

**ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:**

Срба Митровић, Горан  
Милашиновић, Славко Гор-  
дић, Ненад Грујичић, Александар  
Генис, Лоран Годе, Радивој Станивук,  
Милен Аленпијевић **ОГЛЕДИ:** Џонатан Ка-  
лер, Сава Дамјанов, Тихомир Брајовић **СВЕДО-**  
**ЧАНСТВА:** Епископ јегарски Порфирије, Никша  
Стипчевић, Светозар Кољевић, Гордана Ћирјанић, Сла-  
вица Гароња-Радованац, Душан Владислав Пажђерски  
**КРИТИКА:** Јован Делић, Иван Негришорац, Мило Лом-  
пар, Милосав Шутић, Марко Недић, Јован Попов, Ђор-  
ђо Сладоје, Миливој Ненин, Бранислава Васић, Ненад  
Николић

Министарство културе Републике Србије и предузеће  
РСГВ из Новог Сада омогућили су редовно објављивање  
Летописа 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), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933—1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936—1941), Живан Милисавец (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980—1991), Славко Гордић (1992—2004)

Уредништво

**ИВАН НЕГРИШОРАЦ**

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

**МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ**

Секретар Уредништва  
**ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ**

Лектор  
**ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ**

Коректор  
**БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ**

Технички уредник  
**ВУКИЦА ТУЦАКОВ**

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 у књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун број 355-1056656-23, са назнаком „за Летопис“. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

E-mail: [letopis@maticasrpska.org.yu](mailto:letopis@maticasrpska.org.yu)  
Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.yu](http://www.maticasrpska.org.yu)

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

## САДРЖАЈ

Срба Митровић, Радни напон . . . . .	269
Горан Милашиновић, Лиза Денверс у Панчеву . . . . .	276
Славко Гордић, Распутице . . . . .	290
Ненад Грујичић, Шушањ душе . . . . .	299
Александар Генис, Хиљаду и једна ноћ . . . . .	302
Лоран Годе, Свечана гозба . . . . .	307
Радивој Станивук, Будан сан . . . . .	313
Милен Алемпијевић, Невоље са животињама . . . . .	317

## ОГЛЕДИ

Џонатан Калер, Књижевна теорија . . . . .	333
Сава Дамјанов, Религиозни еп српског предромантизма: Библијске теме и стихована житија . . . . .	356
Тихомир Брајовић, Од бледоликог скитнице до мрачног пророка: Амбивалентни авангардизам Рада Драинца . . . . .	361

## СВЕДОЧАНСТВА

Епископ јегарски Порфирије (Перић), Свети Сава и свети владика Николај: Двојица светитеља и равноапостолних просветитеља . . . . .	375
Никша Стипчевић, Доситеј Обрадовић . . . . .	380
Светозар Кољевић, Сећање на књижевне почетке Душка Трифуновића . . . . .	384
Славица Гароња-Радованац, У књижевности је најтеже достићи једноставност (Разговор са Горданом Ђирјанић) . . . . .	389
Душан Владислав Пажђерски, Књижевне награде у Пољској . . . . .	399

## КРИТИКА

Јован Делић, У знаку дуета Клио — Терпсихора (Владимир Та- сић, Киша и хартија) . . . . .	413
Иван Негришорац, Свет и његово савршенство (Владимир Та- сић, Киша и хартија) . . . . .	419
Мило Ломпар, Судбина критичара (Славко Гордић, Профили и ситуације) . . . . .	433
Милослав Шутић, Дневнички записи, лирски интонирани (Славко Гордић, Опит) . . . . .	440
Марко Недић, Лирско-рефлексивна проза Славка Гордића (Славко Гордић, Опит) . . . . .	442
Јован Попов, Субверзивни класик Милош Црњански (Мило Ломпар, Аполонови путокази) . . . . .	447
Ђорђе Сладоје, Под теретом епохе и рода (Небојша Деветак, Лицем према наличју) . . . . .	450
Миливој Ненин, Споменик Марићу (Раскршћа, књижевно-фи- лозофски годишњак Сретена Марића) . . . . .	453
Бранислава Васић, Реанимација мита (Јоран Годе, Смрт краља Цонгора) . . . . .	456
Ненад Николић, Граждани против Вука (Против Вука: Српска грађанска интелигенција 18. и 19. века о језику и његовој реформи) . . . . .	459
Бранислав Карановић, Аутори Летописа . . . . .	466



СРБА МИТРОВИЋ

## РАДНИ НАПОН

### МРТВАЧКИ САН

Заспао си и више се не будиш. Руно времена неприметно и непрекидно зараста у стену чврсту као што је сама прошлост. Знаш да више нећеш моћи тамо, сем у непоузданом сећању призивајући заблудели изгубљени живот. Чини ти се да си заувек остао исти, а миг отуд разuverава те да си ти само ти. Још си неко, а не знаш ко; да ли само одјек имена у олујном песку пустиње?

### ВРАТИО СИ СЕ

Да ли се једном бар десило  
У тачном том животу  
Што сваку и најмању промену бележи,  
Нешто тако немогуће, непојмљиво,  
Да прошлом те забраву врати?  
Ту си, и све је ту,  
Прошлост, чинило се неизмењива,  
А све однекуд поста другачије,  
Изглед и боје, маске људи,  
Затурене радости и сумње.  
Вратио си се, вратио,  
Поноћ се вратила  
Да узме своје,  
Да пустог те остави.

Јест један је  
Тај тачан живот

Што сваку промену бележи,  
Ал светлост новог дана  
Своје кад зраке уврежи,  
Бледа се ватра распростре преко свега  
И тихо, тихо, танана нит прегори  
И све остане вечно и друго  
У равнодушју изгубљено.  
Вратио си се, (камо да ниси!)  
И све препознао —  
Но залуд!  
Ти више ниси што си био,  
Ни то чак што нагло јеси,  
Јер талас новог дана стиже  
И задах непоћуд истине.

#### МИНИ, УНУЧИЦИ

„Два и два су четири,  
Ми смо ђаци весели!  
Јупајдија јупајда  
Јупајдија хоп-са-са” —  
Орила се девојачка песма  
У предвечерњем сивилу  
Тесног ходника интерната  
Суботичке женске препарандије.  
Твоја прабака Драгиња Мишић  
Беше у том ведром друштву,  
Врањанка покрај Лозничанке Даринке,  
Држале се рукама и махале њима  
У ритму своје младости.  
Кад потом, државни стипендиста,  
Поста учитељица у Божици,  
На самој бугарској граници,  
Самовала је у својој сељачкој собици,  
А дружбу нашла у учионици.  
Комите двеју држава лутале су двадесетих  
около,  
А једне ноћи, док је у страху дрхтала,  
Неко је на њен прозор куцао.  
Беше то учитељ Бора Митровић,  
Ком омиљена песма поста,  
„Три пут ти чукнал на пенцер,  
Мила даскалице,



А ти ми пенџер не отвори,  
Даскало...”  
Овај храбри човек убрзо  
Поста твој прадеда. Одведе  
Драгињу у дом свој у Нишу, а затим  
Док су удвоје службовали у љубави  
По селима јужне и источне Србије  
Ти свога деду доби.

Време је галопирало,  
Час белац, час вранац,  
Букну светски рат, други, животи многи  
Згаснуше, а када клање прође  
Муке и срећа се помешаше.  
Време је одмицало,  
Генерације се преклапале.  
Твој отац и мајка,  
Ђаци исте школе,  
Нађоше своју љубав такође  
И ти се, ево, роди,  
Чудо њихове и наше среће.  
Гледамо те с радошћу  
Како растеш и јачаш  
Окружена бригом и љубављу  
Дочекана свуда својом добром срећом  
И ведром судбином  
У очима ти видљивом.

### СТРЕПЊА

Одшкрину ли се врата,  
Душа ће изићи  
И бићеш где и она  
Својима наход.

\*

Магла се диже.  
Јоште се не нагледах  
Суште празнине.

## ДУХ ОБМАНЕ

Дуго ли, предуго,  
Учих  
Ту самолепљиву вештину оптимизма,  
Да још увек обмањујем себе,  
Не више друге,  
О скорој својој пропасти.  
Дух обмане у речима је,  
Не у ћутању  
Које те прочишћава  
Безнађем.

## ШТА САД?

Не певам ни о чем одређеном,  
О тој изгубљеној ствари, о земљи  
Коју не видех, о томе човеку  
Што стоји између мене и мог живота,  
Певам о радости ослушкивања  
Толико недовршених осећања,  
О расплнутости давнога дана  
У видику јадранског плаветнила  
Док јече далеке планине  
И све се буди у нади  
Да краја ничему нема.  
Међутим, данас је друго,  
Накупило се неосетно  
И мили по намрешканој кожи  
Болнога тела. Патник сам  
И то ми ко сваком пристаје,  
А ја се у себи буним  
Против сваког откуцаја крви.

Но везан сам чврсто  
За своју непомичну вољу  
Да опстанем у оном  
Што је било.

## ДОРЂОЛ

Кроз широм отворен прозор  
Претрпане болесничке собе  
Опија ме звучни снимак  
Благог јесењег поподнева  
Стишани звуци града, музика  
Осунчане вере: трепер ваздуха  
И мило таложење тишине.  
Надала се сустала моћ  
Једно полегле главе  
Гргољења и гутљаја ...

Ево и тог строга и глухог  
Ослушкивача тишине,  
Уздрхталог пред празним  
Рекламним обећањем.  
Како тоне у загушљив сан  
Пун авети прошлог...

## РАДНИ НАПОН

Развејан је прах.  
Голе лобање пуне су родне земље.  
Свака кост за себе  
У костуру слепљеном црницом  
Стамен је универзум.

Коме да говорим  
Ослоњен на споменички камен,  
Слика изнемогле прошлости?  
Трепери светлост, топлина и мраз,  
Густо сито је ово време,  
Плаво и жуто су једно,  
А овај пејзаж гладан.

## ДВОЈИЦА

Толике часове проведох  
Наднесен над словним знацима,  
Загледан у причу

О патњи и стварању  
И никад да ме охрабри вест  
Да се из приче може изићи  
У другу неку скривену судбину.  
Постоји само Дело  
Што куша читаве генерације  
И није важно како бејаше створено.  
Ето, мучиле ме  
Тако различне а сличне муке  
Фјодора Михаиловича и Лава Николајевича.  
Сиромашка и несрећника,  
И грофа и добротинитеља.  
Јесам ли ја био једини  
Кога су те неправде болеле?  
Стварати, писати, фанатичком упорношћу  
Носећи неиздржљив терет  
Стварности и замисли?  
И мерити прах златоткан  
У непознатој рањивости?!  
Тако то беше, јер патња је закопана  
Плитко и плиће, или дубоко,  
А видљив је само вез  
Који нас заводи.

## ДОБРОБИТ

За Милана Туцовића

Свет је неисцрпан и неосетно  
Гура нас у обухват колекционарства.  
И уметност ту мора стати  
И сагледати одразе, пресеке, локот  
У ком је темпиран експлозив,  
Или пак прса младе жене  
Задихана пре буђења.  
Залуд би било набрајати  
И даље трагати за картом света  
Залуђујући се комерцијалним  
Све даљим путописом.  
Шта овај човек слика видимо,  
Шта смера исказује се убрзо,  
Али коме од нас неколицине он говори  
Својим достигнутим језиком?

И да ли је ово раскршће плодна земља,  
Ил само скица маркетинга?  
Ћутимо ил само као нестрпљив коњ  
Копитом повређујемо тло  
И рану отварамо у мраку.  
Доста је каже први  
Кликтај маште или сећања,  
Само да се прекине тај стални покрет таласа  
И воду притегне бонаца. Ал ако поново,  
Каже други, започне исто, хоћемо ли опет  
Пасти у стару грешку преноса  
Неотклоног истог? Трећи више не сумња  
Да сан делимице понавља виђено,  
Али га неосетно мења  
Уздрхталом руком мајстора.  
Ја сам само копач,  
Црв који у срцу преврће земљу  
И припрема је за ново рађање.  
Притиска ме овај свет као тамна покривка  
Чернозјома.

14. јануар, '05

ГОРАН МИЛАШИНОВИЋ

## ЛИЗА ДЕНВЕРС У ПАНЧЕВУ

### 1.

Уласку Лизе Денверс у Панчево лађом из Београда на самом крају топлог августовског дана те хиљаду деветсто деветнаесте, после једанаест дана путовања из Лондона, претходио је гласан писак лађе којим је поздравила купаче на тек отвореном купалишту на Белој стени, панчевачком „Лиду”, и пробудила путнике успаване пријатним клизањем кроз воду велике реке. Чим су путници кренули да излазе, сјатише се они који су нудили свратишта и хотеле.

Лизи се учини да би хотел „Београд” могао да одговара, неки младић викао је из свег гласа како је башта тог хотела истовремено и градско позориште, у њему је премијерно гостовао чак и господин Нушић са својом представом „Лице сумњиво, апотекарски помоћник Ђока”. Уз то, тај хотел има директну телефонску везу са Београдом и са светом, то јест, са Пештом. То би могло да буде место добрих информација, помисли, и упути се за младићем, препуштајући му своју путну торбу.

Али како се приближила хотелу одмах осети густ и непријатан дим који је обавијао башту и цели хотел и узроковао истовремено гушење и гађење. Није нимало помогло када су јој објаснили да се комарцима у оваквим мочварним крајевима другачије не може стати на пут — боље дим из мокре сламе, него убадање досадних зујалица на чистом ваздуху — а што се тиче мириса, када пристигну ђевапчићи, видеће и госпоја, смрад из мокре сламе брзо се заборави.

Загледана у таваницу собе те ноћи прво је без икаквих посебних осећања упоређивала освежавајући мирис липа из њеног парка поред Темзе са овим загушљивим смрадом од за-

паљене мокре сламе, не знајући да ће је сутра ујутро када падне изненадна киша дочекати још једно такво немогуће и непријатно поређење беспрекорно чистих и асфалтираних лондонских улица и овог градића пуног блата.

У тим првим тренуцима можда је мислила да ће заспати, али када су јој убрзо дошле друге мисли, овога пута препуне осећања, није ни покушавала. Преседела је целу ноћ, посматрајући кроз уски прозор своје собе пространу башту хотела у којој је до дуго у ноћ седело мноштво света и прозирне таласе облака, просветљене интензивном светлошћу месеца.

Пред њом су се редале успомене, питања и бојазни — иза ње је пет дугих и мучних година у којима није прошао ни један дан да га се није сетила, а да ли је тако и са њим? Колико је ратних дана провела са српском војском да га некако нађе, да се увери да је жив и да се никада више од њега не одваја, као што је — неопростиву глупост — учинила за Нову годину деветсто петнаесте вративши се и не сумњајући да га после тога више никада неће видети. Колико је дана и месеци провела у очајном ишчекивању да ће, можда, он пронаћи њу у миру када она није њега у рату. Управо због тога није се вратила у родни Бирмингем деветсто осамнаесте него је остала у Лондону.

Хоће ли је препознати, помислила је, упаливши лампу да осветли своје лице у огледалу изнад чесме? Седам година не може да прође без трага ни на једној жени, као да је чула неки удаљени глас. Не брини, настављао је глас из непознатог правца, ако си му једном била лепа, бићеш увек — нису такви сви мушкарци на свету, али твој Миша јесте.

У следећем тренутку, као да, ипак, није веровала нежно је додирнула кожу испод јабучне кости лица и затегла је, проверавајући има ли у њој још свежине и младости. Када се, потом, уверила да стисак прстију не оставља никакав траг, да још не треба да брине за боре, задовољно се окренула и угасила светло да је не би пронашли они комарци којима ни смрад из запаљене сламе није био препрека.

Зар је судбина хтела да се после свих година нађу баш у овом рогу од града? Ако се ово место уопште може назвати градом. У време када цео Лондон има електричну расвету и сву ноћ светли као да је подне, овде се још осветљавају месечином? Како су њих двоје само маштали: Медитеран, крстарење, још се сећа имена брода на којем је желела да плове после рата: „Тирано”. Зар је могуће да је од свега за њих двоје остало само ово мочварно месташце у неком од зашивених ћошкова света у које мора да је једнако тешко ући и после изаћи?

Када су јој сутра ујутро за доручак изнели оно што госпоја по белом свету никада неће наћи и по чему има да се заувек сећа њихове лепе вароши — парушке од кромпира и бунгур од кукуруза — помислила је колико баш у томе има симболике за све на Балкану, јер се уверила да је укус те хране далеко бољи од њеног изгледа. Потом је, прихвативши кишобран који су јој понудили на рецепцији, одјурила на назначено место у близини хотела, где је била кафана „Код турске главе”.

Љубазни власник Константин Верига не само што ју је упутио како да нађе доктора Михајла Алића, него јој је позвао и кола од свог снабдевача, винара Адлера, црног Ниселсдорфер Вагена, да се странкиња која, веровали или не, разуме и говори српски боље од неких наших Румуна и Мађара, не смлата по киши и блату. Зар да прође, не дај, Боже, као коњи Фрање Руца који су се ономад удавили у бари насред Хауптплаца, хтео је да каже, али одмах се угризао за језик, брзо схвативши да то неће бити баш добра реклама за град, па онда и за њега самог.

Газда Костина љубазност била је, са једне стране, принципијелна — не може се у Европу намргођен, људи, говорио је одувек — а са друге, резултат захвалности према страниј госпођи која је пред њим прострла новине чак из Лондона и на претпоследњој страници, уз датум од пре десетак дана, упрла прстом на његово име и име његове кафане. Потом је превела текст, оно о његовом инсистирању на редовним прегледима јавних дама у кафани, и то од најбољег месног лекара, доктора Михајла Алића, што је њој самој послужило као траг.

Хм, да, да, прокоментарисао је гласно, а у себи помислио: нису баш по томе морали да га помињу, има у његовој кафани и другог осим јавних женскиња, ал', шта ћеш, важно да се глас проноси. А онда: ово мора да ми је сместио онај вазда нарајцани професор у лицеју Црњански јер му нисам дао попуст на фудбалски тим, тај много воли да пискара 'место да се држи свог посла — фискултуре. Чек, чекај, доћ'е он још, биће дана за дивана.

## 2.

Ко зна шта су све сакриле дебеле завесе од белог маркизета на прозорима куће и ординације доктора Михајла Алића на Кеју бригадира Ристића, уз Тамиш, који су сви у граду звали онако како се та улица звала пре рата и одувек, Доњотамишки ред, од оног кишног јутра када ју је шофер Срета оставио ис-



пред докторове куће и мало сачекао, у случају да госпоја одмах иде назад у хотел — што се није догодило — па надаље.

Тако се никада није сазнало како је изгледао њихов први сусрет, није било могуће видети ни коментарисати њену огромну напетост да утврди да ли је то стварно он, нити његово изненађење када се нека странкиња појавила без икакве најаве и очекивања. Шофер Срета је чекао око пола сата, колико налажу пристojност и нада у бакшиш, а онда, схвативши да нема ништа ни од стране госпоје ни од бакшиша, завртео курблу и одвезао се.

Панчевачка чаршија горела је од жеље да што може дубље завири у унутрашњост докторове куће јер свежије и сочније интриге у то време није било. Ма, шта кажете, права правцата Енглескиња. Баш тол'ко лепа? Прича српски? Е, то баш не мож' бит'. Међутим, касније се мало охладила, пре свега захваљујући информацијама из Црвеног крста. Доктор Алић био је почасни члан овог друштва и тамо је после неколико месеци објаснио ко је, у ствари, његова жена, тренутно невенчана, Елизабета Денверс. Нарочито све о њеном активном учешћу у рату. Што је у оно време изазивало поштовање и, углавном, умирило злонамерна нагађања.

После тога охладиле су се и неке панчевачке удаваче, схвативши да у вези с наочитим и још младим доктором, једним од најбољих хирурга у градској болници, који већ прима и код куће, што је подразумевало више него лепе додатне приходе, нема наде, те се опште интересовање за њихов случај спустило на онај нормални ниво за једну чаршију балканског типа.

Нису само становници града на Тамишу остали без многих одговора, недостајало их је и између самих њих двоје, а најбољи начин да их буде што мање — то су обоје убрзо схватили — био је да буде што мање питања. Иако, некада ни то не помаже, одговори знају да недостају и када се ћути. С тим у вези уме мало да помогне изненадни губитак свести.

Баш то се догодило Лизи Денверс када је оног кишног дана отворила врата и угледала га. У делићу тренутка пре него што је пала — тог делића тренутка после више никада није могла да се сети — схватила је да то јесте он, њен Миша, потпуно исти, непромењен као да се управо спрема да уђе у њихов заједнички ратни ваљевски хотел „Секулић”, гледа га са прозора и чека.

Њему није била потребна помоћ око неког ко је изгубио свест. Очигледно, разлог због којег се ова непозната млада жена онесвестила јесте неко велико узбуђење јер се њен пулс врло лепо осећао, при том био је миран, уједначен и добро пу-

њен — срце ради како треба, закључио је. Одмах затим, по покретима грудног коша видео је да спонтано дише, а према уским и једнаким зеницама на крају свог брзог прегледа да је све у реду са главом.

Док је чекао да се незнанка пробуди из несвести, имао је довољно времена да претпостави како ова млада и непозната жена у Адлеровој лимузини врло вероватно није дошла ради неке болести и прегледа. А због чега онда? Оно што је потом урадио он не ради никада. Апсолутно никада. Не само када су у питању пацијенти, него уопште: отворио је њену ручну ташну. Тако је сазнао како се зове и одакле је.

Тек је то продубило његово интересовање и још га више збунило: име те жене невероватно је подсећало на његову бившу вереницу Мари-Луиз Денвар из Лозане, одакле је и сам. Тада је направио корак ближе, нешто што, такође, никада не ради. Пришао јој сасвим близу и загледао се у њено лице онако како не приличи лекару. Скоро немогуће, помислио је, када ова жена не би била риђа, физичка сличност између ње и Мари-Луиз била би невероватно велика. Овде се нешто чудно догађа, било је последње што је закључио пре него што се непозната дама пробудила.

### 3.

Годину дана касније, деветсто двадесете, већ је Панчево у главним улицама имало сталну уличну расвету, која се, додуше, и даље искључивала у време добре месечине, што није никаква балканска заосталост него штедња и рационално градско господарство, најнепријатније подсећање Михајлу Алићу на први сусрет са сада његовом Лизом Денверс било је баш на онај тренутак када се пробудила из несвести.

Никада му неће бити јасно због чега је ћутао док га је та жена обасипала погледима у којима се сасвим сигурно налазио неко други, речима које нису припадале њему, рукама које су жуделе за неким ко свакако није био он, нежношћу која је била одлагана и чувана за неке друге усне.

Зашто јој одмах није рекао ко је он, у ствари, и да је у питању нека велика забуна, чудни склоп околности у коме се он, можда, зове као тај неко други, зар је то нешто неуобичајено, можда и личи на оног кога она тражи и очекује, зар црне фитиљ бркове нема сваки други мушкарац у овој земљи?

Није ваљда разлог за ту кукавичку и непоштену ћутњу било оно што га је сачекало у Лозани по повратку из рата у Србији, преживевши све од почетка, од Ниша, до самог краја у

рану јесен деветсто осамнаесете када су се онако славodobитно поново вратили.

Пребрзо смо победили, премало је четрдесет и шест дана за освету, рекао је неко од српских војника док су у старој тврђави заливали победу. Предуго је све трајало, превише сам се ужелео Луизе, мислио је Миша док је те исте ноћи паковао кофере, не слушајући многе који су га у том граду остављали заувек, нудећи да га поред Нишаве усаде до те мере дубоко да ће иза њега да остане коренова за пет генерација: „Доцо, бре, ди ћеш сад, сад тек има да нам буде лепо”?

Његовом невидљивом одласку без правог поздрава поговала је група Цигана-трубача која се створила у истом тренутку када и победа. Сећао се Миша берди и тамбурица из родног Ирига, долазиле су оцу на славу о Светом Николи, али како су они умекшани и пригушени звукови могли да се упореде са овом заглашујућом буком.

За тренутак је застао покушавајући да схвати пут на који је заглашујућа лимена галама улазила у војничку крв, узрокујући прави транс, уз потпуно одсуство контроле над оружјем, ракијом и последњим новчаницама из џепова. Не налазећи одговор, али налазећи згодну прилику да оде, извукао се неопажен и нестао заувек.

Са колико је радости журио у Лозану, са колико је поноса хтео да јој прича, са колико је жеље замишљао њихово скоро венчање, сада више немају шта да чекају, са колико задовољства је напунио ону празнину у себи која се отворила пре четири године када је рат против Србије објављен, о томе ће тек да јој говори. И њиховој будућој деци. Наравно, нема ништа против да се венчају у шатоу Сен-Мер, одмах поред њене куће, како је одувек желела, где су се венчали и њени родитељи, и родитељи њених родитеља, он разуме потребу за очувањем традиције.

Застао је само у Иригу. Био је на тргу, ту је кућа његовог оца, остала на месту, зарасла у коров, исто као и очев гроб. Пришао је дрвеном крсту и обрисао га рукавом капута да би се видело име, година смрти — хиљаду девесто шеснаеста — и фотографија у стакленом раму, снимљена сасвим сигурно после његовог одласка на студије, на њој је отац потпуно сед и много старији од оног каквог га памти.

Покушао је да замисли његове кости у земљи, беле, или можда сиве, онда њега живог, руменог и усјајеног, како седи и не испушта из руке криглу са свежим рампашем, потом успомене из сретног дела детињства: нашао је ону огуљену грану на месту где ју је жуљало уже и орах под којим му је отац направио љуљашку.

Отишао је до бербернице Васе Ешкићевића, пре рата месног берберина, а у рату графичара и сликара, који му је у Тулону и Оранжу објашњавао како се успешно испоставило да ће први аустријски напад деветсто четрнаесте, замишљен као изненађење, бити на западу уместо на северу Србије, и како је баш он заслужан за обавештење Главној команди српске војске.

Док су на броду „Екатерина Втораја” путовали назад за Солун испричао му је што је знао — о Иригу у оним годинама у којима је он био далеко од куће, очевој шећерној болести и ампутацији једне потколенице због гангрене, о томе како упорно није дозвољавао да се истина саопшти њему у Лозану да га не би ометала у обавезама и његовом животу, и како је чуо да је још деветсто четрнаесте, у зиму, опљачкан до голе коже од аустријске војске у повлачењу.

Тешке мисли које је носио из родног Ирига убрзо су замениле нове, ведре и оптимистичне, већ осећа онај слатки прелив преко коже његове Мари-Луиз. Да ли ће време дозвољавати да се пре зиме још који пут извезу на Лак Леман? Нада ли му се? Додуше, последњу годину није добијао њена писма, али пре тога редовно. Није то ништа необично, последње године рата писма су размењивали са Бугарима који су им били преко нишана, а цензуру, то је већ јавна тајна, не треба ни помињати.

А онда онај одвратни обрт ствари који је настао по доласку у Лозану. Чим је тог преподнева сишао на Плас де ла Гарре, јавио се из прве телефонске говорнице на коју је наишао, чекаће је на њиховом омиљеном старом састајалишту Бел Ер, ако хоће, може и поред хотела Палас, тамо је скровитије: у оном уском пролазу са само једном клупом која се не види са улице, а са које се види језеро и друга обала.

Није журио. Застајао је успут испод јесењих листова старих кестенова који су га гледали њему добро познатим жутим очима, освртао се за кућама и вртovima који се за четири године нису променили ни за један дан. Када је стигао и сео, леђима окренут Нојшатлу и готској катедрали из тринаестог века, одједном се унервозио, непрестано забацујући главу лево и десно не би ли је коначно угледао. Истовремено неки непријатни трнци покренули су му се поред кичме.

То није очекивао. Зар при повратку у свој град. Својој вереници. Коју није могла да замени ниједна војничка нестрпљивост током четири године рата и избеглиштва, као ни непрестана близина веома посећених и, рачунајући цену, веома квалитетних бордела. Онда се досетио откуд такве мисли: њен

глас на телефону звучао је као да говори са санте леда — тако далеко и тако хладно.

Наравно, предосећања ретко варају. Препознао ју је још издалека, пре него што се појавила иза оштрог угла Паласа. Касније ће се дуго сећати првог погледа у њеном правцу, била је потпуно иста онаква какву је очекивао, иста онаква какву је оставио да га чека: округласто таласање бокова у ходу лево-десно и праволинијско играње груди горе-доле, са нултом, непокретном тачком негде у средини, око пупка, неоптерећеном ни грамом непотребног вишка.

Али није долазила сама. Кратко је зажмурио и брзо отворио очи да буде сигуран како је све стварност, онда нагло устао са клупе, окренуо се, и, не сачекавши да га сустигну објашњења — рат је толико дуго трајао, како је могла да буде сигурна да ће се икада вратити, он би морао да има разумевања, писала му је, зар није добијао писма — побегао.

Неколико дана провео је између парка кедрова и Монтрона, а ноћи у неком забаченом хотелу у Пулију, нервозно очекујући било какву поруку или знак. Није их било. Када је смогао довољно снаге да се више не нада, позвао је директора болнице Шамбланда. Да, посао је могао да настави, неће му правити никакав проблем због четворогодишњег одсуствања, шта више, с обзиром на искуство које је стекао у рату, могло би се рећи да ће хирургија кантоналне болнице у Лозани бити само на добитку.

Потом је обишао бившу газдарицу у Ру Сен Мартен: како да га се не сећају. Стан у коме је раније живео јесте издат, нису могли да га чувају толике године, али не треба да брине, за доктора ће се наћи други, још удобнији и пријатнији. Само нека дође, радују се да им прича о свему, живели велики ратници Европе.

Седмог дана по повратку у Лозану, после још једне ноћи која није давала сан ни одговоре, сео је до прозора воза за Беч, надајући се да ће тамо наћи правац за даље. Није морао ни да преспава, док је у кафе-бару „Вестенд” пио моку и прелиставао новине у потрази за хотелом на оближњем Гиртлу, угледао је оглас у коме панчевачка болница тражи лекаре, а за лекаре-ветеране нуди бесплатан смештај у напуштеним немачким кућама.

#### 4.

Пре оне зимске ноћи јануара деветсто двадесет прве у којој је Лиза прво мирно устала, потом одјурила до купатила и у

огледалу први пут од када је дошла у Панчево срела своје страховито изненађење које ју је рушило са ногу, њихов заједнички живот био је подношљив и миран. Уз услов без којег нису могли: да не буде много питања.

Њу нису интересовале бројне колонијалне, машамодерне и шпецерајске радње по граду, уз то, од дудова к'о палац није се могло неумазаних ципела ни до Трга краља Петра, некадашњег Хауптплаца. Због тога се, уместо препуштања градским шпацирунзима, убрзо придружила омладинском друштву „Дар-мар” и Данки Ђурчин којој је требао неко са идејама.

Те године бројне чајанке и игранке у Вајфертовој пивари или на купалишту на Тамишу учиниле су да у Панчево свраћа све већи број посетилаца, од Вршца до Београда, проносећи надалеко глас како живот у том граду има европску душу, која је подразумевала оправдану и од свих прихваћену неумереност у уживањима, проистеклу из потребе да се језиви рат што пре и што лакше заборави. Из такве атмосфере и уз Лизину пресудну улогу у организацији ускоро је изашло и снимање правог правцатог играног филма „Како се ужива у Панчеву на води”, а војна музика из Београда прво је попуњавала своје термине у граду на Тамишу, тек потом у престоници.

Било је пријатно када су сретали пролазнике пуне похвала на рачун Лизе и њеног утицаја на град, а они погледи пуни зависти од стране неударних девојака, с обзиром на младог и успешног доктора, подразумевали су се. Уопште не разумемо, говоркале су, како неко ко се хватао пушке, бајонета и таквих ствари може да буде сматран префињеном дамом. Па да је сто пута Енглескиња.

Али није било пријатно између њих двоје када би га Лиза несмотрено сетила на неки заједнички тренутак из рата. Она као да није могла без тога, као да је из прошлости црпела животну енергију неопходну за свакодневни живот. Не разумевајући његов начин. Јер када је Миши Алићу долазила носталгија, а било је таквих дана, он би се одвезао на београдску железничку станицу и проводио тамо ћутећи сат, два. Мени не треба бољи војни музеј, објашњавао је, тамо је војске, шајкача и инвалида скоро колико их је некада било на фронту.

„Тирано”? Како да не, пловио сам на њему, одговорио јој је када га је једном приликом подсетила на њено маштање о крстарењу Медитераном. Како то мислиш, пловио си?, запитала је, а онда брзо прекинула непријатну станку: чудно, ниси то помињао раније, то је морало да буде после рата, дарлинг?

То да неке теме треба избегавати схватили су обоје још прве ноћи, а нарочито Михајло јер је био сасвим свестан да ова нага жена поред које изненада лежи није Мари-Луиз, ма

како физички подсећала на њу, али није био сигуран жели ли да од ње направи Мари-Луиз. Оно у шта је без сумње био сигуран још те прве ноћи било је да водити љубав са непознатом женом која му се страствено предаје јер верује да је он неко други неће проћи брзо, слатко и некажњено кроз његову савест. Као што је брзо, слатко и некажњено прошло оно пре тога.

Заиста, из веома необудљивих разлога одложио је сутрадан, другог дана њиховог познанства, комплетни елективни оперативни програм, закључао се у кабинет и покушао да сам себи објасни своје подло понашање, целокупну невероватну ситуацију. Послеподне враћао се кући решен да јој све призна и поднесе њен оправдани бес. Чим пређе кућни праг. Рећи ће јој. Обучен. Али није то урадио. Него поново оно друго.

Док су завршавали вечеру пола сата касније имао је решење за своју савест, јер савест је гладна неман, умири се тек када јој се понуде одговори, ма какви били. Све је ово као неки луди сан, закључио је, а сваки сан мора да се кад-тад заврши буђењем, према томе, све ће једном само од себе да се открије и правда ће бити задовољена. Па, ако је тако, нек' траје док траје. Уосталом, није ли заслужио макар мало радости, зар патњи није имао довољно.

Сумње у њихову виртуелну стварност и његов прави идентитет, насталих већ код првих питања у вези са ратом, Лиза Денверс бранила је, опет, на свој начин. Рационалним промишљањем, тако је помислила и решила да стави тачку на своја глупа предосећања.

Прво, Миша је поремећен ратним траумама и губитком родитеља који су нестали у некој од избегличких колона, ко зна када и ко зна где, зар се није жалио како не зна ни где су сахрањени. Друго, он је сада уважени хирург, позната и цењена градска личност, а то ко је био у време када су се њих двоје упознали у ратном Ваљеву деветсто четрнаесте, изгледа, зна једино она — аустријски ратни заробљеник који је постао лекар, ако ћемо право, само захваљујући њеном инсистирању код доктора Вучетића. Да није било тих препорука питање је да ли би му лекари швајцарског Црвеног крста дали шансу.

Треће, то што је престао да слика, у ствари, то што тврди да га сликање никада није много занимало, резултат је примитивне средине која би тиме довела у питање његову професионалну озбиљност, она то не одобрава, али разуме. Све у свему, не ради се о додавању неких ствари у сопствену биографију, него о изрезивању непотребних вишкова, а то се не може сматрати баш као нека права лаж. И на крају, бити кључар тајни човека кога волиш може само да буде у корист љубави.



5.

Хармонија избегавања сувишних питања који нису у стању да дају одговоре него да само додатно збуњују трајала је све до те јануарске ноћи у којој је са залеђеног Тамиша у њихову спаваћу собу ушло толико белог одсјаја да се видело као дању. Уз то, наложила је превише јер се Михајло осећао лоше, а облози од комовице, остављене само за такве прилике, нису помагали. Устала је због врућине у себи, у кревету и у соби и потражила воду, а онда чула његово бунцање.

Није помињао само име Мари-Луиз Денвар него и сијасет других из швајцарског града, и то на француском језику, за који није ни помишљала да говори, потом улице, имена колега са посла из тог града и ко зна шта још о чему она није имала појма. Какав сад то очев гроб у Иригу, зар његови родитељи нису били Београђани?

То јутро сачекало ју је онако како су њега сва до тада: требало је да живи са собом, знајући да лаже, а да и даље ради обе те ствари — живи и лаже. Али, смогла је снаге као свако ко има неки виши циљ. Наредних седам дана одглумила је без грешке, а следеће седмице, под изговором да хитно мора у Лондон, отишла је у Лозану.

Претходно је урадила нешто што је хтела одавно: претура-ла је по његовим стварима. У коверти са фотографијама застала је код оне снимљене у Нишу деветсто четрнаесте, није требао други доказ где је Михајло био оне године које је она у Ваљеву, на њој он стоји изнад двојице озбиљних, старијих лекара са неким неразумљивим осмехом на лицу. Загледала се у тај осмех. Или подсмех. Као да је у њему била његова целокупна превара и њена целокупна заблуда, као да се на тој старој фотографији подсмевао баш њој. Каква сам глупача испала, уздахнула је.

Невероватна збрка, закључила је на крају, не знајући да је управо те исте речи, само на почетку њихове везе, изговорио и Миша Алић оне ноћи када је она онесвешћена лежала у његовој кући и унела у њу годину и по дана стварности која никада није постојала, као и себе која није имала појма како је, у ствари, искоришћена.

Пре него што је заувек отишла, сетила се Миноритског манастира, од њихове куће на Тамишу до њега нема више од пет минута. У дворишту, оивиченом зградама и колонадом од дрвених стубова, испод којих су за лошег времена шетали капуцини, а око којих се пењао густ бршљан, осврнула се за трен и ушла у једну од споредних зграда, окренула се према слици Христа који држи своје прободено срце, клекнула и по-



лугласном брзином изговорила речи некакве молитве за опрост греха.

На изласку умало што се није сударила са неким случајним капуцином који се из оне његове капуљаче толико загледао у младу жену и остао тако непомично загледан као какав простак на улици све док она није за собом затворила дворишна врата самостана, она која избијају на Штросмајерову улицу, бившу Манастирску.

Када би неко био у стању да посматра сваког живог створа одозго, препознао би четири дана касније у њеним зимским корацима са Плас де ла Гаре према кантоналној болници у Лозани исту журбу као у корацима које је три године раније истом рутом правио Михајло Алић, иако су се у тим њиховим корацима налазила сасвим опречна осећања и надања. Телефоном се најавила и, на срећу, одмах могла да дође код професора Шамбланда.

Имали смо, наравно, добровољаца у Великом рату. Да, био је и тај Алик. Талентован момак, мало необична личност, поуздан радник, права штета што се вратио тамо доле, овде би имао друге услове, више шанси, сигурну каријеру. Колико знам, пресудило је нешто у вези са неузвраћеном љубави. Знате, ја то разумем, бег је, да тако кажем, одличан анестетик за емоције. Али, мислим да се млади колега мало залетео, ипак, у питању је овдашња стара лоза Денвар. Није то било за њега. Позориште јесте, да тако кажем, за свакога, али не и ложа, зар не, мадам?

Него, опростите на индискрецији, управо примећујем једну необичност: баш та млада колегиница због које је он побегао из Лозане и ви... невероватно физички личите. Као јаје јајету. Каква случајност. Ех, шта су животне ситуације, колико се тога наслаже за један људски век, почнеш да срећеш двојнике по целом свету, стварно сам зрео за пензију, ха, ха, ха. А за које лондонске новине кажете да пишете?

После подне је сачекала у бистроу прекопута из којег се одлично виде улазна капија болнице и сви који излазе са посла. Морала је да се увери. И уверила се: кад један месец не би употребила свој колор шампон, сличност између ње и те жене била би готово стопостотна, када би се саставиле једна преко друге, ни на једној страни не би било вишка или мањка.

Одмах после тога, видно узбуђена и љута, отишла је до поште у близини главног градског надвозног моста и послала два телеграма: један у Лондон, у којем је писала да хитно долази, и други у Панчево, да заувек не долази.

6.

След будућих слика догађаја не може да се прати упоредо због разлика узрокованих неједнаком удаљеношћу Лозане од Лондона и од Панчева, бржих возова према западу и неке чудне појаве по којој један те исти воз стиже беспрекорно тачно на запад, а на исток Европе са обавезним вишесатним закашњењем, као да исток подразумева нешто узбрдо. Због свега тога телеграм упућен у Панчево стигао је цела два дана после оног у Лондон.

Када га је добио и отворио, Миша Алић је одмах схватио о чему се ради јер су на месту потписа испод кратког текста „не долазим заувек” стајала два имена: Лиза Денверс алиас Мари-Луиз Денвар. Поглед на полеђину коверте на којој је стајао њему добро познат печат Лозане није ни био потребан.

La commedia finita, изговорио је полугласно, а онда помислио: сан је прекинут, стигло је буђење, правда је задовољена, јеси ли срећан сада, Михајло, или си срећан био до сада?

Док се мирним кораком враћао кући, држећи телеграм у руци, није ни видео себе како прилази грамофону, купљеном по њеној жељи у музичком салону Марка Фулкеа, првом такве врсте у Београду, и пушта Албинонијев адађо, за који је одувек, и у тренуцима њихове сада већ некадашње среће, мислио да у себи има нечег сувише одлазећег. Та-ра ра-ра ра-ра там там та-рам — као ветар у јелисејским тополама, говорио јој је.

Те ноћи спавао је невероватно лако, као да је нека тежина коначно ослободила његов мозак. Сутрадан је за време операције био неуобичајено говорљив и расположен, што су две-три медицинске сестре и нека Јелица, администраторка, протумачиле како су хтеле, те је добио комплименте према већ уобичајеном следу: прво, како је невероватно стручан и вешт лекар, нема му равног до Пеште, а потом како се одлично држи за своје године, ево, седу нема ниједну. Једино се чистачица Радованка чудила како то доктор Миша каже да се не сећа ноћи у којој је боље спавао, а она од проклетог пуног месеца није могла ока да склопи.

Ни после месец дана Панчево, осим неколико пута Турчинка, није се питало како то да се докторова невенчана жена, она Енглескиња која говори српски, никако не враћа. Као да је свима сметала, као да је њена појава реметила нешто у целом граду, као да је била неки невидљиви свраб који не дозвољава да ти са самим собом буде потаман и лепо. Јесте да њихов град треба да буде у Европи, у томе се сви слажу, али, молићу лепо, зашто би баш морала Европа да буде у њему, рекао је неко.

Када је у лето те исте двадесет прве године, шест месеци после мистериозног нестанка и две године после исто тако мистериозног доласка у њихов град, најзад постало јасно да се Лиза Денверс неће вратити, да се нека ђавоља чорба закувала између ње и доктора, из којег је немогуће извући било шта на ту тему, чули су се и они, додуше, веома ретки, који су Лизу упоређивали са трешњом. И боја и укус. Па сад замислите: трешња у рити какав је наш — не, не, не може то.

У неколико наредних месеци Лиза Денверс и Миша Алић, свако на свом крају света, сусрели су се још неколико пута и не примећујући да су заједно, што је нормално с обзиром да није могуће открити сусретања мисли. У таквом једном тренутку он се питао зашто двоје људи не би могли да се упознају и преко заблуде, забуне или збрке, зар није важније да се двоје сретну од тога како се сретну.

У истом том тренутку Лиза Денверс у Лондону открила је у сопственим мислима — није схватала да је, у ствари, погођена туђим мислима — Мишу Алића. Чекај, да то она не помишља како јој онај лажни човек недостаје? Да не помишља да се врати тој илузији, том одразу стварности, тој узалудној глупости свог живота?

А онда, као коначни доказ сусретања мисли истовремено им је на ум пала потпуно иста реченица — а како би било?... — која се попут бумеранга вратила, али тада је звучала сасвим другачије: ма, то не долази у обзир.

Тако до њиховог поновног сусрета никада није дошло. Панчевачки узроци укључивали су и ону администраторку Јелицу, а лондонски строга правила службе, док је главни узрок била она нормална животна непредвидљивост која се као невидљива нит уплете у људске кораке и води их тамо где они и не слуте.

СЛАВКО ГОРДИЋ

## РАСПУТИЦЕ

С годинама и деценијама које пролазе, не бивамо јаснији ни ми ни свет. Обеснажују се наша уверења и представе, мути се и мрси оно што је било потпуно прозирно и, како смо веровали, коначно размршено.

Ново мења смисао и вредност минулом. Минуло новом узвраћа неочекиваним обасјањима и затамњењима, па и ниским ударцима.

Рубно осваја средишњу сцену, потиснуто и заборављено се откопава, мртво оживљује. Честари и пропланци мењају места. Висови се топе и нестају, низине узвисују.

Као кад безнадно залутамо у пределу за који смо веровали да га добро знамо.

Као у сну, који ми сањамо, или он нас сања, кад се стварност пресвлачи у обличја која јој се смеју, или је залуђују, или утерују у лаж, лажна и сâма.

Људи се смањују, ликујући. Исход је, напослетку, оверио њихове вајкадашње тврдње да је све горе него што изгледа, развејавајући и последње привиде величине.

Или се то само побуда унижавања показала јачом и постојанијом од побуде величања? Свагдањи од свечаног погледа на свет?

Знали то или не знали, зебњом пожурујемо скончање. Што пре отићи са света, као из кулука, ма куд одлазак водио.

Ударамо, као оса о затворена окна, у непробојан зид робијашнице, мирећи се у немоћној јарости с крахом као јединим исходом. Кад је једини, нек буде што пре, одмах.

С ону страну зида, с ону страну окна... Тамо никад нисмо били, нити ћемо бити. Можда само детету, у кратком часу потпуног самозаборава, свет бива дом.

Нашао се у чистом и високом шашу дунавске мртваје. Бара се толико сузила и стањила да оних двадесетак рода што по њој гацају вероватно страхују да не пресахне пре истека њиховог полугодишњег боравка у овом кутку света.

Интензивно зелен шевар и не мање плаво небо наводе на помисли о значењу и дејству боја. Митолошки речници за сваку од њих имају по неколико тумачења, неретко и међусобно опречних. Тако поступају и са тишином и ћутњом, којима сад биваш заокупљен колико и бојама растиња и згуснуте празнице над њим.

У истом дану неуморно дружељубив причалац и — тих самотник. Ако боја и тишина могу имати толике смислове, како их ти, умешен од свакојаке твари, не би имао.

И чедан и распустан. И плашљив и одважан. И неповерљив и лакомислен. И шерет и мргуд. И прегалац и ладолеж. И сањало и делатник. И чуваран и расипан. И лакрдијаш и мудрица. И прозиран и недокучив. И сумњало и верник. И аскета и хедониста. И горопадан и нежан. И ведар и снужден. И, и, и...

Је ли реч о сто лица — или о наличју са сто узлова?

И да ли ћеш, пре полетања, разрешити ко си уистину био?

Сужањ, регрут, легионар, ратни заробљеник. Човек без слободе, или бар без трена такозваног слободног времена. У ту те ступицу често ухвате и дуго из ње не пуштају. Мука утолико већа што ти се чини како управо тече доба велике распуштености.

Велика Госпојина, дан блистав, пун сјаја у пољима, крошњама и здањима, наткриљен бескрајном куполом плаветнила.

Речено је: при исходу душе из тела, све полагала на Бога, не поуздавајући се у дела своја.

Шта је, онда, остало за нас? У чему је наше уздање?

Авај, овде доле пука обест, заслепљеност малим жељама и малим циљевима. И великом немилицом и нетрпељивошћу. Праскава и заглушујућа ништавност и глупост, које би се могле секирама и пијуцима разламати и премеравати.

Смућен таквим утисцима и помислима, враћаш се с једног братственичког скупа. Силним самочашћењем као да смо изборили право на још силније самохвалисање.

Грозничаво се хваташ последњег сјаја и топлине. Милујеш ужутеле ресе јавора, класове мухара налик мајушним лисичјим реповима, љуспичаву платанову кору.

Данас четрдесетак, прекјуче двадесетак позлаћених листова у крошњи младог дуда на месту где Лимански парк излази на улицу Деспота Стефана.

Господе! Са сваким приливом снаге, прилив обести! Најјачи су и најгрешнији, дакако. Снага и прилика су родно место искушењу.

Благо реткима који моћ у благост и одрицање промећу. Који, како вели песник, жедни пролазе крај студенца.

Wer kann beschwören, daß nicht in der Erde  
ein Sprung sich hinzieht durch gesunde Samen...

(Р. М. Рилке)

Већ у семену, у тлу, у оном што је сâмо здравље, наслућивао напрлину. Први освит свести беше неразлучив од те слутње.

У страшном суседству беху лаж и истина, издајство и верност, зло и добро. Преконоћ су могли заменити места, како се то већ и догађало.

Кад си чуо за првог хероја, чуо си и за метак којим су га његови ликвидирали у борби, с леђа. И у рату и по ослобођењу био неупоредиво кориснији као легенда неголи као истина, мада у истини о предратном трговцу стоком, храбром и у народу омиљеном локалном устаничком вођи, ниси видео ништа рђаво.

У истом часу, безмало, удахнуо програмирану љубав за једну велику земљу и командован разлаз с том љубављу.

У детињој глави сударале се дојучерашње представе о митским челницима с новим, такође задатим, знањем о њиховој ништавности. Исти преображај снашао и свест о неким рођацима и суседима.

С једног се страног језика, оног братског и савезничког, у школи муњевито прелазило на други, доскора туђ, па и непријатељски.

Коју годину доцније, одједном распршен колективистички мит и дириговани занос сељачког задругарства и (вас)постављен супротан ред ствари.

Улазио у свет са мутном и дубоко потиснутом слутњом да се величина, истина и смисао могу муњевито преокренути у своју супротност и да је неопростив сваки отпор таквом преокрету.

Та слутња је, можда, досезала чак до некаквог болног предосећања да они без икакве вере држе у шапи оне друкчије, боље, с дубоком потребом за вером.

А то предосећање, опет, из велике даљине — и недовољно разветно — најављивало да ће свеколики живот и свет, а не само њихова јавна сфера, имати расцеп у самој клици за пресудно своје обележје, за своју закониту границу.

Мрак у срцу сунца.

Мириш гњиле паприке, прерушен у мириш прегорелих инсталација, прогонио те цело преподне.

Кад је ствар разјашњена и труо плод отпремљен у отпатке, запахнуо те на тераси с једног од нижих спратова мириш куваног парадајза. Угодан, крепак и, однекуд, малчице комичан.

Зашто би ове сензације у могућном будућем времену пре изветриле неголи неки *odeur de pensee*, мишљене у овом дану?

Ако Господ уме да луде и слабе претпостави мудрим и моћним, нису ли и неки мали опажаји ближи спасењу од понеке велике радње или наума?

У болу, и молитве и псовке изговараш туђим устима.

Као што у обести повилени, тело у патњи у свет гледа и збори из зверске слободе. Као Влах с коца, по оној љутој, у обичај узетој речи.

Ниси то ти, то месо у клештима бола.

И дух, тек дух, воли високе литице обести.

