени кришике, с-окови поезије*, 1990; *Светислав Стефановић – претеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993; *Суочавања*, 1999; *Сивари које су прошле*, 2003; *Сивари лисац*, 2003; *Случајна књига – колаж о Тодору Манојловићу*, 2006; *Српска јесничка модерна*, 2006; *Ситне књије – о ирејисци српских јисаца*, 2007; *Слајка књига*, 2008; *Седам бележака – мала књига о Црњанском*, 2009; *Савиченија – српски књижевници искоса*, 2010; *Свети мирис јамшивека – фрагменти о Лази Костићу*, 2011; *Савић Милан*, 2011; *Седам брежуљака – књига о Црњанском*, 2013; *Славни Шајкаци о Лази Костићу*, 2014; *Слово јврдо – о ирејисци Илариона Руварца*, 2016; *Сви моји банански јисци – ириказе и ирикази*, 2016; *Светислав Стефановић, ојет*, 2016; *Срећен Марић*, 2017; *Српских новина догајак и друти догаји*, 2017; *Стењак Црњанској*, 2020; *Самидба – највише о Павићу*, 2020; *Суира је holnar – моји мађарски јисци*, 2021. Приредио више књига и антологија.

МАРКО НИКОЛИЋ, рођен 1993. у Лесковцу. Дипломирао на Факултету политичких наука Универзитета у Београду. Мастер студије завршио на Филолошком факултету у Београду. Пише и преводи поезију, објављује у периодици.

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО, рођен 1945. у Борију код Калиновика, БиХ. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Редовни је члан Академије наука и умјетности Републике Српске. Књиге песама: *Зимора*, 1967; *Зверињак*, 1972; *Родила ме шешка коза* (за децу), 1977; *Безакоње*, 1977; *Планина и јочело*, 1978; *Колиба и шешка коза* (за децу), 1980; *На крају миленија*, 1987; *Лазарева субојша*, 1989; *Лазарева субојша и друти дани*, 1993; *На кайјама раја*, 1994; *Лирика*, 1995; *Мало докуменитарних дејала*, 1998; *Нек јада снијеј Госјоде*, 1999; *Најлејце јесме Рајка Пејрова Ноја* (прир. Ђ. Сладоје), 2001; *Негремано око*, 2002; *Није све пројало*, 2004; *У Виловоме долу* (изабране и нове песме), 2005; *Јечам и калојер – јлоса*, 2006; *Не шикај у ме*, 2008; *Човек се враћа кући* (избор), 2010; *У долу шуши јечам – девеш сирофа једне јовесити* (избор), 2013; *Преко јейела*, 2015; *Сонет и смрт*, 2017; *Позни ситихови*, 2018; *Докуменитарни дејали*, 2019; *Мождани удар – јесме и зайиси*, 2019; *Доме бивци доме* (избор), 2019; *Вран јавран Дис*, 2020; *Разјовор душе и шела – јесме и зайиси*, 2020. Књиге критика, есеја и студија: *Јеси ли жив*, 1973; *Обиље и расај мајерије*, 1978; *На Вуковој сјази*, 1987; *Сузе и соколари*, 2003; *Сонетити и јојеме*



*Скендера Куленовића*, 2010; *Зайици ѿо*, Рајко, 2011; *Зайици и најици*, 2011; *С мене на ушћай – ремоар*, 2014. Објавио и *Дела Рајка Пејрова Ноћа 1–5*, 2003. и *Изабрана дела 1–7*, 2015. Приредио више књига, зборника и антологија.