Знаш да наслађивање злбом не усређује ни ругача ни извргнутог руглу, па ипак понекад језику пушташ на вољу у мери која ум раскрива као безум.

На слепог миша те подсећа телевизијска водитељка која из позоришног фондуса позајмљује црне хаљине с бескрајним рукавима и скутовима. За једног парадерству склоног званичника верујеш да би радо отворио и изложбу погребне опреме, а у мртвачници устројио књигу утисака. Нечије ти нелепо и самозадовољством зајапурено лице узналикује на *задний проход*.

И све то и кажеш, са хвалисавим самооправдањем — да злоба надахњује.

Провести дан на сунцу почетком септембра равно је великој, двосмисленој пустоловини.

Тетурав лет жутог лептира самотњака над јарко расцвалим коровом, мртваја запоседнута непомичним чамцима и риболовцима загледаним у невидљиве пловке или у нешто још невидљивије што држе међу врховима прстију, па зелени шаш

што набуја крајем лета, па још увек бујне бреговите крошње топола и врба које мимоилазиш идући узводно реком, па Дунав заклоњен Дунавцем и ритовима, слутљив тек по гдекојем сребрном одблеску, па валови плавих фрушкогорских брда, па небеса што све наткриљују благим и, однекуд, тако мудрим миром, све докле око стиже — од пенастог малотрајног облака и речног галеба до пужеве спиралне кућице на струку озлоглашене амброзије и праха којим газиш, свагда истоветног у својој прхком и светлуцавом жутилу, и вечног, у свим играма и поломима видљивих светова — чини од обичног видокруга опсењујућу светковину, поучно равнодушну према твојој присутству и сведочењу.

Господе! Има часова кад сва твоја сила и доброта, и сви садашњи и негдашњи твоји дарови, и све милине и нежности којима си ме, недостојног, обасипао, и све кликтаве висине неба и сунца и трептави зелени жамор грања и трава, сабрани, ево, и у овом позном лету из толиких блиставих лета, не могу да раскраве лед и расветле карамрак у мени, махнитом и несретном.

Зашто је, Господе, дубље и од семена сумње и семена зла, засејано у нама семе туге?

Зашто не умем да се радујем, или макар да мирујем, у свету препуном видљивих и невидљивих красота и чудеса, Господе!

Душо, кучко! Ко би теби угодило и тебе наситио! Ти би, грабљива, да лизнеш и угризеш свако обнажено раме у овом опојном лету, да се припијеш, као ваш, уз сваку младу влас, да испијеш сваку зрачну зеницу, да се, као лукава птица, увучеш у гнезда туђих тела, под туђу љуску и кору и кожу, у туђе љубави и туђе насладе.

И да будеш сан и жеља посејана широм и дубином туђих душа, незнатних тела.

Попут оне велике крошње што с растојања од педесетак метара штити твоје сунчано место од јаког ветра који весла околном травом, тако те, можда, од опаснијих, невидљивих буре својом молитвом брани неко у туђини. Или неко блаженог имена.

Приветствую тебя, мой неизбежный день!

(Вл. Набоков)

Оно што си пропустио да учиниш у раздање, учини у развечере: домахни отпоздрав трептавим јаблановима, привиле-



гованим да у јутарњи и вечерњи час виде и осете оно што не допире до твоје осматрачнице — први и последњи обасјај септембарског сунца, које им сад, суновраћено у кањон високих здања, с наличја прошива крошње бакарним нитима.

Сунце у високом грању и сенке по земљи — налик крилима, крестима и шапама безазлених чудовишта.

Стабла која ти узвраћају грубом нежношћу док им длановима мрвиш избраздан и вијугав рељеф коре, осуте пепељастим лишајевима.

Лист, откинут твојом руком, ветром или жегом — мала мапа крошње, можда и сажетак каквог мита о постању.

Па трава, трава, трава, које се не можеш нагледати! Уз сунце, пљусак и снег, најпоузданија извесност да свет, макар у понечем, опстаје у првотној присности.

Ко зна није ли у ових неколико осета и осећања стало више него у свеколик збир послова, сусрета и речи које си чуо, прочитао или изговорио у овом лету на измаку.

Шумни пад хаљине у ноћи.

Јутарњи зов мора у дубину, у даљину.

Висови који маме на освајање, на усвајање.

Све боље знаш а све мање осећаш како је телом прострујавала радост постојања.

Кажу да тело не памти болове, и да је то наша срећа. Чини се да не памти ни своје радости. Није ли и у томе наша срећа, или бар утеха?

Путељак, први пут виђен, или какво случајно дрво, поред којег више никад нећеш минути, знају да изненаде недокучивом присношћу.

Тако, ових дана, два или три пута застајеш пред малим густим врбаком, стотинак метара одмакнути од бродоградилништа а свега десетак од насипа. Одатле те гледа овисока и усамљена топола, чије је лишће — златно, осуто црним пегам — већ увелико опало. Место је пре запуштено неголи поетично, наружено ту и тамо ритама јарких боја, које су некад оставили риболовци или љубавници. Али, однекуд, магија траје.

Где је одгонетка? Тополе и другде у овом часу на исти начин оплакују одлазак лета. Врбе, још зелене, које су закрилиле тополу туђицу, не разликују се ни деблом ни крошњом од осталих, тако честих у овим ритовима.

Можда је кључ у зеленим мачетама једног случајног бусена перунике, уз саму тополу, који те — а да и не знаш — сећа истоврсног цвећа из једног дворишта, запамћеног у детињству? Или је, ко зна, тајна у поседу неколико јасенових млади-

ца што провирују иза тополе. Такве су расле из камених омеђина родне ти куће, у пределу и времену далеком и нестварном, попут призора за који ниси сигуран да ли га се сећаш из сна или из нечије приче.

Топола, перуника и јасен, три самца на улазу или на излазу из врбака који им и јесте и није дом, можда никад ником ништа слично неће поручити. А можда ћеш и сам убрзо заборавити њихове сашаптаје.

Последњи дан септембра, студен и сумрачан, изненадио те болом на једном од ретких доскора здравих места. Рашчланићеш се неповратно, као држава којој узимају област по област, да би јој најпосле избрисали и само име. Нестаћеш као језик за који се и не зна да је некад неко њиме говорио. Говорио, и не слутећи да свет у њему огледнут, или од њега начињен, мора једном да испари. Као локва с летњег пута.

Кад би се знало шта све узоран човек у једном дану помисли, каже и учини! Тамо где нема незнања, може га спасити само милост. Или смо ми, узорни смртници, тек лакрдијаши врлине и порока, с ону страну погибије и спасења?

Између два седења за истим столом — с непомакнутим папирима и писаљкама — изгинули толики Руси, Чечени, Палестинци, Курди, Ирачани и амерички маринци, ураган опустошио Флориду, италијански ловци одстрелили осам хиљада препелица у војвођанским атарима, склопили се нови савези уочи другог круга локалних избора, сагласили се српски челници с обе стране Дрине да пут у Европу води преко Шевенингена, узајамно разменили места раскринкани енглески шпијуни, излиле се толике студене кише.

А тебе, у једној ноћи и неколика дана, пропустило кроз своје зенице, слушалице и екране неколико лекара. Први те, у праскзорје, гледао као преступника, или сиромашног рођака који опет ишчекује позајмицу. Уз свеколик стид и зебњу, најдубље проживљавао страх од страха који ће стићи ближе.

Госпде, чије ли смо ми играчке? И чија учила? И како се трудно учимо препеличјој својој сићушности. Ништавности.

На полувремену ко зна већ којег меча са утваром стоимене и столице своје слабости, зуриш у голему крошњу разастрту небом над маленом, у коров и цветњаке сакривеном улицом Симе Матавуља. Стотину хиљада ових у сунцу и плавети устрепталих листова раситњавају твоју зебњу у исто толико невидљивих честица, лишених земне тежине.

Сличан си отпочинак од себе самог осетио гледајући понекад на екрану ледени бескрај поларних предела. И, поготово, замишљајући Млечни пут као светлосни океан од незамисливих двеста милијарди звезда.

С клонућем маште, гасне и зебња.

У статистици, закон великих бројева пориче чудо. У оскудном арсеналу твоје самопомоћи, управо велики бројеви чине чуда.

Или се, Господе, ни овим путем нигде не доспева?

Љубав мирише на сено, а сено на сунце. Позна љубав на отаву, отава на влажну земљу.

Узалуд најбољи уче да се не бојиш времена, јер време је бич света и припада свету а не Господу.

Сав си од овог света, веселниче. Крикнуо би у овом чудесном дану — четврти је октобар две хиљаде четврте — што немаш очи и на потиљку, и на темену, и стотину дугих руку с дугим прстима. Да видиш, несит, сву плавет, све крошње, и оне ужутеле, пламенолике, и дланове приљубиш уз сва стабла у видокругу, и помилујеш све ове влати, чисте, замлађене, не више топле, али штедро поливене светлошћу. Можда последњом у овој години. Можда последњом коју упијаш са земаљских ватришта.

Дар? Замка? Ко зна! Сâм Господ зна.

Наживеће те љубав за онострану блаженства и омаме.

Господ, или какав намесник његов, подари ти понеку лаку ноћ после трудног дана — а увек тешку кад ти се, бодром, учини да си његов мезимац.

Неко је удесио да најлепше и најдраже бива не само смртно, већ и кратковечно. За неколико седмица, све латице и лишће, све боје и мириси, свеколик овај игроказ светлости и кретњи пред твојим прозором сићи ће у таму, у земљу, у ништа.

Замаче некуд увис ветром откинут лист, враголасто кривудав, налик лептиру и ластавици. Као да и пут у труљење уме да буде заносан.

Рани октобар крошњама позлаћује овршке и рубне огранке. Небо се модри као у сам освит света.

Корачаш шумом као храмом, молећи се, разнежен, за мртве и живе, сроднике и пријатеље. Најпосле и за могуће своје непријатеље, било да мрзе из навике, било да им се разлози за мржњу чине ваљаним.

Дан ћеш, ипак, памтити по овој девојци што трчи унаоко-  
ло дугим и гипким кораком, дижући и спуштајући рамена и  
витице на раменима. Као коњаник у меком касу. Као талас у  
тихомерном валовању. Као ветар којим ће, за коју седмицу, го-  
сподин октобар заЊИХАТИ ове крошње, кидајући им нежно и  
бешумно златне увојке.

Никад, никад, никад петнаесту победу нећеш задобити.

„Заиста је блажен онај човек који је стекао потпуну рав-  
нодушност према свакоме телу, боји и лепоти.”

Ово су речи гласовитог светитеља, забележене у Синај-  
ском манастиру, можда управо у часу кад Јустинијан, његов  
критор, гради тврђаву за потребе рата са Источним Готима у  
долини која ће после четрнаест векова словити за твоје родно  
место.

Да бар свети отац не помену боју! Или је, свевид, добро  
знао да је љубав за цветове, лишће и облаке, за земаљске и не-  
беске шаре, тек плашт грешнијим твојим љубавима? И да нема  
тврђаве која ће иког теби налик одбранити од њихових де-  
мона.

Велико зелено дрво, које те силно радовало, попала рђа и  
чађ мркле јесени. Чадор занемоћалог цина.

Увек си волео само оно што је пропадљиво. Нек бесмртни  
воле бесмртне.

Несаница, несаница. Напокон си докучио: немоћ да по-  
бегнеш од самог себе ваља разумети као казну за тескобу којом  
те, често, испуњава присуство других. Сад те гуши властита  
близина.

Сит самог себе. Није ли то кључни наук о бесмислу којим  
те, на крају крајева, трезни само земно постојање, признајући  
сопствену ништавност?

Несаница, несаница. Поноћни доказ да сâм, на свом чу-  
ну, не доспеваш нигде.

Пустош и плен пустоши.

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ

## ШУШАЊ ДУШЕ

### ПЕПЕЛ КРУГА

Сматрах да песма све је,  
и удова реч  
на свету.

Гола се вика  
разлеже долама  
и деца вежу шибље.

Ко остари,  
видеће гаврана  
на врху столетног гаја  
где песма звони  
у муњама.

Сматрах да стих све је,  
и доказ да свему  
крило сам  
у пунини круга.

Бела је тама нестала,  
гором је никао пепел.

Ко се поново роди,  
лак ће га олуј узети  
и окатог небу нуткати  
до судњег млаза светлости.

## ШУШАЊ ДУШЕ

Одвек срма  
у шпиљама речи,  
врели ударац  
на наковњу светла.

Шта видех,  
и опипах,  
чиме се огрнух у бескрају,  
душо?

Гле,  
дан се отвара као орах  
и зри ниоткуд песма.

Небо збира  
кривуље мозга  
и липти запаљена рима.

На рубу спојених обала  
чудо без имена.

Млади ветар разглашава сутон  
и блага реч пада на шуму  
низ реку из раја.

То шушањ душе  
врхуни дечји бол,  
стар да старији не може бити.

## ОДСУТНИ ПРОСТОРИ

Ако бих рекао било шта,  
можда би то личило  
на моје прве песме  
или њихове сенке  
што спирају грло  
суво од излишних речи.

Ако бих прећутао било шта,  
можда би то подсећало  
на моје ране грехе

и њихову ољуштenu изнутрицу  
у којој душа, све мања,  
скрива огромно злато.

Ако бих запевао без повода,  
можда би неко разумео  
и крикнуо, убог,  
уместо мене,  
непоновљиво мален  
на стази од сенки  
из времена што  
сипа влати неба.

Ако бих те заволео,  
опет и намах,  
верујући да томе је час,  
шта ли би се распрело  
у обнови љубави  
која нас походи  
у дане кад нико не може  
да препозна свој лик?

## ТАКО ТО

Радост је нешто друго,  
али те тихо осваја то стање.

Високо дишеш, песмо!

Тако то бива кад је...

Или се дани  
множе како хоће?

Дабоме, томе си слуга  
и ништа више.

Ко би друкчије пробао,  
свашта би га снашло.

АЛЕКСАНДАР ГЕНИС

## ХИЉАДУ И ЈЕДНА НОЋ

Љубав почиње од коже. Најтеже се заборавља додир који прсте чини видовитим. Уздајући се само у оно што видимо, можемо погрешити и спољашње руменило побркати са интимном топлином. Сасвим је друго узети у руке, да би се осетиле све избочине и удубљења, или привити на груди, да би се осетила тежина која обећава.

Волим још и да их миришем: осећам мирис ливанског кедра, који испуштају и свеже зарезане оловке, загушљиву сандаловину, аравијске миомирисе скривене у полузаборављеној (још је и боље што је тако) речи „гумиарабика”. Тај запах не оставља равнодушним чак ни животиње.

Нисам то знао у раној младости, тек касније сам докучио. Наше паковање у Америку, као и код сваког, почињало је од књига. У контејнер од једне тоне нису могли стати безбројни часописи, препуни провокативног штива. Не желећи да их оставимо на милост и немилост нечије учмалости, ишчупали смо оно најсмелије: Лакшин, Тендрјаков, Скините Лењина с новца. Странице, одеране попут бизамских пацова, захтевале су заштиту, те смо морали да учимо и књиговезачки занат. За корице смо користили имитацију коже у нијансама тајге, кришом присвојену из једне гостољубиве радњице. За лепљење је служио клајстер који је бака кувала од брашна. На њега ће после да навале гладне њујоршке бубашвабе, кад пртљаг најзад доспе на своје крајње одредиште. Годинама смо се борили с њиховом прождрљивошћу, све док се нисмо преселили у чистији део града.

Сада добро познати мирис буди само мој апетит, док се попут Плавобрадог спуштам у подрум, да бих за ноћ одабрао наредну жртву.



Знам да моногамија има своје присталице. У Северној Каролини виђао сам читаве радње које продају само један једини наслов. Једну књигу — Швејка — десетак година читао је и мој брат, све док је није изневерио с Мртвим душама (мрље од боршча на свакој страни). Лично ја, опет, волим у харемском стилу, што ми не смета да истовремено будем и пробирљив и сваштар.

Ценим старе љубави, које не захтевају нежност, свеће и шампањац. Са таквом, провереном драгом, можеш се забавити у свакој пози — лежећи, стојећи, за ручком или у купатилу. Са годинама она само сазрева, достижући заједно с тобом вечни балзаковски узраст. Много је, наравно, и оних које, препуштене општој пролазности, бледе и доспевају у немилосрдни други ред, ка њима се руке више никад не пружају. Бубуљичавих првих љубави, попут Незнајке, боље је сећати се него им се враћати. Тим пре, што је огроман прилив нових шипарица. Ма како да си критичан, оне праве гужву пред вратима. Чак и када платим откупнину за нову невесту, не стављам је одмах на полицу. Подробно је осмотривши и спреда и отпозади (да бих се упознао са тиражем и коректором), подвргавам је насумичној проби. Не може се на брзину заљубити, али се може сазнати да ли уопште вреди труда.

Искуство помаже да разликујемо ону која афектира од оне која је вољна али не зна како да помогне. Трудећи се заједно с тобом, она те мами на пусто острво, у нади да ћеш усамљен и без наде, научити да је волиш онакву каква јесте.

Тако сам прошао са Финегановим блењем. Држећи га за реч, поклоних сам му три месеца. На почетку четвртог, дошавши већ до једанаесте стране, реших да поделим задовољство с друговима у невољи. Провели су с књигом многе године, али нису продрли у њу дубље од мене. У извесном смислу сам био, захваљући свом познавању руског, у повољнијој позицији. То је изашло на видело када ми је пошло за руком да дешифрујем целом свету непознату реч „Мандабоут”. Букнувши у лицу, преведох: „О томе”. Жао ми је само што овде нико није читао Мајаковског.

Уморан од тријумфа, одложих Џојса за касније. Судаћи по томе, колико се књига тако накупило, „касније” је поуздана гаранција бесмртности. У Риги сам познавао једног старчића који је обложио књигама читав стан. Није се могло ући даље од предсобља, које је делио са малогабаритним кућним љубимцима — јегуљом у узаном акваријуму и псетанцетом без репа. Без обзира на поодмакле године, тачније баш због њих, сваки дан је куповао по једну књигу, рачунајући да ће помоћу њих одгодити оно неизбежно.

Страно ми је сујеверје. Знам да ћу умрети, али не пре него што свакој поклоним љубав — као стари Карамазов.

Истини за вољу, најгори развратници су библиофили, чија порочност се граничи са апстиненцијом. Само су они у стању да оставе књигу непрочитаном, зарад нетакнуте чистоте њених корица. Ја, пак, волим немарно, остављајући трагове. Како нисам склон садизму, никад не савијам листове, ограничивши се на то да на њима пишем све што ми падне на памет. Да би ми оловка увек била при руци, маштао сам да уместо нокта узгојим писаљку, али не успевши у том науму, извештио сам се да огризак оловке кријем у бради, због чега сам и необријан ево већ тридесетак година.

Белешке на маргинама помажу да се пронађе баш оно место које ми је приуштило највеће уживање или изазвало неку другу бурну реакцију. Кад би се скупили под једне корице сви обележени пасуси, био би то албум трофеја, сличан успоменама што улепшавају старост некадашњег ватреног љубавника.

Разумљиво да се од омиљених залиха нада и успомена не можемо тек тако растати, баш као што се не можемо развести од харема.

— Нема повратка — говорим жени, која је љубоморна на библиотеку и која ме наговара да се ослободим баласта.

Она у књигама тражи корист, читајући увек једну те исту из области економике: како рестаурисати стари намештај. Чувши то, један мој наивни пријатељ јој је отворено поставио питање:

— Волите да рестауришете стари намештај?

— Не — зачуђено је одговорила — волим да читам књигу о томе.

Разумем је. И сам чувам Пријатеља младог снајперисте и 100 дивљих али јестивих биљака. Сваки систем херметичних знања личи на звездано небо — тако је прекрасно а недоступно.

Отуда, после каталога који обећавају увек нове радости, најчешће посежем за енциклопедијама. Велику Совјетску сам, додуше, неком теслимио, пошто нисам у њој нашао чланак Вијетнамски рат. Налазио се код слова „А”: Агресија америчке солдатеске на трудољубиви вијетнамски народ. Али сам зато од једне у прави час затворене фирме набавио — „Брокхауса”. Хоћете да знате како се спрема црвенперка? Него шта. Није чудо што сам држао на домаку руке свих деведесет томова, све док се греде кабинета нису улегле.

Искористивши моменат, жена крете у одлучан напад. Противио сам се како сам знао и умео:

— Шта то значи „читао си“? Шта то значи „знаш како се завршава“? А омиљено место? А оно када Џорџ испушта у Темзу своју кошуљу, мислећи да је туђа?

Али пред опасношћу рушења куће, неке жртве беху неизбежне. Опраштајући се, три цела дана сам састављао Шиндлерову листу. Ледена срца, сакривши далеко од очију стаљинистичке раритете Седморица против Америке и У Њујорку не мирише шебој, удубио сам се у најпрашњавије полице. Осуђењих се накупило тристотинак, и то највише — књига поезије.

Није ствар у томе да не волим стихове, већ у томе да нам од њих и није потребно много. Добра песма (лоша се не рачуна) довољна ти је задуго, безмало за сва времена. Зато носим са собом зборнике поезије у планине: концентровано штиво, попут супе у праху, спас је за сваког алпинисту.

А дебеле књиге најбоље се читају на радном месту. Ништа не одговара њиховој опширности као бескрај радног времена. Радећи у младости као ватрогасац, две године нисам устајао с кревета. Вашар таштине покрио је једну смену. Ускоро се, ипак, испоставило да љубавни маратон отупљује чула. Дебели класици вас уљуљукују, изазивајући морску болест.

Научивши лекцију, почео сам да читам наизменично више књига, успоравајући и обогаћујући сам процес читања. Бојећи се да буде прогутана у једном даху, паметна књига се сама противи коњичком налету, мада се и глупа томе може научити. Не волим да читам поступно. Радња ме не испуњава довољно и не очекујем много од расплета. Чак ни у детективској причи не занима ме ко је убица. Али, нећу оставити непримећену случајну девојану са вишњевим (!) очима, као што ни Довлатов није опростио „кози која је мекетала нељудским гласом“.

Докопавши се књиге која заслужује поверење, не само што се затрпавам речницима и коментарима, већ сваки час трчим до библиотеке, да утврдим шта је то читао, јео или облачио аутор — и његов јунак. Окружена друштвом, књига се, изгубивши своју надмену линеарност, шири као лепеза. Устукнувши пред господаром ситуације (овога пута преда мном), она ми одаје и оно што је хтела да сакрије: туђе утицаје, трагове журбе, старачку расејаност и што је главно — самог писца. Само ако га осмотримо стереоскопским, као мувљим, погледом, можемо да разликујемо оно што је хтео да постигне од онога што је постигао. Оно прво је некада слабије а некада боље од другог, али никада није исто. Попуњавајући празнине, све смо ближе почетку — још празном листу папира.

Срећним писцима долази у сан оно ненаписано. А ја сам, поготово у детињству, сањао оно још непочитано. И данас умам да читам у сну — да прелиставам странице, да погледом

пратим редове, да загледам у напомене. Начитану подсвест Фројд би по свој прилици сматрао инверзијом природе. Мени, пак, ова ишчашеност душе помаже да стварам заједно с аутором. Погодивши куда ће нас, и њега и мене, одвести следећа страница, најзад се растварам у књизи, сливајући се с њом у једно биће. Шта при томе осећа књига није ми, као ни иначе, дато да разумем, али не могу а да се не похвалим сопственом екстазом.

Разговори о прочитаном омогућују да се изнова проживе тренуци среће, која се — а то је ретко чудо! — може препричати.

Као млад презирао сам Бјелинског кад је пристојно преписивао из књига све оно што му се допало, уз вајкање: „не може све да се преприча”.

Данас га разумем. О књигама треба писати као о људима, од којих се много и не разликују. И у једнима и у другима има много тога сувишног, а још више сличног, али памтимо само онога ко нам је подметнуо ногу, ко нас је извео из такта и довео до нечег другог. Чак и живот лишен збивања прошаран је сусретима, а од сећања на њих подилазе нас жмарци и обузима жудња.

Можда критика и није ништа друго. Оним осталим баве се евнуси. Неспособни да воле, они о књигама знају све, осим оног најбитнијег.

Још су глупљи они који читају да би постали паметнији. Ерудиција! Да имаш чиме да се хвалиш. Знања потекла из љубави не захтевају напор: нађите ми једног дечака на свету који не би знао шта је то корнер.

Од свих слобода највише ценим ону која ми дозвољава да читам оно што хоћу. Откад је престала да ме прогања брошура Како да реорганизујемо Рабкрин, под морање сам прочитао само још Правила вожње у држави Њу Џерси — да бих их заборадио одмах после испита.

Не знам која ће туђа књига да ми буде последња, али слутим која ће бити моја. Као Казанова, волео бих да саставим подробен списак својих победа, сетивши се свих заносних околности места и времена. Да би тај посао трајао што дуже, књигу бих назвао Хиљаду и једна ноћ.

Осим очевидног, ова књига крије и додатни смисао, баш као и она непарна ноћ из наслова. Цар Шахријар је читалац, Шехерезада је библиотека, а бајке су њихова деца, зачета натенане, у часовима љубави.

Превела с руског  
Драгиња Рамадански

ЛОРАН ГОДЕ

## СВЕЧАНА ГОЗБА

Сутрадан, она се пробуди сва успаничена. Имала је да обави хиљаду ствари. Да се пресвуче. Да обуче двоје деце. Направи своју пунђу. Провери да ли је бела кошуља, коју је Антонио изабрао, добро испеглана. Да напوماди Елију и Доната, да их намирише парфемом како би били леви као нове новцијате паре. Да не заборави своју лепезу — јер је дан био топао и ваздух ће сигурно кроз који час постати загушљив. Била је подједнако нервозна као да је у питању причест њених синова или њено властито венчање. Требало је урадити толико тога. Ништа не заборавити. И покушати да не закасне. Ишла је од једног до другог места у кући, са четком у руци, с чиодом између усана, тражећи своје ципеле и проклињући своју хаљину која се, како јој се чинило, скупила и коју је с муком закопчавала.

Најзад, породица беше спремна. Остало је још само да се крене. Антонио је још једном запитао где је састанак и Кармела је поновила „Санакоре”. „Али куда нас води?” узнемири се Антонио. „Не знам”, одговори она, „то је изненађење.” Дакле, они кренуше, напуштајући брежуљке Монтапучија, да би наставили путем уз обалу до реченог места. Упутише се тада неким кријумчарским путићем и он их одведе до једног насипа који је господарио морем. Остадоше ту неко време, неодлучни, не знајући више куда да иду, када открише дрвену плочу на којој је било написано *Trabucco Scorta* и која је упућивала на неке степенице. На крају бескрајне падине, стигоше до стране дрвене платформе, окачене о литицу, која се надносила изнад таласа. Био је то *trabucco*, један од оних којима је посејана обала Апулије. Рибарске платформе личе на велике дрвене костуре. То су гомиле дасака избелелих од времена које се каче за стену и изгледају тако као да никада неће одолети бу-

ри. А ипак су ту. Одувек. Усправљајући свој дуги јарбол изнад воде. Опирући се ветру и бесу таласа. Некада су их користили за риболов а да није требало ни да испловљавају на пучину. Али људи су их напустили, и сад су још само необичне високе стражарнице које мотре таласе шкрипећи под налетима ветра. Поверовало би се да су изграђене од напавирчане грађе. А ипак, те несигурне куле од дасака одолевају свему. На платформи је неразмрсиви неред ужади, полуга и чекрка. Када људи послују, све шкрипи и затеже се. Trabucco поново подиже своје мреже, споро и величанствено као неки мршав и висок човек који своје шаке зарања у воду и поново их подиже лагано као да носи блага мора.

Породица Рафаелове жене поседовала је тај trabucco. То су Скорте знале. Али до сада, била је реч само о напуштеном костуру који више никоме није служио. Гомила црвоточних дасака и стубова. Више месеци, Рафаел је настојао да обнови trabucco. Чинио је то увече, после дана проведеног у рибарењу. Или по невремену. Стално кришом. Радио је приљезно и, да би савладао тренутке обесхрабрености због обимности посла, мислио је на изненађење које ће то причинити Доменику, Ђузепу и Кармели када буду открили то место, потпуно ново и употребљиво.

Скорте нису могле да се начуде. Не само да се неки чудан утисак постојаности ослобађао од те гомиле дрвета, већ је све било допадљиво и украшено са укусом. Њихово изненађење је још порасло када су кренули напред и када су открили да је у средишту платформе, усред ужади и мрежа, на почасном месту стајао сто застрт лепим белим столњаком везеним руком. Из једног угла trabucco подизали су се мириси риба и ловора печених на жару. Рафаел извуче главу из удубљења где је поставио роштиљ и шпорет на дрва, и са широким осмехом на лицу викну: „Седите! Добро дошли на trabucco! Седајте!” А на свако питање које су му постављали грлећи га, он се уверенички смејао. „Али, када си направио тај шпорет?” „Где си нашао тај сто?” „Требало је и нама рећи да нешто донесемо...” Рафаел се смешио и одговарао само: „Седите, не брините се ни за шта, та посадите се.”

Кармела и њени били су први, али једва да су сели када гласни повици допреше до њих са малог степеништа. Доменико и његова жена пристизали су са своје две кћери, у пратњи Ђузепе, његове жене и њиховог малог Виторија. Сви су били ту. Грлили су се и љубили. Жене су биле елегантно одевене и једна другој делиле су похвале. Мушкарци су размењивали цигарете и подизали у ваздух своје нећаке и нећакиње, који су викали од радости у тим загрљајима цинова. Кармела седе не-

колико тренутака на страну. За њу је то било довољно времена да посматра ту малу заједницу на окупу. Сви они које је воле-ла били су ту. Озарени у светлости недеље када су хаљине же-на миловале белину кошуља мушкараца. Море је било благо и срећно. Она се насмеши ретким смехом. Смехом који изража-ва поверење у живот. Поглед јој клизну по сваком од њих. Ђузепу и његовој супрузи Матеји, рибарској кћери која је у њего-вом личном речнику реч „жена” заменила речју „курва”; тако да није било ретко чути га како на улици громогласно поздра-вља неку пријатељицу „Ciao puttana!”, што је засмејавало про-лазнике. Кармелин поглед паде благо на децу: Лукрецију и Николету, две Доменикове кћери, накинђурене у лепим белим хаљинама; Виторија, сина Ђузепе и Матеје, коме је његова мајка давала сису мрмљајући: „Пиј, глупаче, пиј, то је све за тебе”; и Мишела, последњег из племена који се дерао у пеле-нама и прелазео из руку у руке свих жена. Осмотрила их је и рекла себи да ће сви моћи да буду срећни. Само срећни.

Из мисли ју је тргао Рафаелов глас који викну: „За сто! За сто!” Она тада устаде и учини оно што је себи обећала да ће урадити. Да ће се посветити својима. Смејати се с њима. Гр-лити их. Бринути се о њима. Бити према свакоме, редом, љу-базна и весела.

Било их је петнаестак за столом и гледали су се извесно време са изненађењем опазивши до које мере је племе пора-сло. Рафаел је зрачио од среће и прождрљивости. Толико је сањао о том тренутку. Сви они које је волео били су ту, код њега, на његовом *trabucchi*. Вртео се од једног угла до другог, од шпорета до кухиње, од рибарских мрежа до стола, без пре-кида, како би свако био послужен и како никоме ништа не би недостајало.

Тај дан је остао урезан у сећање породице Скорта. Јер за њих све, одрасле као и децу, то је било први пут да су тако је-ли. Стриц Фаелуч је учинио нешто велико. Као увод у гозбу, Рафаел и Ђузепина изнесоше на сто десетак јела. Било је ту дагњи крупних као палац, надевених смешом од јаја, средине хлеба и сира. Маринираних сардела чије је месо било чврсто и топило се под језиком. Пипака хоботница. Салате од парадајза и цикорије. Неколико танких кришки модрог патлицана пече-них на роштиљу. Пржених сардина. Додавали су јела од једног до другог краја стола. Свако је марљиво жвакао срећан што не треба да бира и што може да једе све.

Када су тањире били празни, Рафаел изнесе на сто две огромне зделе за салату које су се димиле. У једној, традицио-нална теста тог краја: *trossoli* у сипином мастилу. У другој, ри-зото са плодовима мора. Јела су била прихваћена уз општи уз-



вик одобравања који је натерао куварицу да поцрвени. То је тренутак када је апетит отворен и када се верује да се може данима јести. Рафаел је ставио на сто и пет боца вина из тог краја. Једно црно вино, опорно, и тавно као Христова крв. Врућина је сада била на свом врхунцу. Званице беху заштићене од сунца асуром од сламе, али по ужареном ваздуху осећало се да су се и сами гуштери морали знојити.

Разговори, започињани уз звекет ножева и виљушака, прекидани су питањем неког детета или чашом вина која би се преврнула. Говорило се о свему и ни о чему. Ђузепина је причала како је правила теста и ризото. Као да је то било још веће задовољство говорити о храни у току јела. Расправљало се. Смејало. Свако се бринуо о свом суседу, мотрећи да му се тањир никад не испразни.

Када су велике чиније биле празне, сви су утолили глад. Осећали су да им је стомак пун. Било им је добро. Али Рафаел није изрекао своју последњу реч. Донео је на сто пет огромних чинија испуњених свим врстама риба уловљених истог јутра. Бранцина, орада. Пуна здела за салату пржених лигњи. Крупних ружичастих ракова испечених на роштиљу на ватри од дрвета. Чак неколико шампа. Када су угледале зделе, жене се закеше да их неће ни пипнути. Да је то сувише. Да ће умрети. Али требало је указати част Рафаелу и Ђузепини. И не само њима. Подједнако и животу који им је нудила та незаборавна гозба. На Југу се једе с неком врстом махнитости и изеличке похлепе. Толико колико се може. Као да је требало да дође најгоре. Као да су последњи пут јели. Треба јести све док је храна ту. То је неки панични нагон и утолико горе ако се од једења разболи. Треба јести са радошћу и претераношћу.

Чиније са рибом обиђоше сто и сви су их кушали са страшћу. Нису више јели због стомака већ због непца. Али, упркос све жешће потребе коју су имали за јелом, нису успели да изиђу на крај са прженим лигњима. И због тога се Рафаелу заврте у глави од задовољства. Треба да остане јелâ на столу, иначе, то је знак да их гости нису имали довољно. На крају обеда, Рафаел се окрену ка свом брату Ђузепу и запита га лупкајући га по стомаку: „Rancia piena?” И сви су се смејали раскопчавајући појас или извлачећи лепезу. Топлота је опала, али сита тела почињала су да се зноје од све те прогутане хране, од светог радосног жвакања. Тада Рафаел изнесе на сто кафе за мушкарце и три боце аперитива: једну од грожђа, једну од limoncella и једну од алкохола од ловора. Када су се сви послужили, он им рече:

„Ви то знате, цело село нас зове 'ћугљивцима'. Веле да смо ми деца Мутавице и да нам уста не служе ничему другом



осим томе да једемо, а никада да говоримо. Врло добро. Будимо поносни на то. Ако то може удаљити радозналце и разбеснети те рогоње, добро је за ћутљивце. Али нека то ћутање буде за њих, не за нас. Ја нисам доживео све што сте ви доживели. Вероватно ћу умрети у Монтепучију не видећи од света никад ништа осим сувих брегова овог краја. Али ви сте ту, ви. А ви знате много више ствари од мене. Обећајте ми да ћете говорити мојој деци. Да ћете им приповедати о томе што сте видели. Да то што сте накупили током вашег путовања у Њујорк не умре са вама. Обећајте ми да ће свако од вас испричати понешто мојој деци. Нешто што је научио. Неку успомену. Неко сазнање. Чинимо то међу нама. Преносимо од стричева на синовице. Од тетака на нећаке. Истину коју сте чували за себе и коју нећете рећи никоме другом. Без које ће наша деца остати житељи Монтепучија као и други. Који не знају ништа о свету. Који познају само тишину и топлину сунца.”

Скорте пристадоше. Да. Нека буде тако. Нека свако говори барем једном у свом животу. Синовици или синовцу. Да му каже то што зна пре него што ишчезне. Да говори једном. Да да један савет, да пренесе то што зна. Да прича. Да не би били обична марва која живи и умире испод ћутљивог сунца.

Обед је био завршен. После четири сата седења за столом, мушкарци су се завалили на својим столицама, деца су отишла да се играју међу ужадима, а жене су почеле да распремају.

Били су сада сви исцрпени као после битке. Исцрпени и срећни. Јер је та битка, тог дана, била добијена. Заједно су уживали мало у животу. Били су ослобођени трајања дана. Тај обед је остао свима у сећањима као велика гозба породице Скорта. То је било једини пут када се племе окупило у пуном саставу. Да су Скорте имале фотографски апарат, овековечили би тај послеподневни тренутак уочи поделе. Били су сви ту. Родитељи и деца. Био је то врхунац племена. И требало је да се ништа не мења.

Међутим, ствари су убрзо почеле да се руше, тло да пуца под њиховим стопалима, а пастелне хаљине жена да тамне добијајући ружну боју жалости. Антонио Мануцио ће ускоро отићи у Шпанију, и ту ће умрети од гадне ране — без славе и сјаја — остављајући Кармелу удовом, са њена два сина. То ће бити први вео који је прекрио срећу породице. Доменико, Ђузепе и Рафаел одлучили су да дуванциницу оставе својој сестри, њој која је имала само то и двоја уста која је требало хранити. Да Елија и Донато не крену ни од чега, да не упознају беду коју су упознали њихови ујаци.

Пуне животе тих мушкараца и жена сломиће несрећа, али у том часу, нико није мислио на то. Антонио Мануцио се поново послужио чашом аперитива од грозђа. Били су сви срећни под Рафаеловим великодушним погледом, а он је, гледајући своју браћу како се наслађују рибама које је сам испекао на жару, плакао од радости.

На крају обеда, стомак им је био пун, прсти прљави, кошуље испрскане а чело у зноју, али били су блажени. Са жаљењем напустише *trabucco* да би поново нашли свој живот.

Топао и јак мирис ловора изгорелог на жару дуго је остао за њих мирис среће.

(Одломак из романа Сунце породице Скорта)

Превела с француског  
Мирјана Вукмировић

РАДИВОЈ СТАНИВУК

## БУДАН САН

### МЕТА

Пре но што ступиш у дан,  
истури дану мету,  
јер дан је стрела, одапета  
рукама сигурним и погледом бистрим  
од прве радости буђења.

Све друго нек буде вештина  
и воља твоја,  
знање, сазнање и стремљење.  
И не уздај се много у варљиву наду  
колико у руке своје што каткад греше  
и очи, што греше још страшније.

Гледај, гледај у сваком трену,  
јер мало је преостало времена.

St. Hilaire, 2. август 1992

\* \* \*

Ко змија, која се не да сагледати,  
у огњу предвечерја гори река  
и на њој, чун.  
Доба је, кад слабост опхрвава ломно тело,  
кад, сухо, уздише лишће у пољу  
и, тек изникли цветови, машу својим главицама.

Утрнути свест, отупити чула,  
заспати у испрекидан, кошмаран сан,  
или гледати, то, што се не да видети,  
предвечерје.

Као што земљу, каткада, у пролеће  
потреса дубок, једва чујни јецај,  
тако и тело потреса дрхтавица,  
безразложна, и нервозна, попут непогоде.

Нека бол у грудима, несазнатљива и  
непредвидљива,  
древнија од света,  
као кад се по ко зна који пут  
одваја од сеоске, родитељске куће  
и путује далеко, далеко,  
у неку страну земљу ил' у велеградски дан.

У возу за Париз, март 1994

## СЕНКА СЕНКЕ

Све што се овде напише, толико стварно,  
ипак тек сенка је сенке, ветар, лист,  
могао си живети у хиљаду држава, свака би била твоја,  
јер своју државу носиш са собом, у чулима, у навици,  
могао си путовати на било коју страну света  
и сваки би ти дан доносио нове правце ветра,  
ипак, седиш у каменој вишестолетној кући,  
где малтер каткада опада са зидова,  
пева птица на дрвету, ипак, десетак цветова  
се румени у башти,  
дани пролазе, у сунцу и у зноју, као лоше навике,  
све што се овде смисли, ако је иком стало до мишљења,  
узорно је, типско и рационално,  
обрасци и формулари за вишекратну употребу,  
лица, виђена већ много пута на лицима,  
вечно иста маска коже и здравог разума,  
од којег побољева ум,  
лето стреми ка свом врхунцу, лепршају хаљине дјева,  
само једна разгледница с вечерњим руменилом понад  
мора

и један мост поринут у воде, сећају те на времена  
путовања,  
овде жуте књиге на полицама и жуте зуби у дрхтавим  
деснима,  
ветар благо зазвири кроз лисје,  
али све што беше благо била је ружа у врту,  
лишај што се извија уз зидове, музика које нема,  
бела мачка са својим црвеним клупком међу зубима,  
у ногама замор, у срцу застој, тек ромор живог била  
што куца по механици,  
овде, у срцу каменог града откуцавају звона и часовници,  
камени се, теше, кида и глача душа,  
једном ће то бити фина скулптура да засени радове  
Фидије  
и керамичарâ,  
уредно и од свега опрана шоља, смештена на сталажи,  
тањир и оброк што следи у ритму седмосата,  
порцелан из Лиможа, крхки и порозни кристал неке  
душе.

## БУДАН САН

Пренеш ли се из сна,  
постоји клупа у пољу на којој неко чека некога,  
постоји класје жита, заљуљано над гробовима,  
постоји једно гробље, тек у мислима,  
гробље на којем си брао љубичице  
и наивни сликари крали лобање  
за своје анатомске опсервације,

Пренеш ли се из јаве,  
постоје само чунови што брзо одмичу  
ка другој обали друге реке — Лете,  
постоји вечна ватра сваког лета  
у набубрелим воћкама и травкама,  
постоји досада која једе, ћутња која нагриза  
зидове успомена,  
постоји говор без обала  
у свако крваво предвечерје,

Пренеш ли се из вечери,  
видиш само монотоне слапове свих тих дана,



МИЛЕН АЛЕМПИЈЕВИЋ

## НЕВОЉЕ СА ЖИВОТИЊАМА

Дечја граја одјекивала је цело јутро. У пешчаницима окруженим дрвећем, на љуљашкама и клацкалицама, са кредом у боји на стазама између живица и жбунова; као неки мали народ, опијен ритуалима своје цивилизације у нестајању.

Из хлада оближње кафане, Лука Мاستиловић је кроз трепавице посматрао мравињак малих тела. Под сунцем, њихове су мајице јарких боја блештале, и Лука је уживао у том веселом врвезу. Његова три друга за столом била су обузета развојем ситуације у партији таблића, али је он уживао у необичној логици којој су се подвргавале непредвидљиве путање и неочекивани гласови дечјих игара. Почео је да звижди.

— Луле, мајке ти, је л' мораш баш сад да звиждиш? Видиш да се концентришем! — нервозно се огласи Крле.

— Што с' ти неки тремарош... — нехајно добаци Лукин партнер Глиба. — Пусти човека, видиш да ужива... Лепо време, пијемо пиво... А има и да вас одеремо!

— Глибићу, тебе ништа нисам питао! — обрецну се Крле.

— Молим, молим... — тобоже помирљиво одврати Глиба и намигну Луки.

— Не, стварно... — умеша се и Гута, Крлетов саиграч, мљачкајући. — Много, бре... споро... мислиш.

— Ти ћути, и једи тај бурек, у нашој екипи мора неко и да мисли! — одбруси Крле испод намрштених обрва, док му се чело росило знојем од напора.

— Молим, молим... — слегну раменима Гута и погледа Глибу, па обојица праснуше у смех.

— Шта је сад?! — поскочи Крле, који се мешкољио на столицама са две преостале карте у рукама — Који вам је ђаво?!

Лука поново састави трепавице и погледа у правцу деце. Сунце је одскочило високо, и већ је било веома топло. Јато

разнобојних тачкица почело је да се осипа. Неколико је нестало у сеновитим хаусторима солитера, а неколико најупорнијих упутило се врелим асфалтом ка дугом низу крошњи по ободу насеља, ка невидљивој реци. Остало их је само двоје, на клупи, у треперавој хладовини. Дечак је најпре мало клатио ногама, очито досађујући се, а онда је из џепа својих кратких панталона извадио свежањ самолепивих сличица и с пажњом почео да прегледа једну по једну. Нешто млађа девојчица била је подигла ноге на клупу и Лука је могао да види бели трокутић њених гаћица испод подврнуте хаљинице.

— Ево ти, нек' те носи ђаво! — викну Крле, и пљесну двојку у трефу на сто на коме је већ био један „пуб”.

— Ијао, „мала”! — нацери се Глиба, па и он залепи свог „краља” за сто уживајући за тренутак у разочараном Крлетовом лицу, а онда хитро покупи талон. — Ја сам гори и од беле куге, ја једем живу децу!

Лука се на то штресну, а Глиба настави весело: — Луле, имамо их!

— Памтиш ли ти ишта, 'ало?! Ниси ти Крле, ти си креле! — викао је Гута на Крлета и гуркао га прстом између густих обрва где је једва било места и за Крлетову дубоку бору, а камоли за Гутин дебели кажипрст.

— Твоје карте, богами, није тешко пратити... — обрати се Глиба Гуту. — Обриши мало руке после јела, мајковићу!

Правећи се да нема појма о чему говори, Гута га је зачуђено гледао, али је ипак, док се Крле брисао између обрва, и он обрисао руке, о столњак, наравно.

Гута баци своју последњу карту. Крај његовог „кеца”, Луле положи своју „даму”. Глиба значајно погледа Гуту који је оклевао:

— Тебе, изгледа, не интересује ово што је на столу? Ни мене, право да ти кажем... — лупкао се последњом преосталом картом по бради.

Крле, покуњен, избаци десетку каро.

— Ијао, „дупла”? — уозбиљи се Глиба, и тек што је збуњени Крле почешао врх носа, залепи своју десетку преко његове:

— Уа, пацери!

Загаламише као по команди. Гута је викао конобару да донесе још пива, Крле је сав зајапурен најављивао у реваншу „крв до колена”, а Глиба је крештавим гласом певао: „Али, неких ствари има, што не говоре се свима...”

Лука их је, сву тројицу, своје старе другаре, обгрљивао погледом, и смејао се, од срца. Усрећивала га је безбрижност коју је осећао у њиховом друштву, и каткад му се чинило да су



они добри духови чији је једини задатак да недељом пре подне када се игра табланет и испија пиво, учине ово новобеоградско станиште царством блажене једноставности. И био им је неизмерно захвалан на томе.

Устао је, и протегао се:

— Господо, обавезе зову...

— 'Де ћеш, бре, Луле, сад кад је најбоље! — чудило се Глиба.

— Тачно! — сложи се Гута — Седи д' урадимо још које пивце; са' ће стигне!

— 'Ај, Луле, не гњави, кева ти! Какве обавезе? — мрштио се Крле — Мораш да идеш кући да ждереш, па да цоњаш, а? Тихомир је као луд без тебе, гарант!

На помен зетовог имена Лука се мало озловољио.

— Е, Крле, не тупи... — рече му кроз кисео осмех. — 'Ај, видимо се... — махнуо је, и кренуо.

Није ни замакао иза угла, а они су опет лармали, решени да дан докрајче онако како су намерили. „Сисо, што нећеш, треба нам четврти!? Видиш да смо ти једини гости!”, галамио је Крле, а конобар се упорно бранио од насртљивих комшија заблуделих у недељној доколици.

Пре него што ће се придружити дечаку и девојчици на клупи, Лука је купио два сладоледа. Кад су га спазили, двоје малих заграјаше углас:

— Ујка Лулеее!

— 'Де си Вељо! Ђао, Душице! — весело отпоздрави Лука и седе поред њих. — Шта радите ту, цврчци једни?

— Ја нисам цврчак, ујко! — рече Душица, нестрпљиво одмотавајући корнет.

— Него?

— Жаба!

— Жаба? То је баш лепо! Ти си моја црвеноока крекетуша, је л' да?

Мала живахно климну главом; већ је била и нос замазала сладоледом.

— А ти, Вељо? Јеси ли ти цврчак? — упита Лука.

— Не. Ја сам мрав. — одговори озбиљно Веља. „Кућно васпитање”, помисли Лука, не без ироније, „има очев осећај за 'одговорност'...”

— Ујко, ми идемо вечерас на море! — похвали се Душица.

— Знам... — рече Лука — Биће вам супер... А, хоћемо ли сада кући?

— Не. — рече Веља, грицкајући чоколадну покорицу.

— Не, не! — додала је Душица.

— А ручак? — покушао је поново Лука.

— Ти иди, ми нисмо гладни! — узвикну Душица — Ево га ручак! — подигла је велики корнет изнад главе.

— А, ако вас зовнем у моју собу?

Тај предлог је већ звучао примамљивије. Погледали су га радознано. Повремени одласци у ујакову собу за њих су били права авантура, јер тамо је увек необично мирисало, и осим мноштва књига, соба је била крцата свакојаким предметима које је Лука довлачио са бувље пијаце, и још ко зна одакле.

— Имаш нешто ново? — упита Душица.

Лука потврдно климну главом.

Само неколико минута касније, довршавали су сладолед у лифту и умацкане прсте брисали о одећу.

Врата стана породице Шафран била су отворена колико је дозвољавао ланац са унутрашње стране. Ваздух се чинио непокретним, али макар мало промаје није било наодмет у дану који је постајао све топлији. Лука вешто подметну прсте и скоро нечујно смаче ланац. Све троје су били веома тихи, јер су знали да у замраченој дневној соби, покривен новинама преко главе, отац дрема. Иза врата од мутног стакла на крају ходника, промицала је сенка њихове мајке и Лукине сестре, која је марљиво пословала по кухињи.

Већ су мислили да су се провукли, када се испод новина зачуо очев млохави баритон:

— Лука...

— Ја сам, Тихомире...

— Јесу ли деца с тобом?

— Јесу, Тихомире.

— Јеси ли им опет дао да се наждеру сладоледа пре ручка?

— Нисам, Тихомире.

Деца су се кикотала.

— А ти... опет си био, претпостављам, на радном састанку са господом професорима Глибићем, Гутовићем и Крстајићем?

Превремено пензионисани полицијски инспектор, неприкосновени *pater familias*, Тихомир Шафран, одувек је ишао на нерве свом шураку, али је његов цинизам Луки био неподношљив. Кад год је помињао Лукине пријатеље, у његовом гласу осећао се презир. Они су за њега били грађани другог реда, и сматрао је да Лука не треба да „срамоти кућу” дружењем са таксистом, пропалим новинаром и доживотним апсолвентом права.

— Јесам, Тихомире... Шта ћеш, неко мора и да ради... — одговори Лука, онако, као узгред. Из дневне собе зачу се гужвање новинског папира и шкрипање федера у каучу, али пре

него што се подбодени Шафран дигао, друштвање се затворило у Лукину собу.

Док су деца весело жагорила и преметала по рукама све што су могла да дохвате са полица, Луку је обузела очекивана нервоза.

Тихомир Шафран је волео да соли памет свима, Луки поготову, сматрајући то својим природним правом, јер Лука је живео „под његовим кровом”, и док год је то тако, имало је да буде по његовим правилима. Женин брат је, по Шафрановом мишљењу, остао инфантилан и са својих четрдесет и кусур година. Тешке речи које би недвосмислено обелоданиле њихову међусобну нетрпељивост никада нису изговорене, али се осећало да два мушкарца опстају у истом простору само због наклоности исте жене. Тихомир је Луку сматрао и лезилебовићем и „неодговорном особом распојасане маште” која даје лош пример Велимиру и Душици. Неретко, Лука је хватао одломке ноћних разговора из брачне ложнице Шафранових, када би његов врли зет наговарао његову добродушну сестру Добрилу да напоскон разговара са њим, јер „последњи је тренутак да се Лука озбиљно замисли над својом егзистенцијом, да пронађе стабилнији посао, на дуже стазе, и да почне да мисли и о сопственом стану, јер... деца расту, и ускоро ће им бити потребне засебне собе”.

Лукаво смишљено, то са дечјим собама, али Добрила, колико год да је мислила на добробит своје деце, толико је била и везана за свог старијег брата. А понекад му је угађала чак и више него деци. Доносила му је доручак и новине у кревет, кад Тихомир није био код куће. Док је Лука сатирао јаја и виршле, пола векне фришког хлеба и литру јогурта, она га је тобоже корила: „Устани већ једном, облапорни Обломове...” Као нека мала, добра учитељица, мислио је Лука у себи. Погледао би је преко новина и послао јој пољубац, а она би се насмешила, љупко, као девојчица. Њихове мале нежности изјаловљавале су Тихомиров план о „озбиљном разговору”. Стари милицајац очито није схватао да је он једини који га је сматрао неминовним.

Из размишљања га је пренуо Душичин глас:

— Ујка Луле, а где је то изненађење о коме си нам причао?

— А, да! Седите ту и не мрдајте нигде док ја одем до маме, одмах се враћам! — рекао је деци, а онда се изгубио у ходнику. Куцнуо је у стакло и отшкринуо врата.

— Доцо... секо... има ли једно пивце за Лулета?

Застао је на вратима. Добрилине очи биле су натечене од плача.

— Шта је било? — упитао је суво.  
 — Ништа... лук... Сецкала сам лук... — одговорила је шмрцајући.

— Лепо те питам: шта је било?  
 — Јеси ли ти глув?! Лук сам секла! — одбруси Добрила.

Лука отвори фрижидер, узео пиво, и без речи изађе из кухиње. У ходнику је ослушнуо: из дневне собе је допирало хркање. „Спавај, спавај...”, прошкргутоа је.

Душица и Веља били су луди од знатижеље. Лука није могао да се одбрани од запиткивања и нагађања: „Је л’ играчка?” „А, је л’ се једе?” „Је л’ има ноге?” „А какве је боје?” Лука се осмехивао и климао главом час одречно, час потврдно. Отпио је још мало пива и рекао:

— Ево, сада ћу вам показати. Али: ником ни речи ван наше куће о ономе што ћете видети и чути! Договорено?

— Договоренооо!! — загаламише деца.

Лука изађе на терасу, помери параван од асуре, и са једне сталаже скиде нешто прекривено шареном крпом. Кад је спустио то пред децу на сто, њих двоје су без даха измењивали жагарене погледе. Лука изненада смаче разнобојни покров.

— Ујко! Папагај! — узвикну Веља.

— Папагајчић! Папагајчић! — потцикивала је Душица и скакутала око кавеза.

— Допада ли вам се? — упита Лука, мада није ни морао. Деца одушевљено заграјаше. — Е, али то није све! Овај папагај није обичан папагај! Он уме да говори!

— Стварно? — пљесну Душица длановима. — Па, шта зна да каже?

— Питај га нешто. — предложи Лука. Душица није оклевала:

— Здраво, птичице!  
 — Здраво, Душице! — отпоздрави папагај крештавим гласом.

Душица разрогачи очи.

— Ујко... па, он зна како се ја зovem!  
 — Наравно — рече Лука — ја сам му рекао...  
 Веља је вртео главом сумњичаво. Лука је то приметио.

— Шта је Вељо, не верујеш? Ти си као они намћори, Штумпф и Пфунгст?

— Шту... шта? — збуни се Веља.

— Штумпф! И Пфунгст! Научници који нису веровали да постоји коњ који зна да броји!

Деца га погледаше, извијајући обрве у чуду.

— Да, да. Прича иде овако. Некада давно, у Немачкој, живео је коњ по имену Ханс, који је припадао једном пензио-

нисаном учитељу. Хансов газда је приметио да је његов коњ веома интелигентан и одлучио је да га научи да рачуна, баш као што је некада учио своје ђаке. А Ханс се показао као даровит ученик. На пример, када би му газда поставио неки задатак, рецимо, да од дванаест одузме седам, Ханс је без грешке пет пута ударао копитом о тле. Вест о томе брзо се проширила, и ускоро су радозналци са свих страна похрлили да виде коња-генија. Било је и оних који су мислили да је Хансов учитељ преварант, али је Ханс без грешке одговарао на сва питања која би му поставили и кад његов учитељ није био присутан. Тако је Ханс постао веома славан.

— Све док се нису појавили... она двојица! — рече Веља намргођено.

— Баш тако. Професори Штумпф и Пфунгст су дошли једног дана решени да раскринкају Ханса. Први задатак, на који су одговор знали обојица, један од њих је шапнуо Хансу, па му се склонио из видокруга, а други професор је остао у Хансовом видном пољу. Коњић је тачно одговорио. Други задатак био је и последњи за Ханса.

— Убили су сиротог коњића? — запрепасти се Душица.

— Не, глупачо, него није знао да га реши, и открили су трик! — исправи је брат.

— Па... тако некако. — потврди Лука — решење другог задатка знао је само професор који је Хансу задатак шапнуо у ухо па се склонио. Ханс је све време гледао у оног који је остао и који није знао решење, и, по први пут у својој каријери коња-генија, није умео да одговори. А знате ли зашто?

Деца слегнуше раменима.

— Зато што Ханс није знао ни да броји, ни да сабира, ни да одузима, ништа од тога! Његова вештина је била у томе да открива и најмање промене у понашању и изразима лица људи који су му се обраћали. Било је довољно да настави да удара копитом све док не би добио одговарајући знак од посматрача да треба да се заустави!

Лука погледа децу, изгледала су мало разочарана. Душица је потврдила његову сумњу:

— Значи... ипак није знао да броји?

— Не. — рече Лука — Али, зато мој папагај уме да говори! Је л' тако папагајчићу?

— Дааа, дааа! — гргољила је птица.

— А хоћеш ли ти сада да одрецитијеш нешто мојој лепој сестричини?

— 'Оћу-'оћу! 'Оћу-'оћу!

Деци су опет сјајиле очи у радосној неверици. Међутим, папагај је почео да испушта чудне звукове налик шкљоцању и

шкрипању, па се Душица намршти, наново разочарана. Лука јој шапну:

— Пусту га још мало, то се он искашљава, припрема се...

На велико задовољство, и на још веће изненађење деце, папагајев, иако не мање крештав глас, наједном је постао потпуно разговетан:

— И тако смо се заволели,

Моја ругобо плааа-ва!

Ровита јаја ми смо јели

И отров лудих трааа-ва!

— Јао, Луле, што је ово лепо! — дивила се птицином умећу усхићена шестогодишњакиња. Лука је био поносан на своју паметну птицу, а папагај више није затварао кљун. Блебетао је као у трансу на радост своје малобројне, али презадовољне публике. Кад се из предсобља огласила мајка Добрила са позивом на ручак, Луле намаче шарену крпу преко кавеза, а папагај је истог трена заћутао.

— Доста је било. — рече Лука. — Нека се наш пернати пријатељ сада одмори, а ми идемо да клопамо!

Изашли су из собе раздрагани и распричани, имитирајући папагајево брбљање.

Само што је сркнула супу, Душица весело узвикну:

— Мама! Ујка-Лулетов папагај нам је рецитово Р... Р... Р...? — погледала је ујака не могавши да се сети имена.

— Рембоа, драга, Рембоа... — припомогао је Лука.

— А зна да каже и моје име, мама! А је л' можемо да га понесемо на море?

— Каква је то нова ујдурма, господине Мاستиловићу? — Добрилин глас је поигравао од прикривеног смеха.

— А, то вам је једна врло паметна птица, госпођо Шафран. Свашта зна: Бодлера, Лорку, Спинозу... Маркса...

Тихомир Шафран погледа испод ока свог распричаног шурака. Добрила је спазила тај поглед.

— Луле, не претеруј, свашта ће деца почети да се врзма по глави. — рекла је тихо, са благим прекором у гласу.

— Боже, Добрила, шта је чудно да папагај говори? — Луле више није могао да се заустави. — Ево, рецимо, једна моја пријатељица! Она је умела да обликује гласове лабијама, па је тако неке једноставније речи могла да изговара вагином; најсмешније је било када смо...

— Луле! — викну запрепашћена Добрила.

Тихомир Шафран се загрцну супом.

— Мама, шта је то вагина? — упита Душица.

— После ће ујка да ти покаже неке слике из...

— Лука!! — врисну Добрила.

— Мама, мама, а је л' имам и ја вагину?

— Душице!! — Добрила је била црвена као рак.

Отац се поново закашља. Вељи је било врло забавно све што се догађало за столом, али кад је угледао танки резанац који је извиривао из очеве ноздрве, то је већ био превише, и смех је из њега провалио незадрживом снагом. Тихомир Шафран се зачудио шта је спопало Вељу, али му је убрзо постало јасно о чему се ради кад је видео гадљиво лице своје кћери док је Добрила дрхтавом руком покушавала да отклони узрок Вељине изненадне веселости. Нагло је устао, оборивши столицу, и замахнуо. Сестра и мајка, са друге стране стола, истог тренутка увукоше главе у рамена и зажмурише. Лука је муњевито реаговао, и спречио егзекуцију: ухватио је зетову тешку шаку у лету, тик испред дечаковог лица. Престрављен, Веља је зурио у очево лице искривљено гневом: усне стиснуте у једну бескрвну црту, ваздух шиштећи размиче честар бркова, а вене на слепоочницама набрекле до прскања.

Веља није могао да види ујаково лице јер се овај био нагао преко њега, али је замишљао да су и његове беоњаче овако наливане крвљу као очеве, и да и он шкргуће зубима од тешке јарости.

Шака стопљених у грчевитом стиску, тела двојице мушкараца су подрхтавала. И све је потрајало опет само трен, али је клинч над Вељином главом вероватно био застрашујући, јер је Добрила изгледала као да ће се сваког часа онесвестити, а Душица је од страха скоро склизнула под сто.

Шафранов бес према рођеном детету нестале изненада, као што се и појавио, и његова рука клону. Лука је то осетио, и њих двојица се раздвојише. Добрили се учинило као да се одламају један од другог. Старији бог је одустао, помислила је, у паничном страху да ће њен муж то видети у њеним очима ако је погледа. Али, Шафран је гледао Луку у очи. Веља се не приметно клатио на столици напред-назад и удисао мирис зноја, час једног, час другог. Оно што је угледао на очевом лицу пре него што је овај љутито напустио кухињу, само је личило на осмех. Сећао се тог израза, отац га је увек имао када би после трећег, четвртог вињака почињао да прича својим друговима у пићу, ислуженим полицајцима попут њега, о свом шураку. Сва она подмукла енергија обуздавана код куће, тада се скоро неконтролисано изливала; заборављао је на Вељу који је ћутке седео по страни и пио свој сок, и почињао је: хуља! нитков! битанга! пробисвет! алкохоличар! блудник! Друштво које се окупљало у земунској кафани „Плитвице” било се већ навикло на Шафранов бес, и више се нико није нарочито узбуђивао, али је он, свеједно, своју причу увек терао до краја:

„Знаш ли на кога ми личи, Миле? Са оном округлом носином и оним пресећим очицама које титрају као да су на цврчећем уљу? На Курча! Исти Курчо! Пљунути, мајку му анархистичку!” Миле је свакако знао за Рената Курча, можда га је ликом Луле чак и подсећао на шефа „Црвених бригада” али му је, заправо, пуцао прслук за све, за разлику од Шафрана који се изгледа никада није довољно пензионисао. Мали Веља, иако врло добар ученик трећег разреда, није знао ко би могао бити човек са „безобразним” именом, а није се усуђивао да пита оца. Ни то, а ни шта је ујка-Луле скривио па је толико љут на њега.

Улазна врата су треснула. Лука је подигао преврнуту столицу а онда, као да се ништа није догодило, наставио да једе. Гледао је испред себе, у тањир, и са лица му се ништа није могло прочитати. Деца су криомице посматрала мало њега, мало мајку, као да су знала да је остало још нешто недоречено, између њих двоје.

— Видиш ли шта радиш? — напоскон проговори Добрила, жустро, с пуно бриге у гласу. — Па, ниси мало дете! Схватила бих њих двоје, али теби не приличи да се блесавиш, а ни да будеш вулгаран за породичном трпезом! А ово на крају... немам речи, драги брате!

Ујак је и даље ћутао и јео, а деца су била покуњена. Није да им није било драго, Вељи нарочито, што је све прошло без шамара и грдње, али су осећали, мада не посве јасно, ујаккову кривицу која је морала бити повелика чим се мајка оволико узрујала.

У једном тренутку, да не види Добрила, Лука је саучеснички намигнуо сестрићу. Веља живну. Добри ујка-Луле! Како би он овакав могао бити због било чега крив? Дечак се љутио на оца, јер, до сада он је већ засигурно стигао у „Плитвице” и увелико осипа дрвље и камење на сиротог ујака. „Да сам само могао да наслутим у какву ће протуву да се прометне, пустио бих га да оде на робију, десет година, заслужено! Али, не! Тихомир Шафран је ставио на коцку свој углед, и средио му само шест месеци у Падинској Скели. Ни речи захвалности! Никада! Мој Миле, с ким ја живим!” Овако се Шафран жалио у тренуцима посебне пизме на шурака, и Веља је био скоро сигуран да је инцидент за столом био довољан да се отац поново сети Лукиног негдашњег преступа.

Причу о томе Веља никада није чуо од оца, јер је из неког разлога он избегавао да му било шта о томе каже. Али су се зато другари из блока радо сећали Лулетове догодовштине, иако су и сами због ње били осуђени, као саучесници: Гута и Крле на условну казну, а Глиба, као директни помагач, на два месеца.



Било је то поодавно, кад су њих четворица били врло млади, напетих мишица и помало усијаних глава. „Ух, кад се само сетим!”, почео би неко од њих чим би Веља, по ко зна који пут пожелео да чује приповест о једној необичној крађи, а онда би, уз пиво и необуздан смех, препричавали до у детаље своју славну авантуру.

А кућна легенда каже: ујка-Луле је украо слона. Не великог, већ младунче, али — слон је слон, без обзира на величину. Остала је тајна како је то извео, знало се само да му је Глиба помогао да слонче угурају у камп-кућицу и да га одвезу у Глибину викендицу у Гроцкој, где су га Крле и Гута купали и хранили. После два-три дана, Лука је довео Верицу, своју тадашњу девојку, да види „поклон” који јој је наменио. Фризерка са Дорћола читав сат није могла да се поврати после сусрета са слончетом, али кад је дошла себи, гласно и јасно је одбрусила: не долази у обзир! Ујакова убеђивања нису помогла, и она се демонстративно, сву четворицу називајући кретенима, вратила сама кући. Гута је онда предложио да слонче истранжирају и поделе месо, на шта му је Крле рекао: „Их, гладна година...” Лука се изнервирао и у часу смислио нови план. Поново су слонче угурали у камп-кућицу и вратили га у град. Лука га је привезао за дрво испред Веричине зграде и позвао милицију: ако их занима где је слонче, нека оду у Добрачину број тај и тај, а за све додатне информације нека се обрате другарици Ковачевић, стан тај и тај.

Фризерка је била у чуду кад је угледала милиционаре на вратима, и умало се опет није онесвестила угледавши малог испод прозора. Кад је милиција заједно са избежумљеном Верицом позвонила на врата Шафранових у четрдесетпетом блоку, отворио је Лука Мاستиловић, лично. После мање од минута разговора, леденим гласом је одговорио: „Другови, ја ову жену видим први пут у животу.” Занимљиво је да је исто то одговорила и Добрила Шафран. А још занимљивије, да је Тихомир Шафран стигао да каже само једно „али”, и да је заћутао, јер га је супруга погледом упозорила да заиста нема потребе да се меша.

Међутим, убедљиво најзанимљивије је било кад је, на Веричино инсистирање, милиција одвела Луку код њене бабе, на „идентификацију”. Баба није ни трепнула кад је рекла милиционарима: „Децо, ја овог човека први пут у животу видим!” Потпуно слуђена, Верица је ћутала, баш као што је пред вратима породице Шафран викала „Фамилијо лудака!” Касније, Лука се клео да га је Веричина баба кад су се једном срели на пијаци значајно погледала и дословце му рекла следеће: „Да је

мени неки мушкарац поклонио тако нешто, пристала бих да му будем робиња...”

Овај део са бабиним „признањем” је четворицу другара увек насмејавао до суза, и сваки пут су Луки постављали исто питање: „Луле, кева ти, шта ти је баба рекла?” А Луле углавном није ни морао да понавља бабину изјаву, јер су је сви напамет знали и зацењивали су се од смеха.

Фризерка је брзо дигла руке од свега, од убеђивања, и истеривања правде, а целу ствар је заташкао, наравно, инспектор Тихомир Шафран, детаљним извештајем надређенима у коме се помиње „неслана шала чија је другарица Ковачевић била жртва”. И то је био мање битан део посла. Важније је било по сваку цену спречити да Лулетова псина процури у јавност. Крађа слона, сама по себи, права је посланица за новинаре, али да се сазнало да се ради о Мити, слончићу којег је заједно са његовом сестром Тисом, Броз добио на поклон из Бурме, па их широкогрудо поклонио београдском зоолошком врту — е, то би био скандал због кога би летеле главе. (Причало се да је на руке друга Меденице, директора Врта, стигла депеша из Маршаловог кабинета у којој се, наводно, Он лично распитивао да ли је истина да је нестао дар из братске нам Бурме.)

Прашина се слегла, и све се брзо средило; инспектор Шафран није крио задовољство због своје умешности, и веза и познанстава са људима на важним местима. „Свака животиња мора у кавез”, говорио је, а Добрила је одобравала. Схвативши на кога њен муж у ствари мисли, очи је исплакала да га убеди да помогне колико је у његовој моћи да Лука не допадне вишегодишње робије. Кад се Шафран најзад смиловао и обавио неколико телефонских разговора, казна за преступника је битно преиначена, и њој је лакнуло. А Лука је отишао на „одмор о државном трошку”, како је Шафран уз злурад осмех објашњавао деци ујаково одсуство.

Прича из затвора је још једна легенда. Њу је Глиба, као Лукин „собни колега” у Падинској Скели, приповедао са таквим осећајем за драму да је и сам Лука слушао као да се све то догодило неком другом.

Лука је, наиме, у затвору пронашао љубимца. Пацова, ког је држао у старој кутији од ципела са прорезима на поклопцу. Хранио га је и пазио, и били су, колико су то прилике дозвољавале, нераздвајни. Испрва, затвореници су с пуно резерве гледали и на Луку и на његовог крзнатог друга, али је ружни глодар убрзо постао миљеник себе, јер је све живо забављао гурајући њушкицом и шапама куглицу од станиола тамо-амо у „фудбалским” мечевима које је Лука организовао на столу за картање.

Ујак је био тих и марљив и брзо су га по доласку у затвор пребацили на испомоћ у кухињу. Једног дана, док је у великом казану припремао воду за пасуљ, у кујну је са својим горилама бануо извесни Дода из Обреновца, рмпалија ружног лица и још ружније нарави. Угледавши у Додиним ручердама кутију од ципела са прорезима на поклопцу, Лука је пребледео. „Потпуно си луд и то ми се допада. Али не могу то да поднесем, јер у овом мардељу — Дода је најлуђи!”, рекао је Дода и голом руком извадио из кутије пацова који је престрашен цичао. Лука је насрнуо на Доду, али су га шчепали његови пајташи. Силеција је пришао казану из кога се пушило. Лука се копрцао, пацов се копрцао. Наднео је пацова над врелу воду. Лука се наједном умирио. А онда је почео да се смеје, грохотом. „Шта је смешно, гњидо?!” обрецнуо се Дода. А Лука се смејао, и смејао, и смејао. Додине гориле се згледаше. Један од њих је рекао: „Додо, ’ај да ми овог шупка ошуримо уместо пацовчине!” Луле је наједном ућутао. „Други пут”, рекао је Дода и растворио шаку. Цичање је било несносно. Гориле су се гадљиво мрштиле. Мало касније, пацовљево беживотно тело плутало је у казану. Дода се залете и песницом удари Луку посред лица, и он се стропоштао на под. „Да ниси толико ружан, буљу бих ти развалио!”, урлао је. „Сад лепо напиши писмо мами да ти пошаље зеку или папагаја, да не будеш усањен!” Изашли су смејући се гласно, али то већ Лука није чуо јер је изгубио свест.

Међу затвореницима је било и оних који су сажалевали Луку, из дна душе мрзећи кавгацију из Обреновца, али су знали колико је суров и да није трпео непослушне, и све се убрзо вратило у колотечину. После неколико дана Лукина туга је постала нешто што више нико није примећивао.

Све док се у мензи није догодило оно што се догодило.

Као и увек, Дода се презриво церио кад би дошао на ред за храну, а Лука се увек правио да то не примећује. Једног дана сипао му је пасуљ у тањир, а на тацну ставио и једну цедуљу. Дода се зачудио, али је папирић брзо смотао у цеп. Кад је сео са својом свитом на уобичајено место, развио је цедуљу. На њој је писало: „Шта си скувао, то ћеш и да поједеш.” За тренутак збуњен, Дода је потражио погледом Луку, и кад је у његовим рукама спазио кутију са отворима на поклопцу, бес и нервоза обузеше га једновремено. Зграбио је кашику и промешао пасуљ, а на површину је изронила пацовска глава избуљених очију. „Ааааа, педеру, убићу те!”, вриснуо је Дода и скочио сав зајапурен. Кренуо је ка Луки обарајући све око себе. Лука није ни трепнуо: отворио је кутију, а из ње је изашао пацов и хитро му се уз руку узверао на раме. Дода је застао, пре-

неражен. „Нема везе што то није био гавран, али је Луле изгледао као Вотан, старогермански бог рата! Страх се могао напипати у ваздуху, кева ми!”, сликовито је појашњавао своје импресије бивши заточеник Глибић.

Пацов се вратио у кутију таман на време, кад се појавио дежурни милиционар. Сви седоше као да се ништа није догодило. „Шта имаш у тој кутији?!”, дрекнуо је дежурни. „Писма, надзорнице”, слегнуо је раменима Лука. „Отварај!!” Затвореници су разрогачених очију пратили сваки Лукин покрет. Кад је напоскон отворио кутију, тамо заиста није било ничега осим хрпе писама... „Какав саспенс, батице, а? Боље него Хичкок!”, завршавао је Глиба своју причу после које су сви били сувих грла, па се пиво пило навелико.

Сваки пут слушајући о ујаквим доживљајима, мали Веља је замишљао како би он тако нешто урадио да је био на његовом месту, или, како му помаже у свим тим невероватним стварима, па после у кафани, заједно, препричавају своје подухвате слушаоцима који не трепћу. Нема сумње, Лука Мاستиловић је био његов херој, и ништа мање од тога, чак и овде, за кухињским столом, док једе, удубљен у своје мисли. Гледао га је с нескривеним дивљењем док су му дечачку машту опседали најневероватнији призори.

— Велимире! Јеси ли глув, или си заспао? — протресао га је мајчин глас — Немој да сто пута понављам: ако сте завршили с јелом, идите у вашу собу.

Душица је већ стајала на вратима. Веља испи сок на брзину и пође за сестром.

Мало касније, кад је пошао у купатило, застао је крај одшкринутих кухињских врата. Нешто му је говорило да можда и није пристојно то што намерава да уради, али није могао да одоли: провирио је. Мајка и ујак су и даље седели за столом, али сада савим близу једно другом. Ујак је миловао мајку по коси и повремено јој брисао сузе. Вељи се то учинило необичним, али није био превише изненађен. Памтио је сличну сцену од пре три-четири године, коју је посматрао исто овако, али отшкринута врата била су она на купатилу. Мајка је седела у кади обгрливши колена, а ујак на ивици каде, цедећи сунђер на глатку, белу кожу њених леђа. Слика нежности између двоје њему драгих људи га је онеспокојавала, нагонила га да се упита да ли би је уопште било да је отац био код куће. Можда је и он сам требало одмах да оде, да се неопажен извуче из те необичне замке, да изађе и да ипак напољу пишки, у неком од жбунова набујалих у пролазима између солитера? Али, остао је. И није могао да одвоји поглед, толико су му били, необјашњиво, загонетно, лепи њих двоје. У тишини тек незнатно ре-

међеној шумом воде која је падала са њених леђа, мајка је изгледала као да спава. Била је положила главу на колена и Веља је видео њено дражесно лице, склопљене очи, бичеве мокре косе. И модрицу око десног ока. Свеједно, изгледала је као да заиста спава, као да се напokon, благодарећи неизмерном ујаковом труду, умирила.

И сада, док је крај кухињских врата све мотрио, без даха, учинило му се да је неко опет узнемирио мајку, али он није стигао на време да чује ко је то био, чиме ју је повредио, и зашто. Најпре је помислио на оца, али на мајчином лицу није било модрице, па га је елиминисао. Није могао да претпостави ко би то могао бити. Чуо је само да су га, тог неког безобразника, видели на Коњарнику како излази из једног солитера руку под руку са веома младом девојком. Очито, мајку је то узрујало, јер плакала је све време, а ујак је миловао њену лепу црвенкасту косу, брисао јој сузе, и непрестано понављао као да се плаши да му она не верује: „Не брини, биће све у реду... Не брини, биће све у реду...”

Лука устаде, Добрила га упитно погледа. Још једном ју је помиловао, насмешио се, и кренуо ка вратима. Веља се узмувао у страху да ће бити откривен, али није стигао да уђе у купатило, ујак се одједном створио пред њим. Изгледао је још виши и снажнији него иначе, лица озбиљног, готово строгог, нимало налик оном од малопре. Веља се сав шћућурио, као да му прави места да прође; надао се да га неће ништа питати, јер је опет имао осећај да је учинио нешто што није смео.

Лука му намигну, и Веља је одмах знао да је сваки, и најмањи страх био излишан. Ујак је склонио праменове са његовог чела и загледао му се у лице.

— Знаш, Вељице... — тихо је почео — Ја можда не стигнем вечерас на аутобуску, да испратим тебе и секу... Не љутиш се?

Веља одмахну главом. Није се љутио, то никако, само му је било мало криво.

— Добро. Зваћу вас чим дођете и сместите се. Важи?

— Важи! — рече Веља — А где ћеш ти сада?

— Гута, Крле и Глиба ме чекају... имамо један неодложан посао.

Лука се нагнуо и пољубио дечака у чело. Овако га је само мајка љубила, али је Веља знао да је ујаков суви целов, лак као перце, био неизбрисив печат на њиховом мушком пријатељству, и био је веома поносан на то.

— ’Ај, ћао! Буди добар!

— Ћао! — весело је отпоздравио Веља и затворио врата за ујаком.

Пре него што је отишао у купатило, свратио је до кухиње. Мајка је прала судове. Намигнула му је преко рамена, онако као је то Луле чинио. Насмејали су се, обоје.

— Иди да се мало одмориш, злато... — рекла је нежно, и вратила се свом послу, води и миришљавој сапуници, из које су сваког трена израњали блистави комади суђа.

Док је пишкио, Веља је ковао планове за летовање. Направи велики пешчани замак, купати се по цели дан, и — сладолед, сладолед, сладолед! (Две недеље у Бечићима са дедом и баком и Душицом биће испуњени сунцем, радошћу и безбрижним играма, тако да неће ни приметити да су телефонем сваки дан разговарали само са мамом и ујаком. Јер никада неће сазнати да је њихов отац, Тихомир Шафран, нестао нетрагом истог дана када су они отпутовали. Никада неће сазнати ни то да су га нашли три дана касније у јарку поред ауто-отпада на Цераку, голог, везаног жицом, са црним повезом преко очију, изгладнелог, тела пуног модрица и огреботина, умрљаног сопственим изметом. Неће сазнати, као што ни полиција ништа није знала, јер мајка није допустила да било шта доспе до јавности, по ујаковом савету, престрашена могућношћу да јој је муж отет и да би отмичари могли да га страшно повреде ако сазнају да је отмица пријављена пре него што они кажу своје услове. Неће сазнати ни да је отац сваки дан по повратку кући плакао као мало дете и мокрио ноћу у гаће. Ништа од свега. Само ће му се учинити кад буду дошли с мора да више није онако осоран према ујаку, заправо, према свима је био бољи. И, то ће га мало зачудити, али не превише, био је довољно одрастао да зна да је врлина ако неко пожели да се промени набоље.)

Биће то дивно летовање, радовао се Веља. Посушио је своју стварчицу ружичастим тоалет-папиром и опрао руке. Кад је ушао у собу, Душица је већ спавала. У белом шортсу са шумским јагодама, и истој таквој мајици. Вељиним лицем се разли осмех. Био се већ спремио да ускочи у свој кревет, али се предомислио. Легао је поред Душице, и припио се уз њено мало топло тело, као поред неке животињице, и тако и задрмао.

ЦОНАТАН КАЛЕР

## КЊИЖЕВНА ТЕОРИЈА

## КЊИЖЕВНОСТ И СТУДИЈЕ КУЛТУРЕ

Професори француског језика пишу књиге о цигаретама; Американци су опседнути проблемом гојазности; шекспиролози анализирају бисексуалност; стручњаци на пољу реализма проучавају серијске убице. Шта се то догађа?

Оно што се догађа су „студије културе”, које представљају главну делатност на пољу хуманистике деведесетих година двадесетог века. Неки професори књижевности су се можда окренули од Милтона ка Мадони, од Шекспира ка телевизијским сапуницама, сасвим напуштајући проучавање књижевности. Какве везе ово има са теоријом?

Теорија је изузетно обогатила и оснажила проучавање књижевних дела, али теорија не значи теорија књижевности. Ако сте у обавези да кажете „теорија” чега, одговор би био нешто попут теорија „знаковних пракси”, то јест стварање и представљање искуства и конституисање људског субјекта — укратко, нешто попут културе у најширем смислу те речи. Карактеристично је да је област студија културе, од свог настанка, замршено интердисциплинарна и проблематична за одређење, као што је то случај и са самом „теоријом”. Могли бисмо да кажемо да обе ствари иду заједно: „теорија” је теорија, а студије културе су пракса. Студије културе су пракса онога што зове­мо „теорија”; укратко, оне су теорија. Неки следбеници културолошких студија говоре о „високој теорији”, али ово упућује на постојање једне разумљиве жеље да се не сноси одговорност за бесконачност и стравичност теорије. Заправо, рад на проучавању културе јако зависи од теоријских расправа које се баве значењем, идентитетом, представљањем и посредовањем (agency).



Међутим, поставља се питање какав је однос између студија књижевности и студија културе? У најширем смислу студије културе представљају покушај да се схвати функционисање културе, нарочито у модерном свету: како функционишу културни производи; како се, у свету разноврсних и испреплетаних друштава, државне силе, медијских индустрија и мултинационалних корпорација, изграђују и уређују културни идентитети појединаца и група. У суштини, студије културе укључују и обухватају проучавање књижевности, испитујући књижевност као засебну културну праксу. Али о каквој врсти обухватања говоримо? Ово је главно питање које треба узети у разматрање. Да ли студије културе представљају свеобухватни подухват у оквиру кога проучавање књижевности стиче нову снагу и проницљивост? Или ће оне прогутати студије књижевности и уништити књижевност? Да би разрешили овај проблем морамо се благо осврнути на развој културолошких студија.

#### Рађање културолошких студија

Модерно проучавање културе има два извора. Први је француски структурализам из шездесетих година двадесетог века, који се према култури (укључујући и књижевност) односио као према низу пракси чија правила и конвенције треба описати. Један од првих радова на пољу проучавања културе који је написао француски теоретичар књижевности Ролан Барт, Митологије (1957), даје низ језгровитих „тумачења” читавог скупа културних делатности, од професионалног рвања, рекламирања аутомобила и детерџената, до такозваних митских културних предмета какви су француско вино и Ајнштајнов мозак. Барт посебно настоји да демистификује све оно што у култури изгледа природно, показујући да се оно заснива на случајним, историјским конструкцијама. Док анализира културне праксе он открива конвенције које леже у њиховој основи и друштвене последице тих конвенција. Ако, на пример, упоредите кеч и бокс, моћи ћете да видите да овде постоје различите конвенције: боксери стоички примају ударце, док се кечери грче у агонији и помпезно изводе своје стереотипне улоге. Код бокса правила борбе су изван самог меча, у том смислу да су одређене границе преко којих се не сме ићи, док су код кеча правила у оквиру меча, у виду конвенција које повећавају обим значења који се може произвести: правила постоје да се крше, понекад прилично очито, тако да „лош момак”, то јест противник, има могућност да на драматичан начин прикаже себе



као злу особу која не гаји спортски дух и тиме изазива осветничко расположење код публике. Према томе, кеч изнад свега развија осећај за морално опхођење тако што јасно супротставља добро и зло. Истражујући културне праксе, од високе књижевности до моде и хране, Барт подстиче на тумачење конотативних аспеката културних слика и на анализу друштвеног функционисања необичних културних конструкција.

Други извор савременог проучавања културе је марксистичка књижевна теорија у Британији. Дела Рејмонда Вилијамса (Култура и друштво, 1958), и оснивача Бирмингенског центра за савремене културолошке студије Ричарда Хогарта (Употребе писмености, 1957), настоје да васпоставе и истраже популарну, то јест културу радничке класе, која је била изгубљена из вида све док се култура сводила на високу књижевност. Овај подухват васпостављања изгубљених гласова, подухват грађења историје одоздо, сусрео се са једном другом теоријом културе — теоријом европског марксизма — која је сматрала да је „масовна” култура (као супротност „популарној култури”) идеолошка формација која врши угњетавање; да значења служе да читаоце и гледаоце сведу на потрошаче и да оправдају поступке државне власти. Интеракција између ових двају схватања културе — културе као израза народа и културе као злоупотребе народа — од суштинског је значаја за развој културолошких студија, прво у Британији, а затим и свуда другде.

### Сукоби

Проучавање културе, у оквиру ове традиције, покреће сукоб између жеље да се васпостави популарна култура као израз народа, или да се чује глас културе маргинализованих група, и проучавања масовне културе као средства за идеолошку злоупотребу и угњетавање. С једне стране, циљ проучавања популарне културе је да се дође у додир са оним што је важно за живот обичних људи, то јест са њиховом културом, која се супротставља култури естета и професора. С друге стране, постоји јак подстицај да се покаже на који начин културне силе одређују људе, или пак њима манипулишу. До које мере су људи конструисани као субјекти, од стране културних форми и пракси које их „интерпелишу”, или им се пак обраћају као људима који гаје нарочите жеље и вредности? Појам интерпелације створио је француски марксистички теоретичар Луј Алтизер. Вама се обраћају — огласи на пример — као нарочитој врсти субјекта (потрошач који уважава неке особине), а понављајући овакво ословљавање ви заиста долазите у такав поло-

жај. Студије културе постављају питање колико далеко културне форме могу да оду у манипулацији над нама, и у којој мери и на које начине ми можемо да их употребимо у друге сврхе, вежбајући такозвано „посредовање”. (Питање „посредовања”, да искористимо ову крилатицу новије теорије, јесте питање о томе у којој мери ми можемо бити субјекти одговорни за своје поступке, и у којој мери очигледни избори који се пред нама отварају подлежу силама којима не управљамо.)

Студије културе пребивају у сукобу између жарке жеље аналитичара да анализира културу као скуп пракси и кодова који отуђује људе од њихових властитих интересовања и ствара прохтеве које ће они затим имати, и с друге стране, жеље аналитичара да у популарној култури нађе аутентични израз вредности. Једно решење је показати да су људи способни да употребе културне материјале које им намећу капитализам и његове медијске индустрије да начине своју властиту културу. Популарна култура се прави од масовне културе. Популарна култура се прави од културних залиха које јој се противе, и зато она представља културу борбе, културу чија се креативност огледа у томе да се употребе производи масовне културе.

Радити на пољу студија културе значи навићи се на проблематичан карактер идентитета и на вишеструке начине путем којих се идентитети формирају, доживљавају и преносе. Због тога је, од нарочите важности, проучавање нестабилних култура и културних идентитета група — националних мањина, имиграната, жена — које можда имају проблем да се идентификују са широм културом у оквиру које постоје; са културом која је већ сама по себи променљива идеолошка конструкција.

Тек сада однос између студија културе и студија књижевности постаје тежак проблем. Теријски гледано културолошке студије све обухватају: Шекспира и реп музику, високу и приземну културу, културу прошлости и културу садашњости. Али у пракси, премда се значење заснива на разлици, људи проучавају културу као супротност нечему другом. Као супротност чему? Од када су се културолошке студије издвојиле из књижевних студија одговор често гласи, „као супротност традиционално заснованим књижевним студијама”, чији је основни задатак да дају интерпретацију књижевних дела као да она представљају достигнућа својих аутора, и код којих је главно оправдање за проучавање књижевности нарочита вредност коју поседују значајна дела: њихова сложеност, њихова лепота, њихова проницљивост, њихова универзалност, као и потенцијална корист коју читалац може да извуче из њих.

Међутим, саме књижевне студије никада нису биле уједињене око једног јединственог схватања о томе шта да чине, традиционално или на било који други начин; и још од зачетка теорије књижевне студије су представљале једну нарочито ратоборну и расправљачку дисциплину, где су се сви типови подухвата, и поводом књижевних и поводом некњижевних дела, просто такмичили који од њих ће да привуче највећу пажњу.

Сходно томе, у суштини не би требало да постоји сукоб између проучавања књижевности и проучавања културе. Књижевне студије се не предају схватању о постојању књижевног предмета, схватању које културолошке студије треба да одбаце. Културолошке студије су се развиле применом техника књижевне анализе на друге културне материјале. Оне се односе према културним артефактима као према „текстовима” које треба тумачити, а не као према предметима који су једноставно ту да се на њих рачуна. И обрнуто, књижевне студије су постизале напредак у случају када је књижевност проучавана као нарочита културна пракса, и у случају када су књижевна дела била у вези са другим дискурсима. Утицај теорије огледао се у томе да се прошири круг питања на која књижевна дела могу да одговоре и да се усредреди пажња на различите начине на основу којих она оспоравају, или додатно усложњавају, идеје свог доба. У суштини, културолошке студије, са својим тврдим ставом да књижевност треба проучавати као једну између осталих знаковних пракси, и са ставом да треба испитати културне улоге на које књижевност рачуна, могу да дају подстицај за проучавање књижевности као сложене интертекстуалне појаве.

Расправе по питању односа између проучавање књижевности и проучавања културе врте се око две главне теме: (1) око такозваног „књижевног канона”: то јест око дела која се по правилу проучавају у школама и на универзитетима, и за која се сматра да образују „наше књижевно наслеђе”; (2) око метода подесних за анализу културних објеката.

## 1. Књижевни канон

Какав ће бити књижевни канон ако културолошке студије прогутају студије књижевности? Да ли ће сапунице заменити Шекспира, и ако буде тако, да ли ће културолошке студије сносити кривицу? Зар културолошке студије неће убити књижевност давањем подстицаја за проучавање филма, телевизије

и других популарних културних форми, пре неголи за проучавање класика светске књижевности.

Сличне оптужбе ишле су на рачун теорије у случају када је она давала подстицај за читање филозофских и психоаналитичких текстова напореда уз књижевна дела: резултат је да су студенти побегли од класике. Али теорија је наново оснажила традиционални књижевни канон отварајући врата новим тумачењима „великих дела” енглеске и америчке литературе. Никада се није толико писало о Шекспиру; њега су проучавали из сваког угла који се може замислити; тумачили су га феминистичким, марксистичким, психоаналитичким, историцистичким и деконструктивним речником. Књижевна теорија је од Вордсворта песника природе начинила Вордсворта песника који се сматра кључним зачетником модернизма. Била су занемаривана „мање битна” дела која су раније, док су књижевне студије биле организоване тако да се „покрију” сви историјски периоди и жанрови, била редовно проучавана. Шекспира су тумачили енергичније и разуђеније него икад, али Марлоу, Бомон и Флечер, Декер, Хејвуд и Бен Џонсон — све сами елизабетински и јакобински драмски писци који су ишли уз Шекспира — данас једва да се читају.

Да ли ће студије културе оставити сличне последице и произвести нови контекст, повећавајући обим тема за свега неколико књижевних дела, а одвлачећи студенте од неких других тема? До сада је успон културолошких студија праћен (иако не по нужности) ширењем књижевног канона. Књижевност која се данас предаје на универзитету у себе укључује радове жена и припадника других историјски маргинализованих група. Било да су део традиционалних курсева из књижевности било да су самостални („азијско-америчка књижевност”, „пост-колонијална књижевност у Енглеској”), ови радови се често проучавају као представе искуства, а самим тим и културе, људи који живе под вечитом сумњом (на пример у Америци: Афро-Американци, Американци азијског порекла, амерички домороци, амерички Латино-Американци, па и жене). Овакви радови у први план истичу питања о томе у којој мери књижевност ствара културу коју наводно изражава или представља. Да ли је култура последица представа пре него њихово исходиште и узрок?

Све израженије проучавање књижевних дела која су претходно била занемарена довело је до врућих расправа у јавности о томе да ли су традиционални књижевни стандарди доведени у питање? Да ли су књижевна дела која су првобитно била занемарена изабрана по мерилу „књижевне савршености”, или због своје културне репрезентативности? Да ли је „поли-

тичка подобност”, то јест жеља да се свакој мањини пружи могућност да се изрази, пре неголи нарочито књижевно мерило, чинилац који руководи тиме која ће књижевна дела бити проучавана?

На ово питање могу се дати три одговора. Први каже да „књижевна савршеност” никад не руководи тиме која ће књижевна дела бити проучавана. Може се рећи да за сваког предавача важи да он не увршћује у програм десет највећих дела светске књижевности по свом нахођењу, већ да радије врши одабир оних дела која нешто представљају: највероватније књижевну форму или књижевну епоху (енглески роман, елизабетинска књижевност, модерна америчка поезија). Тек у оквиру таквог контекста којим се нешто представља бирају се „најбоља” дела: ви свакако нећете изоставити Сиднија, Спенсера и Шекспира из свог курса који је посвећен књижевности елизабетинског доба ако заиста мислите да су они најбољи песници свог времена, на исти начин на који то чините када су у питању „најбоља” дела америчке књижевности азијског порекла, ако то предајете. Оно што се мења је потреба да се изабере дела која ће представљати не само скуп књижевних форми, већ и скуп културних искустава.

Друго, историјски гледано, примену мерила књижевне савршености довели су у питање некњижевни критеријуми, расе и пола на пример. Искуство сазревања дечака (на пример искуство Хаклбери Фина) сматрало се универзалним, док је искуство сазревања девојчице (на пример, Меги Туливер у делу Млин на свили) представљало тему која је била од мањег значаја.

Напокон, сам појам књижевне савршености био је подвргнут преиспитивању: да ли он предано потхрањује одређене културне утицаје и циљеве као да они представљају једино мерило за вредновање књижевности? Расправа о томе која књижевност се сматра вредном проучавања и како идеје о савршености функционишу при институцијама представља део студија културе који је од изузетне важности и за студије књижевности.

## 2. Начини анализе

Друга битна тема која се тиче раздора између проучавања књижевности и проучавања културе односи се на начине анализе на књижевним и културолошким студијама. Без обзира што су културолошке студије представљале отпадника од књижевних студија, оне су на друге културне материјале примењивале

вале управо књижевну анализу. Ако студије културе постану доминантне и њихови следбеници престану да долазе из области студија књижевности, можда ће примена књижевне анализе изгубити на значају? Увод у једно утицајно америчко издање познато под именом Студије културе доноси следеће речи: „иако не постоји забрана против пажљивог читања (close reading) на студијама културе, оно такође није ни сасвим препоручљиво”. Ова тврдња — да пажљиво читање није забрањено — једва да ослобађа проучаваоце књижевности. Ослобођене од принципа који је дуго владао књижевним студијама — да је главни предмет интересовања различитост појединачних књижевних дела, која се заснива на њиховој сложености — културолошке студије су биле у могућности да без икаквог напора постану нешто попут не-квантитативне социологије, која се према делима односи као према инстанцама или наговештајима нечега другог, а не као према самодовољним појавама, а да при том саме студије нису подлегле неком другом искушењу.

Изнад свега стоји привлачна помисао о постојању „тоталитета”; о појму који се односи на друштвени тоталитет чији израз, или симптом, представљају културне форме, одакле происледи да анализирати културне форме значи довести их у везу са друштвеним тоталитетом из кога су оне и проистекле. Новија теорија бави се питањем да ли постоји друштвени тоталитет, у смислу друштвено-политичког устројства, и ако постоји, у каквој су вези културни производи и делатности са њим. Међутим, студије културе се руководе идејом о постојању непосредне везе, у којој културни производи представљају симптоме друштвено-политичког устројства које се налази у основи. На пример, курс из области „популарне културе” на Отвореном Универзитету у Британији, који је похађало око 5000 људи у периоду између 1982. и 1985. године, садржао је и једну лекцију на тему „Телевизијске серије о полицији, закону и поретку”, која се бавила развојем телевизијских серија о полицији у смислу праћења друштвено-политичких промена.

„Диксон из Зеленог пристаништа” говори о узорној фигури оца који је интимно присан са радничком класом комшилука где патролира. Након економске консолидације и просперитета, до којих је дошло раних шездесетих, класне проблеме смењују друштвене бриге: у складу са овим је и серија „Зед аутомобили”, која приказује униформисане полицајце у патролним колима како професионално обављају свој посао, али уз извесну суздржаност у односу на заједницу којој служе. После шездесетих дошло је до кризе хегемоније у Британији, а држава се, неспособна да на лак начин окупи присталице, наоружава да би се супротставила милитантној опозицији уједињених трговаца, „терористи-

ма”, то јест Ирској републиканској армији (ИРА). Ово хегемонско стање, које се одликује агресивношћу и принудном мобилизацијом, одражава се у неким примерима полицијског жанра попут „Атрофије (The Sweeney)” и „Професионалаца”, у којима се обични полицајци боре против терориста по резону насиљем против насиља.

Ово је свакако занимљиво а можда и истинито, штавише и привлачно као начин анализе, али иза њега стоји отклон од „пажљивог читања”, које се бави детаљима наративне структуре и сложеностима значења, ка друштвено-политичкој анализи која свим серијалима дате епохе приписује исто значење, значење израза о друштвеном устројству. Уколико књижевне студије потпадне под културолошке ова врста „симптоматичне интерпретације” можда постане норма; можда посебност културних објеката буде занемарена све заједно са поступцима тумачења за које се књижевност залаже. Уклањање захтева за могућношћу да се ствари непосредно разумом схвате; спремност да се буде на границама значења, широм отварајући себе према неочекиваном, према стваралачким ефектима језика и имагинације; и показивање интересовања за то како се ствара значење и задовољство — све ове особине су нарочито значајне, не само за тумачење књижевности, већ и за разматрање других културних појава, без обзира на то што је управо проучавање књижевности изродило дотичне поступке тумачења.

### Циљеви

Најзад долазимо до питања о циљевима књижевних и културолошких студија. Следбеници културолошких студија сматрају да ће рад на проучавању садашње културе имати пре карактер уплива у дату културу, неголи простог описа те културе. „Студије културе се, отуда, носе уверењем”, закључује уредник, „да ће из њиховог властитог интелектуалног залагања вероватно проистећи нека новина”. Ово је необично чудна изјава, рекао бих, сасвим отворена: студије културе не верују да ће услед њиховог интелектуалног залагања проистећи нека новина. То би било више него претенциозно, да не кажем наивно. Оне верују да ће из њиховог рада „вероватно проистећи” нека новина. То је основна идеја.

Историјски гледано идеје о проучавању популарне културе, и на основу тог проучавања извођењу одређене политичке интервенције, веома су блиске. У Британији је, шездесетих и седамдесетих година двадесетог века, проучавање културе радничке класе имало политичку функцију. У Британији, у којој је



национални културни идентитет био повезан са узорним делима високе културе — на пример, са Шекспиром и читавом традицијом енглеске књижевности — проучавање популарне културе представљало је својеврсно пружање отпора, на начин на који то није у Сједињеним Америчким Државама, где национални идентитет настаје на основу противљења високој култури. Дело Хаклбери Фин Марка Твена, које на исти начин као и сва друга дела дефинише амерички дух (*americanness*), завршава се безглавим бекством Хаклбери Фина због тога што његова тетка жели да га по сваку цену „цивилизује”. Његов идентитет зависи од бекства од цивилизације. Традиционално, Американац је човек који бежи од културе. Нема никакве разлике између културолошког омаловажавања књижевности као елитистичке ствари и дуге традиције малограђанског духа кад је у питању уметност. Избегавање високе културе и проучавање популарне културе у Сједињеним Америчким Државама не представљају толико покушаје политички радикалног отпора колико покушаје да се масовној култури прида академски карактер. Културолошке студије у Америци имају неке везе са политичким покретима који су надахнули рађање културолошких студија у Британији, и ваља да се на њих превасходно гледа као на изворно, интердисциплинарно, али и даље академско проучавање културних пракси и појава. Културолошке студије „треба да буду” радикалне, али разлика између активних студија културе и пасивних студија књижевности и даље остаје тема за размишљање.

### Дистинкције

Расправе о односу између студија књижевности и студија културе пуне су, с једне стране, замерки о елитизму, а с друге, притужби о томе да ће услед проучавања популарне културе доћи до смрти књижевности. У овој општој конфузији ваља разграничити две врсте питања. Прва се односи на предност проучавања једне врсте културних објеката у односу на другу. Предност проучавања Шекспира у односу на сапунице више није постојана и беспоговорна: на пример, поставља се питање шта се може постићи различитим врстама проучавања, у смислу духовног и моралног усавршавања? Овакве расправе нису нимало једноставне: пример команданата немачких концентрационих логора који су били врсни познаваоци књижевности, уметности и музике, додатно отежава покушаје да се утврде последице које изазивају одређене врсте проучавања. Али ове ствари треба свакако довести у непосредан сукоб.