РАНКО ПАВЛОВИЋ, рођен 1943. у Шњеготини Горњој код Теслића, БиХ. Пише песме, приповетке, романи, драмске текстове, есеје и књижевну критику за одрасле, затим песме, приче, романи и драмске текстове за децу, бави књижевном критиком и есејистиком. Објавио је неколико десетина књига, међу којима и следеће збирке песама: *Немир сна*, 1963; *Дамари јасеновачки*, 1987; *Косћи и сјене*, 1997; *Небески лан*, 2001; *Пјесме* (избор и нове), 2004; *Срж*, 2005; *Дама из Госњодске*, 2006; *Лов*, 2007; *Пјесников ѿрах*, 2008; *Монашки сонети*, 2011; *Између двије ѿразине*, 2011; *Дубље од слухње*, 2012; *Поврајак у ѿачку* (избор и нове), 2013; *Зрно*, 2014; *Нова ѿланећа*, 2014; *Прелазак у сјенку* (избор и нове), 2015; *Лаку ноћ*, *Љиљана*, 2016; *Плавети*, 2018; *Измаѿлица*, 2018; *Вински сонети*, 2019; *Промејјејев чвор*, 2020. Године 2004. су му објављена и *Изабрана дјела* у четири књиге. Живи и ствара у Бањалуци.

КАЈА ПАНЧИЋ МИЛЕНКОВИЋ, рођена 1958. у Рагодешу код Пирота. Гимназију завршила у Пироту, Филозофски факултет, одсек Социологија у Нишу. Од 1987. до 1999. године живела у Урошевцу и радила као просветни радник у средњем образовању. Од 1999. живи и ради као новинар пиротског недељника *Слобода*. Пише поезију и лирску прозу. Књиге песама: *Први дан ѿвора*, 1994; *Божји цвети*, 1995; *Мера*, 1996; *Час новије исћорије*, 2016; *Бескућник у излоћу*, 2017; *У два корака*, 2021; *Лица љубави*, 2021.

САЊА ПЕРИЋ, рођена 1994. у Бијељини, 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 исходишћа – есеји и крићике о делима српске књижевности*, 2020.

МИОМИР ПЕТРОВИЋ, рођен 1972. у Београду. Писац, приповедач, драматург и теоретичар уметности, дипломирао је на Одсеку за драматургију и магистрирао на Одсеку за театрологију на Факултету драмских уметности у Београду, а докторирао је на Одсеку за интердисциплинарне студије на Универзитету уметности у Београду. Главни драматург позоришта Атеље 212 у Београду (1996–1999), заменик директора драме Народног позоришта у Београду (2001–2002), драматург Народног позоришта у Београду (до 2004). Редовни је професор на предметима Естетика,

Теорија савремене уметности и Историја сценских уметности на Институту за уметничку игру у Београду, предмета Creative Writing и Screen Culture на Higher College of Techology (УАЕ) (2019–2021). Дrame: *Вајабунд у ирачком вртићу*, 1995; *Аривски инцидент*, 1996; *Демјурј*, 1997; *Appendix*, 1997; *Чојор*, 1998; *Вучије лејло*, 2000. Научне монографије: *Ослобођење драме*, 2000; *Креативно писање, наратолошки ирисивуј итексиву и конитексиву*, 2011; *Михиљовићке*, 2019. Романи: *Сакаћење романа*, 1997; *Панкрајион*, 1998; *Самомучиље*, 2000; *Персијско оледало*, 2001; *Архивелај*, 2003; *Лисичје лудило*, 2005; *Сјаклена ирачина*, 2006; *Лисичино лудило* (превод на македонски), 2007; *Либанско лејо*, 2007; *Бакарни бубњеви*, 2009; *Галерије вайре*, 2011; *Течни лед*, 2011; *Мирис мрака*, 2013; *Кућа од соли*, 2016; *Black Light*, 2018; *Филокитеј на Лемносе / Персидское зеркало* (превод на руски), 2018; *Шумски чојор*, 2019; *Средишња иусишња*, 2021.