Друга врста питања односи се на методе за проучавање културних објеката свих врста — на предности и слабости различитих начина интерпретације и анализе, попут оне која се, с једне стране, односи на интерпретацију културних објеката као сложених структура, а с друге, као симптома друштвеног тоталитета. Без обзира на то што се свака разумна интерпретација доводи у везу са књижевним студијама, а свака симптоматична анализа са студијама културе, и једна и друга могу да се примене на све врсте културних објеката. Пажљиво читање не-књижевних дела не подразумева естетичко вредновање предмета испитивања, више него што културолошка питања о књижевним делима подразумевају да су она само сведочанства одређених историјских периода.

### ЈЕЗИК, ЗНАЧЕЊЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА

Да ли је књижевност посебна врста језика или посебна употреба језика? Да ли је она језик устројен на посебан начин или пак језик који има посебне привилегије. Немогуће је одредити се за само једну од опција: књижевност подједнако подразумева специфична језичка својства као и нарочиту врсту пажње усмерену према књижевном језику. Како ова расправа показује, питања о природи, улогама и анализи језика, за теорију су од суштинског значаја. Нека од ових питања, у крајњој линији, односе се на проблем значења. Шта све треба имати на уму када је у питање значење?

#### Значење у књижевности

Узмимо стихове за које смо већ установили да су књижевни (у питању је песма у форми дистиха Роберта Фроста).

Ми плешемо наоколо подијумом у неспокоју  
Док Тајна у средишту седи у спокоју.

(„Тајна седи“)

Шта је овде „значење“? Дакле, постоји разлика између оног случаја када нас занима значење текста (читаве песме), и оног када нас занима значење речи. Ми можемо да кажемо да плесати значи „изводити низ прописаних, ритмичких покрета“, али какво је значење читавог текста? Могли бисте да кажете да он указује на то да су људски поступци узалудни: ми плешемо унаоколо вртећи се у круг; ми можемо само да буде-

мо неспокојни. Без обзира на то, својом римом, и атмосфером која одише сигурношћу, овај текст подстиче читаоца да се да у дубоко размишљање о плесању и неспокоју. Управо то размишљање које је текст изазвао јесте део значења. Све у свему, ми можемо да говоримо о значењу речи и значењу, или изазовима, текста; негде између лежи значење исказа: то јест, значење самог чина давања исказа у нарочитим околностима. Какав чин производе ови искази: да ли је то упозорење, признање, жаљење или хвалисање, на пример? На кога се односи то ми у песми, и шта значи „плесати” у овоме исказу?

Ми не можемо да говоримо о „значењу” уопште. Постоје најмање три различите димензије или нивоа значења: значење речи, значење исказа и значење текста. Могућа значења речи утичу на значење исказа који представља резултат говорног чина. (Значење речи, обратно, потиче од ствари о којима се у исказима говори.) Коначно текст, који у овом случају излаже непознати говорник и то у форми тајанственог исказа, представља производ аутора, а његово значење није пропозиционално, већ се огледа у томе шта текст чини, то јест како утиче на читаоце.

Постоје различите врсте значења при чему је свако засновано на разлици. Ми не знамо на кога се односи поменута заменица „ми”; ми знамо само то да је „ми” у супротности са „ја” и са „он”, „она”, „оно”, „ти”, „они”, „оне” и „она”. „Ми” је нека неодређена скупина која у себе укључује све за шта писац сматра да припада „ми”. Да ли је и читалац укључен у „ми” или није? Да ли „ми” значи сви осим Тајне, или је то нека посебна скупина? Оваква питања, на која се не може дати једноставан одговор, јављају се при сваком покушају да се протумачи песма. Све што имамо су супротности, разлике.

Све ово важи и за „плесати” и „неспокој”. Какво је, у овом случају, значење радње плесати зависи од тога чему је она супротстављена (да ли је „плесати наоколо” у супротности са на „ићи право”, или је у супротности са „остати мирно?”); као што је „неспокој” у супротности са речју „спокој”. Мислити о значењу ове песме значи радити са супротностима или разликама, давати им садржај, утврдити им вредност.

### Схватање језика код Сосира

Језик је систем разлика. Тако тврди Фердинанд де Сосир, швајцарски лингвист с почетка двадесетог века који је извршио пресудан утицај на савремену теоријску мисао. Сваки део језика је онакав какав је, сваки има свој властити идентитет,

због тога што је у супротности са другим деловима који чине језички систем. Сосир нуди једно сликовито поређење: воз који саобраћа на линији Лондон — Оксфорд с поласком у 8 и 30 ујутру. Овај воз има свој идентитет услед постојања посебног возног система, који је описан у железничком реду вожње. Према томе, воз који у 8 и 30 ујутру креће из Лондона пут Оксфорда разликује се од оног у 9 и 30 ујутру који саобраћа према Кембриџу, као и од оксфордског локала који полази у 8 и 45 ујутру. Дакле, нису узете у обзир физичке особине појединих возова: локомотива, вагони, смер кретања (тачна маршрута), персонал, и сви други елементи који могу да варирају, међу којима може да буде и време поласка и доласка, јер возови могу да касне и при поласку и при доласку. Оно што даје идентитет возу је његово место у систему возова: то је баш тај воз зато што је у супротности са другим возовима. Као што Сосир закључује поводом језичког знака: „Најзначајнија особина језичког знака је да буде оно што други нису.” Слично претходном, слово б можемо писати на најразличитије начине (што зависи од појединачних рукописа) све дотле док је оно различито од, на пример, слова л, к, или слова д, тако да не можемо да их помешамо. Дакле, није битан облик нити садржај, већ разлике, које омогућавају да слово б означава, то јест буде знак.

За Сосира је језик систем знакова, а кључно је оно што он назива арбитрарном природом језичког знака. Ово значи две ствари. Прво, знак (реч, на пример) се састоји од форме („ознака”) и значења („означено”), при чему веза између форме и значења почива на конвенцији, а не на природној сличности. Оно на чему ја седим се зове столица, мада би било савршено могуће да се зове другачије — потел или клука. Конвенција је, или правило језика, да се она зове овако, а не онако; на другим језицима она има сасвим другачије име. Случајеви за које сматрамо да су изузеци су „ономатопејске” речи, које подражавају звукове из природе, попут вау-вау или зу. Али и оне се разликују идући од језика до језика: на француском пси лају bow-wow, а пчеле зује buzz.

Још је важнији други аспект арбитрарне природе језичког знака, како за Сосира тако и за савремену теорију: и ознака (форма) и означено (значење) сами по себи разликују план звучача од плана мисли, и то свако понаособ. Језици, на различите начине, одвајају план звучача од плана мисли. Енглески језик, на плану звучача, прави разлику између речи chair (столица), cheer (веселост) и char (поспремач), јер су то различити знаци са различитим значењима, али то не би морао да ради — ово би могле да буду различите варијанте изговора јед-

ног истог знака. На плану значења језик прави разлику између „столице” и „столичице” (столица без наслона), али дозвољава да означено, или појам „столица”, означава и седишта са руконаслонима и без њих, и тврда и мека седишта — а то су разлике које би могли да означе различити појмови, и то савршено добро.

Језик, наглашава Сосир, није „номенклатура” која производи имена за све појмове који постоје изван језика. Ово је од суштинског значаја за новију теорију. Ми смо склони да сматрамо да речи пас и столица служе да њима именујемо псе и столице који постоје изван језика. Међутим, Сосир износи једно запажање — када би речи стајале наместо појмова који на неки начин тобоже њима претходе онда би оне имале потпуно исте значењске еквиваленте идући од језика до језика, што није случај. Сваки језик је систем појмова као и форми: систем конвенционалних знакова који уређују свет.

#### Језик и мишљење

Једно од најважнијих питања за новију теорију гласи: каква је веза између језика и мишљења? Прву крајност представља здраворазумски поглед по коме језик служи само за то да обезбеди имена за појмове који постоје независно; језик пружа начине да се изразе појмови који тобоже претходе језику. Другу крајност представља „Сапир-Ворфова хипотеза”, која носи име двојице лингвиста који су тврдили да језик којим говоримо предодређује шта можемо да мислимо. На пример, Ворф тврди да Хопи Индијанци рачунају време на начин који Енглези не би могли да схвате (па зато ово рачунање ни ја не могу да објасним!). Изгледа да не постоји начин да се покаже да постоје појмови који припадају једном језику који се не могу мислити нити изразити на другом, али има прегршт доказа да појмови који су сасвим „природни” и „нормални” за један језик, за други то нису, јер захтевају да се уложи додатни напор да би се разумели.

Језички код је својеврсно виђење света. Различити језици на различите начине сецирају свет. Енглези имају реч „петс” (кућни љубимци), док Французи не знају за реч која би била њен еквивалент иако поседују неизмеран број појединачних назива за псе и мачке. Енглези од нас траже да знамо којег је пола беба и да јој се обраћамо одговарајућом заменицом „он” или „она” (не можете за одојче да кажете „оно”); енглески језик подразумева да је пол веома битан (отуда, без сумње, по-

тиче популарност ружичасте и плаве одеће, које обележавају полну припадност). Али ово језичко истицање полне припадности није ни на који начин неизбежно; у другим језицима пол не игра суштинску улогу кад је у питању новорођенчад. Граматичке структуре су, такође, ствар конвенције, а не ствар природе и неизбежности. Ако погледамо у небо и угледамо махање крилима, енглески језик ће нам савршено омогућити да кажемо нешто попут „It's winging” (као што говоримо, „It's raining”), пре неголи „Птице лете”. Пол Верлен се, у једној својој чувеној песми, поиграва са овом структуром: „Il pleure dans mon coeur / Comme il pleut sur la ville” (Сузи у срцу, киши над градом). Ако може „киши над градом”, зашто не би могло и „сузи у срцу”?

Језик није „номенклатура” која прибавља ознаке за појмове; језик производи сопствене појмове. Читаоци и говорници гледају кроз зрцало категорија властитог језика с погледом на другачију стварност. Књижевна дела доводе у питање појмове и категорије устаљеног начина мишљења и често покушавају да их пресамите и преобликују, с циљем да нам покажу на који начин да о нечему мислимо, о чему наш језик претходно није мислио, приморавајући нас да се повинујемо категоријама путем којих несвесно спознајемо свет. Језик је, на тај начин, и конкретна манифестација идеологије — у питању су прописане категорије у оквиру којих говорник једног језика мисли — и место на коме се идеологија доводи у питање и оповргава.

### Језичка анализа

Сосир је разликовао језик као систем (*la langue*), од конкретних употреба језика у говору и писању (*parole*). Задатак лингвистике је да реконструише систем који је у основи језика (то јест граматике), који даје могућност да дође до конкретних говорних чинова (*parole*). Ово подразумева даље извођење разлика попут оне између синхронијског проучавања језика (проучавање језика као система у одређеном тренутку, у прошлости или садашњости), и дијахронијског проучавања, које се бави историјским променама појединих језичких елемената. Схватити језик као систем који је на делу значи проучавати га са синхронијског становишта, и покушати одгонетнути законитости и конвенције система које су у основи језичких облика и значења. Најугицајнији лингвиста наших дана, Ноам Чомски, оснивач такозване трансформационо-генеративне граматике, иде још даље када тврди да је задатак лингвистике да ре-

конструише „језичку компетенцију” говорника матерњег језика — то јест, имплицитно знање или способност говорника да говори и разумеју чак и оне реченице које никада раније нису чули.

Дакле, лингвистика полази од чињеница које се односе на облик и значење говорничких исказа и покушава да их опише. Како то да следеће две реченице које имају исти облик — Џон једва чека да изађе другоме у сусрет, и Џон лако излази другоме у сусрет — имају различита значења за оне који говоре енглеским језиком? Они који говоре енглеским језиком знају да у првој реченици Џон жарко жели да изађе у сусрет другоме, а да у другој он то и чини. Лингвиста не покушава да уздуж и попреко открије „право значење” ових реченица, све и да људи мисле да реченице значе нешто сасвим друго. Задатак лингвистике је да опише структуру енглеског језика (тако што ће установити граматичку структуру која лежи у његовој основи), то јест да опише осведочене разлике у значењу између реченица.

#### Поетика против херменеутике

Овде се бавимо једном суштинском разликом која је током проучавања књижевности често занемаривана, и то разликом између две врсте становишта: по првом, које је лингвистичког порекла, значење је нешто што треба да објаснимо тако што ћемо разрешити загонетку на који начин је оно уопште могуће. Друго становиште, сасвим супротно, полази од форми и настоји да их протумачи и да нам стави до знања какво је њихово значење уистину. У оквиру проучавања књижевности овај однос је познат као супротност између поетике и херменеутике. Поетика полази од осведочених значења или последица, разматрајући како до њих долази. (Шта утиче на то да овај део романа изгледа иронично? Зашто гајимо саосећање баш за овог јунака? Зашто је крај ове песме вишезначан?) С друге стране, херменеутика полази од текста и разматра које је његово значење, покушавајући да пронађе нова и боља тумачења. Херменеутички поступци имају корене у религији и праву, у оквиру којих људи настоје да протумаче било који законски или свети текст да би знали како да се понашају.

Лингвистика сматра да проучавање књижевности треба да крене првим путем, путем поетике, и да покуша да схвати како књижевна дела постижу одређене ефекте; модерна критика пак надмоћно корача другим путем, сматрајући да је интерпре-

тација појединих књижевних дела својеврстан врхунац у проучавању књижевности. Заправо, критички радови често спајају поетику и херменеутику; њих занима како је постигнут одређени ефекат или зашто је неки крај ваљан (што се односи и на поетику), али такође их занима шта конкретан стих значи, и шта песма казује о стању човека (што је предмет херменеутике). Међутим, оба становишта су у принципу сасвим различита; она имају различите циљеве и служе се различитим врстама доказа. Становиште да значења и ефекти треба да буду предмет проучавања (поетика) је суштински различито од становишта које настоји да открије значење (херменеутика).

Ако би се проучавање књижевности засновало на лингвистици, оно би имало за задатак да опише „књижевну компетенцију”, то јест на који начин се она стиче. Поетика која описује књижевну компетенцију бавила би се конвенцијама које одређују књижевну структуру и значење, то јест питањима: који кодови, или системи конвенција, утичу на то да читаоци препознају који је жанр у питању?; да идентификују заплете?; да осмисле „ликове”, независно од појединости које су расуте по тексту?; да идентификују теме књижевних дела?; и да се заложу за тип симболичке интерпретације која им допушта да оцене значење песама и прича?.

Аналогија између поетике и лингвистике може да изгледа збуњујуће зато што ми не знамо шта књижевно дело значи, на исти начин на који знамо шта реченица „Дон једва чека да другоме изађе у сусрет” значи, те стога не можемо да сматрамо да је значење нешто дато, већ нешто за чим треба трагати. Ово је један од кључних разлога зашто савремено проучавање књижевности даје предност херменеутици на рачун поетике (други разлог огледа се у чињеници да људи углавном проучавају књижевна дела не зато што их занима како књижевност функционише, већ зато што мисле да књижевна дела имају нешто важно да им саопште, и зато желе да се са њима упознају). Али поетика не полази од тога да ми знамо значење дела; њен задатак је да објасни ма који ефекат које можемо да препознамо: на пример, да је један крај успешнији него други; да ова комбинација песничких слика има смисла, док друга нема. Штавише, суштински део поетике бави се питањем како читаоци долазе до успешне интерпретације — које конвенције им пружају могућност да књижевним делима дају смисао. На пример, оно што сам у другом поглављу назвао „хипер-заштитни кооперативни принцип” представља главну конвенцију која одређује тумачење књижевности — што ће рећи, претпоставку да потешкоће, очигледни бесмисао, странпутице и споредне ствари постају, однекуд, битне.



## Читаоци и значење

Идеја о књижевној компетенцији усредсређује пажњу на имплицитно знање са којим читаоци (и писци) прилазе текстовима: које поступке примењују читаоци када одговарају на упите књижевних дела? Које врсте претпоставки објашњавају њихове реакције и тумачења. Размишљање о читаоцима, и начину на који они дају смисао књижевности, води нас до такозване „теорије о читаоцима одговору”, која држи да значење текста произилази из читаоцима искуства (а то искуство подразумева оклевање, претпоставке и самокорекције). Ако се књижевно дело схвати као след радњи које предузима читалац да би постигао разумевање дела, онда интерпретација представља причу о непосредном сучељавању, које има своје узлете и падове: сучељавамо се са различитим конвенцијама и очекивањима; конвенције се постављају пред нас, а наша се очекивања испуњавају или не испуњавају. Тумачити дело значи причати причу о читању дела.

Међутим, прича коју о датом делу неко може да прича зависи од „хоризонта очекивања”, како кажу теоретичари. Ми интерпретирамо дело тако као да одговарамо на питања које нам поставља хоризонт очекивања, а читалац, с краја деведесетих година двадесетог века, прилази Хамлету пун очекивања која се сасвим разликују од оних које је имао неки Шекспиров савременик. Читав скуп чинилаца утиче на читаоцима хоризонт очекивања. Феминистичка критика се бави разликом, то јест последицом разлике, која настаје уколико је читалац жена. Илејн Шоуволтер (Elain Showalter) поставља питање: Да ли претпоставка о мушком читаоцима мења наше схватање датог текста, и да ли нас ова претпоставка буди из сна, тиме што нам указује на значај полних кодова? Изгледа да књижевни текстови, заједно са својим традицијама тумачења, претстављају мушког читаоцима, наводећи жене да читају као мушкарци, то јест с тачке гледишта мушкарца. Филмски теоретичари упоредо говоре да такозвани поглед кроз објектив (поглед с положаја на ком се налази камера) одражава мушки поглед на свет: жене представљају предмет према коме је управљен тај упиљени поглед, а не представљају посматрача. У оквиру проучавања књижевности феминистичка критика се бави разним поступцима путем којих дела остварују мушку перспективу, и то ону друштвено прописану, и покушава да одговори на питање на који начин би проучавање оваквих структура и ефеката утицало на промену начина читања — како код мушкараца тако и код жена.



## Интерпретација

Проучавање историјских и друштвених промена, када су у питању начини читања, довело је до закључка да тумачење представља својеврсну друштвену праксу. Читаоци неформално тумаче књиге и филмове када о њима разговарају с пријатељима; са друге стране, они их тумаче за себе док их читају или гледају. За интерпретацију која има формалнији карактер, која се одвија у учионицама, важе друга правила. За сваки од чинилаца књижевног дела можете да поставите питање шта он представља; у каквој је вези са осталим чиниоцима; али интерпретација, у крајњој линији, представља игру која „говори о” игри: „дакле, о чему заиста говори ово дело?” Ово питање не долази већма до изражаја уколико је текст нејаснији, штавише, оно се у већој мери односи на једноставне, неголи на сложене текстове. Одговор у овој игри мора да задовољи одређене услове: он не сме да буде очигледан, и мора да буде спекулативан. Рећи да „Хамлет говори о данском принцу” значи одбити учествовање у игри. Али, рећи да „Хамлет говори о слому елизабетинског светског поретка”, или да „Хамлет говори о непоузданости знакова” значи пристати на игру. Такозвана књижевно-критичка „учења”, то јест теоријски „приступи” књижевности, с тачке гледишта херменеутике представљају само основе за давање одређених врста одговора на питање „О чему дело уопште говори?”: да ли о „класној борби” (марксизам), или о „могућности поседовања јединственог искуства” (нова критика), или о „Едиповом комплексу” (психоанализа), или о „присуству субверзивних сила” (нови историзам), или о „асиметрији полних односа” (феминизам), или о „само-деконструктивној природи текста” (деконструкција), или о „затвореном карактеру империјализма” (постколонијална теорија), или о „хетеросексуалном матриксу” (геј и лезбијска проучавања).

Теоријски дискурси поменути у заградама не представљају основне видове интерпретације: они су пре описи нечега за шта се сматра да је од посебног значаја за културу и друштво. Многе од ових теорија баве се начином функционисања књижевности, то јест дискурса уопште, и на основу тога спадају у поетику; али као део херменеутике, оне у први план истичу посебне типове интерпретације које доводе у везу текст и језик. У игри тумачења није битно какав ћете одговор дати — пародије, уосталом, показују да неки могући одговори постају, по дефиницији, предвидљиви. Важно је на који начин сте дошли до одговора, на који начин сте утемељили ваш одговор у односу на појединости из текста.

Али на који начин ми одлучујемо којој интерпретацији ћемо се приволети? Као што моји примери можда показују, до неке границе се не мора водити расправа о томе да ли Хамлет „говори о” ренесансним политичким погледима, или о односима између мушкараца и њихових мајки, или о непоузданости знакова. Виталност проучавања књижевности зависи од две чињенице: као прво, такве расправе уопште не треба да се воде; друго, треба да се расправља о томе како поједине слике, то јест делови текста, иду у прилог одређеној хипотези. Ви не можете да тврдите да дело значи било шта, оно се томе опире, а ви морате да уложите велики труд да бисте убедили друге да је ваше тумачење текста ваљано. Кључно питање за коначан исход оваквих расправа гласи: од чега зависи значење? Враћамо се на ову главну тему.

### Значење, намера и контекст

Од чега зависи значење? Понекад кажемо да значење неког исказа представља шта је неко под тим мислио, као да значење зависи од намере говорника. Понекад кажемо да се значење налази у тексту — можда сте желели да кажете *x*, али сте заправо рекли *y* — као да је значење производ самог језика. Понекад тврдимо да значење зависи од контекста: знати какво је значење одређеног исказа значи познавати околности, то јест историјски контекст у коме он фигурира. Неки критичари тврде, што сам већ поменуо, да значење текста зависи од читаоачевог искуства. Намера, текст, контекст, читалац — од чега зависи значење?

Чињеница је да сва четири фактора несумњиво показују да је значење сложено и неухватљиво, а не једном и за свагда одређено посредством једног од ових фактора. Најдужа традиција, у оквиру књижевне теорије, односи се на улогу интенције у одређивању књижевног значења. Чувени чланак познат под именом *Интенционална заблуда* истиче да су расправе о интерпретацији књижевних дела настале независно од консултовања пророчишта. Значење дела не представља оно што је аутор имао на уму у тренутку стварања дела, нити оно што он мисли након што га је завршио, већ оно чему су он или она стремили у процесу отелотворења дела. Ако при свакодневной конверзацији ми обично узимамо да је значење исказа садржано у говорниковој намери, то је зато што ми показујемо веће интересовање за оно што говорник тренутно мисли, неголи за његове/њене речи, иако за књижевна дела важи сасвим супротно, да она добијају вредност на основу особених лексич-

ких структура које улазе у оптицај преко њих. Сводећи значење дела на намеру отварамо могућност за својеврсну критичку стратегију, мада се данас значење ове врсте не доводи у блиску везу са неком унутрашњом интенцијом, већ са стицањем увида у приватност аутора и у историјске околности: дакле, шта његово дело представља кад се узму у обзир ондашње околности? Ова стратегија ниподаштава касније реакције спрам дела, указујући на став да дело одговара на интересовања која постоје у тренутку стварања, а ванредно на интересовања потоњих читалаца.

Изгледа да критичари који бране став да интенција предоређује значење, страхују да уколико негирамо овакво гледиште можемо дати предност читаоцима у односу на ауторе и прогласити да интерпретација „ништа не ваља”. Али, уколико иступите са неким тумачењем, ви долазите у обавезу да друге уверите у његову убедљивост, или ће оно бити одбачено. Нико не тврди да „ништа не ваља”. Зар није боље, с тачке гледишта аутора, одати им признање због снажних дела која су створили; подстицати на слободу мишљења и залагати се за различитост у тумачењу, а не за покушај да се открије изворно значење дела. Овим се не пориче да ауторове изјаве немају никакав значај — оне су посебно важне за многе критичке приступе, као текстови који на својеврстан начин стоје раме уз раме са делом. На пример, оне могу бити од суштинске важности за проучавање ауторског мишљења, или за расправу о начинима путем којих дело усложњава или подрива наговештену намеру или поглед.

Значење дела се не своди на оно шта аутор, у одређеном тренутку, има на уму, нити просто на одлику текста, нити на читачево искуство. Значење је неухватљив појам јер оно не представља нешто једноставно, и није једноставно детерминисано. Оно је истовремено и субјективно искуство и одлика текста. Оно је подједнако и оно што смо схватили и оно што покушавамо да схватимо у тексту. Недоумице по питању значења су увек могуће и управо у том смислу значење се не може никада коначно одредити; оно се мора одређивати, мора постати неисцрпна тема која тражи своје одређење. Ако бисмо морали да усвојимо неки општи принцип или формулу, могли бисмо да кажемо да значење зависи од контекста, ако под контекстом подразумевамо језичка правила, околности у којима се налазе читалац и аутор, и све друго што у крајњем случају може да буде релевантно. Али ако кажемо да је значење ограничено контекстом, онда морамо да додамо да је сам контекст неограничен: да не постоји начин да се унапред одреди шта је релевантно, и до које мере треба ширити контекст да

би он обухватио могуће значење. Значење је ограничено, али контекст је неограничен.

Главни помаци у теорији, кад је у питању тумачење књижевности, настали су, заправо, као последица ширења и поновног одређивања контекста. На пример, Тони Морисон тврди да читава америчка књижевност носи јасно обележје притаженог присуства ропства кроз историју, и да је због тога она окупирана темом слободе — слободом границе, слободом отвореног пута, слободом маште — као и да то треба тумачити у контексту падања под ропство, одакле она црпи свој смисао. Едвард Саид је напоменуо да романе Џејн Остин треба тумачити на рачун позадине која је у њима изостављена: експлоатација британских колонија која доноси благостање и омогућује пристојан живот у Британији. Значење је ограничено, али контекст је неограничен, вазда подложен променама до којих долази под притиском теоријских спорова.

Међу описима херменеутике често се прави разлика између такозване херменеутике опоравка, која настоји да реконструира изворни стваралачки контекст (ту спадају околности и намере аутора, као и значења, које је дело можда имало за своје изворне читаоце); и херменеутике сумње, која настоји да обелодани неиспитане претпоставке на којима се можда заснива текст (претпоставке политичке, полне, филозофске, језичке). Могуће је да прва одаје почаст тексту и аутору тиме што настоји да начини једну поруку која ће у изворном облику бити доступна данашњим читаоцима, док друга вероватно пориче ауторитет текста. Али ови учинци нису искључиви и могу савршено прикладно ући у поновно разматрање: херменеутика опоравка, тиме што своди текст на неко претпостављено изворно значење, удаљује се од наших интересовања и можда нарушава своју убедљивост; херменеутика сумње пак може да оцени текст на начин који је непознат самом аутору, који нас подстиче, и помаже нам да поново размислимо о саданашњем стању ствари (вероватно тако што ћемо одбацити претпоставке на којима почива дело). Значајнија од ове разлике је разлика између (1) интерпретације која полази од становишта да текст има нешто вредно да саопшти (што би могло да потпадне и под реконструктивну и под херменеутику сумње) и (2) „симптоматичне” интерпретације, која се према тексту односи тако као да је он симптом, наговештај за нешто нетекстуално, вероватно нешто „дубље”, што представља прави извор интересовања, било да је то психички живот аутора, или да су у питању друштвени сукоби једног раздобља, или хомофобија малограђанског друштва. Симптоматична интерпретација занемарује посебност предмета — он постаје знак за нешто друго — па

зато и није сасвим подесна за тумачење, осим у случају када се усредсређује на културну праксу чија је инстанца ауторско дело, јер тада може да корисно послужи за њен опис. Интерпретирати песму као симптом или инстанцу, за својства лирике на пример, може да буде незадовољавајуће за херменеутику, али и корисно за поетику.

Превео с енглеског  
Драган Илић

САВА ДАМЈАНОВ

## РЕЛИГИОЗНИ ЕП СРПСКОГ ПРЕДРОМАНТИЗМА: БИБЛИЈСКЕ ТЕМЕ И СТИХОВАНА ЖИТИЈА

На размеђу XVIII и XIX века у српској књижевности формира се једна нова књижевна формација (предромантизам), која ће остати упамћена поред осталог и по интензивном развоју религиозног епа. Више него на слабу барокну традицију овог жанра, религиозни еп српског предромантизма ослонио се на богато наслеђе старе српске књижевности: стога је с правом речено да читава та продукција каткад делује као „један спонтани покушај да се стара српска књижевност житија и путописа обнови у стиху”.<sup>1</sup> Након новијих истраживања могло би се додати: не само поменута традиција средњовековних житија и путописа, него и читав библијски дух којим је стара српска књижевност прожета.<sup>2</sup>

Разлози због којих се аутори наших религиозних епова тада окрећу библијским и житијним темама свакако су битно другачији него у средњем веку, тј. код српских писаца који су стварали житија и друге књижевне врсте са изразитим интертекстуалним односом према Библији (у широком распону од цитатности, преко парафраза, па до сасвим скривених алузија). Као прво, у поетици читавог европског предромантизма култ средњег века заузима веома важно место, не само као историјски период у којем су утемељени нови национални митови и легенде, већ и као својеврстан простор мистерије, тајанства и чуда. У том смислу, српски предромантичари су (осим у народној књижевности) најбоље изворе свог надахнућа

<sup>1</sup> Милорад Павић, Рађање нове српске књижевности, Београд 1983, 490.

<sup>2</sup> Сава Дамјанов, Корени модерне српске фантастике, Нови Сад 1988, 131—187; Исти, Ново читање традиције, Нови Сад 2002, 257—263.

проналазили у житијној књижевности чији су главни јунаци владари-светитељи династије Немањић, али и бројне друге свете личности источног хришћанства: укусу за фантастично и чудесно такође су одговарале и познате библијске или апокрифне приче. Као друго, специфични језик симбола који је ова литература носила српски предромантички песници доживљавали су као нешто актуелно, тачније — реактуализовање средњовековне симбологије омогућило им је да у контексту једног новог, анти-просветитељског (или пост-просветитељског) сензибилитета на један нов поетски начин проговоре о оностраном и метафизичком, о смрти и вечности, о привидима и суштинама... Није случајно још Јован Скерлић закључио да Викентије Ракић (1756—1818), најпродуктивнији аутор религиозних епова у српском предромантизму, својим „версификовањем старих хришћанских романтичних легенди”<sup>3</sup> стоји у оштрој супротности са изразито рационалистичким тенденцијама свога доба (Доситејевог доба, како га је назвао један наш савремени књижевни историчар<sup>4</sup>). Најзад, трећи битан разлог овакве оријентације треба видети у чињеници да управо тада, крајем XVIII и почетком XIX века, сличне религиозне теме и у оквиру српског усменог песништва доживљавају реafirмацију: током читавог тог периода у сремском граду Иригу постојала је такозвана „слепачка академија”, својеврсни гусларски центар у којем се — свакако и под утицајем околних фрушкогорских манастира — неговало побожно десетерачко песништво.<sup>5</sup> Када се ово песништво упореди са религиозним еповима српских предромантичара, веза постаје очигледна: не само да је реч о једном новом сензибилитету (који у предромантизму води, поред осталог, и ка народном стваралаштву, а у овом се изражава и кроз обнову укуса за фантастичко, мистеријско и онострано из хришћанске литературе), не само да је — сходно томе — реч и о сродним тематским интересовањима, него је и версификација прилагођена том новом сензибилитету и укусу. Тако ће Милован Видаковић (1780—1841), један од важнијих представника овог предромантичарског песничког тока, у предговору свог религиозног епа Младиј Товија (1825) истаћи да своје дело — „повест у стиховима” пише зато што је свестан да су таква штива радо читана, посебно ако су то „стихована житија светих” или каква „повест из Светог писма”.

<sup>3</sup> Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд 1967, 121—122.

<sup>4</sup> Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд 1983, 196.

<sup>5</sup> Павле Поповић, Милован Видаковић, Београд 1934, 24.

У истом предговору Видаковић јасно истиче одакле преузима грађу за овај свој еп: „Отворим Библију и спишем житије Товита и његовог сина Товије”. Дакле, може се рећи да је овде реч о нечему што ћемо именовати као директну (непосредну) интертекстуализацију Библије, поступак који се најбоље види већ по самом наслову религиозних епова српских предромантичара. Тако једно од првих дела ове врсте, које публикује Викентије Ракић 1799. године, носи наслов Жертва Аврамова, потом следе Историја о Сосане из Св. Пророка Данила глава 13 (1803), Житије Свјатаго и Праведнаго Јосифа прекраснаго (1804), итд.; истовремено, Милован Видаковић уз поменути еп објављује такође једну Историју о прекрасном Јосифу (1805) и Путешествије у Јерусалим (1834), док 1808. године излазе религиозни епови Константина Маринковића (1784?—1844) Плач Рахили и Гаврила Ковачевића (1765—1832) — Јудит мечем Олоферну главу усекнувши. Треба рећи да осим директне, у неким од ових епова наилазимо и на поступак који бисмо могли назвати индиректна (посредна) интертекстуализација Библије: тако је, рецимо, Видаковићево Путешествије у Јерусалим засновано на десетак редака из Лукиног јеванђеља (где се говори о одласку дванаестогодишњег Исуса са родитељима у Јерусалим и његовом исказивању у храму, пред учитељима), али сам еп на више од стотину страница садржински и поетски проширује тај новозаветни фрагмент низом историјских дигресија, бројним библијским (старозаветним) реминисценцијама, топиком и симбологијом, као и хришћанским легендама новијег порекла, и т. сл. Оваква индиректна интертекстуализација Библије присутна је и у оним религиозним еповима српских предромантичара који тематски нису везани за библијске личности и догађаје, те се може рећи да библијски дискурс — не само у религијском, него и у културолошком па и у најширем, цивилизацијском смислу! — представља својеврсни подтекст целог овог жанра. Наравно, тај дискурс је „осавременен” у односу на стару српску књижевност утолико што је прилагођен духу једне нове епохе у којој српски предромантичари стварају: то се најбоље види по сродности њихових епова са усменим стваралаштвом (од версификације — превасходно десетерачке — па до језика који се сасвим приближава народном), по смелијем отварању не само ка апокрифном него и ка претхришћанским (прасловенским) митолошким елементима и веровањима, те најзад по истовременом наглашавању морално-дидактичке и сентименталистичке компоненте (са којима као доминантним обележјима српска књижевност улази у XIX век, али их неколико деценија касније вуковски романтизам одбацује!)



Религиозни епови који су тематски везани за житијну књижевност такође су присутни током читавог српског предромантизма: од првог таквог дела Викентија Ракића (Житије светаго и праведнаго Алексија човека Божија из 1798. године), преко његовог последњег за живота објављеног Житија Стефана Првовенчаног (1814), па све до последњих изданака ове песничке врсте какви су Житије светитеља оца Николаја (1837) Јоана Милошевића (?—1844) или Страданије светих петозарних мучеников (1845) Петра Вучковића. Основну нит која везује ове религиозне епове српског предромантизма и средњовековна житија не треба сагледавати само у тематско-садржинској равни, већ пре свега у домену фантастике и њених значењских усмерења. И у предромантичким стихованим житијима српских или византијских светитеља, као и у самим њиховим изворима, срећу се пре свега пројекција сакралног и ониричка фантастика,<sup>6</sup> дакле-дискурси којима се директно додирује онострано, тајанствено, ирационално, тј. оно Суштинско, Најистинитије, Универзално и Вечно. Пројекција сакралног, чија је провенијенција али и функција религијска, и у житијној литератури и у религиозним еповима српских предромантичара најчешће се изражава кроз чудо светитеља, односно кроз директно дејство једне више, моћније стварности посредством самог светитеља; та друга стварност заправо је надређена видљивом, материјалном свету и смисао оваквих слика није преваходно у онеобичавању текстуре већ у еманацији ононостраног које је увек — Божанско. Слично је и са ониричком фантастиком, чији основни материјал представљају снови: међутим, у делима о којима је реч тајанствени и најчешће профетски језик снова божанског је порекла, дакле — нови нису тек пука представа ирационалног, заумног, подсвесног, они такође имају посебан онтолошки, па и есхатолошки смисао. За разлику од житијне литературе, где хришћански теолошки кодови апсолутно детерминишу и текст и контекст дела, у религиозној епици српског предромантизма идентична духовна потка превазилази дате оквире јер дотиче, опет, тада најактуелнија кретања у фантастичкој књижевности — од разних облика ониризма (који лако постаје самосвојна немиметичка игра, лишена религијског кода) па све до демонологије (у коју наши песници улазе управо из пројекције сакралног, чији се јунаци-светитељи често сукобљавају са демонима: тако, на пример, Викентије Ракић у Житију Василија Великога 1808. године — истовремено када и Гете! — гради једну обимну епизоду фаустовског карактера, названу Песма о Еладију).

<sup>6</sup> О овим моделима књижевне фантастике детаљније сам писао у студији Корени модерне српске фантастике (Нови Сад 1988).

Наравно да су за српске предромантичаре и Библија и житијна литература подразумевали како један религијски код тако и један специфичан културолошки, цивилизацијски код. С обзиром на то да се предромантизам јавља у крилу просветитељства, проширен је и рецепцијски хоризонт везан за наведену литературу: с једне стране, она је доносила изразито деконструкцијски (али и сасвим легитиман, јер је био хришћански и дидактичан!) отклон од просветитељско-рационалистичких парадигми које доминирају претходних деценија; с друге стране, језик ирационалног којим се на тај начин проговарало уводио је у један сасвим нов сензибилитет, у књижевност која ће се окренути машти и срцу као суштинама. Слободније речено, реактуализација хришћанских извора и старе српске књижевности (односно, једног минулог културолошког и цивилизацијског проседеа) у српском предромантичком епу имала је много шири значај: она је у крајњој линији доводила у питање културу и цивилизацију рационално-логичких знања и спознања, супротстављајући им вредности управо супротне, вредности које су такође биле део културе али и окултуре, цивилизације али изведене из надрационалних и надлогичких знања и спознања. Огромна популарност ових епова код читалачке публике сведочи о томе да је тренутак њиховог настајања био по мери једног новог укуса у којем велики духовни и културолошки изазови више нису били просветитељски поједностављеног антрополошког типа: опет се духовни поглед епохе окренуо ка небу (ка његовој светлој али и ка његовој тамној страни!), опет су космолошке драме задобиле врхунски значај, опет су макрокосмос и микрокосмос доведени у везу; опет су се отвориле двери интегралне визије света и човека. Зато религиозни еп српског предромантизма својим основним духовним и културолошким концептом није био ни мало анахрон (како су то све доскора мислили историчари књижевности!), напротив — много је традиционалније у српској књижевности зазвучала једна историјско-епска фолклорна парадигма коју је тада промовисао Вук Караџић. Поетички и семантички гледано, српско предромантичко песништво (укључујући и његов религиозни ток!) модерније је од доцнијег вуковског романтизма, што су највећи песници XIX века добро осетили надовезујући се у својим остварењима — попут Његоша, Кодера или Лазе Костића — на многе елементе које можемо препознати већ код Ракића, Видаковића и других аутора религиозних епова у српском предромантизму.

ТИХОМИР БРАЈОВИЋ

ОД БЛЕДОЛИКОГ СКИТНИЦЕ  
ДО МРАЧНОГ ПРОРОКА: АМБИВАЛЕНТНИ  
АВАНГАРДИЗАМ РАДА ДРАИНЦА

Постоји једна лирска ситуација која се често понавља и варира у збирци Бандит или песник (1928) Рада Драинца. У песми Јутро песника она је дата у виду сентименталистичко-боемске жанр-сцене што се доживљава као типична за поезију овог песника:

Причам ли другарима уз чашу вина ни једна ноћ не прође  
без сања;  
Под месецом покушам ли још да мислим о срцу и љубавима  
Убиће ме, убиће! зора коју прву сретнем у лутањима испод  
мостова и грања?

И песма карактеристичног наслова *Ma Boheme* отвара се управо том сликом („У корак! месец, сенка и ја, са сном што на мансарди труне. / О улице, кафане, јесењи кишни булевар!“), а Билтен менталног стања једног песника њоме се завршава: „Са месецом за леђима и уснулим предграђем, / Мртав од живота, преварен у вери, тетурам низ пусти тротоар!“ Лирско Ја, може се слободно рећи: лирски јунак збирке, јер у питању је једна те иста, самопотврђујућа лирска фигура, будући да песник допушта да иза ње наслутимо или чак (през)именом препознамо њега самог, и његов пратилац месец — то је двојство које чини окосницу ове лирске ситуације и које се појављује у готово свакој песми Бандита или песника. „Погледај у јунско небо и веслом заплови по мојој души. / Ту на обалама, где се нижу арабеске ладова, месец спава, / Огроман месец, и у шумама тако жут“, читамо у Тестаменту блудног сина, у ко-

јем је поетска сценографија улица и тротоара закратко надомештена природним окружењем, али је њена лирска „осовина”, ако се тако може рећи, остала иста.

Није тешко приметити да је при том пратилац лирског Ја описан увек на исти, скоро би се могло рећи стереотипан начин. Месец је „огроман” и, наравно, „жут”; али то више није онај Ракићев „Месец лимунове боје” који је нешто раније скандализовао књижевну критику, па ни његова поетска интригантност не проистиче више из стилистички и реторички смелог именованја. Но, упркос стајаћим епитетима и дескрипцијама, Месец у Драинчевој поезији нема тек декоративно место; он је један од најочљивијих топоса у препознатљивој конфигурацији овог поетског света, својеврсни поетски амблем тог света чак, који је повезан са целим низом других топоса и сталних слика. Наглашено симболичко важење овог традиционалног песничког реквизита можда је најпре могуће препознати у упоредном разумевању поетских исказа и слика из различитих песама, од којих овде наводимо три:

... из куфера до ногу кочијашевих излази магличаста ноћ  
Остала су сибирска села и два ирваса прецркла на леду,  
Путују са поларним бледилом и месецом далеко за Пекингом

(„Трансибирија”)

Модро грање помутило је месечев лик  
Под обалом:  
То низ бели друм пева осамљен путник!

(„Путовање”)

Све сам путеве изгубио у облачним јесењим ноћима:  
Последња скитиница са маском мрака на бледоме лицу!

(„Билтен менталног стања једнога песника”)

Тема путовања и скитништва, употпуњена варираним мотивом бледог лика/лица, појављује се у цитираним стиховима као у основи истозначна и за лирско Ја и за његовог лунарног пратиоца. Стога, чини се, и постоји могућност да се Месец овде разуме као својеврсни симболички аналогон усамљеничко-луталачког лика лирског јунака Драинчеве књиге Бандит или песник, што неће остати без последица ни у поимању целине њеног поетског универзума. Месец, дакле, на изванредан начин може представљати симболички alter ego „бледоликог” поетског субјекта овог песништва, управо онако како то наго-

вештава уводна и уједно насловна песма збирке: „Па ипак бих хтео да запевам криком пингвина кад месец ретушира океан; / Разоткривајући се свету, задњи прозор затварам на души. / Са једним другим Собом живим ко зна на каквом срамном острву / ... А потом? источни месец као златан паук и тропски сан / Слетеће за вечност на замрљане душевне коректуре”. У Медитацијама без коментара пак „Постоји једна божанска полусфера у моме болу / Као месечев лук на осамљеничком јарболу”, постоји, дакле, и непосредно самеравање унутрашњег стања лирског Ја са симболичком представом која му се непрестано придружује.

Ово је можда већ довољно за закључак о томе да би уочени лунарни топос могао бити и својеврстан путоказ у саму значајност поетског света Рада Драинца. Јер месечева светлост која обасјава безмало све песме Бандита или песника заиста је више од истрошеног и много пута виђеног лирског декора, иако се и то једним делом може приписати овој поезији. Иза или изнад ове сентиментално-романтичке поетске сценографије указује се, наиме, и једна дубља сврсисходност која нас неизбежно враћа уметничком смислу симболике лунарног у оном значењу које је наговештено на самим почецима модерне естетичке мисли. „Ако треба да уметност разумемо за себе и по себи”, вели Фридрих Шлегел у једном од луцидних исказа из своје Филозофије живота, узорно формулишући при том романтичарски отклон од древне, античко-ренесансне представе „свитајућег сунца мисли (aufdämmernde Sonne des Glaubens)” као столетне симболичке парадигме уметничког делања, „пре бисмо је упоредили са сјајем месеца (Schein des Mondes) који својом чудесном полусветлошћу (mit seinem wunderbaren Halblichte) прожима област ноћи и тамно подручје стваралачке фантазије (das Gebiet der Nacht und die dunkle Region der schöpferischen Fantasie durchleuchtet)”.<sup>1</sup> Ово је, нема сумње, веома значајна формулација која јасно исказује оно што ће од романтизма па надаље постати својеврсна константа модерне артистичке и естетичке свести, у чијем симболичком поретку ће управо не-јасна и на изврстан начин не-природна, неизравна полу-светлост (Halblicht) Месеца, као и с њом повезана ноктурално-ониричка топика, постати један од знакова распознавања антитрадиционалистичке вокације и опредељења за — како то казује немачки мислилац — „тамно подручје стваралачке фантазије”, односно за ону традицијски запостављену област

<sup>1</sup> Friedrich Schlegel, Philosophie des Lebens und Philosophische Vorlesungen insbesondere über Philosophie der Sprache und des Wortes, Herausgegeben und eingeleitet von Ernst Behler, München/Paderborn/Wien/Zürich 1969, 238.

мишљења и осећања ствари која за модерни артистички сензибилитет у себи скрива и тајну живота и тајну саме уметности.

Поезија Рада Драинца, у првом реду она из његове најпознатије и вероватно најзначајније збирке карактеристичног наслова Бандит или песник, скоро у потпуности је смештена у овај симболички ноктурално-онирички амбијент који је легитимише као израз једне самосвесне и самоуказујуће доследне неоромантичарске вокације, и стога је у праву Јован Деретић када, пишући о својеврсној обнови романтизма у српском песништву након Првог светског рата, казује да „писци из круга неоромантичара гледали су у њему својега непосредног претходника”.<sup>2</sup> Реч је при том, условно казано, пре свега о оном „проблематичном”, затамњеном лицу европског романтизма које је можда најбоље сажето у синтагми ноћни и гробни песници,<sup>3</sup> о оном полу романтичарске естетике и поетике, дакле, који се надовезује на предромантичарско-готско наслеђе и његову склоност ка језовитом, страшном, проказаном, зазорном, апокрифном, негаторском, ка свему ономе што је парадигматично представљено у Гетеовом Фаусту, Шилеровим Разбојницима, Бајроновом Каину или Манфреду и другим сличним делима и јунацима. Вероватно није случајно, ако се има у виду чињеница да овај аспект романтичарске естетике није оставио уочљивији траг у српској књижевности деветнаестог века, то што је он тако снажно оживљен и тако накнадно учињен делотворним у поезији једног од најзапаженијих песника модернистичко-авангардног опредељења у првим деценијама двадесетог века. „Поезија није морал, али њено стваралаштво треба да буде морални акт. Морални акт у смислу нефалсификовања свега што лежи у нама!”, писао је Драинац у есеју Истина о поезији, евоцирајући изворноромантичарски порив за поетским легитимисањем људскости у њеном најобухватнијем, неограниченом смислу, јер „Треба искључити свако унутрашње насиље. Због тога искреност једног злочинца може за поезију да значи моралнији акт од исконструисаног морала једног лажног препородитеља (подв. Т. Б.). Јер све што лежи у нама, добро или зло, треба да буде осветљено...”<sup>4</sup>

Песништво Рада Драинца истрајно и може се рећи опсезивно евоцира баш тај сумрачни а уметнички можда виталнији

<sup>2</sup> Историја српске књижевности, Београд 1983, 531.

<sup>3</sup> Види: Марија Јањион, Романтизам револуција марксизам, Београд 1976, стр. 248 и даље.

пол романтичарског наслеђа. Све поетско догађање у књизи Бандит или песник одиграва се под амбивалентном али свеобасјавајућом полусветлошћу Месеца, под плаштем ноћи, у „тамном подручју стваралачке фантазије”, као да је песник Банкета, Улиса, Даха земље и низа других збирки ван симболичке области таме губио песмотворни дах, који је — стиче се утисак — чилио с нестанком и гашењем његових хипнистичких визија и поетских пустиловина.<sup>5</sup> „Где се ноћ и дан додирују куда је побегла твоја сенка?”, пита се Драинац у Посмртном маршу, обликујући својеврсни неоромантичарски *automemento*: „О, ако си уобразио да је једини озонски врт твоја поезија / Боље да се никад ниси будио из винског пијанства! ... Био си адмирал снова! уклету морнар што у свакој луци чезне!... / Свирач на палубама под сенкама модрим априлскога неба, / Окрећући хало месеца око кажипрста. ... Знаш већ екваторске ноћи као крошње дозрелих лимунова / И срп месеца који је једним крајем улазио кроз окно кабине. ... Угасиће се и црвени лампион твога срца; / Воз који те последњи понесе скинуће те поред гробља / У коме и већи љубавници човечанства спавају непримећени.” Ноћ, сан, месечево светло, повлашћеност поезије, занос пијанства, снатрење о егзотичним крајевима, језовити гробљански амбијент, зазивање смрти — недостаје ли овде још нешто што би могло чинити инвентар узорно романтичарског поетског поднебља и што би јасније указивало на песникову лојалност најутицајнијој од свих естетичко-поетичких оријентација у последња два века?

Па ипак, тешко је у исто време одолети запажању да Драинац обнавља и до засићења, готово до исцрпљивања доводи употребу најоглашенијих средстава и топоса романтичарског песништва, већ самосвесно-модернистички инсистирајући на њиховој артистичкој комбинаторици и семантичкој (пре)наглашености. Јер када, примера ради, у Поломљеним катаркама читамо: „Другови! чекали Халејеву комету или драгу, време са дна живота задње капи пије / У зору када се црвене лампе у блудним четвртима уморно гасе. // Све чежње обесићу о канделабр јутра једног када ми се и ово досади”, ми у наведеним стиховима не препознајемо само модернистичку склоност ка спајању космичког и еротичког, трагичког и тривијалног, него и један имплицитно релативизујући, готово травестијско-бур-

<sup>4</sup> Нав. према: Раде Драинац, Силазак с Олимпа; Манифести, есеји, чланци и критике, приредио Гојко Тешић, Дела — четврти том, Београд 1999, 54.

<sup>5</sup> „Хипнистички свет је сан у екстази, без догме, без веза ... Хипнизам је директна илузија свега ... Хипнисте остављају себе у звездама, у шумору гра-



лескни тон који проистиче из овог приближавања и стилски потцртавајућег самеравања типично романтичарских, а то значи у Драинчево време већ увелико традиционалних и донекле овешталих песничких топоса.

Стога се песниково враћање романтичарском наслеђу мора разумети као у самом себи упитно и амбивалентно — оно је у исти мах опсесија и опирање, афирмација и превладавање, јер тако једино и може бити код аутора декларисано авангардистичког, а то значи добрим делом и против-традиционалистичког поетичког опредељења. Имплицитна пародијска стилизација општих места романтичарске поезије, коју је тешко не приметити у знатном броју Драинчевих песама, вероватно је неизбежан, могло би се рећи компулзивни израз овог двојственог односа према изабраном наслеђу. Следећи навод из *Ma Boheme* међу најпримернијим је у том погледу:

Месец је на крову на коме у молу цвиле телеграфске жице;  
На отвореним прозорима дршћу звездана кола,  
Чудно је, чудно, ноћас бледо моје лице  
Изобличено од потуцања и бола!  
А на столу песме, на жутиим маргиналијама новина растурене  
стоје,

Чежње за даљином,  
Романтичне љубави моје!

...

О не! живело се са рефреном вечним из ненадмашне поеме.  
Друже, Драинче! затвори прозор на срцу и на мансарди,  
Велико јутро што долази са умрљаном зором као шифонско  
платно

Затећи ће смрт твоју као мрљу праве линије  
Коју је подвукло надвременско клатно.

Поред лајтмотивске аналогije између лирског Ја и његовог лунарног пратиоца, која је на изванредан начин и сама пародијски осенчена тематским („Месец је на крову на коме у молу цвиле телеграфске жице”) и стилским („Чудно је, чудно, ноћас бледо моје лице / Изобличено од потуцања и бола”; „Велико јутро што долази са умрљаном зором као шифонско платно”) контрадикцијама и изневеравањима конвенционалних читалачких очекивања, овде у очи пада и једва прикривена аутоиронија којом песник боји свест о властитој поетској мисији („А на столу песме, на жутиим маргиналијама новина растурене стоје ... Романтичне љубави моје! ... О не! живело се са рефреном вечним из ненадмашне поеме”). Спајање романтичности и савремености, патоса и његовог пародијског пастиша („...пе-



сме, на жутиим маргиналијама новина...”, „Велико јутро, што долази са умрљаном зором као шифонско платно”) при том је потпуно веродостојан израз битне двојствености романтички носталгичног, али и неповратно самосвесног, модернистички аутоаналитичног лирског Ја што „затећи ће” чак и саму своју смрт „као мрљу праве линије / Коју је подвукло надвременско клатно”.

На исти начин ваљало би, нема сумње, разумети и ону амбиваленцију која је „учитана” већ у насловну алтернатију збирке Бандит или песник, и која (нео)романтичарској афирмацији повлашћене песничке личности истим семантичким гестом придружује евокацију оне ноктурално-протејске фигуре што непрестано узима различита а у ствари иста, фантомско-вамписко-сатанско-отпадничко-разбојничка обличја и видове, који, пак, представљају персонализовано оваплоћење самог смисла романтичарске побуне против канона и задатости. „Рођен сам изван времена и простора / И нико мене никад разумети неће!”, казује самовољно изопштено лирско Ја песме Гром на Арарату, додајући: „Ја сам антихрист што куцањем у гонг одбраја минуте вечности на вратима пакла! ... Да нисам постао ово што сам, сигурно бих био најмрачнији убица; / одрекао сам се свих закона као да сам и сам учествовао у стварању овога света. / Признајем, у дну мене живи генијални нитков! / Та неизвесна будућност извући ће из крвотока мога црног сунце од кога се умире.” Сатанизам који се овде самообјављује је титанско-песнички сатанизам свести „Да нисам постао ово што сам, сигурно бих био најмрачнији убица”, то је унутрашње отпадништво спознаје да „у дну мене живи генијални нитков”, а његова програмска транспарентност упућује на несумњиво симболичко самообликовање које се не може свести тек на неконвенционално-боемску представу, која се обично везује за Драинца, већ израста у једну очевидно значајнију фигуру што успоставља нарочиту везу с оном целокупном модерном књижевном традицијом која произилази из побуњеничког романтизма. И у исто време је превазилази, наравно, јер је то сасвим у духу естетике и поетике првих деценија двадесетог века. Отуда Драинац и може на крају поменуте песме да егзалтирано узвикне: „Они који ме сматрају сатанистом и виде црн облак на моме челу, / Не знају колико је лабудовски бело моје визионарско гледање у будућност. // Кад човечанство буде схватило какав је гигантски рушилац живео у мени Из фјордова ових строфа прснуће сунце у тропично цветање!”

Тако је готово истовремено с „црним сунцем од кога се умире” евоцирано и „лабудовски бело ... визионарско гледање у будућност” из којег „прснуће сунце у тропично цветање”,

истодобно с обновом романтичарско-сатанистичког синдрома призван је и онај његов прикривени аспект који је критички илустративно обелоданио најпре Марио Прац,<sup>6</sup> а затим, ослањајући се на њега, и Марија Јањион, аспект који је обједињен у фигури титанско-прометејске борбе с апсолутизованим и ауторитативно-репресивним инстанцама, а који се може уопштити у „модел побуњеног човека, узор људског поступања које неумољиво тежи сазнању, пример слободног 'Ја' што тријумфује над насиљем Неба”.<sup>7</sup> Па кад аутор Бандита или песника казује „Одоцнио сам! у рај је отишао последњи трамвај, Гигантски паук ноћи бди над мојом сломљеном лобањом”, ми у тим стиховима не распознајемо само симболичку аналогију између „гигантског паука ноћи” и раније поменутог „гигантског рушиоца” који живи у њему, него у исти мах и једну од бројних варијација на значајну тему (нео)романтичарске етике револта, на којој добрим делом почива и свеукупна модернистичка естетика двадесетог века. Присуство иронијско-пародијског односа према културном наслеђу („Одоцнио сам! у рај је отишао последњи трамвај”) при том и овде подсећа на чињеницу да пресудна одлика Драинчевог модернизма ипак није позивање на патос аутентичности и непатворености, него управо један освешћени артизам у виду посезања за препознатљивим формулама и топосима, које се на моменте приближава персифлажи и чак травестији путем непрестаног комбиновања културних амблема и лирских стереотипа са њиховом бизарном или пак тривијализујућом употребом. У тој преради познатог аутор Бандита или песника прилично лагодно слубљује и слепљује старе и нове обрасце, сећање на изворно романтичарски негативизам и приклањање актуелном авангардистичком револту.

И летимичан поглед у страну, ка поетичком и етичком револту у песништву двојице других и можда најважнијих представника авангардних тенденција српске књижевности, јасно, чини нам се, осветљава ову Драинчеву издвојеност и амбивалентност на средокраћу између својеврсне чежње за зачетничко-модернистичким, тј. романтичарским наслеђем, и потребе да се сасвим транспарентно уобличи и изрази крајње модернистичка, тј. авангардна естетика. За разлику од Црњанског и Растка Петровића, наиме, чије песме с једне стране својим стиховним облицима и „прелазном” структуром „изнутра” сведоче о скоро грчевитој борби за освајање и устоличење сло-

---

ња, у ноћној светлости (подв. Т. Б.), у плаветнилу воде и мисле да то вечно-шћу са њима живи.”, пише он у Програму хипнизма. (Нав. према: Силазак с Олимпа, 7.)

бодног стиха, а с друге стране својом тематиком сведоче о драматичној побуни против традиционализма у виду видовданског култа (Црњански), односно безрезервног поверења у владавину разума и логике (Петровић), Драинац од средине двадесетих година једноставно и могло би се рећи безбрижно прелази с везаног на слободни стих необичне дужине и готово необавезног устројства, као што у својој поезији из тих година једнако постојано и с већ приказаним иманентно-пародијским одмаком тематизује негативистичке топосе на песничкој магистрали између романтизма и авангардизма. Ево стихова из Повратка који као да се нуде оваквом поредбеном разумевању:

Идите облаци, пролазите мрачне, неурастеничне ноћи!  
Болесне звезде које сваки, сваки сан растужи!  
Бежи лажна философија свију морала овога света,  
Пакао на чијем сам прагу преспавао детињство  
Болнији од транспарентности сенке лимуновог цвета!  
У мени се пробудило атавистичко животињство  
Сит свега да се срушим као после гозбе пијаних предака  
Између поломљених буктиња, месечине, крви и лобања  
Црнином балканскога сунца од каучука и мрака!

У овом позивању на „атавистичко животињство” и његов патос који је „болнији од транспарентности сенке лимуновог цвета” није тешко препознати модернистичко-авангардно неповерење у цивилизацију и њене учинке, исту ону скепсу према култивисаном човештву коју срећемо и у исказима и стиховима из Откровења Растка Петровића, у којима „човек је непрегледности животиња, тојест звер чије су чељусти разјапљене према бескрајности” (Пробуђена свест), а лирско Ја поручује „Стресох са себе чедност, / Стресох са себе поштење; / Ни једне фикс-идеје” (Сви су чанци празни), зато што „духовност мојој пустоловини мишићној само смета” (Двадесет неприкосновених стихова), градећи тако, из песме у песму све приметнију, симболичну лирску фигуру једног „заситљивог човека” који у прекомерности препознатог атавизма и разбуђеног животињства истодобно тражи залог за њихово превладавање и оздрављујућу обнову сопствене самосвести али и естетике уопште.<sup>8</sup> „Третирати човека као бескрајно слободну индивидуу, која располаже собом, а не друштво”, пише Драи-

<sup>6</sup> Види поглавље Метаморфозе Сатане у књизи Агонија романтизма, Београд 1974.

<sup>7</sup> Марија Јањион, Романтизам револуција марксизам, нав. издање, 292.

нац у програмском тексту по насловом Ново човечанство, образлажући идејно-етичку основу овог изразитог песничког порива за „варваризацијом” и „примитивизацијом”, и прецизира: „Ослобођен човек од свега друштвеног и државног етичан је, [јер је у суштини такав] он даље ради по личном споразуму са светом који га опкољава”.<sup>9</sup> Пре типично него аутентично, ово становиште праћено је при том лирском транспаренцијом која се у Бандиту или песнику креће између шамара друштвеном укусу у екскламацијама попут „Ја! који тако свирепо пљујем на ваш ђифтински морал! / Не гледам чак ни плитке спрудове ваших душа” (Јутро песника), или: „... ја певам на поругу данашњег читавог столећа, / На једној лири која је грозно разбијена, / Хаотичном ритмиком до пароксизма” (Медитације без коментара), па све до прерастања неоромантичарског, саможигосућег субјекта-отпадника у авангардистички самопрокламујућу фигуру слабовидог профета. „Ради братства да најзад букне из мене црни пламен мржње! / У мени је оличен поновни долазак на земљу једнога мрачног пророка / Који је све ствари заменио са собом / И тако изгубио ум и вид” (Гром на Арарату), узвикује контрадикторни лирски јунак Драинчеве најзначајније песничке збирке, истим поетским гестом успостављајући а одмах потом и оспоравајући авангардистички топос својеврсног „црног” пророковања,<sup>10</sup> које овде постаје пророковање омеђено и заклоњено, дакле заслепљено собом („... једнога мрачног пророка / који је све ствари заменио са собом / И тако изгубио ум и вид”), а ипак потпуно самосвесно у тој заслепљености, баш онако као што је у наведеном уломку из Повратка (нео)романтичарско лирско Ја свесно своје „мрачне, неурастеничне ноћи” и зато већ одриче своје „болесне звезде које сваки, сваки сан растужи!”.

Отуда је амбиваленција — чини се — оно што заиста значајно обележава поезију Рада Драинца, и то не као пуки тон или лирско расположење, него као поглед на свет и на само песništво, као неумитна последица већ зрело модернистичког и самосвесно авангардистичког овладавања идејним и естетским конвенцијама и парадигмама. Јер оно што је у насловној формулацији збирке Бандит или песник и појединим стиховима на први поглед постављено као знак тек персоналне запитаности или пак алтернације („Реци, друже, беше ли песник или обични пират тај Драинац Раде?”), захваљујући вишеструком фигуративно-симболичком обликовању у песмама

<sup>8</sup> Види наше огледе Тело-учитељ или Откровење унутрашњег човека у поезији Растка Петровића, у књизи Од метафоре до песме, Приштина/Бео-

ове значајне књиге српске књижевности између два светска рата сасвим извесно израста у певање о питањима надперсоналне, естетичке и поетичке важности. Бледолики скитница лунарно-двојственог идентитета и самозаслепљени мрачни пророк или слабовиди профет представљају, при томе, најизразитије и у исти мах алтернирајуће симболичке фигуре у којима се објављује пресудно амбивалентна, двогуба природа овог по много чему важног песничког опуса.

У Лирици Итаке (1919) и Откровењу (1922) још увек није било места за колебање око вредности, јер — како тада пише Црњански — „Пале су идеје, форме и, хвала богу, и канони! Најновија уметност, а особито лирско поезија, претпоставља извесне, нове, осетљивости”, и зато „Прекинули смо са традицијом, јер се бацамо, стрмоглав, у будућност”, па „Тврдимо, фанатично, да постоје нове вредности, које поезија, одувек пре него живот, налази!”.<sup>11</sup> Патос промене и новог и те како је присутан и у Бандиту или песнику (1928), али он овде више није доктринарни израз пробоја већ је пре израз потврђивања и устаљивања, које више неће само порицати и негирати, већ ће моћи да се спокојно препусти двосмисленом присећању на песничку традицију. „Када би се враћали људи с оне стране антиподно као апостоли и јели салату облака као ја / Када би прелазили толики пут да наоштре срце отровно као нож / О када би бар имали толико презира и плувачке да плуну / И једном да измене свет овај и ослонац моје поезије” — ево стихова из Океаније који се указују као поетска илустрација програмски антипасатистичког и антитрадиционалистичког уверења да „ми, Нови људи, морамо одсудно негирати да је живот био па прошао. Оваква врста дијалектике и софистичке кокетерије стараца није нам потребна. Ако нас глупи философски системи варају, не сме живот да нас вара”.<sup>12</sup> Али већ у песми „Болестан и пијан враћам се са предграђа” мешају се и преплићу сентиментализам и непомирљивост, боемија и новаторство, традиционалан романтичарски сатанистички топос и авангардистички месијански топос, у стиховима у којима лирско Ја примећује „И ево, опет! све је то моја отровна поезија као да је писао највећи нитков!”, да би се потом запитао: „Нисам ли ја одиста нови човек који је преко програма детињским сном живео под небом? / Цео мој свет је то предграђе злих духова где се срце моје претворило у чауру свилене бубе”. Срце „новог човека” из „предграђа злих духова” претворено у „чауру свилене бубе” — ето симболичне слике која можда у

град 1998, 25—56, и: Механика слике, у зборнику Песник Растко Петровић, уредник Новица Петковић, Београд 1999, 197—220.

себи сажима сву амбиваленцију овог песничког пројекта који памти далеке почетке модернизма и прокламује будуће Ново, а при том се једнако премоћно осмехује и над собом и над традицијом.

„Дијалектика’ растакања Ја и његове обнове (*'Dialektik' von Ichdisoziation und Icherneuerung*) обележава епоху у њеној комплексности”, пише Силивио Виета у својој студији о немачком експресионизму, експлицирајући једну од кључних одлика модернистички авангардне поезије и књижевности уопште, у којој одиста „Структурна криза модерног субјекта (*Strukturkrise des modernen Subjekts*) и покушај обнављања човека (*der Versuch einer Erneuerung des Menschen*) иду скупа”.<sup>13</sup> Појављујући се у јанусовском симболичком облику бојског отпадника и месијанског „мрачног пророка”, нови-стари човек<sup>14</sup> представља средишњи, амблемски израз амбивалентног авангардизма Рада Драинца. Исувише типизован и транспарентно модеран, може се казати, да би био песнички самосвојан, он је можда мање аутентичан од бољеживо-дезорјентисаног субјекта Лирике Итаке и Дневника о Чарнојевићу, односно од у себе посувраћеног и дисоцираног субјекта Растковог Откровења, али је зато несумњиво артистички комплекснији и типолошко интригантнији. Хипнотичке визије универзалне домовине („Такву сам универзалну Домовину сањао, ја лилипутанац у експлозиву светске поезије, / Овде на овој кобној граници где ми непомично стоји кажипрст на географској карти!”) и ескапистичког узмицања из свеобухватне области ноћи, које се у Бандиту или песнику по правилу остварују кроз тематизацију егзотичних, прекоокеанских и транссибирских путовања, декларишу га на изванредан начин као скоро старинску, „ретроградну”, романтичарску фигуру, која своју властиту обновљивост и обновљивост човечанства пре истиче као заставу распознавања него као „убојно оружје”. С друге стране, самосвест у изградњи овог уметнички сложеног и једним делом ерудитног света, чија су лирска космологија и метафизика обликоване позивањем на артистички највитаљнију и најплодотворнију традицију европског песничког модернизма од романтизма па све до надреализма,<sup>15</sup> у једном само на први поглед спонтано сен-

<sup>9</sup> Нав. према: Силазак с Олимпа, 13.

<sup>10</sup> Види одељак под насловом Мрачни пророк у нашој студији Теорија песничке слике, Београд 2000, 283—288.

<sup>11</sup> Нав. према: Итака и коментари, Београд 1959, 176—178 *passim*.

<sup>12</sup> Нав. према: Силазак с Олимпа, 12.

<sup>13</sup> *Messianischer Expressionismus*, у: Silvio Vietta/Hans-Georg Kemper, *Expressionismus*, München, 1994 (5. Aufl.), 186.

<sup>14</sup> Види истоимени одељак у нашој Теорији песничке слике, нав. издање, 289—293.

тименталистичком, а у ствари сасвим промишљеном комбиновању и претапању поетских идеја и топоса, открива аутора Бандита или песника као једног од можда најзначајнијих и најдоследнијих заговорника модернизације и европеизације новијег српског песништва, који је при том — не треба ни то заборавити — непрестано покушавао да у овај напор угради и памћење аутохтоне, балканско-словенске основе тог песништва, о чему сведоче и многи стихови из његове најпознатије песничке збирке, али и програмски текстови, попут оног који носи више него карактеристичан наслов *За балканску културу* (1931). Магистрална амбивалентност Драинчевог певања и мишљења као да се још једном одражава и овде, у несмиреном и донекле напетом кретању између универзализма и регионализма, између европеизма и балканства, сведочећи о заиста посебном положају овог занимљивог песника, чије се дело на различите начине нашло на поетичкој и естетичкој средокраћи модерне српске књижевности.

Одблесци и одједи духовне пустоловине на којој почива то дело искрсавају понекад и тамо где их можда најмање очекујемо. „Крадљивци визија, / Орлови, изнутра кљују ме. Ја стојим / Прикован за стену која не постоји. / Звездама смо потписали превару / Невидљиве ноћи, тим црње. ... Само ниткови знају шта је поезија, / Крадљивци ватре, нимало умиљати, / Везани за јарбол лађе коју прати / Подводна песма јавом опаснија. ... Много смо патили. И, ево, сад пева / Припитомљени пакао” — у овим познатим стиховима из *Баладе Бранка Миљковића* још једном је, са свим пратећим моментима ноќуралне топике, неколико деценија након Драинца евоциран прометејско-сатанистички, романтичарско-побуњенички модернистички песнички мит. Трагове тог мита проналазимо чак и у завештајним стиховима песника *Ватре и ништа*, у *Песми за мој 27. рођендан*, у којој револтирано лирско Ја сасвим неоромантичарски и у исти мах неоавангардно узвикује: „Веровао сам у сан и у непогоду, / У две ноћи био заљубљен ноћу, / Док југ и север у истоме плоду / Сазревају и цвокоћу”; или: „За пријатеље прогласио сам хуље, / Заљубљен у све што пева и шкоди”; и још: „Ја бих се хтео на страни зла тући; / Па ипак, по милости историје, / Повраћајући и ја ћу у рај ући”.

Сведочећи о њеној поетској виталности и трајности, ови стихови на луцидан начин обнављају ону линију коју је у српској поезији првих деценија двадесетог века афирмисао и устолличио управо писац Бандита или песника, и тако можда отварају могућност новог, унеколико другачијег разумевања и једног и другог песника, указујући код обојице на оне поетичке и смисаоне аспекте који су на изванредан начин бивали запоста-

вљени и заклоњени. Они нас, уједно, подсећају и на чињеницу да, за разлику од подручја песничке имагинације, у подручју књижевне историје и критике не влада тек милост надахнућа, већ знатно чешће предрасуда или пак — у бољем случају — знањем подржано предубеђење, опомињући нас можда посредно и издалека да и наизглед трајно смештени и вредновани песници с времена на време заслужују нова читања и тумачења. Раде Драинац је, нема сумње, један од таквих песника.



ЕПИСКОП ЈЕГАРСКИ ПОРФИРИЈЕ (ПЕРИЋ)

### СВЕТИ САВА И СВЕТИ ВЛАДИКА НИКОЛАЈ: ДВОЈИЦА СВЕТИТЕЉА И РАВНОАПОСТОЛНИХ ПРОСВЕТИТЕЉА

Иако у почетку није било тако планирано, али благодарени поверењу господина председника Матице српске, имам велику част да уочи великог црквеног и националног празника прослављања Светог Саве, изнесем неколико мисли поводом и у част двеју великих личности, двојице светитеља и равноапостолних просветитеља српскога рода: светог Саве, првога архиепископа српског, и светог владике Николаја, епископа жичког и охридског, чију стодвадесетпетогодишњицу рођења слаavimo.

Први припада нашој даљој, а други нашој ближој прошлости. Заправо, боље је рећи да они нису део прошлости, јер за нас хришћане прошлост не постоји, него постоји историја, а историја за разлику од прошлости није мртва, историја је жива, иако можда не предодређује, она ипак битно опредељује и наше данас, а и наше сутра. Несумњиво и свети Сава и свети владика Николај, свако у свом времену и свако на свој начин, а опет у једном духу, определили су у истом смеру и токове наше данашњице. Сећајући се егзистенцијално и литургијски светитеља, а не вршећи њихове комеморације, и ми православни Срби који се налазимо на овој неуралгичној тачки свога духовног и етничког простора, морамо поставити себи питање: шта данас за нас значе и свети Сава и свети владика Николај?

Личност светог Саве је једна, а историјски гледано она није увек доживљавана на исти начин. Кроз осмовековну историју постоје углавном два приступа светоме Сави и његовом делу. Први је гледање светог Саве из њега самог, из његовог искуства, кроз поистовећење са њим и уподобљење њему, као

и надахњивање његовом личношћу. Други приступ светоме Сави јесте стварање личности светога Саве по својој слици и прилици, а са циљем да се његовом личношћу манипулише. Примљен, гледан и доживљаван онакав какав је он заиста био, свети Сава је несхватљив и незамислив без личности Богочовека Христа и без Христове Цркве. Да је свети Сава био богочежњива душа, то потврђује цео његов живот, од младалачког бекства у Свету Гору, па све до његове кончине у Бугарској. Треба имати на уму да је свети Сава, пре свега, био истински хришћанин. А шта је то истински хришћанин? Хришћанин није ништа друго него човек обичан, гладан и жедан истине и вечног живота, пренут из сна релативизма и пролазности, те отиснут у потрази за смислом и са ове и са оне стране гроба. Он не прихвата секундарне разлоге постојања за примарне, нити пристаје на компромис са чињеницом да је крајња перспектива створеног света пролазност, ништавило и смрт. Отуда Савино повлачење из света у Свету Гору, никако не значи одбацавање одговорности и бриге за свет. Напротив, он само привидно бежи и то управо да би се том истом свету вратио, али сада преображен и обновљен.

Свети Сава не подражава својим одласком из света Буду него се уподобљава Христу. Зато народна традиција не гледа у њему символ смрти, него символ живота. Кроз подвиг љубави, поста и молитве, свети Сава читаво своје биће чисти од свакога зла и као такав задобија унутрашњу светлост. Бива просветљен, просвећен и освећен благодаћу Божјом, постајући тако светитељ. Свети Сава се показује и као аутентични просветитељ свога словесног стада, то јест, свога српскога рода. Имајући, дакле, живо искуство живог Бога, свети Сава у Хиландарском типичу позива не само хиландарске монахе него и све своје потомке по духу, да се уподобе прекрасним трговцима из јеванђеља, који су продали све своје имање да би купили бесцено благо, то јест, Христа. Тај позив за задобијање Христа јесте заправо позив на светост и светитељство. Јер светост и добро су сама природа твари, а зло је лажно стање, лажни начин постојања, као злоупотреба дарова Божјих и као грех.

Међу мноштвом оних који су кроз велику географску и историјску ветрометину нашег народа, са поверњем и без предрасуда, не само чули позив светога Саве него чувши и прихвативши светосавље, а то значи православље и јеванђеље Христово, претворили га у свој животни програм и у своју животну философију, без сумње најистакнутији и најупечатљивији је лик светога Николаја Жичког. По свом светосавском, православном опредељењу и делу свети владика Николај је својеврсни свети Сава нашега времена. Отац Јустин Поповић је гово-

рио за светога владика Николаја: „Нема сумње Свети владика жички, данас оличава и сажима собом сву народну проблема-тику и прагматику, све наше народне проблеме он светитељски, богонадахнуто решава са народом и из народа. Сви се ти проблеми корене у светосављу, из њега испредају и у њега упредају, зато је Преосвећени Николај у нашој бурној садашњици данас постао личност око које се диже и пада, диже све што је светосавско, православно, народно и универзално, а пада све што је овоме супротно. Због његовог светосавског подвижништва Господ га је одредио да многе подигне и да обори у роду српском. Он је постао знак против кога се говори, камен спотицања, ко на њега падне разбиће се, на кога он пак падне разбиће га.”

Зато се данас у нашој Цркви ништа не може без њега, а још мање против њега. Заиста од светога Саве до наших дана, није било у нашој историји човека са сложенијим еванђелским осећањем наше историје, него што је то свети владика Николај Жички. Нико није из шире, космичкије перспективе посматрао кретање душе нашег човека, кретање нашег народа кроз чудесне комплексе човечанских и људских збивања. Нико није тако мудро, светосавски и апостолски водио наш народ еванђелским Христовим путем као он, понос наш, и хвала наша пред Господом. Сва је светосавска истина са њим, сва је светосавска истина за њим, у народу, сва светосавска правда и вера, и христољубље и човекољубље, све светосавске вредности и предности. Владика Николај је био несумњиво природни, то јест, богообдарени истински мудрац. Рођени, али и свестрано својим напором изграђени философ и богослов. Његове философске и теолошке размере и распон нико озбиљан не може оспоравати, без обзира на то да ли се са њим слаже или не. А и то је само пола истине о епископу Николају. Други, важнији део његовог лика и дела, јесте оно што вели премудри Соломон, да иако природна мудрост потиче од истог Божанског извора, она није довољна да би неко постао истински, лични познаник и пријатељ и пророк Божји. То је постало могуће тек када се сама Премудрост Божја, у Христовој личности спустила у свет, и када се сјединила са стремљеним јој мудрољупцима. Нема друге мудрости осим и мимо Христа, којом би се људи могли обогумудрити и офилософити. Зато је Христос кључ и за сву Николајеву мудрост и философију и теологију.

На Николајевом путу ка Христу или боље рећи на његовом путу за Христом, није било лутања и заблуда, али је било трагања, све дубљег истраживања, мукотрпног личног следовања стопама небеског путника, по свој творевини и посебно по земљи бића нашега, то јест, по речима светога Максима Испо-

ведника, по нашој души и телу. Затим, по природи и историји, по личним подвизима и овоземаљским путевима на којима небески Сапутник, како владика Николај назива Христа, често бежи и намерно измиче, да бисмо Га дубље и усрдније тражили, и налазећи Га опет за њим трагали попут заљубљене, у књизи Песма над песмама. Неки ово трагање код Николаја називају развојем његове мисли, или еволуцијом његовог богословља. Ми бисмо пре употребили изразе светога апостола Павла који говоре о расту и развоју Речи Божје у вернимâ, па и у самом светом Николају Жичком. Ако бацимо поглед на оно што је написао владика Николај, из свега ћемо видети да је писао искреним умом и срцем, да је много читао и размишљао, али се, такође, што је још важније, много молио и Богу срце и ум отворио. Те је просветљење и надахнуће Духа Божјег као такав и примио.

Владика Николај живо прати не само оно што се дешава у његовом народу, него и оно што се догађа на ширем европском простору. Он прати богословска, духовна, научна и социјална збивања свога времена. Боравећи у Швајцарској, израдом своје дисертације о Христовом Васкрсењу, он се хвата у коштац са суштинским питањима смисла човековог живота. Борави у Енлеској већ 1908. године, али јој се стално враћа, и контактира са угледним Енглезима све до своје смрти. У Енлеској је изговорио и своје чувене беседе, бавио се и англиканским богословљем, писао о Шекспиру, дописивао се са бискупом Белом. Преко Енглеске је дошао у додир са Индијом, хиндуизмом и будизмом, склопио пријатељство са великим индијским песником Тагором. Бројни његови списи, почевши од Речи о свечовеку, плод су тог његовог сусрета и његовог опита православља као живе вере која је за њега изнад Истока и Запада. Боравећи у Америци као изасланик српске владе у току Првог светског рата, као мисионар двадесетих година двадесетог века и касније, до упокојења, као изгнаник је успоставио динамичне контакте нарочито са епископалном црквом Америке, држећи чак проповеди по њиховим храмовима. Из списка светог владике се види да он будно прати религиозна, социјална и друштвена превирања у Европи и свету. Прати сва збивања и токове свога времена, бави се Берклијевом философијом и докторира на њој, хвата се у коштац са Ничеом и Марксом, пажљиво прати збивања у римокатолицизму и протестантизму уопште, прати развој западних хришћанских цркава.

Стога владика Николај, један од ретких апостола двадесетог века, који осећа велику одговорност за све људе и све народе, представља јединствену појаву у нашој новијој историји. Он је човек еванђеља, за њега не постоје границе међу држа-

вама и народима. У школи свог Богом му повереног српског народа учио се љубави према свим људима и свим створењима. Зато сводити светога Николаја на ниво својеврсног националног барда, било би погрешно. Широка је и сложена личност нашег светитеља да би била сведена на само једну, било коју земаљску једначину и формулу. Ово многи Срби превиђају, пре свега, због тога што светог владику Николаја посматрају кроз призму погрешно схваћене Небеске Србије поистовећене са апсолутизованим национализмом и шовинизмом искључиво биолошког карактера. Владика Николај је изван ових уских хоризоната био и остао велики проповедник, философ, богослов, педагог, мудрац и песник универзалних вредности. У најмањем је откривао тајну највећег, а у васељенском и космичком је откривао и налазио смисао најмањег, и наизглед најбезначајнијег. Његова мудрост и љубав су подједнако налазиле пут ка свему, и ка црву под кором дрвета и сазвежђу или свечовечанском битовању. Његова брига се дотицала невидљивог атома и најпрезренијих створења.

Једном речју, свети владика Николај, као Божји човек, остварио је, као мало ко у Европи, равнотежу између појединачног и општег, материјалног и духовног, Божјег и људског, народног и општечовечанског. Отуда се са правом може рећи да је срце владике Николаја било истовремено народно срце, у изворном смислу те речи, и срце свечовечанско. Стекао га је послушкујући откуцаје срца свог хришћанског и светосавског народа; проширивао следећи једно време национал-хуманистичког искуства; обесконио га својим опитом и сусретом са Личношћу Богочовека Христа у оквирима Православне Цркве. Могуће је, закључујемо, говорити као и за светога Саву, о богочовечанском етосу светога владике Николаја, о Богочовечанској нарави његове личности, његовог стваралаштва и свеукупног дела. Обојица, и свети Сава и свети владика Николај, утемељени на Богочовеку Христу, са светошћу као мером људског достојанства, постали су судбинске личности за српски народ, и његово историјско одређење. По светости, они су вечно нови, и вечно наши, али истовремено и они који превазилазе границе свога народа, и постају универзални васељенски људи. Они који по љубави према према Богу и ближњем припадају свима и вечности.

Браћо и сестре, молећи се светоме Сави и светоме владци Николају да заступају пред Господом и Спаситељем нашим у ова тешка времена нашу Цркву и наш народ, благодарим Вам на љубави и пажњи.\*

---

<sup>15</sup> „Од овог архитектонског схватања поезије, неживог и сувог, одваја се интимна и топла лирика свих романтичара, написана жуборењем крви, као и

НИКША СТИПЧЕВИЋ

## ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ

Када су се италијанске земље ујединиле и када је створена коначно Италија, Massimo D'Azeglio, познати италијански романописац и политичар, патетично је изјавио: „Створена је Италија, сада ваља стварати Италијане.” А када је Доситеј Обрадовић године 1806. прешао у Земун, а 1807. дошао у Србију, могао је и он изјавити, а није, да „сада ваља стварати Србе”. Имао је тада 65 година, за оно време то су биле веома поодмакле године. Прегнуо је он тада, по смишљеном плану, да ствара установе грађанског друштва, оне које су темељ државног и националног устројства: 1808. — Велику школу, 1810. Богословију, постаје 1810. члан Правитељствујушћег совјета и постаје „попечитељ просвјешченија”, министар просвете. Мирне и кротке нарави, овај мудри старац настоји да примири и помири устаничке вође, све чини што је било могућно да се на тадањим европским „стандардима” изгради национална држава, и у тој мери се заложује да су аустријске власти добиле наредбу да га одмах убију ако би прешао границу. Није могао све своје планове да оствари, јер је после четири године преминуо у Београду. Био је почео, тада, Доситеј да „ствара Србе”.

Прави „homo viator” и у дословном и у хришћанском смислу, Доситеј је до тада био обишао безмало све европске земље и просторе које су настањивали Срби. У књигама које до тада био објавио налази се његов просветитељски план који се укратко садржи у овоме:

— Да се за писање на народноме језику уведу у употребу такозвана грађанска слова, она која је своједобно Петар Велики био поручио у Холандији како би се текст писан народним језиком разликовао од текстова писаних црквено-словенским језиком;

- Стога за све световне списе, осим црквених, да се користи језик народни;
- Следећи пример образоване Европе, желео је да се разгоне празноверице и да се просвета не негује само у црквеним школама;
- Верска поука треба да се врати јеванђеоским начелима и да се користи за морално уздизање народа, на рационалној основи, следствено постулатима европског просветитељства;
- У школи треба да се деца уче слободном расуђивању и уз начела поштења да се држе хришћанске вере, без обзира на црквене формалности;
- Потребно је отворено остварити јединство народа без обзира на веру, желео је заправо јединство Срба сва три закона, све три вере, једнако као и Вук Стефановић Караџић;
- Тек тада, мислио је он, Срби ће моћи имати услове живљења које су имали тада европски народи.

Није тешко разазнати у овим постулатима последице следећа идеја европског просветитељства и Француске револуције, што ће се и у Европи, оној коју називамо каролиншкој, тешко остваривати после рестаурација до којих је дошло после Француске револуције. Али је важно истаћи да су Доситејеве идеје биле тада предводничке. Доситеј у својим погледима обухвата цео српски народ, не базирајући се на разлике, „колико грчке цркве, толико и латинске следоватеље, не искључавајући ни саме Турке Бошњаке и Ерцеговце, будући да закон и вера може се променити, а род и језик никада”. Српска револуција јесте идејни наследник Француске револуције, па је сасвим природно да су се у њеном крилу развијале ове идеје. Биће потребно још прилично година да просветитељска начела постану део просветне свакодневице у Европи, а за нека се ми и данас у Србији морамо борити. Нарочито за начело о Србима сва три закона, које као да је напуштено још средином XIX века.

Сасвим је природно да је Доситеј веома велику важност придавао реторици. Реторика настаје из примордијалног импулса говора да начини ред у стварима. Реторика треба да убеђује човека, то је део образовног процеса, коме је Доситеј посвећивао толику пажњу. Васпитавање и просвећивање народа јесте у језгру његовог етичког кодекса. Он каже: „Реторика, то јест наука лепо говорити, срце множества људи добијати и цели народ на све што је добро, похвално и општеполезно склањати и доводити весма је потребно знање.” Проповедајући у Далмацији, имао је огромног успеха, а његове проповеди су



долазили да слушају и православни и католици, Срби оба закона.

Српско грађанско друштво, оно које је градило Србију током XIX века, посвећивало је знатну пажњу Доситејевом делу. Његове су књиге веома често прештамповане. А прво издање целокупних дела објављено је у Београду и Крагујевцу од 1833. до 1845. године; друго издање изишло је у Земуну 1850; треће у Панчеву заслугом књижарнице Браће Јовановића; а четврто, државно, 1911, бележећи стогодишњицу његове смрти. Веома је карактеристично да је Српска књижевна задруга 1892. године почела своја издања књигом Живот и прикљученија Доситеја Обрадовића. Тадањи Задругини управитељи, на чијем је челу био Стојан Новаковић, веома су ценили интелектуалне, просветне, и државне заслуге Доситеја Обрадовића, што се може рашчитати и у Споменици Доситеја Обрадовића, коју је Задруга објавила 1911. године.

Најважније дело Доситејево, по моме мишљењу, јесте књига Живот и прикљученија, заправо његова аутобиографија. Она заслужује да се стално обнављају њена читања. А како је Доситеј део нашег књижевног и културног памћења, део наше историјске свести, ова књига заслужује да јој се повремено враћамо, а најбоље је када се то ради у време када се у читаоца стекну знања која могу да обогаћују текст. Јесте, потенцијал читалачког тумачења једног текста има своје границе у самоме тексту. Али Доситејев текст није изгубио своје потенцијале, своје могућности које му додаје контекст читаоцевог ума. Доситеј је део, важан део, наше, српске, књижевне традиције. А традиција је начин општег постојања књижевности. Она, традиција, већма се тиче будућности него прошлости, ма како таква исказ парадоксално звучао. Недавно сам поново узео да прочитам Живот и прикљученија. Шта сам могао да закључим. За њега се добро налази у истини, тражењу истине треба човек да буде окренут. Нађеној истини човек треба да уподоби свој живот. Свеколико зло потиче од заблуда. Зато он свима даје „савете здравог разума”, оне савете које су просветитељи ширили у Европи XVII века и које можемо наћи и у Дидроовој великој Енциклопедији. У слободи мисли човек налази своју слободу. Као и народи. А они који је немају „какогод остали азијатически и африкански народи, у вечној ће и очајаној тами и неразумију лежати”... „у всеконечном и плача достојном бесловесију”, каже он. Здрав разум је начин да се до истине дође, а циљ је пресвета која је заснована на науци, која је за њега „света наука, Божји дар, небесни цвет”. Најбоље се његов просветитељски радикализам разазнаје из овог кратког одломка: „Боље је много једну паметну и полезну књигу с коликим



му драго трошком дати да се на наш језик преведе и наштампана, него дванаест звонара сазидати и у све њи велика звона поизвешати... Књиге, браћо моја, књиге, а не звона и прапорце! Књиге, предраги и непрецењени небесни дар, просвјештени умова поносите кћери! Оне сад на земљи и на мору царствују и премудре законе дају. Оне војују и побјеждавају. Оне славу благополучни народа до сами звезда подижу и преузвишавају.”

За разлику од првог темељног политичког мислиоца Николе Макијавелија, човека XVI века, који је држао да је човек по природи зао и да га законима треба кротити, Доситеј је попут већине илуминиста XVII века сматрао да је човек по природи својој добар, а да га друштво и прилике могу изопачити. Доситеј је доиста био оптимист, као што су оптимисти били и просветитељи. Његови биографи кажу да је и сам био пун добротe и алтруистичке свести. Али оно што се дешавало током злог XX века учинило је да затамни просветитељски оптимизам и мисао о „добром дивљаку”, која је тако драга била ученим људима XVIII века.

Можда је и стога читање и публиковање Доситејевих дела у XX веку у нашој култури веома ослабило. Читали смо Доситеја у гимназији, али га потом нисмо ишчитавали. Рекао бих да је ново тумачење Доситеја нашој култури потребно. У временима разобраченим, када ишчили морална свест у човеку, када се о јавном добру старају људи који мисле само на приватно добро, када радикални егоизам царује, када егоманијаци треба да брину о другима, Доситеј поново постаје актуелан. Актуелан на друкчији начин него почетком XIX века, али једнако неопходан.

Доситеј Обрадовић, тај неуморни путник и знањотражитељ, као да симболише отварање нашег човека према свему ономе што је стварало нову Европу, Европу просвећености и толеранције, „наравоучитељне философије” и разума. А има још један важан симбол у Доситејевом животу и имену. Он је показао и доказао јединство аустријских Срба са устаничком Србијом, на делу указао на начин потирања дијаспоре, којој је зачетак у старокосовским временима. Тако се у имену Доситеја, и свега онога што смислено иза њега стоји, затвара дуго време када у српскоме кругу није могло бити политичке историје. А има ли бољег лекара од Доситеја за лечење од болести које су нам подаривали идеолошки видари и усрећитељи нације? Вратимо се Доситеју.\*

---

цела модерна, којој су транс, егзалтација и побуна без мало цела садржина”,

СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ

## СЕЋАЊЕ НА КЊИЖЕВНЕ ПОЧЕТКЕ ДУШКА ТРИФУНОВИЋА

Шездесетих година прошлог века у мору естрадне поезије, рецитоване углавном у позоришним просторима, просветним установима и другде, у Сарајеву и околини, превладало је, за тадашње прилике, политички коректно гласноговорништво, хуманитарно егзалтирано и идејно напредно. Међутим, када се догодило, а догађало се, да се у тој ситуацији јавног песничког мага нађе стваралац који говори властитим гласом и не жели да прилагоди своје песничке интимае том мизансцени, што је био случај са неким даровитијим песницима, као што су, између осталих, Душко Трифуновић и Рајко Петров Ного, естрада је почела да живи аутентичним животом који је тада привлачио и младе и старе, све оне који су имали потребу да изиђу из оквира свакодневице грађанина покорног, оног који је увек био за оно за шта је требало бити.

Већ један од првих наступа Душка Трифуновића на Филозофском факултету у Сарајеву био је карактеристичан. Као студент књижевности изузетног педигреа, из радничке класе, који се „поезијом почео бавити врло рано, као бравар Жељезничке радионице у Сарајеву”,<sup>1</sup> Душко је био замољен да да свој прилог за „Зидне новине”. Он је тада, кажу, или је бар таква анегдота кружила по Факултету, написао у једној необичној кривуљи, али готово у облику пароле: „Није само Дрина крива / Крива је Тара / Крива Пива / Крива Светла Перспектива”, речи које ће касније наћи своје место у песми под пригодним насловом Секретар опасног комитета. Парола је одјекнула и међу студентима и међу наставницима, али с обзиром можда и на Душков педигре, сви су се сложили да се

---

пише Драинац декларативно 1933. у есеју Развој модерне поезије. (Нав. према: Силазак с Олимпа, 90.)

Душко, ето, шали. И Душкова песничка реч већ на почетку је имала свој посебан шарм, лакоћу с којом преображава конформизам свог времена у нешто безмало забавно. А Душко није престајао да се шали.

Управо тим својим хумором, у коме се разбоковава сивило једног времена, у нешто што се ипак памти, Душкова поезија је снажно обележила сарајевску, и не само сарајевску, естраду. Разуме се, ми бисмо, или бар неки од нас, данас могли и уздисати за тим сивилом, али Душкове изреке које помало личе на латинске сентенције, а помало на наше народне пословице и доскочице, израсле су на тим моделима у нека парадоксална и данас актуална запажања. Тако, рецимо, већ у првој Душковој збирци Златни куршум (1958) у песми А Брут је частан човек суочавамо се са песничким гласом који увек говори не кад треба казати да, објашњавајући нам ту своју навику на следећи начин:

Ни вода није увек водоравна.<sup>2</sup>

Тај стих је можда још забавнији данас, нарочито при помисли да су се јеретичке идеје у оно време изражавале на тако опасан начин. У истој песми је, на аналоган начин, занимљив и стих који ће касније добити следећи облик:

Мудрацима одувек дрхте руке  
И мерила се тресу.<sup>3</sup>

Те поскочице и доскочице функционишу, или бар почињу да функционишу, у свом очигледном политичком контексту, кога се многи од нас јасно сећају, али у Душковима формулацијама исто се тако подразумева да су оне одувек тако функционисале, као што, уосталом, функционишу и данас. Још раскошније се та политичка комедија огледа у свим својим видовима у песми Знаш зашто:

Хоћу да будем човеколик и кад ми изврате кожу.<sup>4</sup>

А зар није на тој истој парадоксалној лакоћи и ведрини саздан и један од мрачнијих Душкових афоризама, који тако полетно носи неку чудесну ироничну филозофију живота:

\* Светосавска беседа посвећена 125. годишњици рођења епископа Николаја Велимировића, изречена у Матици српској 26. јануара 2005. године.

\* Беседа у Народном музеју у Београду, 23. децембра 2004. године.

<sup>1</sup> Цитирано према белешци на полеђини Трифуновићеве ране збирке песама Бабова рђава баштина, Сарајево, 1960.

<sup>2</sup> Душко Трифуновић, Златни куршум, Сарајево 1958, 16.

човек који се разуме у шале  
једини може да схвати идеале.<sup>5</sup>

Као што је одавно примећено, можда је најгора ствар која може да се деси једној идеји, или идеалу, да буде остварен, али у једној другој песми налазимо и објашњење како се на тако нешто ипак може гледати без горчине и жучи:

Ти  
може бити плачеш нада мнош  
али ја сам виолинист  
и све доживљавам с погледом у страну.<sup>6</sup>

Али какав је то заправо аутопортрет? Јавна исповест која има и помало прокламаторски призив, али је ипак нека врста пародије јавне прокламације? Овакве и сличне маске понекад су у раним Душковим песмама развијене у чудесне лирске минијатуре у којима исповедни тон ликује над маском. Карактеристични су у том погледу стихови у песми Варијанта у којима иронични подтекст остаје присутан, али превазиђен сетним лирским узлетом:

умрети без воље  
да од моје урне макар  
творац снова створи боље штогод  
мање кивно и мање наивно.<sup>7</sup>

То су можда они врхунски тренуци у којима Душко превазилази јаз између маске и личне интима тако да његова реч одзвања као чиста рефлексивна лирика. Такви су, затим, и стихови у песми Дуго сушена тврђ:

напрасно живим овај животуљак  
скупим крпама утегнут шарен  
варави замотуљак<sup>8</sup> —

стихови у којима лирски тон апсорбује без остатка целокупну парадоксалну потку по којој је исткан. Штавише, с те тачке као да почиње нека нова игра маске и интима:

---

<sup>3</sup> Буквално тако, Сарајево 1968, 134. У овом облику тај стих је наведен и у каснијем издању Златног куршума (Нови Сад 1994, 38). У првобитној верзији у Златном куршуму (Сарајево 1958): „Мудрацима одувек дрхте руке / и тресу се мензуре”.

ниједна омча није достојна мога врата...!<sup>9</sup>

Да ли је то пародија или химна конформизму, апотеоза врдаламе и измицања од опасности? То вам неће, разуме се, песма рећи — мораћете сами да потражите одговор. Или, пак, како то његов давнашњи сапутник Рајко Петров Ного рече, песма „бившег пролетера који је, ево, постао суверен артист у циркусу живота“?<sup>10</sup> Артист који је успео да се насмеши чак и Статуу Савеза комуниста:

кад ништа није свето  
шта ја имам с тим,

у песми Мама / то је име наше прве болести,<sup>11</sup> да би после тога петнаестак година умукнуо као тзв. „озбиљни“ песник, и латио се нечег озбиљнијег — писања песама за децу, за музичке групе, филм и телевизију.

Занимљиво је, међутим, да је затим — и поред стечене славе — поново песнички „озбиљно“ проговорио. Зашто? Као што сам рече у уводној песми своје збирке из 1987, зато што:

Нема других правила  
до — зажмури и пиши.<sup>12</sup>

Зажмурити се тада морало, истина, и из других разлога, као што се лепо види у оним песмама у овој збирци у којима песник слуги ужас који ће нас ускоро снаћи. Ипак, чак и такве слуге Душко обасјава својим непресушним хумором:

Када си дошао на ту идеју  
већ је било прилично касно  
да се отвара падобран...<sup>13</sup>

Ипак, још увек, бар засад, није страшно; још увек остаје могућност да једни кажу:

Ено их — лете! Други да кажу — падају!  
А трећи да кажу — висе...<sup>14</sup>

<sup>4</sup> Поезија, Сарајево 1971, 19.

<sup>5</sup> „Онда сам читао књигу”, Шок соба, Сарајево 1972, 55.

<sup>6</sup> „Са тоболцима пуним семена и стрела”, Шок соба, 16.

<sup>7</sup> Бабова рђава баштина, 10.

<sup>8</sup> Јетке приповетке, Сарајево 1962, 28.

<sup>9</sup> Исто, 29.

И на крају, да завршимо стиховима из Елдорада, који су многе од нас пленили на самим Душковим почецима:

К'о пчела — камиказа  
што само једну жаоку има  
и само један животни бес,  
идем за својим бисером од магле.<sup>15</sup>

Јер ко зна — можда су управо „бисери од магле” највећа драгоценост људског живота.\*

---

<sup>10</sup> Видети извод из рецензије Рајка Петрова Нога на унутрашњој страни насловне странице у збирци песама Душка Трифуновића Слободни пад, Београд 1987.

СЛАВИЦА ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ

## У КЊИЖЕВНОСТИ ЈЕ НАЈТЕЖЕ ДОСТИЋИ ЈЕДНОСТАВНОСТ

Разговор са Горданом Ћирјанић

Почели сте као песник, а ево, повод за разговор са Вама је један, и обимом велики, роман. Можете ли, на неки начин, предочити ту своју стваралачку генезу — од песника до романописца, као и дати нам, укратко, временску и друштвену слику Ваших књижевних почетака и првих окушавања у књижевном стварању? Најзад, како је дошло до животног опредељења за литературу? (Да ли је то утицало на одлуку да извесно време проведете ван сопствене језичке средине, у, за Вас, свакако духовно плодносно и можда пресудном боравку у Шпанији?)

Још као студент објавила сам своје прве песме и прву песничку збирку. Књижевни живот у Београду, крајем седамдесетих и почетком осамдесетих, погодовао је почетницима, а друштву и држави писци су још били потребни, барем се тако чинило. Била су то нека срећнија времена за поезију, која се читала, а угледни издавачи су је радо објављивали. И врло добро се знало ко је ко. Одређен вредносни поредак обезбеђивали су динамични књижевни часописи, уредници од ауторитета у издавачким кућама и витална књижевна критика. У данашњим приликама, кад је књижевност хладно гурнута на тржиште, време мог укорачења у књижевни живот делује као давна прошлост.

Почела сам као песник вероватно зато што сам поезију доживљавала као врхунски књижевни израз, али истина је такође да је то форма за коју сам у младости једино имала даха.