ЉИЉАНА ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ, рођена 1954. у Фекетићу код Врбаса. Пише студије, огледе и радове о народној књижевности, историји књижевности, драми и позоришту. Од 2009. је главна уредница *Лексикона писца српске књижевности*. Објављене књиге: *Послови и дани српске јесничке традиције* (коаутор З. Карановић), 1994; *Змај Дејовић Вук – мит, историја, јесма*, 2002; *Сјанаја село зайали – огледе о усменој књижевности*, 2007; *Кад је била кнежева вечера? – усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века*, 2009; *Усмено у писаном*, 2009; *Госпођи Алисиној десној ноzi – огледе о књижевности за децу*, 2012; *Без очију кано и с очима – народне јесме слејих жена* (група аутора), 2014; *Зачочник јеше силе – фантасијична проза Зорана Живковића*, 2016; *Главни јунак и остала јосиода – анализе народних јесама* (група аутора), 2017; *Пишем ии причу – рефлеси усмене књижевности и традиционалне културе у писаној књижевности и савременој култури Срба*, 2020; *Иза Алисиној оледала – иишолошки огледе о фантасијичном роману за децу*, 2021. Приредила више књига.

ГОРАН РАДОЊИЋ, рођен 1971. у Подгорици, Црна Гора. Докторску дисертацију „Модели приповиједања у српском и америчком роману шездесетих и седамдесетих година XX вијека“ одбранио је на Филолошком факултету у Београду. Провео је једну годину (2003/2004) на усавршавању у САД, на Универзитету у Тенесију, као стипендиста Junior Faculty Development Program-а. Ради као доцент на Филолошком факултету у Никшићу. Бави се теоријом књижевности, наратологијом, књижевношћу XX века и филмом. Објављене књиге: *Вијенац иријовједака – гранични жанр у српској књижевности њедесетих до седамдесетих година XX вијека*, 2003; *Фикција, мейтафикција, нефикција: Модели иријовједања у српском и америчком роману шездесетих и седамдесетих година XX вијека*, 2016.

ЈЕЛЕНА РАЈИЋ, хиспаниста, филолог, преводилац, дипломирала је Шпански језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду, где је завршила магистарске студије из књижевности, одбранивши магистарски рад, под насловом „Мигел де Унамуно у српским и хрватским часописима између два рата”. Наставничку делатност започела је на Филолошком факултету у Београду у звању асистента за шпански језик. Након одбрањене докторске дисертације из области лингвистичке прагматике „Врсте репродукованих дискурса у приповедној прози на шпанском језику” наставила је да ради у истој установи у звању доцента, а потом у звању венредног и редовног професора на предметима Морфологија и Синтакса шпанског језика, Лингвистичка прагматика, Трудуктологија и Истраживачке методе у анализи дискурса, како на академским основним тако и на мастер и докторским студијама. Објавила је велики број радова из лингвистике, прагматике и шпанске књижевности у научним и књижевним часописима, зборницима и монографским студијама у земљи и иностранству. Аутор је *Грамаџике шпанског језика за љоворнике српског* (*Gramática de lengua española para serbiohablantes*), 2009; монографског уџбеника *Увог у љрајмаџику*, 2016. и превода неколико дела шпанске књижевности.

УЦ РАХОВСКИ (UTZ RACHOWSKI), рођен 1954. у Плауену, у источнонемачкој регији Фогтланд. Његови преци потичу из Пољске, на што он радо указује. Нередовно се школовао због раног конфликта с властима Немачке Демократске Републике. Прво је студирао медицину у Лајпцигу, касније историју уметности и филозофију у Берлину и Гетингену. Године 1989. осуђен је због песничке „непријатељске делатности” против државе на 27 месеци затвора, да би се наредне године, пошто је ослобођен, преселио у Западну Немачку. Објавио је десетак поетских дела, међу њима и збирку *Мис Зуки или Амрика није далеко*. Добитник више књижевних признања. Живи у Берлину и у Фогтланду. (С. Т.)

БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ, рођена 1960. у Београду. Предаје на Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Пише књижевнотеоријске, теоријске и компаративне студије, критику, поезију и лирску прозу, преводи са словеначког и енглеског. Објављене стручне и научне књиге: *Поеџика Мирана Јарца*, 1987; *Линија годира*, 1995; *Наслеђе сумаџраизма – љоеџичке фиџуре у српском љесниџиџу деведесетџих*, 1998; *Српски експресиионизам*, 1999; *Криџичка љисма*, 2002; *Морфолоџија експресиионисџичке љрозе*, 2003; *Раскрџћа меџафоре*, 2004; *Побуна љроџив средиџиџа – нови љрилози о модерној српској књижевности*, 2006; *Оџиџар уџао*, 2008; *Расџони модернизма – уџоредна чиџања српске књижевности*, 2011; *Преџледни речник комџарџисџичке џерминологије у књижевности и кулџури* (коаутори и

приређивачи М. Радовић и В. Гвозден), 2011; *Песма у ѝрози или ѝрозаида*, 2012; *Чисти облик екстазе: студије и есеји о српском ѝеснишћиву*, 2019. Антологије: *Српске ѝрозаиде – анѝолоѝија ѝесама у ѝрози*, 2001; *Небомлстѝво – ѝанорама српскоѝ ѝеснишћива краја ХХ века*, 2006. Поезија и лирска проза: *Бескрајна*, 2005; *Заручници ваѝре*, 2008; *Исијаванье*, 2009; *Лекције о смртѝи*, 2013; *У обручу*, 2017; *Повреда белине*, 2021. Приредила је више књига српских писаца.

СТЕВАН ТОНТИЋ (Грдановци код Санског Моста, БиХ, 1946 – Нови Сад, 2022). Завршио студије филозофије са социологијом у Сарајеву. Писао је поезију, прозу, есеје, критику и преводио с немачког језика. Самосталне песничке збирке: *Наука о души и друѝе веселе ѝриче*, 1970; *Тајна ѝреѝиска*, 1976; *Наще ѝоре вук*, 1976; *Хулим и ѝосвећујем*, 1977; *Црна је маѝи неѝеља*, 1983; *Праѝ*, 1986; *Ринѝ*, 1987; *Сарајевски рукоѝис*, 1993; *Мој ѝсалам / Mein Psalm*, 1997; *Блаѝослов изнанстѝва*, 2001; *Свеѝо и ѝроклейѝо*, 2009; *Свакодневни смак свијеѝа*, 2013; *Безумни ѝламен* (љубавне песме), 2015; *Христѝова луда*, 2017; *Оѝсага моѝа Ја*, 2021. Књиге прозе: *Твоје срце, зеко* (роман), 1998; *Та мјесѝа* (путописи), 2018. Књиге есеја: *Језик и неизрециво*, 2009; *По налозима ѝоезије*, 2009; *Кочићева и српска ѝтраума*, 2018; *У ѝјесничким свијеѝовима*, 2021; *Оѝбрана ѝоезије*, 2021. Приредио више антологија.

МИЛИЦА ЋУКОВИЋ, рођена 1987. у Панчеву. Бави се српском књижевном периодиком XIX века и историјом српске књижевности. Докторирала 2020. године са темом „Тихомир Остојић и српска књижевна периодика” на Филолошком факултету у Београду. Пише стручне радове, студије, приказе, огледе и интервјуе, објављује у периодици.

МИГЕЛ ДЕ УНАМУНО (MIGUEL DE UNAMUNO), рођен 1864. године у Билбаоу, у баскијској трговачкој породици. Детињство и рану младост је провео у родном граду. Студирао је филозофију и књижевност у Мадриду, где је стекао звање доктора филозофије. Године 1891. добио је катедру за старогрчки језик на универзитету у Саламанки, коју је држао са прекидима све до своје смрти. Од 1900. до 1916. године, када је смењен из политичких разлога, обављао је функцију ректора универзитета у Саламанки. За време Првог светског рата био је на страни савезника и истакао се као пријатељ Француске. Због честих напада на ондашњег председника владе, Прима де Риверу, и краља Алфонса XIII, протеран је 1924. на Фуертевентуру (Канарска острва), одакле су га ослободили Французи и одвели у Париз. Осетивши се усамљеним у француској престоници, преселио се у место Ондај на француско-шпанској граници, како би био што ближе својој вољеној Шпанији. Када је пала диктатура Прима де Ривере, вратио се у Шпанију, укључио се активно

у политички живот Друге шпанске републике и поново преузео дужност ректора и предавача на универзитету у Саламанки. Умро је 31. децембра 1936. године, непосредно пред избијање шпанског грађанског рата, сам и сукобљен са обе стране тог трагичног сукоба.