После треће песничке збирке почела сам да се питам да ли робујем обичајима књижевне средине и да ли ме можда, већ рутински, хвата нервоза годину-две после објављене књиге: од мене се очекује нова збирка, у одређеном ритму, и ја пакујем песме с осећањем кривице што ме већ дуго нема с нечим новим. Тај унутрашњи притисак, развучен на месеце и године, разрешио се одлуком да напустим средину у којој сам већ постојала као песник. Отишла сам из земље, удаљила се од свог језика и решила да пустим ствари да иду својим током, да одстраним све спољашње мотивације за писање и објављивање. Требало је да откријем какав је заиста мој однос са књижевношћу. Потврдила сам себи да умем и могу, али нисам била начисто да ли заиста и хоћу да пишем.

Ваша поетика је укомпонована у низу блиставих прозних медаљона, обједињених у две књиге Писама из Шпаније (Нова писма из Шпаније), кроз које читалац може пратити Ваше стваралачко и лично сазревање. Можете ли нам укратко рећи нешто о овој значајној етапи свог стваралаштва — Писмима из Шпаније — књизи која је мене, по квалитету и некој унутрашњој сродности, неодољиво асоцирала на још једна Писма — из Норвешке, такође једне умне жене, Исидоре Секулић. Како сте дошли до овог хибридног жанра, тако ретког у нашој литератури?

Из Шпаније сам почела да шаљем своја „писма“ за часописе, и не мислећи да је то књижевност, него пре некакав дуг средини из које сам отишла. Радо сам их писала и релативно лако, са аутентичном потребом да поделим, да објасним своја искуства, открића, сазнања, изненађења, своју запитаност, опчињеност... Уопште нисам знала, годинама, како се то „примало“ у Београду. Сад мислим да је управо то било моје укорачење у прозни израз. Док сам ја веровала да пишем кратковеке новинске чланке, овде су их називали путописима и есејима. Све сам то накнадно сазнала, после безмало десет година кад ми је понуђено да од својих „писама“ направим књигу, која је затим имала леп успех и код читалаца и у књижевној јавности.

Охрабрена одјеком Писама из Шпаније, довршила сам неколико започетих прича које су чекале свој тренутак, написала две-три нове и саставила књигу Веласкезовом улицом до краја. Али на маргини те књиге и упоредо с њом настала је још једна, за сада моја последња књига песама, Горка вода. Нешто је тражило и изборило се да буде исказано кроз стих. С друге стране, у књизи прича била је и једна веома другачка,



шездесетак страница. Није ми било тешко да је напишем, хоћу да кажем да ми није представљало проблем да владам њеним обимом, и то искуство ме је охрабрило да се упустим у роман, у писање свог првог романа.

Нема, дакле, никакве мистерије кад је реч о форми и жанру. Све је то ишло неким природним током; све је то заправо грађење, кроз овај или онај израз, и не знам којим ће се изразом грађење завршити. Можда песмом, ко то зна? За сада ми је једино драго кад чујем да говорећи о мојој прози кажу да је јасно да ју је писао песник.

У свим Вашим песничким и нарочито прозним остварењима видан је један висок духовни стандард. Можете ли нам рећи нешто о Вашим непосредним узорима, духовном окружењу које је утицало на Вас и Ваш израз, као и можда неким књигама које су Вас формирале као писца?

Увек сам некако нагињала старијем друштву и имала потребу да проверавам своје мишљење са искуснима и опробанима. То не значи да сам као писац брзо сазревала, али вероватно је допринело да много не лутам и да не губим време на експериментима. Мудрост и сталоженост које су мени недостајале црпла сам из свог окружења и од својих саговорника. То не значи, наравно, да сам провела живот као стармала, генерацијски пријатељи и саговорници такође су ми били и те како важни, а чињеница је да сам и међу њима одабирала најдаровитије, време је то показало.

Можда звучи јаче и озбиљније кад уметник, говорећи о свом грађењу, говори о самосталности, самоћи и немоћу трагању за одговорима кроз литературу. Међутим, за мене би било огрешење о истину да не поменем суптилни утицај свога мужа, Хосеа Антонија, чији су интелектуални и духовни стандарди постали, током деценије проведене уз њега, и моје мерило. Био је угледни шпански писац и новинар, већ уморан од почасти и светске вреве, и уз њега сам искусила, преким путем, засићеност неважним манифестацијама успеха и непролазност свега онога што вреди у нашим животима. Научио ме је врхунском поштењу — поштењу према речима: да не мистификујем, да „не обмањујем простоту” испразношћу, да не губим време описујући празнину, да се не трошим у експериментима, да не верујем у дубину неразумљивог... Књижевност је широко поље за позерство, у њој је најтеже достићи једноставност. Једина властита мисао у тексту вреди више од стотину страница ученог папагајства са „есхатологијама”, „хрестоматијама”, „ентелехијама” и „квинтесенцијама”, терминологијом ко-

ја у одређеним књижевним периодима уђе у моду. Охрабривао ме је да пишем, а срећна околност је била и то што сам му преводила написано и проверавала смисао исказа на другом језику. Конфузна реченица тек кад се преведе остаје разголићена у свом празнословљу.

Ако ме питате о књижевним утицајима, о њима се не може говорити у оваквим приликама, јер би морало да се говори о читавој једној библиотеци. Ја сам завршила такозвану „светску књижевност” и многе ауторе сам читала са страшћу, класике и савремене. Свакако да сам највише научила од писаца које сам преводила, од Луиса Сернуде и Оскара Вајлда, али не зато што бих њих двојицу издвојила мимо свих осталих, него зато што је превођење по природи ствари најдубље урањање у туђу стваралачку радионицу.

Ваше прво романескно остварење Претпоследње путовање, овенчано и наградом „Женско перо” (2002), по многим је, својом књижевном културом, однегованим изразом, истанчаним посматрачким даром, али и топлом племенитошћу, високо одскочило од тзв. продукције жена-писаца те године. Многи и данас овај интимистички роман невеликог обима издавају као Ваше најбоље дело. Да ли је то била, истовремено, и Ваша „припрема” за Кућу у Пуерту, јер се романи тематски додирују?

Пишући роман Претпоследње путовање свакако нисам имала у виду неки следећи роман, нити сам, пак, пишући Кућу у Пуерту помишљала да сад проширујем једну тему. Но, мислим да сваки писац, условно речено, целог живота пише једну исту књигу. Са друге стране очигледно је, и то не кријем, да ме је једно животно искуство, суочење са смрћу вољеног бића, обележило мимо свих других искустава. То је нешто за шта ни данас немам одговор, нерешено и неразрешено, нешто што је у мени покренуло лавину крајњих и суштинских мисли и осећања. У роману Претпоследње путовање исконструисала сам драму ослањајући се на властито искуство, али у њега свесно нисам уносила оно најинтимније. И данас чувам, у својој фиоци, неколико свезака исписаних готово аутоматским рукописом током првих месеци од смрти мога мужа. Знала сам да ту има драгоцених ствари, пресних и неизбрушених записа, али није долазило у обзир да их „користим” за нешто што је ипак било литерарна конструкција. Знала сам такође да ме чека неки будући роман, у првом лицу, у коме ћу морати да се суочим са већ потиснутим сећањима и искуствима. Осећала сам то као непорециву обавезу за пред крај живота —

да прочитам своје свеске и да литерарно „обрадим”, као сведочанство, оно што је у њима стајало.

Најзад, Кућа у Пуерту, Ваша „књига живота”, ако тако смем да је назовем. Њена волуминозност, добро избалансирана тематска тежишта и, рекла бих, снажна реалистичка подлога проткана и извесном мистиком, упућује на два основна питања: о односу живота (стварности) и фикције (уметности), као и преради документарне грађе у прворазредну литературу. Колико је уопште тема Куће у Пуерту сазрела у Вама, а колико настајао сам рукопис? Да ли нам можете рећи нешто о „пишчевој лабораторији” у односу на Ваше стваралаштво? Да ли се роман развијао у познатим „стваралачким мукама”, или је све онако спонтано текло, како то читаоцу изгледа у самом роману?

Онда је одједном искрснуо Брунов рукопис. Годину дана сам се носила мишљу да напишем роман о Бруну, али размисљајући о оквиру за тај роман, схватила сам да оквир расте и разуђује се у нови роман, сложенији и шири од првобитне замисли. Није долазило у обзир да пишем о Бруну као свезнајући приповедач, саставни део приче о њему био је и остарели Бруно, околности и време кад сам га ја упознала. Још једна година је прошла док нисам смислила оквире, темеље и арматуру Куће у Пуерту онакве каква је објављена. У тој години „стваралачке доколице” постало ми је јасно да је дошло време да извадим из фиоке своје свеске о смрти, да их ишчитам и извучем из њих све што би могло да претрпи књижевну дораду. Схватила сам да је замисао Куће у Пуерту достојно место за оно најинтимније и нарањивије из мог живота што сме да се обзнани.

Међутим, исто тако ми је било јасно да књига, као што не може бити о Бруну, не може бити ни о Хосеу Антонију. То је морала бити књига о животу и смрти епохе, а живот и смрт Хосеа Антонија јемство су за аутентичност порива да она буде написана. Грађа се некако сама растворила преда мном као већ написана и заокружена књига. Лако ми је било да домишљам ентеријер већ пројектоване куће, имајући уз то материјал припремљен у дворишту.

Најзад, села сам да пишем и писала током више од две године. Методичност и строгост у приступу преплитале су се, често, са осећањем кидања из утробе. Био је то период великог искушења, али и ослобађања.

У роману је као време настанка рукописа уметнички функционално назначено време НАТО бомбардовања Београда и Србије, са својеврсном поруком (да се велика уметност ствара у времену најмање погодном за то). Да ли је писање у том времену било и гаранција смисла, борба „лепотом” против надносећег Зла? И да ли је функција приче и причања овде сама по себи имала улогу својеврсног литерарног „завођења”?

Желим да кажем, у овој прилици, да је Кућа у Пуерту моја прва књига писана са пуном одговорношћу према читаоцу. Постојао је, наравно, унутрашњи императив да она буде написана, али сам исто тако, све време неговала свест о томе да је пишем како би била прочитана. Могло би се то назвати и свешћу о приповедању, које увек садржи порив за завођењем. Вешто завести пажњу циљаног слушаоца-читаоца, изборити се против његове равнодушности, умора или сна, увући га у свет и расположење романа као у паралелни живот. Ваљда неће звучати претенциозно ако признам да сам све време имала на уму Шехерезаду која је из ноћи у ноћ чувала живот причајући приче. Све дотле за мене је порука 1001 ноћи била разумски јасна, нарочито избистрена Андрићевом причом Аска и вук, али тек сада сам је, просредством искуства, духовно усвојила. Писање је постало, без трунке претеривања, игра на живот и смрт. Било ми је важно да нема празног хода ни попуњавања белине ради удебљавања књиге, него да свако поглавље буде написано као да је прво и једино, са неком врстом непрестаног васкрсавања мотивације. Чинило ми се да ниједан други начин не би могао да оправда оволики обим књиге.

Сматрате ли, ипак, након свега, овај роман од стране критике довољно „прочитаним” и да ли је остало нешто што бисте сада Ви подвукли као битно, а што је текућа критика превидела? Шта уопште мислите о данашњој критици и „нивоима” данашњег критичарског читања? Колико текућа књижевност, тренд или правац може имати утицаја на неку Вашу обраду теме и уметнички поступак?

То је већ друга прича која се не односи само на моју књигу. Наша критика, у смислу катализатора књижевне продукције или тумачења дела, једва и да постоји. Своди се, мање или више, на приказе у дневној штампи и на жирирање за награде. Кућа у Пуерту је имала мноштво приказа и мноштво необразложених похвала. У том погледу нисам ни задовољна ни незадовољна, то је стање ствари и било би неразумно очекивати

нешто више од критичарског „одрађивања посла”. Част изузетцима који, парадоксално, по правилу искрсавају у побочним публикацијама које опстају у животу на инфузији.

Но морам рећи да је критика била донекле и збуњена Кућом у Пуерту. Није било лако наћи овом роману озбиљну ману, али није се ни уклопио у модну матрицу савремених књижевних очекивања. Критичар који је однеговао постмодернистичке писце, подржавао фрагментарност, анти-јунаке, поигравање са аутентичношћу или мајсторско „фолирање”, сигурно се побојао да га не прогласе недоследним или, не дај боже традиционалистом, уколико се дубље позабави књигом која је суштински кохерентна. Али то су њихови ситни, шићарцијски страхови који проистичу из несигурности, а ја сам унапред знала да се упуштам у ризик раскорака са „савременим укусом”, шта год то значило.

Но морам овде додати, колико год и то било ризично, да сам са Кућом у Пуерту доживела непосредну сатисфакцију од читалаца. Никад раније нисам добијала писма, исповести, телефонске позиве и вести о свом роману, пред којима занемим и упитам се да ли сам заиста ја та особа која заслужује толико поверење.

Улога и утицаји књижевности у савременом друштву, сложићете се, радикално су промењени. Како, са Вашег аспекта, видите улогу писца, конкретно у нашим условима (када се може поставити и питање постојања професије писца) и у чему је смисао његовог деловања, путем уметности, на друштво?

Нисам оптимиста и не заваравам се мишљу да књижевност има нарочитог утицаја на друштво и друштвени живот. Као млада мислила сам да је књижевност највиша и најважнија људска делатност. Сада то не бих потписала без коментара. Наиме, и даље тако мислим, али само са становишта вечности, не и у животној стварности.

Утицај књижевности није непосредан ни појединачан, одмерава се само из велике удаљености. Данас са сигурношћу можемо говорити о друштвеном утицају хомерских епова или Вергилија. Можда бисмо још могли да говоримо о утицају Достојевског на слику Русије у иностранству, или надреализма као покрета на развој левичарских идеја на Западу. У принципу, књижевност даје накнадни коментар историјских догађаја и друштвених прилика, али мало утиче на матицу збивања. Њен утицај је суптилан и дубински, немерљив политичким или социолошким мерилима. Она дуби кроз језик, као понорница, а језик је тло, испошћено или плодно, на коме се разви-

ја култура једног народа. Зато је важно да се књижевност чува и негује.

Али наши данашњи политичари, људи без визије, то не знају, јер не виде од књижевности никакву непосредну корист. Улагања у ту област су чиста мизерија. Док у земљама нашег окружења, свесним да и њихови језици припадају такозваној групи малих језика, министарства културе оснивају моћне „институте за књигу”, који се баве превођењем својих писаца на стране језике, финансирањем књижевних часописа, подстицањем издавача да штампају поезију, есејистику и све оне малотиражне књиге које су бескрајно важне али никад не могу бити тржишно исплативе, дотле наше Министарство културе, већ у неколико мандата, систематски затеже вентил на боци кисеоника на којој се национална књижевност већ дуго једва одржава у животу.

Најзад, неизбежно је, и у Вашем случају, као носиоца престижне награде „Женско перо” осврнути се и на проблем женског писма у нас. Мислим пре свега на Ваше искуство у књижевном животу, али и Ваш поглед на присутност жена-стваралаца данас у књижевности, женску књижевну продукцију, њихове вредносне домете, као и специфичности сензибилитета, или тематике о којој пишу жене? Има ли у томе разлика у односу на писце мушкарце?

О тим питањима ја увек понављам исту причу, која је за мене нарочито била актуелна кад ми је уручена награда „Женско перо”. Не може се превидети феномен да се сваке године појављује све више и више књига које су написале жене. Али то је логична појава, код нас и у свету, јер положај жене у друштву је готово у свему изједначен са положајем мушкарца. А жене су увек биле приљезнији читаоци. Нормално је да, растерећене својих предрасуда и ослобођене предрасуда средине, поготово ако је реч о млађима, и саме пишу у оној мери у којој пишу мушкарци.

Али ја мислим да то није ништа ново и да је феномен мало предимензиониран. Лично никад нисам имала утисак да сам, као писац, била закинута за нешто или, пак, привилегована, због пуке чињенице што сам жена. За многе моје колегинице, у генерацији, то исто важи, да поменем само Снежану Минић или Нину Живанчевић. Друга је ствар ако је нека писаница или списатељица, кад би је заобишла нека књижевна награда, веровала и причала да је то тако само зато што је жена.

Још пре деценије појавила се потреба, међу озбиљним ауторкама, да истакну и издвоје такозвано „женско писмо” у књижевној продукцији. То је било и остало легитимно настојање, као што је легитимно приступати књижевном тексту из било ког угла, али ја сам увек веровала да у специфично женском сензибилитету неког текста, који може бити очигледан и непорецив, ипак не лежи књижевна вредност по себи, као што избор теме, поглед на свет, велика осетљивост, чисто срце или животно искуство, не могу бити јемство књижевног квалитета.

С друге стране, утиску да жене данас много пишу доприноси и појава хит-издања из пера бивших новинарки, естрадних звезда или полуписмених авантуристкиња, која су заправо данашњи вид херц романа или чак витешких романа с којима се обрачунавао Дон Кихот, питке књиге из области фељтонистике срца и популарне историје, писане за тржиште без икаквих књижевних претензија. Из разлога недостатка реда и поретка у нашем књижевном животу ствара се лажна слика некаквог корпуса женске књижевности, која је, наводно, сад у моди. Али то није тако. Било би много корисније успостављати граничну црту између књижевности и кича, него између „женског” и „мушког” писма.

И за крај, као преводилац са шпанског и енглеског, Ви сте и у реткој и специфичној прилици да нам нешто кажете о тој својеврсној билингвалности писца. Како је у појединим тренуцима на Ваш стваралачки процес утицао други језик, у овом случају шпански? И како сте се, упркос свему, одлучили за опстанак у сопственом језику, штавише, повратак и у поднебље сопственог језика? У чему је, за писца попут Вас, лепота и инспирација пронађена у „нашем паклу” за разлику од „западног раја” и благостања које сте својевољно напустили, што је, чини ми се, кључна порука и романа Кућа у Пуерту?

У неким тренуцима, док сам живела у Шпанији и веровала да ћу тамо и остати, падало ми је на ум да почнем да објављујем на кастиљанском језику. Али брзо сам увидела, покушавајући да пишем на шпанском, да то не би била уметност него неки вид публицистике. Колико год добро говорила и разумела шпански, ја тај језик не осећам. Могу без по муке да напишем новински текст, али не више од тога.

Показаћу вам на примеру, ево, отворићу своју књигу на било којој страници и узети било коју реченицу: „Знам да би волео да му у слуху одзвони још једанпут милозвук стиха...”. То сам истим речима могла да кажем и другачије, и да постигнем сасвим другачији ритам који се не би уклапао ни у тон ни



у расположење конкретног пасажа. На пример: „Знам да би он волео да му милозвук стиха још једном одзвони у слуху...”. Граматички, ту нема приговора. Затим, ако преведем исту реченицу на шпански, па дам неком ко не зна оригинал да је врати на српски, она би могла и овако да изгледа, без огрешења о смисао: „Знам да би му било мило да му у ушима бар још једном одјекне музика стиха...”. Шта хоћу да кажем: на српском ја осећам разлику ова три исказа и опредељујем се, са пуном свешћу о финесама и интонацији коју желим да постигнем, за једну варијанту коју сам заправо брусилa и дотерала управо до онога што јесте. На шпанском бих умела да варирам исказ, да он буде граматички правилан, али не бих знала који ефекат постижем овим или оним избором и редоследом речи. С подземном функционалношћу речи, са оним што чини стил једног писца, ја у шпанском немам шта да тражим. За мене је то непрозирна шума у којој бих унапред била осуђена на пропаст.

Постојала је још једна могућност: да пишем на шпанском и да све своје адуте ставим на тему и политичку коректност, остављајући лекторима да се позабаве језиком и стилем. То је био изазов за све Србе од пера који су током деведесетих живели на Западу. Могли смо релативно лако да се пробијемо на јавну сцену уколико смо били спремни да попљујемо своју државу и дамо своје сведочанство о томе колико су Срби ратоборан и дивљи народ. Није долазило у обзир нијансирање те слике, а учешће у њеној промоцији омогућавало је и брзу личну промоцију. То сам искусила неколико пута као новинар, јер моје име се находило у адресарима страних дописника. У почетку су ме звали из часописа и на телевизији па секли моје исказе на меру својих потреба, а касније ме више нико није ни знао. Кад сам нудила листовима и часописима, 1992, на стогодишњицу Андрићевог рођења, његове странице које би бациле мало светла, без повлађивања овима или онима, на семе раздора на Балкану, то уреднике није интересовало, нису ни погледали. Овим ја не тврдим да су појединци, шпански новинари и уредници, били неморални, само су пратили једно захуктало опште расположење, али ми Срби у иностранству јесмо стајали пред моралном дилемом да ли да ускочимо у тај воз.

Код мене, дакле, није било озбиљнијих дилема кад је реч о писању и објављивању на шпанском. Нити сам могла да се на страном језику градим као стилиста, нити сам хтела да уновчим тему која је, уз одређени став, имала у оном периоду велику прођу.

Да сам имала неку другу вокацију, или професију, ко зна, можда бих заувек остала у Шпанији. Није мало рећи да је мене вероватно језик довукао назад у Београд. Но Шпанија је и



данас моја друга, одабрана домовина, јер то је домовина моје  
ћерке и књижевне баштине којој се непрестано враћам као чи-  
талац, каткад и као преводац.

У Београду, 4—13. 9. 2004.

ДУШАН ВЛАДИСЛАВ ПАЖЉЕРСКИ

## КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ У ПОЉСКОЈ

За разлику од мноштва литерарних награда у Србији (у периоду од 1839. до 2002. регистровано их је 348, са 3.042 награђена дела и 2.137 аутора), у Пољској је ситуација нешто другачија. И поред тога што је у питању велика земља, са око 38 милиона становника, са великим бројем светски значајних писаца, издавача и читалачке публике, тај број је, према мојој процени, знатно мањи. Истовремено, разликује се и начин формирања књижевних награда. Јако је мали број угледних награда посвећених одређеном познатом пољском писцу: Мицкјевичу, Сјенкјевичу, Словацком, Жеромском, Ивашкјевичу, Анджејевском итд. Изузетак представљају Награда Владислава Рејмонта, коју од 1994. године додељује Савез пољских занатлија у сарадњи са Савезом пољских књижевника, за животно дело и за књигу из прошлогодишње књижевне продукције (неки од добитника су Тадеуш Ружевић, Олга Токарчук, Зигмунт Кубјак и Ришард Капушћински), као и Награда Јана Парандовског, коју додељује пољски ПЕН клуб.

Пољски ПЕН клуб представља праву малу „фабрику” књижевних награда, са веома богатом традицијом додељивања, мада, чини се, оне немају тежину коју поседују награде настале много касније, а додељују их најпознатији пољски дневни лист и један од најугледнијих политичких недељника. Ипак, треба их поменути, јер су их својевремено добијали најпознатији пољски писци: ПЕН клуб је додељивао првобитно само једну награду, намењену преводиоцима пољске књижевности на неки страни језик и прва два пута је додељена давних 1929. и 1930, а касније је променила свој карактер; Тренутно најцењенија награда коју додељује је Награда Јана Парандовског, која постоји од 1988. године. Неки од лауреата су Збигњев Херберт, Лешек Колаковски, Станислав Лем, Ришард Капушћински, Ста-

њислав Барањчак, Тадеуш Ружевић, Кажимјеж Брандис, Тадеуш Конвицки итд; Награде за превођење су подељене, па је додељивана награда за превођење пољске књижевности на страни језик (неки од добитника: Јулије Бенешић, Франце Водник, Петар Вујичић, Чеслав Милош) и награда за превођење са страног језика (нпр. Јулијан Тувим, Леополд Стаф, Зигмунт Кубјак, Стањислав Барањчак); Уредничка награда ПЕН клуба (од 1978); награда ПЕН клуба за песничко, прозно и есејистичко стваралаштво (од 1992; нпр. Ева Липска, Павел Хиле, Вислава Шимборска, Стефан Хвин); Награда Ксаверија Прушињског, која се додељује за књижевну репортажу, приповетке и књижевну есејистику у духу стваралаштва Ксаверија Прушињског (од 1988; нпр. Ришард Капушћињски); Награда Јана Стшелецког (од 1990); Награда Роберта Грејвса (1975—1981) за младе ствараоце; Награда Кажимјежа Шченснија за дело са маринистичком тематиком (од 1989); Повремена награда за посебан допринос пољској писаној речи (додељена 1989. Жежију Гедројцу и 1996. Жежију Туровичу); Награда Мјечислава Лепецког, за изузетно дело пољске писане речи (од 1971. до 1981).

Награде које на неки начин излазе изван оквира локалне средине у којој се додељују су: Награда „Електрибалта”, за најбоље књижевно дело објављено искључиво на Интернету, углавном из области научне фантастике; Награда Јануша А. Зајдла, за фантастичну књижевност, чије додељивање непрестано изазива бројне полемике, награда названа по имену светског путника и писца путописне књижевности Аркадијуша Фидлера — „Ђилибарски лептир”, у истом жанру (нпр. путописци Ришард Капушћињски, Војћех Јагелски, Марек Камински), коју додељује најстарија пољска јавна библиотека Рачињских из Познања и Музеј Аркадијуша Фидлера. Врло је интересантна награда Стањиславе Завишанке, која се додељује најсмелијем дебију у књижевности, у част глумице Стањиславе Завишанке, која је своје прве песме објавила у 75 години. Награду додељује Интернет-пројекат Салон за промоцију талената „Парнас.пл”. За песнички деби се додељује и Награда Кажимјере Илакович. Међу њима је и једна од најстаријих пољских књижевних награда уопште, мада медијски много мање утицајна и цењена као неке о којима ћу говорити касније, је Награда Кошћелских, коју од 1962. године додељује Задужбина Кошћелских са седиштем у Женеви, настала тестаментом после смрти Моњике Кошћелске, удовице познатог издавача, песника и мецене — Владислава Аугуста Кошћелског. Награда је настала са жељом да се промовишу млади пољски ствараоци у земљи и иностранству, углавном писци и књижевни критичари. Доса-

дашњи добитници су, између осталог, били Славомир Мрожек, Збигњев Херберт, Зигмунт Кубјак, Тадеуш Конвицки, Станислав Барањчак, Едвард Стахура, Ева Липска, Адам Загајевски, Стефан Хвин, Адам Михњик, Павел Хиле, Вислава Шимборска, Олга Токарчук...

Ипак, најзначајније и најугледније и медијски најатрактивније, па, тиме, и најлукративније пољске награде су Политикин пасош, који додељује политички недељник Политика и „Нике”, коју додељује најтиражнији општепољски дневни лист Газета виборча.

### Политикин пасош

Политикин пасош представља старију од две изузетне пољске награде за књижевност (додељује се од 1992. године), која на неки начин представља пољску Нобелову награду у области културе, јер се још додељује истакнутим културним радницима, а који, опет, на најбољи могући начин репрезентују пољску културу у свету, из области филма, музике, позоришта, ликовне уметности, рока/попа/естраде, као и у области „културне креације”, то јест организације најзначајнијег, најинтересантнијег културног догађаја у протеклој години.

Поред тога што је сјајна реклама за часопис Политика, на све тешњем тржишту пољских политичких магазина, прилика да из свих медија забруји име иницијатора пројекта и спонзора, за уметнике (добивају симболични пасош и по 10.000 злота — око 2.500 евра) и све номиноване (по троје из сваке категорије), често до тада недовољно афирмисане, означава значајну промоцију и омогућава им да потпишу пробитачне уговоре са издавачима за неколико својих следећих предузећа. Жири чине универзитетски професори, писци и уредници новина и часописа (не обавезно књижевних: нпр. женског Високе потпетице, Њусвик Пољска, дневника Жечпосполита и Газета виборча често међусобно конкурентних (Њусвик и Политика), затим Газета виборча која поседује сопствену, врло популарну награду итд).

У најужем избору за књижевну награду 2004. године је било 18 аутора из најразличитијих области књижевности (есеј, проза, књижевна критика, социологија књижевности, поезија), а номиновани су били: Јацек Дукај (1974), писац научне фантастике, који је сарађивао са свим најзначајнијим пољским научно-фантастичним часописима, објавио је шест књига и уредио једну, а на основу његове приче Катедрала Томаш Багињски је створио истоимени краткометражни филм који је 2003.

године био номинован за Оскара, више пута добитник најзначајније награде за научну фантастику — Јануша А. Зајдла; Томаш Ружицки (1970), песник и преводилац, поезију пише од 1988. Објавио је пет књига поезије и један избор из дела (1987—2003). Добитник је Награде Кошћелских 2004. године, и лауреат овогодишњег Пасоша Славомир Схути (1973). Схути, у ствари, представља књижевно-уметнички псеудоним овог декларисаног заљубљеника у соцреалистички мегаломански пројекат, плански створено краковско предграђе — Нову Хуту — и значи „из Хуте”. Раније је радио у банци као пословни представник, логистичар и магационер. Дебитовао је збирком приповедака Врли нови укус (1999), објавио је и Бунцање (2001), Шећер у нормали (2002), као и Интернет-роман Блок. Протекле године се појавио његов роман Нанос, писао је за бројне авангардне часописе, бавио се фотографијом и режирао андерграунд филмове. Бави се перформансом и творац је пројекта Циркус Схути. Један од спектакуларнијих хепенинга Схутија је било бичевање самог себе виршлама из хипермаркета. Према тврдњама његових колега уметника, Схути на тај начин „кажњава сам себе због потрошачких грехова својих земљака”. Због свега тога је постао лидер пољског антипотрошачког покрета у настајању.

Немогуће је говорити о историјату књижевног дела награде Политикин пасош, а да се не помену писци награђени у претходним годинама.

2003. Војћех Кучок (1972) добио је Пасош за роман Ђубре, који „открива окрутносћ породичног живота, за консеквентно анализирање пољске 'обичности', као и осећај за најразличитије варијанте пољског савременог језика”. Иако се доводи у везу са прозом, дебитовао је песничком књигом Верватне приче (1996). Са дебитантском прозном књигом Чувене приче (1999) бива номинован за Награду „Нике” и награђен на конкурс Пољског удружења издавача. За приповетке сакупљене у збирци Скелетари (2002) био је номинован за Политикин пасош, када му је предвиђено да представља „звезду са књижевном будућношћу”. На основу романа Ђубре продукцијска кућа ТОР је снимила играни филм.

2002. Дорота Масловска (1983), књижевница-дебитанткиња је награђена за роман Пољско-руски рат под бело-црвеном заставом, за „оригиналну анализу пољске стварности и стваралачко коришћење свакодневног језика”. Живи на приморју, у провинцијском градићу Вејхерову, студира психологију на Гдањском универзитету. Године 2002. је освојила награду женског месечника Твој стил на конкурс „Дневник Пољакиње”, а исте године је награђена и на конкурс Златно перо Сопота

(најпосећенији пољски приморски туристички центар). Њен роман је проглашен једним од најзначајнијих књижевних догађаја 2002. у Пољској и до краја прошле године се продао у тиражу од четрдесет хиљада примерака.

2001. Павел Хиле (1957), песник, прозни писац, драматург, књижевни критичар, добија награду за књигу Мерцедес-Бенц (преведен у Србији 2003. под насловом Мерцедес Бенз), „књижевни омаж Храбалу, за оригиналност форме и вештину филигранске нарације”. Родио се у Гдањску, где је завршио филологију на Гдањском универзитету и радио у прес-центру „Солидарности” осамдесетих година, предавао филозофију на Медицинској академији. Од 1994. до 1999. је био директор Регионалног центра Пољске телевизије у Гдањску. Прве песме и приповетке објављује у часопису Стваралаштво. Популарност у земљи и иностранству му доноси дебитантски роман Вајсер Давидек (1987), која је био сматран најважнијим дебијем осамдесетих година, а критичари га оцењују као „књигу деценије”, „ремек-дело књижевности”. Двехиљадите године роман је екранизовао режисер Војћех Марчевски. Хиле је, између осталог, објавио Приповетке за селидбу (1991), књигу Прва љубав и друге приче (1996) и Друге приче — збирка скица и есеја који су се појављивали у Газети виборчој. Као писац, постигао је велики успех, награђен је престижним наградама — 1997. је добио „Нике”. На основу његових текстова су снимљене представе у престижном Телевизијском позоришту, које се већ годинама емитује понедељком на Првом програму Пољске телевизије, између осталог Сто и Сребрна киша (обе 2000), а 2001. је Позориште Остерве у Лублину поставило на сцену његову представу Купалиште ада.

2000. Мажана Богумила Келар (1963), песникиња, књижевни критичар, награђена је „за лепоту и прецизност својих песама, посебно у збирци Материа прима, за поезију која, настављајући најбоље традиције женске лирике, представља увек материјал прве и јединствене врсте”. Завршила је филозофију на Варшавском универзитету и ради на варшавској Академији за специјалну педагогију. Дебитовала је на страницама познањског Времена културе, а за збирку из 1992. Сакра конверсационе (поједине песме објављене код нас у часописима Про фемина, бр. 25/26, 2001. и Алфа & Алфа, бр. 1, 2001) добија награду на конкурс Времена културе за најбољи деби, песничку Награду Кажимјере Илакович и Награду Кошћелских. Године 1999. објављује своју другу збирку Материа прима, а 2000. бива номинована за књижевну награду „Нике”. Трећу збирку објављује 2000. године под називом In den Rillen eisiger Stunden, четврту — Умбра — 2002.

1999. Марек Бјењчик (1956), писац, есејиста, преводилац, за „префињену есејистику, за прозу писану сјајним језиком, као и за приближавање читаоца језицима страних прозних писаца”. Студирао је романистику на Варшавском универзитету. преводилац је Милана Кундере, Емила Сиорана, Ролана Барта. Године 1991. је објавио књигу есеја Црни човек. Зигмунт Крашињски према смрти, за коју добија награду Задужбине пољске науке Гурских. Популарност стиче дебитантским романом Терминал, први пут објављеним 1994. године и преведеним на француски и немачки језик. Марек Бјењчик је познат и по текстовима о вину које објављује у Магазину Газете виборче. Тренутно је запослен у Институту за књижевна истраживања Пољске академије наука. Два пута је био номинован за књижевну награду „Нике”: 1999. за књигу есеја Меланхолија, а 2000. за роман Створењца.

1998. Жежи Пилх (1952), прозни писац, публициста, награду добија за књигу Неповратно изгубљена леворукост (1998), „за стваралачки прилог обнављању формуле недељног подлиска, као и за оригинална тематска и формална истраживања, у циљу брисања границе између фелтона и пољског романа”. Студирао је полонистику на Јагелонском универзитету у Кракову. Као песник је дебитовао 1969. на страницама недељника Пречицом. Од 1975. до 1985. је био запослен у Институту за пољску филологију Јагелонског универзитета. Од 1978. је члан редакције двонедељника Студент. Верну публику је стекао за време ратног стања као аутор изузетно смешних, сатиричних цртица читаних на сусретима краковског говорног часописа Наглас, чији је био суоснивач. Његова прва књига, Исповест писца нелегалне еротске књижевности (код нас превођен у Мостовима, бр. 127/128, 2001), која је издата у Лондону 1988. године је добила награду Задужбине Кошћелских. Његова Листа прељубница (1993) је екранизована, а филм је награђен на најзначајнијем Фестивалу пољског играног филма у Гдињи, за сценарио и дијалоге. Његова проза је била адаптирана за позоришну сцену. До 1999. године Жежи Пилх је био водећи колумниста недељника Општи недељник, тренутно пише за недељник Политика. Сматрају га за најистакнутијег пољског прозног писца средње генерације. Неколико пута је био номинован за награду „Нике”: 1998. за Тезе о глупости, пићу и умирању, 1999. за Неповратно изгубљену леворукост. Године 2002. је добио статуу „Нике” за књигу Под Снажним анђелом (код нас превођен у Свескама, бр. 65—66, 2002. и у целини 2003 — погрешно Код Моћног анђела).

1997. Анджеј Сапковски (1948), по образовању економиста, из љубави — писац, за „циклус романа и приповедака, ко-



ји говоре о фантастичном свету, у коме препознајемо добро познате механизме који владају у савременом свету. Посебну пажњу заслужује вештина аутора да подстиче читаоца на интелектуалну забаву”. Његово бављење фантастиком је започело случајно, пошто се пријавио на конкурс месечника Фантастика, 1985. године. Тако је настао Вештац, велики књижевни деби Сапковског (1986). Приповетка је освојила треће место, стекла велики број поштовалаца и ускоро постала сага. Сапковски је добитник великог броја престижних награда. Четири пута добитник и једанпут номиниран за Награду Јануша А. Зајдла (1990, 1992, 1993, 1994, 2000), три пута добитник читалачке награде за научну фантастику „Сфинга”, чешких награда Икарос и Лудвик (1993), европске награде за научну фантастику ЕУРОКОН Авард, за најбољег аутора 1996, као и награду Давида Бен Гуриона (Москва, 1997), за фундаментални допринос фантастици, од Израелског клуба љубитеља фантастике. Књиге о Вешцу обухватају збирке приповедака Вештац (1990), Мач судбине (1992), Последња жеља (1993), Нешто почиње, нешто се завршава (2000) и циклус романа Крв вилењакâ (1994), Време презира (1995), Ватрено крштење (1996), Ластина кула (1997), Господарица језера (1999).

1996. Олга Токарчук (1962), прозни писац и есејисткиња, Политикин пасош добија за књигу Правек и друга времена, „чија метафизика представља новост у пољској књижевности”. По образовању је психолог. Обожавалац је Јунга, добар познавалац психологије и тајних наука. На књижевној сцени је дебитовао збирком песама Градови у огледалима (1989), као и приповеткама штампаним у часопису Пречицом. Освајала је награде на бројним конкурсима. Деведесетих година је сарађивала са часописима попут: Одра, Крајине, Наглас, Ел, Време културе, Твој стил. Стално сарађује са психолошким часописом Карактери. Њен прозни деби представља књига Путовање људи Књиге (1993; код нас објављена као У потрази за књигом, 2001), која јој је донела муњевиту популарност и награду од, између осталог, Друштва пољских издавача. У кругу метафизичких немира, примењених на интересантну фабулу, креће се и следећа њена књига — Е. Е. (1995). Олга Токарчук је писац кога веома цени и критика и публика. Године 1997. је одлучила да се професионално посвети искључиво писању. Награде (поред поменутих): 1995. — „Књига месеца”, за роман Е. Е.; 1997. — Награда Задужбине Кошћелских; 1997. — Номинација за награду „Нике”, за роман Правек и друга времена; 1999. — Номинација за награду „Нике”, за роман Кућа дневна, кућа ноћна (код нас објављен 2002); 2002. — Номинација за награду „Нике”, за збирку приповедака Свирка на много



бубњева (код нас објављена исте године); 2002. — Победник на читалачком конкурс Газете виборче — „Коме 'Нике'?", за збирку приповедака Свирка на много бубњева.

1995. Стефан Хвин (1949), прозни писац, есејиста, књижевни критичар, историчар књижевности и графичар. Живи у Гдањску, стално је запослен Институту за пољску филологију Гдањског универзитета и један је од најзначајнијих писаца средње генерације. Као прозни писац дебитује половином осамдесетих (под псеудонимом Макс Ларс), са фантастично-авантуристичким романима Људи-шкорпиони (1984) и Човек-слово (1989). Аутор је и неколико научних књига, а пише и есеје и романе, између осталог: Кратка историја једне шале (1991), Ханеман (1995) и Естер (1999). Објављује у пољској, немачкој, шведској и англосаксонској штампи. Написао је и неколико књижевноисторијских књига. Његова дела су превођена на бројне језике, између осталог на јапански. Године 2002. је био члан жирија за доделу награде „Нике”. У јануару 2002. у Позоришту „Обала” у Гдањску изведена је премијера представе по његовом роману Ханеман. Добитник је Награде Кошћелских, Награде ПЕН клуба, немачке Награде Грифијус и Награде Задужбине културе.

1994. Марћин Швјетлицки (1961), песник, рок-музичар, оснивач састава „Свици” (iwiętlіki игра речи од презимена оснивача), ради као коректор у часопису Општи недељник. Одбио је да прими додељену му награду Пасош културе. Добитник је бројних награда, између осталих Задужбине Кошћелских (1996). Многи га сматрају култним писцем, према сопственим речима — „никада заиста и до краја — у средини”. Пријем поезије Швјетлицког је изузетно снажан на свим подручјима литерарног живота: критичари нису равнодушни, публика веома радо купује сваку нову књигу и збирке његових песама, млади се — због популарности рок-групе „Свици”, коју води од 1993 — идентификују са порукама из његових песама. Опште је мишљење да представља аутсајдера, бунтовника, доборовољног изгнаника из сфера званичне културе. Изабрана библиографија: Хладне земље (1992), Шизма (1994), Хладне земље 2 (1995), Трећа половина (1996), 37 песама о вотки и цигаретама (1996), Песме лаика (1998), Отворено до опозива (2000), Испране песме (2002). Код нас објављиван у Мостовима, бр. 100, 1994; Речи бр. 39, 1997; Књижевним новинама, бр. 984, 1998; Овдје, бр. 391/393, 2001; самостална публикација Испод вулкана, 2002; у Сунчанику, бр. 4/5, 2003.

1993. Теодор Парњицки (1908—1988), прозни писац. Награду је добио посмртно, што представља својеврстан изузетак од правила, „за новаторско стваралаштво, упркос владајућим

трендовима и модама, које заслужује да буде са закашњењем награђено”. Стваралаштво Теодора Парњицког се сматра за веома оригиналну верзију пољског историјског романа у 20. веку и једно од занимљивијих у светским размерама. Интересовала га је, пре свега, историја културе и цивилизације, прелома и периода опадања, узајамног прожимања различитих традиција, као и борбе за политичку превласт. Добио је бројне награде, између осталих: награду часописа Култура за животно дело (1963), Награду В. Пјетшака (1971), Државну уметничку награду за животно дело (1972), Награда Председника Министарског савета I степена (1979). Избор из дела: Еције, последњи Римљанин (1937), Сребрни орлови (1944), Ецијева смрт (1966), Убиј Клеопатру (1968), Други живот Клеопатре (1969) итд.

#### Награда „Нике”

„Нике” је награда за књигу године. Додељује се сваке године у октобру за књигу из прошлогодишње продукције, са посебним акцентом на роман. Интересантно је да ниједан од седам финалиста не зна да ли ће добити награду, јер се добитник објављује у последњем тренутку. Награда не може да се дели, нити да не буде додељена. И тако све од 1997. године. Ништа није било исто од времена настанка награде „Нике”. Пре свега, додељује је начитанији пољски дневни лист Газета виборча, који већ самом својом пропагандом награде чини да награђени аутори постају првокласне медијске звезде, уколико то већ нису. Затим, висина награде од 100.000 злота (око 25.000 евра!) чини сваког писца да буде задовољан својим делом, а жири да пажљиво бира. Због свега тога ћу подробније описати до сада награђене ауторе.

Награду „Нике” за 2004. је добио Војћех Кучок, за роман Ђубре, о коме сам у овом тексту писао. Треба још додати да је уопште цела 2004. била врло успешна за тог младог писца, јер је поред Политикиног пасоша, филм заснован на његовој књизи добио Знатне лавове на најзначајнијем пољском филмском фестивалу у Гдињи, а награду „Нике” су за њега предвидели и читаоци Газете виборче у посебно организованом конкурс који претходи самом избору жирија. Номиновани су још били:

Ева Липска (1945) за збирку песама Ја, која већ годинама консеквентно гради свој стил у пољској поезији, мада временски припада тзв. Новом таласу. Добитник је Награде Кошћелских, Пољског ПЕН клуба и награде Фондације А. Јужиковског. Превођена је на енглески, чешки, дански, холандски, не-

мачки и мађарски. Код нас: Поља, 28, 275, 1982; Летопис Матице српске, 158, 430, 4, 1982; Поља, 34, 351, 1988; Писмо, 13, 1988; Одјек, 44, 11–12, 1991; Књижевне новине, 45, 876, 1993; Про фемина, 7, 1996; Свеске, 9, 38, 1997; Летопис Матице српске, 173, 460, 4, 1997; Књижевне новине, 49, 956, 1997; Поезија, 12, 1998; Стипендисти времена, 1998; Летопис Матице српске, 175, 464, 6, 1999; Алфа & Алфа, 1, 2001; Ја, 2004; Дневник, 20598, 2004. Објавила је око 20 књига поезије;

Данијел Одија (1974) за роман Пилана, слику сиромашне, заборављене и непотребне провинције. Запослен је у регионалном студију Пољске телевизије у приморском граду Слупску, а преко седам година је студирао пољску филологију на Гдањском универзитету;

Мјечислав Поремпски (1921) за биографску монографију познатог пољског сликара Новошелски. Вишегодишњи предавач на варшавској Ликовној академији и краковском Јагјелонском универзитету, директор краковског Народног музеја. Објавио десет књига о уметности;

Ришард Пшибилски (1928), за есеј-причу Кшемјењец. Прича о разумности побеђених. Прича о лицеју у Кшемјењцу, једном од највећих пољских едукацијских феномена из времена окупације и поделе Пољске (до 1918. године). Истакнути историчар пољске и руске књижевности, професор у Институту за књижевност Пољске академије наука. Написао велики број научних радова;

Магдалена Тули (1955), за роман и „не-роман” Начини. Студија о писању студија и романа. Добитница Награде Кошћелских и номинована за „Нике” 1999. године;

Хенрик Вањек (1942), за књигу Финис Силесие. Сликари, прозни писац, есејиста, ликовни критичар, инспирисан старим немачким фотографским албумима, пише о судбинама људи које је на фотографијама пронашао. Написао је два романа и есејистичку трилогију.

Жири за награду „Нике” је 2004. радио у саставу: Марија Јањион (председник), истакнути проучавалац пољског романтизма, професор у Институту за књижевност Пољске академије наука; Лидија Бурска, историчар књижевности, запослена у Институту за књижевност Пољске академије наука; Анджеј Франашек, Краков, књижевни критичар, уредник у Општем недељнику, писац књиге о Збигњеву Херберту, у припреми књига о Чеславу Милошу; Анджеј Маковјецки, историчар књижевности, професор Варшавског универзитета, стручњак за пољски реализам, аутор речника књижевних ликова; Кажимјеж Куц, позоришни и филмски режисер, члан пољског Сената; свештеник Вацлав Ошајца, језуита, главни уредник Општег

недељника, песник; Франсоа Росе, професор француске књижевности у Лозани, члан жирија за Награду Кошћелских; Тадеуш Соболевски, филмски критичар, публициста у Газети виборчој; Пјотр Вјежбицки, главни уредник Пољске газете.

Претходних година, награде су добили:

2003. Јарослав Марек Римкевич (1935), за збирку поезије Залазак сунца у Милануфку, симболичну причу о песниковом кућном врту. „Највећа тајна тих песама се крије у наглом судару 'високог' с 'ниским'. Јунаци Римкевичевих стихова су гачци, јежеви и неколико мачака, мада се ту, наравно, ради о нечему много већем него о становницима врта у предграђу Варшаве, где станује песник”. Ј. М. Римкевич је критичар и историчар књижевности, есејиста, песник, преводилац, драмски писац. Дебитовао је 1957. са збирком песама Конвенције. Представник је и теоретичар неокласицизма у пољској књижевности. Објавио је шест књига песама, десет књига есеја (о пољским писцима Александру Фредру, Јулијушу Словачком, Лешмјану, вртovima и класицизму), два романа, пет комедија и превођен је на немачки и француски. Код нас: *Летопис Матице српске*, 150, 413, 6, 1974.

2002. Јоана Олчак-Роњикер (1934), за књигу сећања У врту сећања, породичну сагу породице Хорвиц, која приказује процес драматичне асимилације јеврејске интелигенције. Ауторка је позната телевизијска и филмска сценаристкиња, радила је као уметнички директор позоришта у Новој Хути и Кракову, а била је један од оснивача култног кабарета и места окупљања краковске и пољске интелигенције „Подрум под овновима”.

2001. Јежи Пилх, за књигу Под Снажним анђелом, где се „Пилх мајсторски игра традицијом 'алкохоличарског' романа, доказујући како је аутокреација алкохоличара причање о самом себи кроз уста писца”.

2000. Тадеуш Ружевић, за књигу Мајка одлази, састављену од породичних докумената (фотографије), делова ауторовог дневника и успомена његове мајке. Песника не треба посебно представљати српској публици. Код нас објављиван: *Поља*, 32, 1958; *У средишту живота*, 1960; *Улазница*, 9, 1969; *Немир. Изабране песме*, 1970; *Поља*, 21, 202, 1975; *Летопис Матице српске*, 157, 428, 5, 1981; *Летопис Матице српске*, 163, 440, 2, 1987; *Поља*, 33, 341, 1987; *Кораци*, 5/6, 1987; *Трауматска прича*, 1987; *Писмо*, 27, 1991; *Летопис Матице српске*, 169, 452, 4, 1993; *Релеф*, 1993; *Стварање*, 6/7, 1994; *Мостови*, 97, 1994; *Мостови*, 99, 1994; *Летопис Матице српске*, 171, 456, 4, 1995; *Стварање*, 11/12, 1995; *Св. Дунав*, 1, 1, 1995; *Поезија*, 1, 1, 1996; *Браничево*, 42, 1—2, 1996; *Реч*, 27, 1996; *Књижевност*,

49, 103, 5/6, 1998; Поезија, 11, 1998; Стварање, 4/8, 1998; Писмо, 15, 56, 1999; Увек фрагмент, 2000; Стварање, 1/3, 2001; Књижевне новине, 1067, 2002; Златна греда, 26, 2003; Кровови, 54/55/56, 2002/2003; Сунчаник, 4/5, 2003; Књижевни магазин, 23, 2003; Књижевни магазин, 33, 2004.

1999. Стањислав Барањчак (1946), за књигу Хируршка прецизност. Елегије и песме из година 1995—1997. Аутор је песник, есејиста, критичар и историчар књижевности и преводац. Представник поколења Новог таласа. Оснивач и уредник бројних пољских књижевних часописа (можда најзначајнији међу њима су Књижевне свеске, које су почеле да излазе у емиграцији). Објавио је десет песничких књига, бројних научних радова (нпр. о поезији Збигњева Херберга), преводио Шекспирове драме, аутор песничких антологија. Од 1990. године се појављују његови преводи нових и старијих енглеских и америчких песника (међу њима и Чарлса Симића). Преводи поезију и са руског, немачког и литванског. Превео је на енглески поезију Виславе Шимборске и Кохановског. Од есејистичких радова треба издвојити његову Етику и поетику (1979) и фундаментално дело посвећено теорији и пракси превођења Спасено у преводу (1992, 1994, 2004). Добитник великог броја књижевних награда. Живи и ради у САД. Код нас објављиван: Летопис Матице српске, 147, 427, 2, 1981; Свеске, 10, 1991; Књижевне новине, 45, 861, 1993; Мостови, 100, 1994; Стварање, 49, 1994; Српски књижевни гласник, 8/10, 1995; Мостови, 107/108, 1996; Повеља, 3, 2002; Поља, 419, 2002; Сунчаник, 4/5, 2003.

1998. Чеслав Милош (1911—2004), за књигу Пас крајпуташ (српско издање 2002). Према Лешеку Колаковском, ако је икада Чеслав Милош забележио своју метафизику, онда је то учинио у Псу крајпуташу. Књига је веома лична и необична. Садржи како нове стихове, тако и веома познате текстове из Општег недељника, а такође и веома сажету прозу насловног циклуса, која је састављена од цртица, афоризама, сећања, малих теолошких трактата, мисли посвећених проблемима који муче писца, опсесијама, немирима. Сувишно би било представљати чувеног пољског нобеловца. Наводим само координате на којима се могу његова дела пронаћи у српским библиотекама: Летопис Матице српске (ЛМС), 149, 411, 1, 1973; ЛМС, 154, 422, 1—2, 1978; Поља, 26, 262, 1980; ЛМС, 156, 426, 5, 1980; Где сунце излази и где залази, 1981; У долини ријеке Иссе, 1981, 2. изд. 1986; Друга Европа, 1982, 2. изд. 1986, 3. изд. 1991; Сновићења над заливом Сан Франциско, 1982; Спасење. Изабране пјесме, 1982; ЛМС, 158, 429, 3, 1982; Земља Удро, 1982, 2. изд. 1986; Освајање власти, 1983; ЛМС, 160, 433

[434], 5, 1984; ЛМС, 161, 436, 5, 1985; Химна о перли, 1985; Багдала, 316/317, 1985; Сведочанство поезије, 1985; Заробљени ум, 1985, 2. изд. 1987; Поља, 32, 332, 1986; Континенти. Есеји, 1986; Савременик, 6, 1986; Поља, 32, 328—329, 1986; Дело, 7, 1986; Видици, 253/254, 1987; Поља, 34, 356, 1988; Поезија, 1988; Хронике, 1989; ЛМС, 165, 443, 1, 1989; Књижевност, 10, 1990; Градац, 18, 95/97, 1990; Нови видици, 1, 1991; Источник, 2, 1992; ЛМС, 168, 450, 3, 1992; Стварање, 11/12, 1992; Поља, 38, 399, 1992; Стварање, 9/10, 1992; Реч, 16, 1995; Српски књижевни гласник, 8/10, 1995; Поезија, 7, 1997; Св. Дунав, 1, 1997; Стварање, 4/8, 1998; У потрази за отацбином, 1998; ЛМС, 175, 463, 5, 1999; Алфа & Алфа, 1, 2001; Година ловца, 2002; Поезија, 17, 2002; Књижевни гласник, 15, 2002; ЛМС, 179, 471, 5, 2003; Свеске, 68, 2003; Кровови, 54/55/56, 2002/2003; Сунчаник, 4/5, 2003; Свеске, 73, 2004; Књижевни магазин (КМ), 34, 2004; Политика, 32611, 2004; КМ, 39, 2004.

1997. Вјеслав Мишливски (1932), за књигу Видокруг. „Годинама су критичари и читаоци тражили књигу о послератној Пољској — и ево је. Књига садржи префињену прозу о проласку времена, стицању искуства и сазревању, о повезаности и усамљености. То је аутобиографска књига”. Године 1967. је дебитовао са романом Голи воћњак, о изненађујуће (и за критичаре) исказаној љубави сина према оцу. Конфликт између жељеног и стварног идентитета је била посвећена драма Кључар и роману Палата (1970). Као наопширнија епопеја судбине сељака се испоставио роман Камен на камену. Превођен је на руски, чешки, словачки, румунски, бугарски, естонски, летонски, мађарски и енглески.

Закључак који следи можда је и превише прочит. Пољска је 1989, када је дошло до политичких промена, доживела промене и на књижевном плану. Измењен је и начин додељивања књижевних награда. Етаблиране, награде из „прошлог времена” (нпр. оне ПЕН-а) и награде додељиване у емиграцији (Награда Кошћелских), одлазе у други план, а читалачка публика, критичари и писци додељују, уз помоћ високих награда, најбољим ствараоцима улогу медијских звезда. У томе се Политикин пасош и „Нике” унеколико разликују. Видљива је тенденција да Пасош добијају „нове наде” пољске књижевности, „маргиналци”, „андерграунд” писци и дебитанти, или они који су то до сада били али их нико није приметио (у складу са тим је и висина награде од „само” 2.500 евра), док „Нике” награђује зреле, изузетне ауторе, који често за собом већ имају дуге године стваралачког (и успешног) рада, награђује их можда за њихов досадашњи труд (са 25.000 евра), мада и од тог правила има изузетака, а то сигурно зависи и од са-

става жирија, али и од жеље спонзора и оснивача. Ипак, све те нове тенденције треба оценити позитивно, јер се покушавају истаћи у овом тренутку у Пољској најквалитетнији могући писци и награђују се за њихов минули рад или блештаву идеју, а у ком односу пољска књижевност данас стоји према, на пример српској, треба оставити историчарима књижевности, критичарима, преводиоцима и, наравно — читаоцима.





## У ЗНАКУ ДУЕТА КЛИО — ТЕРПСИХОРА

Владимир Тасић, Киша и хартија, „Светови”, Нови Сад 2004

Роман Киша и хартија Владимира Тасића конципиран је и остварен као писмо што га пише Тања, једна од петоро главних јунака, готово вршњака, Новосађана, расијаних ратом и разарањем земље по свијету, а на кратко окупљених око расјеченог Моста слободе и једне креативне идеје да код тог моста жртве, моста уз који су расли и одакле је ритам ударања градитељских машина трајно обиљежио њихово осјећање за ритам, музику и игру — и сами расјечени као мост, и сами жртве, с осјећањем раздвојености времена и простора: будућност увијек долази и никада није ту, а прошлост увијек одлази; овдје смо, али нијесмо одавде, оданде смо, али нијесмо тамо — остваре свој посљедњи и једини „перформанс”, својеврсни бучни Antirequiem мосту и својој расијаној, обескоријењеној и поломљеној младости.

Тања пише из осјећања најдубље потребе да „пре свега треба забележити оно што се догодило. Ако нешто пође наопако, остаће бар један документ” — остаће хартија — као што су документа и хартија остали иза Тањине баке, очеве мајке, из којих се види судбинска, несвјесна, дјечја очева кривица за бакину пропаст; као што се, кишовском техником из Гробнице за Бориса Давидовича — на основу докумената — сложила и реконструисала уметнута новела-животопис о Лаву Сергејевичу Термену, једном од биљега XX вијека и једном од твораца електронске музике. Те двије документарне приче и прича о Тањином оцу кога кривица разједа и болешћу претвара у намучену и унакажену гротескну лутку, три су релативно самостална, бриљантна уметнута наративна поља, али ипак чврсто укомпонована у цјелину романа. Нараторка жели да сачува истину да су „необични људи живели на тако обичном месту”, идентификујући тако јунаке романа и своје пријатеље као изузетне, необичне људе.

Али хартија ни документа нијесу гаранција увјерљивости и у томе нараторка види и нешто трагично:

Документ постоји, могу да га дотакнем, а звучи као да је измишљен. Салајка — легло троцкиста? Читалачке групе? Ко то данас може замислити? Делује смешно. Добро је Жорж рекао. На Подбари анархи-

сти, рекао је, у Центру го социјалдемократа, Клиса чита Грамшија уз свећу. Ето како то звучи. ... Хартије ће неко случајно пронаћи, а можда и неће, пре него што се распадне, а ако их неко и пронађе, други ће рећи да су измишљене, намонтиране, да је у питању фалсификат и лоша симулација.

Готово невјероватно звучи бакина прича — њена судска одбрана испричана њеним гласом — и готово нестварно изгледа Нови Сад и „историјска стварност” од прије само шест деценија. Овај „излет у историју” отвара, с једне стране, причу о оцу и његовој кривици, а с друге, потврђује трагично осјећање историје својствено овом писцу, претварајући „историјске” ликове и догађаје у скоро фантастичну причу. На дјелу је „очуђење” историје.

Полуфантастично дјелује биографија Л. С. Термена, с неколико различитих датума смрти и с двије верзије једног дијела живота. Али овај животопис на длану је и писан да се сугерира слика сулудог, помјереног, немогућег свијета и једног генија у канџама Велике Организације, којој је дуговао највећи дио живота, разводе својих бракова, „а у извесном смислу и своју смрт” и које се „дубоко библијски” бојао знајући да је свако супротстављање бесмислено, као што су пред том организацијом с различитим именима — Гепеу, Чека, НКВД и КГБ — многи јунаци и прекаљени хероји „дрхтали као престрашена деца”. Прича о Термену, „од самог почетка непоуздана и невероватна”, испричана је према начелима „поетике сажимања”, односно енциклопедијске парадигме и „ироничног лиризма” — дакле, Кишове прозне стратегије. Отуда и илузија „документарности”, и приповиједање као „археолошка реконструкција”, односно „научни поступак”.

Тасићева нараторка размишља и о свом писму-роману као о документу од хартије:

Као сви документи, и овај ће неком деловати измишљено. То су празна мудровања. Навахо цртачи никада не довршавају пешчане слике јер знају да би могле постати стварне. Магија постоји; у сликама, у речима, у звуцима. Она може оживети монструме, но може их упокојити. Привремено. Њена игра нема крај. Хартије, књиге, жалбе, молбе, визит-карте, фотографије, спискови, каталози, дневници, крхотине сећања и подсетника крећу се од цепа до цепа, од библиотеке до библиотеке, цепови се цепају, библиотеке се руше, деца од њихових остатака праве папирне авионе које шаљу у орбиту, и они настављају да плутају свемиром, тихо, губе се, нестају, али неки од њих изненада се појављују, педесет, сто или седамсто година касније, као изгубљено писмо које стиже на одредиште. Свет уме да буде чудан. Ко би могао помислити да ћемо се икад срести, разговарати, дружити, плесати као Клио и Терпсихора?

И као што се јунак Кишовог Пешчаника Е. С. надао да ће његово писмо пронаћи неко, можда његов син, да ће оно изронити с дна Панонског мора, тако и Тасићева Тања мисли да „није немогуће на-

дати се да ће једнога дана ... неки други витезови, пишући и пребирајући по космичком сметлишту које остаје за нама, можда, пронаћи ово писмо, читати га, тумачити га и рећи, не без извесног чуђења које је моја радост, моја порцеланска утеха: 'Необични људи живели су на овом тако обичном месту'."

Хартија, дакле, нуди барем „порцеланску утеху”.

Ни киша нема једносмјерно значење у овој прози. Прво се јавља као сасвим споредан мотив при опису инвентара нараторкине собе, гдје је она правила макете од смјесе брашна, воде и соли, и накит „који се топио на киши. Топио и нестајао. Невероватно. Све се топи и нестаје, све завршава као ђубре, као да је одувек било ђубре.” Киша се, дакле, јавља у контексту слике распадања сопственог свијета и његовог претварања у ђубре.

Потом је налазимо у наслову књиге индијанских легенди Приче кише и Месеца, па у имену Миу, ћерке јапанскога музичара Сакамота, које значи „предивна киша”, што је за нараторку довољан разлог да закључи да овај Јапанац „није рђав тип”. Тања, зацијело, његује симпатије према киши и према „земљи излазећег сунца” која је у ствари „земља кише” у којој је развијен „читав језик који описује различите врсте кише, читаве културе кише”. Пјесници су јој приписивали „укус, текстуру, боју”; написани су о њој цијели романи и пјесме у Јапану, а после је гледања једнога постера, у нараторки остаје овај утисак:

Гледати кишу кроз прозор, писати поезију о киши, поезију која изгледа као киша. Веровати да је киша лепа, да прекрива целину и даје јој нијансе, патину, ствара маховину, меки сјај кровова; да је киша уметност; да има чистоту и прочишћава све, да је треба поштовати; да медијација о киши, посматрање кише, доноси душевни мир.

Француски сликар Клод Моне, вели нараторка, кишу је избјегавао, јер је „она казна, сећање на потоп”.

Симболичка функција кише појачава се при крају романа. Док траје перформанс, нараторка себе замишља да је „Индијанка која се окреће у пустињи и призива кишу, искупљење, окајање, прочишћење, нови почетак”. Истовремено грађани претворени у сјенке „на екранима билборда виде свој град, на сваком екрану управо онај део пејзажа који је иначе заклоњен тричаријама на рекламном панелу и сада га приказује као што би га приказало окно великог прозора по чијој се површини слива олујна киша, моћна, у великим капима, киша за коју би у Јапану рекли да је *nabe wari*, 'разбијач саксија' ". Најзад, плач који може изазвати олакшање јесте — „киша која прочишћава психу”.

Ова бројна значења кише, исказана у поетском надахнућу, с разлогом издвајају и уздижу кишу у наслов романа, доприносећи његовој лирској сугестивности и снази. Доминантна су, ипак, значења очишћења, спирања и сугестија потопа.

Тасићева нараторка је још дјевојчицом завољела књиге о митовима, односно митове различних народа, па у своје „писмо” уклапа бројне митове, али и бројне приче које припадају огромном ђубришту људског знања. Зато је Тањино приповиједање — приповиједање ерудите с наглашеним елементима есејистичког дискурса. Али то приповиједање у цјелини поприма својство мита — постаје свевремено, безвремено, универзално: „Дошло је време без времена, дошло је време прича.”

Сви Тасићеви јунаци су млади, урбани и модерни, дјеца града, али сви одреда усамљени, нагрижени емигрантском корозијом обескоријењености, с осјећањем дубоке туге и са самосвијешћу о природи бола, удружени као група неконвенционалних креативаца накратко једино у свом Новом Саду. Они, попут Зорана, који има и француско име Жорж, осјећају како су ђубре и ђубриште битно обиљежје града и људске цивилизације:

Можда уопште не постоји град који чистим, можда постоји само ђубре, свемоћно и свеприсутно, ђубре које јесте град, траг који остављамо за собом као једини важан доказ постојања, једину историју која се, дословно, броји.

Зато су Тасићеви јунаци витезови сметларског реда. Они ће с градског ђубришта сакупљати техничка средства уз чију ће помоћ извести свој „перформанс”, своје једино колективно ремек-дјело. Жорж ће заиста постати модерно дијете свјетског капитализма: почео је себе да доживљава као ајкулу, јер је осјетио новац, „крв система”.

Тања је својеврсни демон приче, модерно оличење музе Клио — музе историје и реторике — неодвојиве од њене сестре и двојнице Терпсихоре — заштитнице плеса, геста и неограничене игре, а онда ритма и ритмичких покрета и звукова, у чијем је знаку друга Тасићева јунакиња, Соња. На том дуету Клио — Терпсихора као да је изграђен, или барем утемељен овај роман, као да је дочаран свијет како га овај роман види, остварује и нуди.

Они су постали „грађани свијета”, модерни пустолови у потрази за сопственим спасењем од историјске несреће. Они крстаре свијетом, што приповиједању даје елементе путописа, и мисле о себи и свијету, што у причање уноси наглашен есејистички тон. Иако је средишња тачка простора новосадски Мост слободе, простор романа се — захваљујући, с једне стране, покретљивости ликова, а с друге, миту и универзалним причама — шири на цио свијет. Иако је радња романа временски смјештена на почетак XXI вијека, вријеме романа се, опет захваљујући старим причама и митовима, шири и универзализује, прелазећи у „време прича”, односно у „време без времена”, чиме се и ликови преображавају у митске фигуре (Тања / Соња = Клио / Терпсихора).

Плес, при том, има своју огромну традицију и функцију у историји, као нпр. плес у Сиракузи, гдје су игром тијелима и лупањем у шерпе свргавани тирани, произвођени револуција и хаос, што је, да како, дјело Терпсихоре, да би затим морала на сцену ступити Клио и причом умиривати распамећену сестру у заносу. Репризе ове старе игре и приче гледали смо недавно широм југоисточне Европе.

Једна од главних тематских линија овога романа јесте могућност универзалног разумијевања међу људима. Она је повезана с оном „научно доказаном” причом о ерупцији на Суматри од прије седамдесет три или четири хиљаде година, када на читавој планети годинама није било сунца нити смјене годишњих доба; када је владала вулканска зима и на свијету остало око хиљаду људи — за једну улицу, за двадесетак аутобуса. Ако све људске разлике потичу од тих хиљаду људи, онда је вјероватна могућност универзалног разумијевања и повезаности свега са свиме на планети. Онда и суматраизам Црњанског није само авангардни поетички протест, већ дубока визија.

Тајна универзалног споразумијевања нарочито провоцира Тасићевог јунака Нестора (Ненада, Нешу) и он предузима истраживања у том смјеру која га доводе до низа аутора и до теорије „мануелне реторике”, односно опет до дуета Клио — Терпсихора. Могућ је говор тијела, а кључ за разумијевање свега јесте кретање, ритам. За Нестора је ритам био суштина. Наравно, и тијело има ритам, тврдиће овај оригинални и темељно образовани музичар, који је трагао за језиком тијела, сањајући „сулуде снове Вагнера, Скрјабина, Термена, о тоталној уметности звука, боје, покрета, о ритму који је гориво самог бића, моћном и непосредном као ритам грађевинске машине коју је чуо оне ноћи на мосту”. Зато Нестор одлази на новосадски Мост слободе, мјери ритам и звукове, снима и биљежи снујући музику ритма грађевинских машина.

Тасићева нараторка Тања нас подсећа да су Сијукси тражили причу која ће им дати снагу, па и сама оснажује њихово становиште: „У причама се, говорили су, крије велика моћ. И били су у праву.”

Моћ прича је у њиховом понављању и потврђивању кроз историју. „Све је повезано, рекла сам, приче се прожимају и понављају, али понављање није никад само понављање”, па ће се нараторка позвати на Роман о ружи Жана де Мена. Али моћ прича се потврђује и у понављању у овом роману, односно у њиховом међусобном повезивању. А Тасић јесте мајстор комбиновања и повезивања, при чему му на руку иду његов математички дар и образовање. Он, уз то, литерарно упошљава и активира огромно знање, несумњиво користећи савремена техничка достигнућа (Интернет) и ствара илузију научне документованости и енциклопедијске свеобухватности свог приповиједања. То истовремено доводи до проширења концепта стварности на свеукупно људско знање, при чему се не занемарују ни актуелни тре-

нутак, ни непосредне преокупације главних јунака, ни њихова склоност ка електронској музици. Овај роман је занимљив управо по тој широкој отворености према различитим видовима и аспектима стварности.

Тако прича о Термену у завршном поглављу оживљава кроз Терменов технички изум — терпистон, који Нестор користи у завршном „перформансу”. Експлозија на крају романа оживљава причу о ерупцији на Суматри, али асоцира и на експлозију којом је искомадан новосадски Мост слободе. Суматра призива Црњанског, његову истоимену пјесму и његов космизам, односно визију опште повезаности свега са свиме на свијету. И Тасићеви јунаци ће, попут јунака Црњанског, гледати у воду и у небо, па ће Жорж угледати визију будућих плесача на обали, а Соња на небу, иронично, два авиона и хеликоптер. Варираће се прича о гавранима, односно мит о потопу. Прича о музици и ритму грађевинских машина биће остварена у најрадикалнијој верзији. Новосадски мост ће зазвучати као возови Вовоке и Водзивоба — пророка Сјеверних Пајута — односно као својеврсно остварење њихове апокалиптичке визије нестанка бијелог човјека, па „умрли преци ратника — играча, следбеника 'плеса духова' васкрснуће и вратити се великим возом да обнове земаљски рај”. Гориво те локомотиве била би енергија плесача сакупљена у церемонијама.

Завршно поглавље, као жижа, сажима и сабира готово све раније приче и мотиве, дајући им нова или додатна значења. Поново се јавља и мотив оца, гротескне лутке, као најава катаклизматичне визије нових гротескних бића која долазе из нуклеарно загађених средина, каква је послије бомбардовања 1999. Србија, и која вуку потомство у свој пакао. Зато се уз оца везује тема вампира и реактуелизује се Пекићево питање: „Како упокојити вампира?” Гротескне лутке се не могу упокојити; рађају се нове из нуклеарно загађених мјеста.

Отуда је роман компонован ређањем поглавља од десет до један, као одбројавање, па поредак поглавља постаје вишезначан и функционалан. То је као одбројавање пред велики догађај, промјену, али и катастрофу. То јесте најава чудесног перформанса, али и могућног краја једног свијета, што се већ иронично слуги из прве реченице романа: „Пре него што ће посрнути и откотрљати се према необјашњивом краху, свет је у мери у којој светови као такви могу бити савршени, био савршен.”

Тако се роман води према завршном — „првом” — поглављу као крешенду у којем се све стиче и сабија до експлозије.

Ово је наша књига о нама. У њој су цитати упошљени да говоре истине које би из ауторске или нараторкине перспективе биле патетичне; посебно „историјске истине”. Тако Соња чита Историју Новог Сада (1894) Мелхиора Ердунхелџија и у њој ове редове посвећене 1848. години:

... Која ли ће, Боже, бити то земља кратер, на који ће свом снагом покуљати лава тога великога комешања да потресе Европу из темеља?  
... Сирота моја добра домовино, теби беше намењено да чашу патње до дна испијеш! ... Овде се одиграло позориште са свим страховитим појавама...

Ни први, ни једини, ни последњи пут. Живимо на Суматри; хо-  
дамо по дну Панонског мора.

Јован ДЕЛИЋ

## СВЕТ И ЊЕГОВО САВРШЕНСТВО

Владимир Тасић, Киша и хартија, „Светови”, Нови Сад 2004

Појава Владимира Тасића и непрестани успон његовог списатељског умећа представља једну од најлепших чињеница српске књижевности на прелому векова. Започевши свој књижевни рад приповеткама (Псеудологија фантастика, 1995; Радост бродоломника, 1997), овај аутор је изванредан успон остварио посезањем за романескном формом: кратки роман Опроштајни дар (2001) сасвим је изградио основни приповедни модел и јасно показао како он у концизној форми може бити осмишљен, док најновији роман Киша и хартија, ширег опсега и разуђенијег поступка, настоји да освојени модел преиспита изразитим екстензивирањем есејистичког дискурса. У оба случаја добили смо дела незаобилазне вредности и изазовних приповедних поставки, тако да критички коментари готово нужно прерастају у посвећено читање и пажљиву егзегезу.

### 1

Већ прва реченица романа Киша и хартија Владимира Тасића одаје високе ауторове претензије и његову потребу да растумачи читав свет који ће се његовим приповедним умећем отворити, а који по свему одговара свету у коме живимо. Можда, стога, одмах треба рећи да Тасић припада оном ауторском кругу српске посткишовске приповедне прозе који се, попут великог претходника, не усуђује да измишља и који врло опрезно, уз велики удео сумње и пуне обавезе у односу на стварност, приступа фикционалности као кључној одлици књижевности. Тасић таман толико измишља колико је неопходно да уверљивије представи свет до кога му је стало, те да тај приказ буде што поузданије мотивисан и потпуније приказан.

Ако све то имамо на уму, нећемо се зачудити што свој роман Киша и хартија Тасић започиње једним начелним, универзалним исказом: „Пре него што ће посрнути и откотљати се ка необјашњивом краху, свет је, у мери у којој светови као такви могу бити савршени, био савршен.” Након овако провокативног исказа, читалац би се природно морао суочити са отвореним сплетом недоумица и апорија, од којих би, вероватно, најдраматичније и најинтензивније било питање да ли је свет икада био савршен и да ли би његов развојни ток требало сагледавати кроз схему неповратног урушавања и коначног краха. Уколико би се читав људски свет посматрао кроз аналогију са животом биолошке јединке, онда би се овакав закључак о коначном довршетку неминовно наметнуо онако како се смрт људске јединке намеће као коначно довршење индивидуалног живота. Несумњиво привлачна, поменута аналогија је из многих разлога сасвим неадекватна јер не одговара правој природи колективне, друштвене стварности у којој пре треба видети аналогон феномену људског света него што га треба тражити у индивидуалном животу човековом. Строго узев, људски свет, па и живот друштвених заједница нема правога краја, нема смрти у онаком облику какав то има биолошка јединка. Људски свет и друштвене заједнице никад не умиру до краја него се увек трансформишу у нешто друго, тако да за њих, заједно са Милошем Црњанским, можемо рећи: „Нема смрти, има сеоба.”

Исто тако, спорна је и тврдња да је свет икада, па и у тренуцима пред сопствену пропаст, имао форму савршенства. Његово савршенство је особито спорно ако га препознајемо баш у фазама које претходе његовој коначној пропасти. То и сам аутор истиче у једној, истини, хипотетичној форми, па ће рећи да све то важи „у мери у којој светови као такви могу бити савршени”. Но, без обзира како читалац разрешио ту недоумицу о томе да ли свет, у неким својим фазама, јесте или није био савршен, писац је свог читаоца припремио на причу о свету који се урушава и приводи потпуном краху. Другим речима, функција овог универзалног исказа у Тасићевом роману не исцрпљује се у истиносној верификацији изреченог става, јер би се о том могло и морало веома озбиљно расправљати. Тај је исказ, првенствено, усмерен ка стварању основног амбијента за романескна збивања, а та збивања треба да уобличи причу о једном свету у пропадању какав се у исувише јасним формама исказао током деведесетих година протеклог века у Југославији, Србији, Војводини, Новом Саду. Тај амбијент, као и све догађаје везане за тај амбијент, аутор свом читаоцу представља као причу о довршетку једног света. Није, дакле, реч о променама у оквиру којих се један свет окончава а други отпочиње, него је управо реч о довршетку једног света и о — тихом и дискретном, али несумњивом — апокалиптичком виђењу тога света. Апокалипса Владимира Тасића, дакле, подразумева само слику краја једног



света, док прича о новом почетку и настанку неке нове стварности сасвим изостаје.

Но, из Тасићеве апокалипсе, зачудо, елиминисани су скоро сви катастрофички тонови, па је све то претворено у нежну причу о пријатељству и присности неколико људи необичних, особених интересовања и помало типичних биографија каквих у Новом Саду одиста јесте било. На тај начин, довршетак и крах једног старог света некако ни не боли превише, није баш ни претерано мучан, него је сав претворен у меланхолични доживљај и сетна присећања. Пресудни чинилац таквог доживљаја, без сумње, јесте општа слика света у пропадању и растројству. Та слика представља основну потку по којој се распостире наративно ткање романа и по којој се, као истински украс на том ткању, истичу особени карактери и интелектуални профили Тасићевих јунака. И све то се, дакако, испољава посебним емотивно-духовним ставом обележеним меланхоличним призивањем прошлости и тихом стрепњом због будућности.

Многим стилским сигнаlima Владимир Тасић је поступно припремао и обележавао слику пропадања људског света и његовог привођења коначном краху. Важан сигнал, уочљив већ летимичним погледом на странице књиге, представља и обрнут редослед у низању — од десете ка првој глави романа. Није случајно ни што је аутор кренуо баш од броја десет, који представља један од савршених бројева, сачињен од збира прва четири природна броја, на чему је изграђен његов симболички смисао упућивања на тоталитет стварности, а због чега је он имао повлашћен статус и у антици, нарочито код питагорејаца, и у јудејско-хришћанској цивилизацији, где је његово значење ојачано постојањем десет Божјих заповести. Осим тога, у питању је први двоцифрени број, којим се исказује природа бројчаног пораста унутар декадног система, па смањивање бројева од десет до један представља јасан знак осипања и негативног развоја, односно кретања од некаквог савршенства ка пропасти. Дискретне сугестије Тасић упућује и интерпункцијским сигналом уз последњу ознаку поглавља где наслов бива пропраћен трима тачкама („Један...”), што јасно указује на вероватноћу, чак извесност да негативан развој, заправо, нема краја, односно да пропадање може да се настави и после потпуног краха датог света. Нумеролошки и графостилематски сигнали су дискретно и ненаметљиво оснажили основну семантичку поставку Тасићевог дела.

Када читалац започне ишчитавање прве главе романа, пред њим стану да промичу различити, стилски углађени и префињени фрагменти који сведоче о свету чија се потпуност и целовитост, па на неки начин и његова савршеност урушавају и нестају. Већ и основни приповедни поступак, у коме се штури фрагменти извештаја бојажљиво повлаче пред снагом, понекад и надобудношћу ерудиције и коментара најразличитијих врста, на свој начин сведочи о природи

референтне стварности. У таквој поставци стварност нараторовог и јунаковог живота, стварност која треба да се уобличи у причу, бива разарана исто онако као што и савршенство света бива временом поништавано. Другим речима, Тасић је изградио стил и доминантан дискурс који су сасвим прикладни основној тематској поставци романа.

И на плану приповедног и асоцијативног дискурса читалац може наћи више семантичких сигнала који сведоче о свести која рефлектује свет у распадању. Тако, на пример, једна од кључних опсеција нараторке и једне од главних јунака романа Тања јесу књиге о митовима, а оно што је таквој врсти литературе највише привлачи јесу чињенице флуидности и крхкости такве стварности („Као девојчица, заволела сам књиге о митовима. Још увек их волим. Када читам, имам утисак да завирујем у свет који постоји само док га гледам. Дешавало ми се, раније, да у себи одглумим читаве судбине, да их замислим као стварне, и оне су тада постајале стварне. Потом су оне нестајале и долазиле друге.”) Очигледно је да митолошка свест, са својим причама о моћним и узорним бићима, разара крутост свакодневице, чулне стварности у којој се опредмећују обични, неинвентивни животи човека модерног доба.

Онако како крајње флуидно и условно успостављају јединство искази митолошког и емпиријског порекла, тако и један забавни предмет и дечја играчка, као што су лево-коцке, успева да изгради „варљиву грађевину која неко време постоји као да ће увек постојати а онда одлази назад у кутију, у деловима”. Још је изразитије такву природу исказао један други предмет, накит који је нараторка Тања сама правила „од смесе брашна, воде и соли”, а који се на киши постепено топио и сасвим нестајао. („Невероватно. Све се топи и нестаје, све завршава као ђубре, као да је одувек било ђубре.”) Тања је, у таквим приликама, умела да испружи руку кроз прозор и да посматра како малена фигура пропада, односно она „нестаје у мом длану, претвара се у мркосиви муљ, бледи и бива збрисан”.

Симбол променљивости и трошности света наметнуо се и кроз једну ситну наративну дигресију, ону о кући Хекаби. Тања је ту животињицу нашла на улици, нашла ју је у стању нарушене целовитости и оштећеног савршенства, јер јој је шапа била тако улепљена катраном да је „себи скинула месо с костију покушавајући да уклони црни Каинов белег”. Чиниоци урушавања савршенства учинили су да Тања, због очевог хировитог и болесног понашања, буде приморана да из кућног азила удаљи умиљату Хекабу и да је опет препусти улици. Симболички смисао оглабане шапе наметнуо се, међутим, како нараторки и аутору тако и читаоцу. Отуда с потпуним разумевањем симболичког смисла поменуте ситуације, указујемо на завршни део поменуте дигресије: „Нисам сигурна како се шапа тог пса уклапа у поредак ствари. Наслућујем да је она део веће, туробније приче, чије

обрисе још увек не могу да разазнам и стога не могу да одредим да ли је баш тако суморна као што замишљам или је још гора. Треба је поново створити. Осмислити је. Из 'магме и хаоса света'. Сетити се свега."

Свет који пропада завршава тамо где и све непотребне ствари — на ђубришту. Ђубриште као виртуелан феномен опседао је Леонида Шејку и Данила Киша, а његовом потпунијем приказивању сада и Владимир Тасић додаје своје иновативне визије и нијансе. Све се, у неком тренутку, претвара у ђубриште, у хрпу материјалних датости и крхотина неког света кога више нема. Знање о свету се, најчешће, и заснива на помном и присном истраживању отпадака ранијих облика постојања, на реконструкцији стварности која се скрива иза тих фрагмената. Та реконструкција подразумева описивање света на његовом путу од савршенства до коначне пропасти.

И ту негде започиње кључни мотивацијски чвор самог приповедања, односно унутрашња драма наратора и јунака овог романа. Тања је, наиме, из суочења са несавршеношћу људске стварности, њеном трошношћу, па и опасношћу да се пресели у свет ђубришта, из очајања и туге посегнула за приповедањем као начином да се очува сећање на некадашњу целину, па и на, макар и хипотетично, савршенство те целине. Отуда њена одлука: „Данас ћу, рекла сам себи, све записати. У једном даху. Боље је тако. Ако будем чекала, можда ћу нешто заборавити." Писање, приповедање и коментарисање последица су потребе да се један изгубљени свет изнова, „на хартији", речима конституише. Отприлике онако, условно и крхко, како то бива са лево-коцкама или са накитом од теста, али уз једну значајну разлику: речи и хартија омогућују да тај крхки и условни свет, који се у тренутку указао и који сваког тренутка може нестати или се сасвим преобразити, ипак некако истрајава. Штавише, књижевност и јесте аутентичан начин очувања те крхкости и несталности.

Нараторка Тања, дакле, спремно одговара на такав зов изгубљене целине света и ђубришта стварности, зов који се пробија мукотрпно и уз мноштво шума: „Кроз тај метеж чујем зов, из понора или са висине, свеједно, горе и доле су категорије које свемир не познаје. Пробуди се и устани из свог сна. Устани и одбаци своју одећу од глине. Дошло је време да одеш из овог света. Електра, одбегла Плејада, избеглица зодијака, космичка лугалица, вратила се и развејала своје увојке. Дошло је време без времена. Дошло је време прича." Писању, дакле, Тања приступа у тренутку када је одлучила да овај свет, овдашњи, напусти и да крене у потрагу за неким светом који сматра бољим и примеренијим својим потребама. Читалац, дакако, неће видети коначни исход тог пута на који се она одлучила, али понешто — већ на основу претходног њеног искуства или искустава њених пријатеља — може и да наслути. Савршеног света, заправо, нигде нема, али човек, затечен усред мноштва отпадака и силног смећа, мора за себе да

сачува право на сан о савршенству света. То право на жељено „време без времена”, које се најпотпуније отелотворује као „време без прича”, Владимир Тасић брани са пуним уверењем и осећањем да тиме дотиче неке суштинске, неуралгичне тачке човековог бића уопште.

## 2

Владимир Тасић је приповедач са префињеним осећањем тла и културолошког амбијента за који је везан. У том погледу он не измишља много, а приповеда превасходно о ономе што добро зна, што је лично искусио и што је као пасионирани читалац унео у сопствено искуство. У све то, дакако, биће укључен и релативно слободан однос према чињеницама стеченог знања, али су интервенције проистекле из тих слобода увек пажљиво вођене и смислено повезане.

Тасићеви јунаци чезну за неким обликом савршенства света или, ако не за савршенством света у целини, онда бар за савршенством неког његовог сегмента, најчешће оличеног у скупу знања повезаних са неким обликом опсесивног интересовања или професионалног опредељења. Та потреба да се постигне некакав облик савршенства и нагони све те јунаке на одређена специјалистичка усмерења, као и на одлазак у свет где ће својој потреби моћи у већој мери да удовоље. Али када тамо оду, па и када се одатле, с новим искуствима, врате, увек у њима остаје неуклоњиви траг непотпуности и недовршености, праћен специфичним доживљајем празнине: „као фантомски уд, као рачунар који верује да је умрежен и упорно покушава да успостави везу”. Тасићеви јунаци својим животима доказују како је такав облик несавршенства и празнине саставни део човековог живота и неуклоњиви чинилац његове свести. Човек ће увек тежити да отклони тај неугодни детаљ сопственог бића, па ће отуда остати вечно немиран и радознао, али и незадовољан, са сталним потребама даље динамизације сопственог живота.

Тасићеви јунаци су, по правилу, обележени неком изразитом, опсесивном цртом свога интелектуалног профила и својих интересовања, а уз то се непрестано суочавају са неопходношћу одласка из града и земље које осећају својим. Жорж је, примера ради, компјутериста са посвећеношћу рачунарским језицима, видео-играма, стриповима, кратким причама, таи-џиу, али и способношћу да разноврсна знања трансформише у привлачан компјутерски програм. Своју програмерску страст он је исказао већ као средњошколац, када је за свој матурски рад изабрао тему „COBOL програм за обраду трансакција у банкоматима”; касније, по завршеном факултету, запослио се у банци, чији је стипендиста био, али његове способности су на послу остале савршено неискоришћене, а испољиле су се једино у изврсним забавним програмима, као што је била игра подморница. А кад је љу-

базно посаветован да пронађе други посао, читав је свет његових опсесија наједном био суочен са сопственим крахом: „Жорж је био скрхан. Надао се да ће његов програм користити небројени људи, једни другима непознати, несвесни да су повезани невидљивом мрежом коју је почињао да осећа као продужење сопственог бића. Све је то нестало, постало неважно.”

Тако се и Жорж препустио процесу одлива мозга из једне мале, несрећне земље; односно, како то полухуморно-полугорко вели Тасић: „Након административне процедуре која није била сасвим једноставна али коју нема потребе описивати, Жоржов мозак се одлио у Париз.” Тамо, у обећаној земљи, где сунце запада, нико од Тасићевих јунака неће наћи коначну срећу, задовољство и мир. Откриће, пре свега, да се проблем на специфичан начин умножава, тако што се јавља расцеп између нове и старе домовине, између садашњости и прошлости. Жорж ће то установити како код других тако и код себе: „Доселеници су, открио је посматрајући тетку и течу, а доцније је то приметио и код себе, разапети између својих маштарија. Будућност увек долази и стога никада није ту, прошлост увек одлази. Време је двоструко, раздвојено у себи. Простор, такође. Овде смо али нисмо овде; оданде смо, али нисмо тамо. Живот је непрестано премошћавање, укрштеница на два језика; свет је воља и представа која се одиграва, симултано, на две позорнице постављене једна до друге.”

Нестор је, такође, од малена усисао вирус моћне животне страсти, а за њега је то била музика, па у свет он одлази да би своје умеће унапредио. После студија и магистратуре на Берклију, почео је да скита Америком, Северном и Јужном, а онда се враћа у Европу, борава неко време у Прагу, одакле након веома подстицајних искустава поново стиже у свој град, Нови Сад. Његова истинска страст, коју је у елементарном виду осетио још у детињству, препуштајући се ритмовима машина које су градиле Мост слободе, јесте електронска музика, односно могућност машинске, компјутерске обраде и трансформације звука.

Тања је, опет, професионално закупљена дизајном, чак златарско-јувелирским занатом који је представљао део њене породичне традиције, али се бавила и историјом уметности и историјом, што је једно време студирала. Уз то су митови и легенде разних народа представљали њену опсесију од детињства, што је на посебан, веома интензиван начин оставило трага на сам облик приповедања, као и на функцију непосредног наратора коју обавља управо она. У свет она одлази са намером да усаврши знања из области дизајнирања, а тиме се заиста и бавила у Лондону, где је дипломирала веб-дизајн и рачунарску технику на филму; уз то, она се успешно бавила пословима рекламирања и израде спотова, радећи за једну јапанску фирму у Даблину. У земљу се вратила због болести свога оца кога је требало некако збринуту и на њега пазити; вратила се, премда је — уз поуку

„Чувај се светова који су за тобом” — интимно сматрала да је требало отићи без окретања. Отуда су њена осећања амбивалентна, а она је растрзана између својих потреба и обавезе према оцу, као што је и према оцу осећала подељеност емоција. („Волела сам га. Била сам огорчена. То се не искључује.”) Стога је она водила „двоструки живот”, а то значи „два живота који настају исто тело и тако постају један”.

Од главних ликова два преостала још нису кренула у свет, али то очигледно, према свако на свој начин, прижељкују. Ђура, власник кафе-књижаре Апотека, у којој се друштво занимљивих људи окупља, окупиран је Ирском, ирским пабовима и одговарајућим начином живота; од свега тога он је начинио својеврсну идолатрију, што представља не баш јасну и објашњиву, али несумњиву психолошку чињеницу његовог живота. Ђурина девојка Соња је дете родитеља наклоњених битницима и хипицима, а радила је у секси-шопу и на продаји усисивача, а најстрасније се предала филмској уметности и документаристичкој вештини. За разлику од својих пријатеља, упозорава свога читаоца наратор, „Соња није волела да путује. Или није имала могућности, и зато је говорила да је путовање не интересује.” Њена потреба за одласком у иностранство је сасвим оскудна, између осталог и зато што је њен пут ка професионалном савршенству тек у почетним, још неразвијеним фазама. Сличне карактеристике налазимо и код некадашње Жоржове девојке Јелене, која се посвећено бавила астрологијом, али није тежила никаквом облику технолошког усавршавања, па ће зато она, као споредан лик, остати изван уже скупине повлашћених заступника духа електронског доба, тих „скупљача виртуелног перја”, „дигиталних ђубретара” и „копача по металним кантама пуним нула и јединица”.

Основна приповедна поставка ликова у Тасићевом роману је веома добра, с обзиром на чињеницу да сваки од главних јунака ове повести о специфичном номадизму електронског доба има понеку особену црту која лик јасно карактеризује и индивидуализује. Извесне мањкавости се, међутим, појављују у приповедној изведби због чега сами ликови, упркос чињеници њихове добре елементарне поставке, непотребно остају недовољно изразити и, на нивоу догађаја и приче, бивају некако исувише засенчени.

Отуда се као основни проблем наративне структуре Тасићевог романа истиче чињеница да је аутор есејистичким дискурсом у тој мери разводнио приповедну супстанцу да је она изгубила чврстину и изразитост чак и на местима где је то могла, чак и морала стећи. Томе треба додати и парадокс по коме приповедни климакс роман не задобија у свом основном фабуларном току посвећеном младим новосадским виртуелним ђубретарима, него се то збива у епизодним секвенцама дела.

У роману налазимо две такве секвенце. Прва је посвећена историји електронске музике и животопису Лава Сергејевича Термена, једног од пионира технолошких иновација у музици двадесетог века. Тај је животопис показао како се усред хаоса револуционарних збивања и терора може радити и на револуционисању уметности, што је у најубедљивијем облику показала и доказала целокупна руска авангарда. Другим речима, неповољне социјалне околности и историјски ломови не само да нису препрека за продуктивне уметничке чинове него чак надарене појединце на тако нешто посебно подстичу. У том смислу је епозодни лик Лава Термена — приказан не само са оне светле стране, као човека велике инвенције упућене ка технолошким аспектима уметничког израза, него и са оне тамне стране, као сарадника и службеника тајне полиције — требало да на посебан начин осветли ликове младих новосадских маргиналаца који настоје да обезбеде себи право на наду. Случај Термен жељу за таквом надом, без сумње, поткрепљује и подстиче.

Друга секвенца у којој роман досеже приповедни климакс тиче се споредног лика нараторкине баке. У питању је животна прича једне комунистичке активисткиње која је била оптужена за провалу својих другова илегалца, која је касније неколико година провела на Голмом отоку, а после свега завршила као емигрант нигде другде него у Сједињеним Америчким Државама. Аутор је, дакако, сјајно уочио како крајње нестварно делује то да једна комунистикиња заврши баш у Америци, која је у то време, педесетих година, била под притиском макартијевске борбене готовости. Отуда је својој јунакињи он прибавио лажни идентитет, са којим је, као Мађарица, уз непосредну актуелност будимпештанске побуне, свакако било лакше пробити емигрантске канале. Читава животна прича Тањине баке са пуном драматичношћу исказана је у њеном писму Месном комитету, у коме она описује свој живот, посебно илегалну активност током рата, оповргавајући оптужбе за провалу. Приповедни климакс ова животна прича поприма стога што су у њој, пре свега, занимљивост и интензитет животних чињеница свакако најизразитији. Осим тога, у ту причу су на пресудан начин укључени и други ликови, како нараторкин деда тако, још и драматичније, њен отац, који је мајку несвесно одао и проузроковао не само њено страдање него изазвао сумњу да је она одала своје другове. На тај начин се око овог фабуларног сегмента зачела једна истинска трагичка супстанца која, по много чему, у сенку смешта све друге догађаје мање изразитости.

Две епизодне секвенце, заједнички, а свака на свој начин, обезбеђују мотивацијски оквир за разумевање основне приче о групи младих Новосађана који представљају ликове у великој мери типичне за сложене процесе једног друштва у транзицији и за нови емигрантски талас усмерен, дакако, ка Западу. Те две епизоде сведоче о револуционарном и постреволуционарном добу совјетског, односно југосло-



венског комунистичког идеолошког и државног устројства, у коме су суштинска обележја индивидуалних права и слобода човекових контролисана и сасвим ускраћена. Истина је, међутим, да и у таквом околностима постоји начин да човек потврди сопствено право на постојање и достојанство своје слободе, било да се определи за свет уметничког, научног или технолошког стваралаштва било да емигрира из неповољног социјалног амбијента.

Случај младих Новосађана с краја XX века је, разуме се, знатно другачији, али у понечем је суштински близак. Близак је, пре свега, у томе што су сви они жртве исте, високо политизоване друштвене структуре која је, удаљена од тренутка свога савршенства и суочена са сопственим крахом; блиска је, исто тако, и у томе што сви они стваралаштвом и променом животног амбијента, тј. емиграцијом, ти млади људи настоје да се изборе за сопствену судбину. Тај свет многим младим људима, својој деци, не може да обезбеди нормалне услове живота, па су они зато неправедно маргинализовани. С обзиром да не могу да се укључе у регуларне друштвене токове корисног рада и, нарочито, капитала, петоро младих Новосађана осмишљава и реализује чудесан уметнички пројекат који би, по свему, представљао одзив на неоавангардну и постмодернистичку креативну праксу, а који је могуће описивати појмовима концептуализма, електронске музике, хепенинга, театра покрета, боди-арта, ленд-арта и многих других појмова, идеја и концепата. Овај уметнички догађај реализован је на сплаву, на Дунаву, уз коришћење терпистона (Терменов проналазак, на чијем усавршавању је Нестор упорно радио) и компјутера, моћних појачала и једног невероватног „јапанског проналазак” — у питању је „ка-оп, 'цветни звук', калем који постављен у корен цвета, користи стаблику и латице као звучник”. Таквим системом генератора, звучника и преносника покривен је читав град, а звук који се преноси требало је да представља електронску трансформацију буке и ритмике коју изазива рад грађевинских машина које набијају шипове у тло и омогућују дизање моста. Захваљујући високо софистикованој технологији добијен је изузетан, готово фантастичан ефекат — одабрани звук постао је у граду свеprisутан и сав живи свет почео је да наводи на усаглашавање ритмова, па и на заједнички плес. Тако је, најзад, реализован хепенинг који су њихови креатори звали Клио и Терпсихора, а тиме су симболички, у оквиру уметничког пројекта, усаглашени ритмови реалитета који ове две музе заступају, ритмови историје и плеса.

Роман Киша и хартија показује, пре свега, како се плесом може заборавити, па и потиснути историја, тачније човекова свакодневица притиснута историјским догађајима. „Ритам грађевинске машине наједном је постао другачији. Био је свуда око нас, одјекивао је, чинило ми се, читавим градом. Појачавао се и затим се у зачараном кругу утапао у безбројне копије себе, у снимке које је Нестор истрајно ме-



њао и дотеривао, и сада су сви ти ритмови, различити али исти, постајали нешто друго, нешто моћније, да би напоследку грунули таквом снагом да сам осетила како ми се помера утроба а груди и врат пулсирају као да више нису моји. Дуум-дудум-дудум, дудудум, дудудум. Дуум-дудум-думдум, дудудум, дудудум. Дуум-дудум-дудум, дудудум, дудудум. Дуум-дудум-думдум, дудудум, дудудум.” На такве звучне, ритмичке изазове учесници пројекта, а онда и многи други људи до којих је та необична музика допирала, започињали су да плешу и дуго се предавали таквим ужицима. Уметнички хепенинг је, тако, постигао своју пуну сврху јер се није ограничио само на његове покретаче и извођаче него је у догађаје увукао и његове посматраче.

Својим романом Владимир Тасић је, тако, исписао својеврстан омаж многобројним уметницима који су оваквом концепту уметничког дешавања, ма како тај концепт именовали, давали веће или мање доприносе. Осим мноштва страних уметника, пажљиви читалац би могао наћи непосредно помињање или дискретне алузије и тихе реминисценције на уметнике попут Владимира Шејке, Владана Радовановића, Пола Пињона, Мирослава Мандића и друге. Има много разлога што је такав уметнички гест везан баш за Нови Сад, град који је био један од најактивнијих центара таквих дешавања у некадашњој Југославији. И премда ће се многи сагласити са нараторкином опаском да је „блазираност, морам рећи, особена за наш град”, Нови Сад је, упркос свему, увек имао необичне ликове који су снагом креативног ума умели да осмисле укупан амбијент свога живота. И Владимир Тасић, без сумње, својим романом легитимише сопствену припадност том скупу повлашћених, необичних креативних умова српског културног простора.

### 3

Када говоримо о приповедном оквиру и поступку, неопходно је поменути и особености хронотопа у роману Киша и хартија. Аутор је времену-простору свога романа дао сасвим реалне координате: Нови Сад, углавном током деведесетих година и на самом почетку XXI века. Чак се извесни догађаји романа на неким местима временски релативно прецизно локализују, попут податка да се хепенинг Клио и Терпсихора збива у време летњег музичког фестивала, при чему се очигледно мисли на Exit. Аутор се, међутим, чувао сваког искушења одвећ тачног оцртавања временских и просторних чињеница, него је настојао да догађаје обавије измаглицом због које су они донекле деловали као конкретни и реални, а однекле некако апстрактни и иреални. Пуну конкретност и реалност хронотопа Тасић није поништавао, већ је само благо неутралисао.

У таквим настојањима да се одупре притиску реалности, приповедач је понекад учинио и понешто што не само да није морао него

чак није ни смео да учини. У целини узев, просто зачуђује чињеница да роман говори о догађајима великих мука и страдања читаве земље, па и Новог Сада, а да је приповедним чињеницама романа то једва, у далеким назнакама, само наговештено. Избегавање непосредних слика реалитета је објашњиво Тасићевом основном поетичком стратегијом, али није објашњиво то што чак ни неки симболички снажнији детаљи нису дати потпуније и јасније. На више места се, примера ради, помиње Мост слободe, који има важну наративну и симболичку функцију. (Треба, уосталом, приметити како реч „слобода” никако не приличи овдашњем свету, јер све што је њом у роману обележено — укључујући и усисивач марке „слобода” — уништено је или неисправно.) Читалац ће, међутим, залуд тражити конкретнији опис тога моста, макар и у пробраним, симболичким назнакама. Аутор је, очигледно, сматрао да је довољно рећи „располовљени мост”, па да тај мотив одмах задобије изразитију симболичку функцију у односу на ликове и укупни свет романа.