С обзиром на интелектуалну и тематску разноврсност његових остварења за Унамуна се може рећи да је филозоф, писац и песник. Као филозоф представио се есејима *О ираичном осећању живоћа* (*Del sentimiento tragico de la vida*), док је у историји књижевности остао запамћен као аутор поеме *Веласкесов Крисић* (*El Cristo de Velazquez*), као и многих романа, новела и кратких прича, од којих су најпознатији *Мајла* (*Niebla*), *Абел Санчес* (*Abel Sanches*), *Тејка Тула* (*La tia Tula*) и др. (Ј. Р.)

НОРТРОП ФРАЈ (NORTHROP FRYE), рођен је 14. јула 1912. године у Шербруку, у Квебеку, а одрастао је у граду Монктон, у Њу Брансвику. Уписао је Викторија колеџ на Универзитету у Торонту 1929. године где је 1933. дипломирао филозофију и енглески језик; затим је завршио студије теологије на Емануел колеџу и за свештеника је заређен 1936. године у Уједињеној цркви Канаде. Похађао је Мертон колеџ у Оксфорду, где је магистрирао 1940. године. Катедри за енглески језик на Викторија колеџу Универзитета у Торонту придружио се 1939. године и тамо је остао до краја живота. Умро је у Торонту 23. јануара 1991. године.

Фрајеве почаси биле су бројне. Додељен му је орден Компањона реда Канаде. Изабран је у Краљевско друштво Канаде 1951. године, а затим примио медаљу „Лорн Пирс” 1958. године и медаљу „Пјер Шово” 1970. године. На Универзитету у Торонту, 1967. године, додељено му је звање универзитетског предавача. Исте године добио је медаљу Канадског савета за уметност. Молсонова награда додељена му је 1971. године, а 1978. добио је награду Краљевске банке. 1987. године добио је Награду генералног гувернера за књижевност и Награду за животно дело Уметничког већа Торонта. Био је почасни члан или члан Америчке академије наука и уметност (1969), Мертон колеџа, Оксфорда (1974), Британске академије (1975), Америчког филозофског друштва (1976) и Америчке академије и института за уметност и књижевност (1981). Додељено му је тридесет и осам почасних доктората на универзитетима широм света. (П. Б.)

МИЋО ЦВИЈЕТИЋ, рођен 1946. у Кушлату код Фоче, БиХ. Студије историје југословенских књижевности и српскохрватски језик завршио на Филозофском факултету у Сарајеву, где је и магистрирао, а докторирао је на Филолошком факултету у Београду (о књижевним везама Лужичких Срба и Југословена). Филолог, пише поезију, есеје, књижевну критику, студије и путописну прозу, преводи с немачког и лужичкосрпског. Књиге песама: *Заумице*, 1976; *Зайиси*, 1999; *Чворови и узлови*, 2006;

*Божје семе / Господово семе* (двојезично, српски и македонски), 2007; *Слнчевата падина* (избор на бугарском), 2010; *Глас ѝразнине / Die Stimme der Leere* (двојезично, српски и немачки), 2012; *Узалудни ѝслови*, 2012; *Океан Белине / Océan de blancheur* (двојезично, српски и француски), 2015; *Свети и кућа*, 2015; *Гласови ведрине*, 2018. Књиге есеја, критика, студија и путописа: *Лужички Срби и Јуѝословени – узајамне лиѝерарне везе 1840–1918*, 1995; *Код Лужичких Срба*, 1997; *Криѝике и коментари*, 2004; *Раздаљине и близине*, 2006; *Кроз времена и књиге*, 2007; *У лејој домовини Лужичких Срба*, 2009; *Ослонци и укрѝијаји*, 2010; *Блиске даљине – Москва и Кијев*, 2013; *Мала ѝриношења – беседе, саоѝцишења, криѝике*, 2016; *Француска надахнућа*, 2018; *Племенѝи калемци – књижевни сѝорови и светѝови, ѝумачења и криѝике*, 2020; *Лица и образине – уредничке ѝдине у Књижевним новинама*, 2021.

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, Бексѝво*, 2006; *Превице среће*, 2010; *Голи живоѝи*, 2013; *Мржња, ѝријаѝелсѝтво, угварање, љубав, брак*, 2014; *Поѝлед са еѝинбурѝске сѝене*, 2015; *Дорис Лесинг, Бен, у свеѝу*, 2007; *Мемоари ѝреживеле*, 2008; *Злајна бележница*, 2010; *Ајрис Мердок, Пеѝчани замак*, 2004; *Црни ѝринци*, 2005; *Флен О’Брајен, На реци „Код две ѝѝице”*, 2009; *Мишел Фејбер, Исѝод коже*, 2003; *Киѝа мора ѝасѝи*, 2004; *Лиза Скоталајн, Последња жалба*, 2004; *Луиз Велш, Тамерлан мора умреѝи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са мейком*, 2010; *Томас Франк, Освајање кула: бизнис кулѝура, конѝракулѝура, уѝион хѝи конзумеризма*, 2003; *Ралф Елисон, Невидљиви човек*, 2014.

ДОРОТЕА ШОЛЋИНА (DOROTHEA ŠOLĆINA), рођена 1953. у селу Канеци код Каменца, у Горњој Лужици. Истакнута је савремена лужичкосрпска књижевница. Након основношколског и средњошколског образовања, на Универитету у Лајпцигу је завршила студије сорабистике и славистике. Дуго је радила као лектор и уредник у Домовини, водећој издавачкој кући Лужичких Срба у Будишину, где је једно време била и драматург Немачко-лужичкосрпског позоришта. Десетак година стваралачки делује у Берлину, да би се након преврата у Немачкој поново вратила у Будишин, место најзначајних националних институција овог најмањег словенског народа. Од када ради као самостални уметник и

веома активни судионик на свим пољима културе и уметности. Исказује се, пре свега, као прозни писац и песник за одрасле и децу, објављује више запажених књига. Преводи са више словенских језика, као и нашег српског. Такође је превођена на више страних језика, присутна у националним прегледима и антологија. Заступљена је и у двојезичној антологији *Сунчани ѿренуци / Wokotiki slonca*, објављеној у Смедереву 2013. године (превод Ј. Красни и М. Цвијетић). (М. Ц.)

МЛАДЕН ШУКАЛО, рођен 1952. у Бањалуци, БиХ. Теоретичар књижевности, професор на Филолошком факултету у Бањалуци. Пише прозу, студије, књижевну критику и огледе и преводи с француског. Објављене књиге: *Народно ѿзорицтје Босанске Крајине 1930–1980* (ко-аутори П. Лазаревић, Ј. Лешић), 1980; *Оквири и оледала*, 1990; *Љубичастии ореол Данила Кица*, 1999; *Одмрзавање језика – ѿеѿика сѿраносѿи у дјелу Миодрага Булаѿовића*, 2002; *Пукоѿина сѿварноѿ – одмрзавање језика, нулѿо*, 2003; *Ђавољи дукаѿ – о Иви Андрићу*, 2006; *Облици и искази, оледи*, 2007; *Порѿреѿи – из срѿске књижевносѿи у БиХ*, 2015; *Крхоѿине и друѿе ѿриче*, 2016; *Кулѿурни иденѿѿеѿ Кочићевих јунака*, 2018; *Велике илузије (ѿривосѿ, ѿеаѿралносѿ, сѿраносѿ)*, 2020; *Криѿички оѿклони*, 2020.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ





Часопис *Лейіойис Майице срйске* објављује песме, приче, одломке прича или романа, изворне научне радове, есеје, беседе, научну критику и приказе из области књижевних или њима сличних наука. Текстови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *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 срйскоја 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](mailto: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.<sup>1</sup>

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”.<sup>2</sup>

### 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

<sup>1</sup> Миодраг Павловић, *Есеји о српским њесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

<sup>2</sup> 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