Такво одсуство усредсређености утолико више чуди што Тасић, иначе, поседује веома леп дар дескрипције и симболичке имагинације, он уме вешто да користи те предности на местима где је то сасвим безбедно, тј. лишено и најбезазленијих политичких импликација. Још више ће, међутим, читаоца зачудити одсуство описа моста када се логиком низања приповедних чињеница неминовно до тога дође: читав хепенинг Клио и Терпсихора збива се на сплаву који плови Дунавом, и то баш око купалишта и моста, па би наратор морао бар једном једином реченицом да истакне како пловидба око моста није баш најбезбеднија или би, пак, морао да нешто опширније опише због чега је то тако. Аутор је, држећи се одређења да оцрта реалан, неизмишљен, али некакако апстрактиван хронотоп, непотребно пропустио да појача упечатљивост и симболичку сугестивност неких слика и чињеница датог света.

Без обзира на ситније приговоре, роман Киша и хартија сасвим је потврдио вредност наративног модела који је за нијансу убедљивије резултате показао у претходном Тасићевом роману Опроштајни дар. Рекло би се, међутим, да није дошло ни до какве суштинске промене ни основног поступка и наративног модела ни тематског оквира, па је већ сада Владимир Тасић доспео до линије коју ваља сматрати, у извесном смислу, кулминационом. У том контексту треба истаћи како је евидентно да се Тасићев наративни дискурс у великој мери предао у руке есејистичком. Истина, наративни оквир романа је веома чврст, он добро функционише како на реалистичком тако и симболичком мотивационом нивоу, али ма колико аутор успешно асоцијативно повезивао есејистичке фрагменте, они у тој мери успоравају интензитет казивања и распршују укупно семантичко поље романа да на више места то бива доста заморно.

Таквим поступком је, без сумње, аутор свом делу обезбедио волумен, али је изгубио на плану приповедног ритма и интензитета.

Као пажљив и вешт приповедач он се, дакако, побринуо да таквом поступку, па и његовој очигледној агломерацији, обезбеди адекватну поетичку мотивацију. Отуда ће се на више места у роману истицати идеја „времена без времена”, што на мотивационом нивоу елиминисе могуће приговоре о нефункционалности појединих композиционих сегмената дела. Зато Тасић, речима нараторке Тање, на једном месту записује: „Данас за све имам времена јер време не значи ништа и све ће доћи на ред.” Таква приповедна самосвест, па и изричита тврдња која свему обезбеђује право да дође на ред, унапред брани концепт умножавања ретардационих поступака и ширења мреже казивања до велике тематске разуђености. Све то је аутор вешто припремио, благовремено прибавио одговарајуће мотивационе резове, али то ипак није елиминисало чињеницу повремене читаочеве заморености, која нарочито долази до изражаја када парафразе различитих текстова и знања не само да се квантитативно умножавају него и губе непосредну везу са задатим приповедним током.

Стога, не би никако ваљало да у следећем делу Тасић остане при истим тематским и моделотворним поставкама. Нешто ваља мењати да би се избегла непријатност понављања, али те неопходности је — уверен сам — ауторов сензибилитет већ постао свестан. Преузимањем добрих узора, какви су Црњански, Киш, Албахари, таква неопходност се само додатно, сама по себи истиче, јер су његови узорци управо писци који се непрестано мењају. А када говоримо о особеном Тасићевом сензибилитету и његовим узорима, не могу а да не поменем сјајно ауторово осећање за хуморно нијансирање вербалне поруке. На скоро свакој страници овог романа блесне понеки медаљон као сведочанство ауторове топлине са којом сагледава несавршеност својих јунака и света у којем они обитавају. Као што је мек и пун разумевања према свету у целини, оном свету који од савршеног облика неминовно иде према сопственом краху, Владимир Тасић је мек и пун саосећања према својим јунацима и њиховим слабостима. Ево, примера ради, како ће он приказати неодлучну Соњу у тренуцима када се премишља да ли да остане са својим момком Ђуром или да га остави: „Соња је често помишљала да га остави. Није веровала у приче о романтичној љубави. Трубадури, говорила је, то је тако буржоаски. Мада, животиње... још увек је хранио луталице. То је превагнуло и остала је уз њега. Упркос свађама.” Такво хуморно осећање и ненаметљивост његовог испољавања чини се изразитим наслеђем средњоевропског културолошког амбијента из кога је Тасић, скупа са својим основним узорима, несумњиво произашао.

Зарад јаче поткрепе високе вредносне процене, указао бих на још један важан и функционалан детаљ који се тиче наративне поставке Тасићевог дела. Наиме, основна поетичка мотивација романа Киша и хартија, као романа о искушењима одлива мозга, у великој мери је сагледива из перспективе тзв. Сјеберговог извештаја, доку-

мента који је за потребе америчке владе написао Торстен Сјеберг, покушавајући да реши проблем опасних места на којима је смештен нуклеарни отпад. „Владин експерт”, вели Тасић, „предложио је да се оформи посебна група ’свештеника’ који би ширили застрашујуће митове о местима на којима је похрањен нуклеарни отпад, легенде које би се преносиле с колена на колена и које би, чак и ако детаљи буду извитоперени, опстале кроз збирку страшних прича о проклетству и духовима, вампирима и вукодлацима, марабунтима, циновским пауцима, мутантима, монструмима, безглавим јахачима, чудовиштима која прождиру уљезе, да би се напослетку свеле на релативно ефикасан табу.” Сјеберг је, дакле, увидео да за обликовање представе о тим „уклетим местима”, па и обликовање укупне слике света, нема ефикаснијег начина од приповедања, од приче и уметничког мита који се око приче ствара.

Нешто слично, у другачијим околностима, чини и Владимир Тасић. Суочавајући се са чињеницом да је његова земља проглашена црном рупом или ђубриштем историје, он је као писац, очигледно, био у ситуацији да размисли о могућој функцији приповедања, приче и уметничког мита у вези са таквом, међународно широко распрострањеном представом о земљи из које он потиче и са којом, очевидно, нема намеру да прекине контакте. И он је, без сумње, јасно формулисао сопствени одговор. Тај одговор, обухваћен укупном садржином романа Киша и хартија и његовом основном поруком, своди се на потребу да посведочи како су у тој земљи, Србији, тј. у Војводини и Новом Саду, на једној од тачака које у овом тренутку сачињавају црну рупу и ђубриште историје на Балкану, живели и како још живе необични и занимљиви људи, достојни озбиљних прича које треба записати и упамтити. Отуда нараторка Тања свој роман схвата као писмо, посланицу упућену никоме одређеном, већ свима које занима истинско стање ствари на том „тако обичном месту”. Такво писмо представља специфичан гест очајника, отприлике онакав какав исказују бродоломници, на некаквом пустом острву када, писмом у боци, шаљу поруку о своме постојању и исказују наду да ће, можда, неко на њихово постојање ипак обратити пажњу.

Примаоце таквог писма-вапаја Тасић назива витезовима, отприлике онаквим какви су и сами јунаци овог романа („витезови сметларског реда”), а њихова препознатљива одлика је да, „плешући и пребирајући по космичком сметлишту”, настоје да дођу до неких вредних увида и сазнања. Ти увиди и сазнања можда ће „једнога дана” — нараторка Тања, дакако, своју наду везује за тај неодређени и сасвим далек тренутак у будућности — зазвучати сасвим другачије, нарочито онда када се успостави нови стицај митолошких, магијских, астролошких, душевних, историјских, политичких и ко зна каквих све околности. „Тада, тог далеког дана”, записује Тасић на самом крају књиге, „неки други витезови, плешући и пребирајући по космичком

сметлишту које остаје за нама, можда ће пронаћи ово писмо, читати га, тумачити га, и рећи, не без извесног чуђења које је моја радост, моја порцеланска утеха: 'Необични људи живели су на овом тако обичном месту'."

Писмо нараторке, односно роман српског писца који живи на Западу, добило је, тако, облик књижевног дела које је сасвим налик бродоломниковој поруци у боци, као документа који треба да посведочи о постојању, па и занимљивости људи на некаквом скровитом месту. Отварајући поново тему „одлива мозгова” и српске емиграције с краја двадестог века, Владимир Тасић је својим романом Киша и хартија исписао својеврсну, веома деликатну одбрану људи и укупног хуманистичког потенцијала у таквој земљи која је, што заслугама сопствених челника што деловањем страних моћника, гурнута на ђубриште историје. Упечатљив естетски резултат поклопио се, на тај начин, са чином несумњивог етичког дигнитета. Будући да је тако, чини се да се читаочева знатижеља усмерена ка Тасићевом опусу у настајању, спонтано и вишеструко увећава.

Иван НЕГРИШОРАЦ

## СУДБИНА КРИТИЧАРА

Славко Гордић, Профили и ситуације, „Филип Вишњић”, Београд 2004

Зашто бисмо се бавили судбином критичара? Зар га наше време није учинило сасвим употребљивим, у димензијама новинске картице, и сасвим излишним, у пажњи коју поклањамо његовим разлозима? Зар се критичар није претворио у рекламног агента, често у издавачког помоћника, у мудрослова који је заљубљен у властиту слику? Зар није одавно отпослао своја писма у новине, да их никад не врати књижевним часописима? Ако је критичар увек у одлучујућој вези са персоналношћу, јер тек из ње може извирати став који подразумева егзистенцијални избор а не тек разметљивост једне необавезности, онда у времену несклоном персоналностима, заљубљеном у серије, интензитете, флуks-и-рефлуks, ничији став није више неопходан. Ту занемарљивост критичара, као онога ко продужава или развија књижевну мисао, било да је она есејистичка или професорска, најбоље показују сами критичари, јер они готово и не пишу о књигама какве и сами пишу. Ко ће, онда, бринути о једном позиву ако он остаје без одзива и код оних који би и сами требало да су њиме надахнути?

Може се, међутим, неком учинити да је критичар, онај који би заслужио да му се додели тешка реч судбина, јер се изузео из главних токова времена, управо у оваквом следу ствари неопходан: ако је мо-

гуће научити како се креативно пише, ако је писање постало школа, ако је новинарство постало уточиште за многу књижевну реченицу, зар није неопходан неко ко може показати зашто такво писање није књижевност? Чини се да је баш неко такав непотребан, јер је и сама књижевност, изгубивши много од свог старинског сјаја, све више посматрана као артефакт културе, онолико вредан колико је упоредив, никако јединствен. Као да све очигледније лебди, посебно над нама, сад и овде, иронија једног записа насталог пре више од пола века: „Треба се сетити да су критичари већином људи који нису имали много среће и који су, на рубу очајања, пронашли неко мирно место чуvara гробља. Сам бог зна како су гробља тиха; а нема пријатнијег гробља од библиотеке. Ту се налазе мртви... Критичар живи лоше, жена га не цени како треба, синови су му незахвални, крај месеца увек тежак. Али он увек може да уђе у своју библиотеку, да узме неку књигу са полице и да је отвори. Из ње се осети лак задах на мемлу, а онда почиње чудна операција, коју је он одлучио да назове лектиром.”

У једном таквом часу можете, мало индискретно али са пишчевом дозволом, затећи Славка Гордића: да би написао књигу Профили и ситуације, он је морао у другом реду своје библиотеке, јер му је неко ставио песничке ствари у први ред, премда је то можда био и он сам, литерата у њему, пронаћи и прочитати неке необичне и чудне списе који су му омогућили да одреди своју књигу као књигу „о српској књижевној мисли XX века”. Јунаци ове књиге беху, отуд, затечени у часу када су подлегали необичној болести, када су се подавали нездравој страсти, јер су писали гоњени критичким импулсом: неки међу њима, као Владан Десница и Вељко Петровић, као Бошко Петровић и Љубомир Симовић, јесу књижевни уметници који у променама властите мисли о књижевности откривају изабрана поља своје традиције, личне наклоности и поетичка уверења, што аналитичару њихових есеја треба да послужи као путоказ ка посредном разумевању њихових дела, кроз однос између аутономног стваралачког чина и распона њихове рефлексije или кроз откривање удела традиције у њиховом индивидуалном таленту. Други од одабраних, као Јован Христић и Михајло Пантић, представљају књижевне кентауре, јер им се унутрашња вокација непрестано помера из критичког у уметнички слој стваралачке личности, готово равноправно, у толикој мери да је тешко рећи шта претеже на одлучујући начин, па су њихова дела увек захвална да се уочи сродство по избору између рефлексije и поезије.

Трећа група посвећеника је најбројнија. Чине је (1) књижевни историчари, као Младен Лесковац и Јован Деретић, чија мисао о књижевности бива одређена првенствено идејом историчности коју не схватају на истоветан начин; (2) аналитички критичари, као Зоран Мишић и Радивоје Микић, у чијим се радовима теоријска мисао појављује првенствено усмерена ка идеји поезије, па статус поезије, уну-

трашње устројство језика у њој, структура песничке слике и традиције коју она призива, одређују природу насталог критичког говора; (3) књижевни херменеутичари, као Сретен Марић и Никола Милошевић, у чијим докучивањима водеће место заузимају идеје, било да се оне распростиру у панорами савремених идеја било да представљају знак једног утемељенијег филозофског усмерења, које критичком казивању даје драгоцену меру општости и, данас посебно актуелне, отворености ка ванкњижевним подручјима уметничког говора, ка осамостаљењем подручју симболичких форми уопште; (4) савремени критичари, попут Тање Крагујевић и Бојане Стојановић-Пантовић, чији непосредни ангажман тежи да помири историјско и аутономно схватање песничке речи.

У Профилима и ситуацијама су, дакле, окупљени портрети различитих критичара, што показује да Гордић није наумио да оцрта јединствену путању која би настала помоћу међусобно условљених померања поетичких нагласака у развоју српске књижевне мисли. Он је, уместо нечег таквог, настојао да опише стваралачке личности чија дела омогућавају да сама та мисао уопште постоји: у противречностима и у везама, разнолика у степену и разнострана у духовном кретању. Снага критичаревих увида, вођена таквим усмерењем, бива појачана обрисима његовог портрета. Јер, није одлучујуће шта Славко Гордић тврди о неком од својих сабеседника, попут уопштавања како нам есеји Љубомира Симовића показују да код Кодера „није заумни звук већ заумна слика најјача и најпривлачнија страна... поезије”. То јесте прецизно и проишљиво, јер открива унутрашње песничке везе као освешћене рефлексивне чинове, и то је вођено једном племенитом страшћу, ретком и утолико вреднијом, да се што потпуније опише творачки дух песниковог есејизма, али је, ипак, одлучујуће зашто наш критичар ставља свој улог на тај увид, а не на неко друго сазнање? Проналазимо ли у имплицитности таквог опредељивања нешто изнутра блиско, нешто што би дало даха самопрепознавању у различитим књижевним временима и у разностраним критичким поступцима? Да би се проценио домет овако обликованих увида Славка Гордића, да бисмо могли макар наслутити унутрашње покрете једног критичарског духа, као покрете на есејистичким стазама које немају за циљ да се размину са истином, али вијугаво воде до ње, неопходно је запазити кривину на којој се критички профил нашег есејисте појавио у најјаснијој светлости.

То је критика уважавања различитих теоријских основа, у себи помирена са великом разноликошћу методолошких перспектива какве је открила књижевна мисао двадесетог века, па ипак, иако свесна дисциплине књижевног мишљења, неизбежне зато што је захтева како модерна књижевност тако и промењен статус књижевности у модерној култури, она остаје у бити не-теоријска. То треба разумети у смислу да нашем есејисти нису најважнији подстицај у разумевању кри-



тичког писма, рецимо, Вељка Петровића теоријски формулисани проблеми, иако он оставља трагове да их је уочио: „Конзервативан и, однекуд, свечано-патетичан у нашим представама, Вељко Петровић је модернија појава у нашој књижевној мисли него што се обично верује.” Овде су назначена два теоријска питања: како су то конзервативни духови толико сензибилни да са продорношћу која изненађује назначују сасвим иновативна кретања свог времена? Које су, такође, обликујуће силе наше културе када стварају представе које делују упркос нашим осведочењима у њихову мањкавост? Отуд је логично што Гордић, описујући Петровићева „луцидна промишљања о књизи и писму”, налазећи им сроднике у савременој лингвистичкој и естетичкој мисли, не усмерава своју пажњу ка источницима ове теоријске сумње у писани текст и његову недовољност у односу на глас, нити нас опомиње на Платоновог Федра.

Његова есејистичка разматрања теоријски инспирисаних аутора откривају, међутим, да су испуњена изразитом самосвешћу, која се очитује у прецизној стилизацији исказаних неслагања: „Подешен, првенствено, за регистровање и жсинтезуж емоционалних и интелектуалних елемената у делу, тај апарат као да пречесто бива глув и слеп за ону трећу, имагинативну димензију поезије. Отуд нам данас, неминуовно, више казују о поезији она читања... која, за разлику од Мишићевог, иду даље и дубље од досега тзв. синтетичне и интегралне критике.” Наш есејиста је, дакле, нарочито усредсређен на опште особине критичарског писма, које поима у оквиру његових унапред изабраних могућности и само описује на којим границама оно не може комуницирати са песничким искуством. Руб критичког писма открива природу његовог продора у песничко искуство. Утолико критичко-есејистички текст Славка Гордића доследно остварује своју припадност културно-историјској димензији српске есејистике, јер узима у обзир и опште културне претпоставке које омогућавају облике и садржаје песничког искуства, или критичке рефлексije, и слој идеја које просијавају кроз различите уметничке доживљаје, и посебне нагласке које нуди реторика и стилистика песништва, и поље вредности које се увек успоставља, и све те елементе, понекад анализирани а понекад само наговештене, ставља у најширу културну перспективу. У најбољим моментима таквог писања, ови есејистички захвати постају сродни критичком писању какво је неговала Исидора Секулић, чије речи о „културној служби” писац Профила и ситуација често варира, не откривајући само поштовање према строгости према себи и оданости према свом избору које је на неупоредив начин неговала некадашња сомборска препарандисткиња, него и духовну блискост, која његово писање чини блиским и са есејистичким писмом Миодрaгa Павловића.

У изузетном тексту о Вељку Петровићу као историчару српског песништва, Славко Гордић ће, наводећи речи Драгише Живковића о



разлици између песника логоса и песника патоса, казати како је ову поделу унутар песничког искуства, какву је исказивао и Волт Витмен, унео и применио на наше романтичаре, разликујући Костића од Змаја, управо Вељко Петровић још године 1939. Зашто у овом оцртавању једне важне путање у разумевању српског песништва можемо препознати племениту пристрасност? Не само да Славко Гордић жели, са ваљаним разлозима, да поново афирмише критичко писмо Вељка Петровића, него он, у том афирмисању, открива којој духовној традицији и сам припада, јер у њеном оквиру утврђује Петровићеву иновативност у схватању разлике између великих песника српског романтизма. Он, дакле, не искорачује изван оквира културно-историјске и стилистичке традиције тумачења српског романтизма. Сама разлика коју разматра, међутим, већ по својој природи не потиче из ових традиција, она припада књижевној херменеутици која са посебном пажњом посматра историју идеја, па ју је — разликујући Костића и Змаја — пре Вељка Петровића, још године 1929, у нас образложила Аница Савић-Ребац.

У складу са најбољим традицијама културно-историјске традиције тумачења српског песништва, есејистичко писмо Славка Гордића поседује високу стилистичку изграђеност, често развијену до артифицијелности, никада реторички самодовољну, свагда обремену неоптичким и дискретним одзивима традицији. Јер, шта значи, у есеју посвећеном Симовићевом тумачењу Настасијевићеве поезије, реченица у којој се описује необичан начин на који Симовић допире до циклуса Речи у камену, будући да тумач то чини „силазећи у ове песме као у катакомбе”? Иако би читалац овој слици могао пронаћи поуздан путоказ за духовно искуство које је Настасијевића укључило у „коло српских и хрватских песника инспирисаних Фрањом Асишким”, ипак о природи тог изненада изниклог сродства нешто драгоцене можемо схватити тек ако осетимо да је наш есејиста овде поновио прву реченицу из приказа Ујевићеве Колајне који је, још 1926, написао Милан Богдановић. Отуд је Гордићев есејистички текст много слојевитији него што би наговестила беспрекорна стилистика његових реченица.

Основни духовни став који надахњује Профиле и ситуације јесте став компромиса који се појављује и унутар самог есејистичког писма, као унутрашњи неутрализатор између поетичких и идејних захтева, између историјских и савремених мерила, и као шифра која се тражи у есејима анализираних стваралаца, и као наклоност према културно-историјској традицији у разумевању српског песништва. Известан магловит али делотворан идеал равнотеже лебди над есејистичким увидима Славка Гордића. Њему је природан концилијантан тон есејистичког казивања, ненаметљиво исказана добра воља у разумевању како истина тако и заблуда анализираних сабеседника. То можемо уочити чак и у његовим полемичким реченицама: приповедајући о Летопису Матице српске у деценији у којој су га уређивали Живан Ми-

лисавац и Младен Лесковац, описујући живо присуство хрватског књижевног живота у нашем најстаријем часопису, имајући на уму расправу о језику која се одвијала у том времену, и посебно имајући на уму „критике које се данас том послу изричу”, Славко Гордић показује спремност да унапред уважи истину ауторитета, јер тврди како „нису Иво Андрић, Александар Белић и Милош Ђурић мање умни и мање одговорни од оних који данас њихове ставове и аргументе олако побијају”, да би потом устврдио: „Нису, даље, подвала, превара, навивност и услужност категорије у којима се може промишљати вишевековна историја српско-хрватских политичких, језичких и књижевних односа. Нису ни тад, педесетих — надам се, ни данас — сви на оној страни имали антисрпске побуде, или говорећи једно мислили друго.” Испод разумљивих резерви према различитим поједностављивањима историјских околности, овде можемо пронаћи Гордићев отпор у име идеје равнотеже, као део његовог прећутног уверења да тек тако ступамо на кривудава стазу која нас одводи истини.

Али, овде као да је изостала свест о ризицима којима нас неминуно излаже идеја равнотеже, јер снажи неке сасвим нетеоријске особине као што су спремност на прихватање предрасуде, безрезервно пристајање на прећуткивање и уверење у оправданост самозатајивања. Ако подвала није категорија за промишљање вишевековних српско-хрватских односа, можда је то интерес? Јер, он је општији од сваке подвале, он може лако променити идеолошку одору, он може обликовати културну мрежу у којој подвала добија снагу. У тој ствари позивање на ауторитете мало може помоћи: ако се приклонимо Скерлићевој спремности да, услед идеала српско-хрватског јединства којем је стремио у освит балканских ратова, онако судбоносно свесно не разуме Анту Старчевића, јер не показује спремност да се замисли над могућим последицама таквог мишљења, које је израсло на неким интересима и силама, онда ми, данас, свесно и можда судбоносно, пренебрегавамо историјско искуство којем смо били сведоци. Могло би се помислити да није било претходних наговештаја који би великог критичара опоменули. Ако би Стерија, међутим, могао бити неки ауторитет, онда ваља опазити да је њему, много пре Скерлића, још године 1852, у време када је писао меланхоличне стихове, имао иза себе Родољупце, учврстио се у трезвеном рационализму и дистанци у односу на сваку врсту национализма, оно најважније, и то у односу на будућност, било јасно: „Хвала велика г. др Старчевићу на његовој искренности. Он може служити свакоме за образац који жели јединство међу народима подићи, слогу утврдити... Сада већ знамо како стојимо са саједињењем.” То није написао неки револтирани и млади политичар, нити националним романтизмом обузети песник, него један од најкритичкијих духова целокупне српске књижевности. Какав лик има наша историја и какве су моћи наше културе када одбијамо да у поље размишљања уведемо сазнање да се оно што је Скерлићу

изгледало небитно, појавило, после стопедесет година, са пророчком снагом пред нашим очима?

У Профилима и ситуацијама, осветљени пажњом коју им је подарио критички дух обузет равнотежом, оцртани негованим књижевним покретом изразитог стилисте, постављени у контекст историјских и књижевних околности које има на уму опрезни и савесни истраживач, појављују се наши најзнатнији писци и историчари. Појављује се Десничин есејистички лик са изведеним поентама постављеним на местима континуитета, било да су то знакови на путу ка прошлости, какав доноси Десничино писање о Доситеју, Королији и Д'Анунцију, било да су то књижевни обриси медитеранског духа у српској књижевности, што је све подстицајно да се изнова промисли зашто „Десница умногоне остаје на ничијој земљи”. Појављује се Вељко Петровић као изузетан тумач обележја и чари нашег усменог, лирског песништва, тумач Мушицког равноправан нашим најзнатнијим књижевним историчарима, унеколико сродан Кашаниновим потоњим заостреним и полемичким судовима о Вуку, луцидан у осветљавању стихова Милете Јакшића, проницљиви посматрач нарави и обичаја, који зна како је редовна и жалосна појава да књижевни синови слушају очеве на пола ува, да би, кад је касно, почели да узалуд запиткују гробове, који зна да нема књижевне истине у споровима два нараштаја писаца него се она образује тек доласком трећег нараштаја, недотакнутог озледама протекле књижевне борбе, јер су унуци увек праведнији од синова, пошто немају дугова, будући да су дужници негативно пристраснији од необавезних потомака, који су изабрали своје претке. Појављује се европски духовни видокруг Бошка Петровића и подвиг духа Јована Деретића, у чијој Историји српске књижевности постоји проналажење сродности у тематици, тоналитету, жанру и изразу као равнотежно именовање коефицијента новине и мере оног што је опште и закономерно, јер је у томе „специфичност послана књижевног историчара”. Појављује се, упечатљиво назначен, профил Светозара Бркића, изненађујуће проницљивог, маштовитог, озареног књижевним открићима, као нехотична, али делотворна демонстрација Гордићевог става, исказаног на другом крају ове књиге: става да није све што је занемарано постало занемарено с добрим разлозима. И тај дослух једне мисли и стваралачког напора да се изнова учини присутним лик једног заборављеног критичара, који у тој заборављености скрива неку истину о природи српске културе, открива се као кључни плод ове књиге и као кључна црта на профилу њеног писца. Јер, у складу између есејистичких увида и духа који их је надахнуо осведочено је постојање једног света. То је тренутак када се, без зазора, са свесном несавременошћу, можемо вратити речима старијим више од пола века, јер нам оне нешто важно казују о књизи Славка Гордића: „И није критика баш можда тако узалудна ствар, кад може, ево, да ми покаже мисаони и емотивни свет једног човека и читав један поглед

на живот мада није ни збирка песама, ни роман, ни исповест.” У томе би, данас и овде, макар на час, могла бити вредна авантура духа која нам подарује профил критичара: у културној служби, у оданости, у погледу искоса, у скривеном дејству, у неосвртању на свеобухватно убрзање. Да ли је то мало? То је, у сваком случају, траг унутрашњег душевног покрета да се, у временима памћењу несклоним, испресецаним ритмовима воље и моћи, освоје тешка значења једне речи чија страхотност као да је заувек заборављена. То је реч судбина. Можда са Ничеом можемо поновити питање које би требало да одјекује у духу сваког критичара: колико је судбине у твом погледу?

Мило ЛОМПАР

## ДНЕВНИЧКИ ЗАПИСИ, ЛИРСКИ ИНТОНИРАНИ

Славко Гордић, Опит, Графички атеље Богдановић, Београд 2004

Ево једне, лепо опремљене књиге, чији текст, рецимо одмах, може да изазове више афирмативних критичких судова. Њен аутор, Славко Гордић, у овој књизи настоји да обједини два доминантна тока својих досадашњих истраживања — научни и литерарни. Ово јединство најпотпуније се испољава у оквиру поетске структуре новог Гордићевог књижевног остварења. Говоримо о поетској, а не о песничкој структури, јер је реч о књизи у којој долази до израза поетско као општи појам, често присутан и у појединим прозним жанровима. Која су, дакле, исходишта, и основне одлике поетске структуре Гордићевог Опита?

Већ у првој књизи овог аутора, Врховни силник (1975), у којој су сабране приче везане за један простор (место у јужној Бачкој), наилазимо на трагове амбијенталне и језичке поетичности. Ове приче, прихваћене као остварење једног, несумњиво даровитог приповедача, испољавају се као фабулативно заокружени прозни облици, са местимичним поетским фрагментима или детаљима. Следећа Гордићева прозна, белетристичка књига, Друго лице, објављена 1998. године, после седам књига есеја, критика и огледа, указује на ауторово опредељење за поетску прозу, као исказни облик који често нарушава законитости неких утврђених прозних жанрова. Гордићеве књиге из научнокњижевне области, као ауторовог примарног опредељења, такође су специфичне у односу на њихов шири жанровски оквир. Наиме, поред тога што су ове књиге доследно научно утемељене, видљив је и ауторов лични однос према научно верификованим чињеницама, на који указују и његов стваралачки поступак и стилске одлике његовог

писања. Такав, есејистички поступак, или такав есејизам, како показују остварења неких наших критичара (Б. Лазаревић), или писаца који су се бавили и критиком (Исидора Секулић, Кашанин...), готово по правилу обележава лирски „тоналитет”. Све до сада објављене Гордићеве књиге из области науке о књижевности препознатљиве су по оваквом, научно-есејистичком усмерењу, и по брижљивом стилу, као изразу тежње за помирењем науке и уметности, прозе и поезије.

Опит је књига ауторових дневничких записа, који се не држе строге хронологије, нити до краја попуњавају поједина временска раздобља. Основна мотивска јединица ових записа је однос човека и природе, аутора као исказног, истовремено прозног и поетског субјекта, чија је психичка и физичка конституција одређена низом релација према спољашњем свету. У центру пажње наратора, дескриптивног и доживљајног субјекта, јесте покушај дефинисања сопственог положаја у свету, полазећи од онога што је том субјекту већ дато, и пратећи оно што му природа и људи доносе, током једног лета двехиљадите године. Приметна је ауторова тежња да се тај субјект, замењиван, лукавством писања, другим лицима, што га само привидно прикрива, дефинише као „чиста свест”, слободна и увек отворена за нове утиске. Али, једна од чешћих психичких опаски у овој књизи, смерање на „бекство у самог себе”, показује да му је најближе оно познато људско: „omnia mea mecum porto” (све своје носим собом), то јест да, посебно за немирну интелектуалну свест, која овде битно одређује тачку гледишта, нема чисте садашњости и непосредности, већ је, она, истовремено, и интроспективна прошлост и пројекција будућности. Оно што је из теоријске перспективе овде најзанимљивије, јесте управо сусрет духовног и чулног, као два комплементарна света отворена према бескрају. Отуда проистиче и нит поетског, лирског, испредана од споја меланхолије и природе, која све више узмиче пред налетом урбаног пејзажа. Али је та природа још увек витална и примамљива, истина не толико да нас одведе у царство дубоког мира и спокоја, већ само да нам обезбеди тренутке одмора и заборавља. Песничко-прозни субјект, као творац ових фрагмената, на моменте правих песама у прози, проповеда русоовско враћање природи, постављајући, истовремено, питање да ли је то враћање могућно за већ поодавно отуђеног човека, препуштеног вртлозима техичке и урбане цивилизације. Зато се овај субјект истовремено предаје илузијама и ослобађа од илузија. Ипак је за њега лековита она древна мудрост налажења мира у детаљима природе, у тренуцима непосредног додира са изворном појавношћу тих детаља, поред којих савремени човек најчешће пролази равнодушно, заокупљен свакодневним бригама за опстанак. Један од доминантних утисака о овој књизи: додир нежног и опорног, више упућује на лирски доживљај света, него на негативну, интелектуалну иронију. Јер је та иронија овде више алиби него истинско изворно убеђење, као што је и повремено, повишени, бунтовни исказ „при-

мирен” елеганцијом стила, својственом овом аутору. Пишчева осећања су у најбољој сагласности са језичким изразом ове књиге, а тај израз заиста изазива „задовољство читања” одводећи нас у пределе заборављене хармоније, иза „фасаде” овог хаотичног света.

Милослав ШУТИЋ

## ЛИРСКО-РЕФЛЕКСИВНА ПРОЗА СЛАВКА ГОРДИЋА

Славко Гордић, *Опит*, Графички атеље Богдановић, Београд 2004

*Опит* је трећа прозна књига књижевног критичара, тумача и историчара књижевности Славка Гордића. Претходне две су збирка приповедака *Врховни силник* и књига прозних записа *Друго лице*. Прву је још 1975. године објавила Матица српска у ондашњој престижној библиотеци „Данас”, а другу 1998. београдска „Просвета” у библиотеци „Савремена проза”. Већ је *Врховни силник* неколиким причама, онима у којима је главни лик интроспективни интелектуалац који се суочава са несигурношћу властите позиције у свету, наговестио будуће Гордићеве прозне књиге — најпре *Друго лице*, а сада и *Опит*.

*Друго лице* и *Опит* чине својеврстан прозни диптих, јер су по многим унутрашњим особинама веома сличне. Обе су остварене у истом жанру, у жанру исповедно-рефлексивне и лирске прозе, обе имају истог главног јунака и наратора који, уз видно учешће аутобиографских чињеница и детаља, у другом лицу једине, само повремено пресецају нешто другачијим унутрашњим гласом, излаже свој доживљај света и доживљај своје личности у њему, обе су због тога условљене идентичном тематско-садржинском основом, у обема је дакле употребљен сличан наративни поступак, у којем, поред јаке аутобиографске мотивације, језик и стил имају веома важну структуралну улогу. *Опит* је у композиционом смислу и према коришћеном наративном поступку ипак мање разуђен од *Другог лица*. Он је компонован као једна целина, док *Друго лице* има три целине, три дела, у којима се са другог, као основног наративног гласа, чешће прелазило на прво лице, при чему је дистанца према отвореној субјективности била нешто наглашенија. Ти-форма је у обе књиге употребљена очигледно да би се аутор њоме, због изразитије аутобиографске перспективе из које се посматрају спољашња и унутрашња стварност, донекле дистанцирао од могућне претеране субјективности која би до извесне мере могла умањити општије књижевно и интелектуално значење текста. Он се у *Опиту* одриче ти-форме и враћа се првом лицу само у

случајевима непосредног обраћања Господу, понекад и природи, када његов јунак исказује своја најдубља осећања и своју опијеност постојањем и животом и оне своје потребе и жеље на које се евентуални одговор може наћи само у Господовом немом одобравању.

Опит се од прве књиге истог жанра највише разликује по односу према времену, које овде има јасније историјске координате. У њему време не тече линеарнохронолошким, већ обрнутим смером, уназад — од октобра 2000. године до октобра и ране јесени 1997. У пуне три године инверзивног временског тока сензибилни, сензуални, интроспективни и скептични књижевни јунак и наратор без прекида посматра, перципира, испитује, процењује и на својеврстан начин осмишљава посматрану и доживљавану стварност. Главни лик ове прозе, који се, као и у првој књизи, може али и не мора до краја идентификовати са стварним аутором, у те три године из дана у дан, у својеврсном дневничком ритму и синтакси, бира и бележи оне догађаје, осећања, сензације и утиске о себи и о свету, о времену и простору у којима живи и функционише који по својој важности остају утиснути у његовој свести као чињенице од изузетног значаја за његов пуни доживљај непосредне стварности и за његово трагање за властитим местом у њој. Свакодневно испитивање којем он излаже своја осећања и своју свест мотивисано је његовом дубоком потребом да што је могуће више спозна властиту личност, као и очекивањима и надом да то „самотражење”, и поред нескривене скепсе која примарно постоји у њему као личности, ипак може бити завршено неким извеснијим резултатом.

И управо од односа према времену и чињеницама непосредне стварности, од односа према догађајима и осећањима фокусираним у конкретном времену, Опит почиње да делује као самостална наративна структура, која се обликује независно од претходних прозних модела Славка Гордића. Извесна нараторска, односно ауторска дистанца према непосредној историјској и друштвеној стварности на први поглед је доста наглашена и у његовој најновијој књизи. Међутим, веома јак утицај стварности на нараторов доживљај на тај начин је само учињен латентнијим и књижевно прихватљивијим. Сигурно је да три означене године и „слепа улица историје” у њима нису случајно изабрани за временски и садржински оквир Гордићеве књиге. То су три године које су драматично убрзале ток историјских и политичких збивања на нашем простору и промениле живот и судбину појединаца и читавих народа у њему. Дистанца и бекство од историје, као могући пројектовани циљ појединачног постојања у непосредној стварности, унапред су били осуђени на пораз јер се историја својом снагом и нужношћу непрестано уплитала у емотивни и егзистенцијални видокруг наративног субјекта у овој књизи. Иако он историју види пре као неминовни услов колективне и националне судбине него као лични избор и опсесију, цео један важан ток књиге на извештан начин је усло-



вљен и уоквирен императивом историјског деловања на лични и субјективни доживљај њеног наративног јунака. Деструктивно дејство историје, видљиво у порушеним новосадским мостовима преко Дунава и у целокупном спољашњем пејзажу у којем борави главни лик ове прозе, али исто тако и у његовом унутрашњем пејзажу који је видно нарушен њеним деловањем, мотивски и семантички је супротстављено управо једном резигнираном, скептичном, истовремено лирском и рефлексивном личном доживљају света који се непрестано испољава у нијансираним јунаковим психолошким, емотивним и интелектуалним реакцијама на спољашњу стварност. Историјско догађање на тај начин се појављује као нужан деструктивни фактор најдубљег субјективног доживљаја стварности. Наративни јунак му се супротставља на различите начине — најуспешније својом сензибилношћу и емотивним пројекцијама спољашње стварности, као и својом рефлексивном природом која управо тиме бар донекле ублажава његово објективно деловање и значење. Обрнутим током времена, онако „како се клупко одмотава“, „како се неко из света дому враћа“, аутор је успео да јунаково самоиспитивање, његово откривање властите позиције у свету учини промишљенијим и истовремено усредсређенијим на суштинске појаве и појмове свакодневне стварности и да га, уз помоћ накнадног сазнања о његовим реалним последицама, постепено ослобађа агресивности свакидашњице и њених условности различитих врста. Силазак у време и постепени, готово неприметни повратак у прошлост заправо је индиректни силазак у властиту личност и повратак у оно што је у њој најтрајније и најсубјективније. То је у исти мах и повратак у постојање као такво, повратак у свет и у трајну лепоту његове појавности и пролазности, повратак у светлост и у загонетност природе као у најчистију еманаацију трајања света.

С друге стране, Гордићев Опит у највећем делу своје садржине и значења јесте својеврсно испитивање духовног, интелектуалног и емотивног дела човековог бића у сусрету са историјском, материјалном, егзистенцијалном и свакодневном стварношћу. Истовремено, у самом бићу сензибилног интелектуалца, кога је Гордић изабрао за свој наративни *alter ego* у овој прози, одвија се стални сусрет између интелектуалног и емотивног слоја његове личности, уз њихово непрестано приближавање и удаљавање. Искључивог и једнозначног исхода на настојање једног од та два слоја да доминира над другим нема нити га може бити, јер је прожимање и равнотежа међу њима, како сугерише Гордић, код комплетних и остварених личности нужно, природно, спонтано и једино осмишљено решење таквог односа. Паралелно постојање и напоредно појављивање, стално прожимање и допуњавање, на једној страни емотивног, чулног, жељеног, сањаног, најчешће недосегнутог и неостваривог, и, на другој, интелектуалног и рационалног, пројектованог у време, у догађаје, у саму личност, у свакодневну спољашњу стварност, један је од најважнијих услова пу-



ног и осмишљеног живота и функционисања човекове личности. То је истовремено и једна од најбитнијих стилских особина ове прозне књиге.

Стога је Гордићев Опит написан не поступком контраста, како би се на основу једнострано посматраних његових кључних појмова могло помислити, већ поступком аналогичности и поређења, са ненаметљивим а снажно присутним осећањем нужности додира, комуникација и прожимања, а не искључивости и супротстављања између унутрашње и спољашње стварности у човеку и између емотивног и интелектуалног дела његовог бића. Из тих разлога је и основна интонација ове књиге колико рефлексивна и есејистичка толико и дескриптивна, исповедна, субјективна и лична, заправо лирска. Стална самоиспитивања властите личности наративног субјекта, са есејистичким дискурсом као својом осномом, ипак не толико оштро и непосредовано рационализованим, условљавала су и напоредно или чак истовремено пројектовање личног доживљаја и личне визије света наративног субјекта у сусрету са спољашњом стварношћу. Укључивање поетског наративног гласа паралелно са есејистичко-рефлексивним и дескриптивним даје једну од најзначајнијих структуралних особина Гордићеве прози — функционално и естетски релевантно прожимање ових важних особина књижевног текста. У поетском доживљају, као најдубљем слоју ауторове пројекције света материјализоване у књижевни текст, најпунје се открива, или бар наговештава, како нам својим густо писаним страницама сугерише аутор, трајност загонетности и пролазности света у којем његов књижевни јунак доживљава и процењује свакодневну стварност.

Гордићев рукопис и његов стил у Опиту, као што је то већ било и у Другом лицу, пример су очекиваног прожимања чулног и интелектуалног и субјективног и рефлексивног у поетски означеном наративном тексту. Чулни доживљај света, чулни доживљај властите личности наративног субјекта и његов доживљај природе и њене моћи обнављања својих облика и деловања на човекову личност, постају трајнији и препознатљивији управо захваљујући њиховом сталном осмишљавању кроз књижевни текст. Књижевни критичар Славко Гордић, колико год је тумач књижевних дела и мисли и осећања других аутора кроз њихов књижевни текст, исто толико је и тумач властите света и властитих мисли и осећања такође кроз књижевни, али свој књижевни текст. Он, на сличан начин, преко књижевног текста, тумачи и спољашњи свет, онај свет и онај простор око себе који му нешто значи и који управо у тренутку укључивања у књижевну структуру и уписивања у књижевни рукопис постаје трајно осмишљен, другачији и постојанији него када се то осмишљавање дешавало само у свести стварних личности.

Иако наизглед говори искључиво о свакодневном, иако бележи само непосредне сензације свог књижевног јунака а не његове аксиоматске мисли и аподиктичке ставове, Славко Гордић непрестано го-

вори о битном, о трајном. Он индуктивним методом, захваљујући степу онтолошког нивоа који му омогућавају језик и књижевни облик и његова ауторска способност да им прида естетско значење, долази до појединачних одговора о непосредном животу и о непосредном функционисању личности у њему, а тиме и до наговештаја суштине и облика човековог постојања у свету уопште. То су способности које најпре може да поседује неко ко свет посматра и види из перспективе своје индивидуалности и свога естетског, односно поетског доживљаја. Зато је Славко Гордић у улози прозног писца заправо прикривени песник, који у крајњој инстанци говори о битним категоријама човековог постојања и испољавања његовог духовног и емотивног простора у стварности. Он у непосредној стварности и природи и у свом чулном доживљају такве стварности, односно у доживљају свог јунака материјализованом у књижевни облик, проналази један од основних услова за осмишљавање његове личности у свету, а тиме и за осмишљавање самог тог света. Можда управо из тих разлога он често веома функционално метафоризује свој поетски доживљај („густо сазвежђе маслачка”, „биљна бакљада”, „госпођа киша, шваља и дактилографкиња”, „музика снега под ђоновима”, „геометрија грања у небу”, „сребрна чинија августа”, „верзал града” и „нонпарел природе”) и претвара читаве дневничке записе у типичне и успеле песме у прози („Радујем ти се, свете. Свакој твојој честици, зраку и сенци, влати и класу, камичку и мраву, крилу и облаку, свакој нити, петљи и замрску у тканици твојих слика и ритмова на земљи и небу, радујем се.”) Његова апотеоза природи и светлости, његова радост животу упркос деловању историје и упркос скептицизму који га прати готово на сваком кораку, његово препознавање пролазности, илузија, сећања, снови и маште као нужног услова за човеков пуни духовни живот, претварају ову књигу лирско-рефлексивних записа у праву поему посвећену чуду живота и чуду постојања.

На крају Гордићевог све дубљег спуштања у време постаје свим јасно његово питање да ли ће онај „доступни тренутак и крајичак света” за чијим смислом је трагао књижевни јунак ове прозе остати „једнако недокучив” као што је био и пре трагања. Иако је ауторов одговор очекивано двосмислен, тај „доступни тренутак и крајичак света” ипак је на крају књиге бар донекле приближен и књижевном јунаку и читаоцу. Овај својеврсни лирско-рефлексивни „опит” посвећен путевима проналажења могуће одгонетке неких животних недоумица и тајни наговестио је бар неке од кључних тачака функционисања наративног субјекта ове прозе, открио је његове духовне, интелектуалне и емотивне топове, његове опсесивне садржаје и теме, а самим тим за нијансу је читаоцима приближио структуру и ритам стварности у којој такав наративни јунак живи и има потребу да непрестано тражи одговор на постављена питања, макар их до краја никад не добијао.

Славко Гордић је књигом *Опит* још једном потврдио не само висок степен своје наративне и естетске пројекције стварности него је и савремену српску прозу лирско-рефлексивне интонације обогатио једним одиста узорним новим остварењем.

Марко НЕДИЋ

## СУБВЕРЗИВНИ КЛАСИК МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

Мило Ломпар, *Аполонови путокази*, „Службени лист СЦГ”, Београд 2004

Податак да је, од пет својих досадашњих књига, Мило Ломпар три посветио стваралаштву Милоша Црњанског недвосмислено говори о повлашћеном месту које овај писац заузима у његовој лектири. После студија *О завршетку романа* (1995) и *Црњански и Мефистофел* (2000), настали су *Аполонови путокази* (2004), најобимнија и најамбициозније замишљена ауторова књига о Црњанском. Ипак, његово опсесивно бављење истим писцем по једној важној карактеристици разликује се од подухвата сличне врсте, својствених аутентичним посвећеницима књижевности. Ретко се, наиме, догађа да свака у низу књига о делу једног ствараоца буде нова, лишена понављања, а још ређе да буде писана на другачији начин, и у методолошком и у стилском погледу. Управо то је случај са Ломпаровим трокњижем.

У својој првој студији о Црњанском Мило Ломпар је, минуциозно и микроскопски, ослоњен на формалистичке и наратолошке теорије, трагао за смислом завршетка *Друге књиге Сеоба*, конкретизујући свој големи интерпретативни напор у тексту који је готово подједнак напор захтевао и од читаоца; књига Црњански и Мефистофел донела је радикалну новину — фигура ђавола у Роману о Лондону уобличена је на много мањем простору али у ширем асоцијативном кругу, стилем чија су пријемчивост и извештан уметнички квалитет аутору донели награду „Ђорђе Јовановић” за најбољи есеј године; у Аполоновим путоказима, рекло би се, долази до синтезе двају приступа, уз знатно ширење перспективе тумачења, како у погледу његовог предмета тако и у погледу теоријских исходишта.

Поред поновног бављења *Другом књигом Сеоба* и Романом о Лондону, аутор се, документовано и исцрпно, позабавио драмом *Конак* и путописним романом *Код Хиперборејаца*. Своје теоријско уприште он сада заснива на две кључне тачке ослонца: једну чини херменеутички метод, наслеђен углавном од Ханса-Георга Гадамера и Пола Рикера, а другу постструктуралистички приступ тексту, у којем се, као узор, издваја фигура Мишела Фукоа. Утицај овог последњег чини се чак пресудним, пошто је Ломпар добро учио да његов на-

чин гледања на однос књижевности и историје, романескног и историографског писма, може бити и те како плодотворан у тумачењу дела Милоша Црњанског. Тако нам Аполонови путокази, између осталог, пружају изврсну фукоовску анализу аверзије Павла Исаковића према бечким кућним клозетима или поређења приказа чувеног Дамијеновог погубљења код Казанове и Црњанског. У исти ред спада и запажање далекосежности проблема времена, календара и анахронизама у Другој књизи Сеоба, односно њихове пародијске функције у роману. Фукоовска је, на моменте, и Ломпарова реторика, прожета барокно-постмодернистичком фигуративношћу — брокат речи, пулсирање приповедачких тренутака, семантичке капије итд. — па се за његову последњу књигу може рећи да представља ново померање на плану стила, чији је правац већ био наговештен у Црњанском и Мефистофелу.

У односу на претходне две књиге, Аполонови путокази доносе новину и у погледу обимног и разноврсног репертоара грађе коју је аутор користио у тумачењима поменутих дела. Тај репертоар једним делом условљен је интертекстуалним везама успостављеним унутар самих Црњанскових текстова, у првом реду Стендаловим и Гетеовим путописима чија је лектира била активни чинилац при настајању Хиперборејаца. Праћење читалачких трагова Милоша Црњанског укршта се, затим, са траговима његовог бивствовања-у-свету, са сведочењима његових савременика, да би у густо ткање Ломпарових интерпретација напослетку било уплетено мноштво асоцијативних нити његове сопствене лектире. Богатство компаратистичких паралела успостављених у Аполоновим путоказима чини ово дело сложеном и слојевитом књигом највиших херменеутичких домета, јер његов аутор не тежи само затварању пуног херменеутичког круга него и потпуној исцрпности која као да би хтела да „затвори” дело за сва будућа читања. У њој се многе ствари подразумевају, што од читаоца тражи не само напор него и велико предзнање. Аполонови путокази спадају у оне књиге чији идеалан читалац — начитан, пажљив, ред-по-ред читалац — представља двојника свог аутора.

Исписавши до сада скоро осам стотина страница штампаног текста о Милошу Црњанском, Мило Ломпар је о њему изрекао утемељен и компетентан вредносни суд, уздржавајући се, наравно, великих речи, похвала и егзалтације. Садржајношћу својих анализа убедљиво је показао зашто је за њега Милош Црњански највећи српски писац XX века. На појединим местима показао је још нешто: зашто је Црњански бољи од других писаца са којима се, на конкретном терену, да самерити. Тако се, на пример, у Аполоновим путоказима, на пољу приказа историјског времена у роману, демонстрира супериорност Друге књиге Сеоба у односу на два каснија романа, оба из пера добитника НИН-ове награде. Овакав компаративно-критички приступ већ представља реткост у савременој домаћој критици — новинској, универзитетској и свакој другој — јер захтева несвакидашњу педант-

ност, обавештеност и смелост у оцени, а то управо и јесте оно што краси Мила Ломпара.

Након ове констатације остаје да се одговори на једно, можда и суштинско питање: зашто се аутор овако дуго, упорно и темељно бави делом Милоша Црњанског? За тако нешто, казује искуство, потребно је и нешто више од читалачког афинитета и суда укуса — неки дубљи унутрашњи подстицај, нека духовна, можда и егзистенцијална сродност коју критичар осећа спрам писца. Чини нам се да је, у случају Ломпара и Црњанског, та сродност двојака.

Као прво, у својим текстовима о Црњанском Ломпар настоји да покаже како је овај корифеј српског модернизма истовремено и весник, претеча или можда већ зачетник српског постмодернизма. И као што Црњански стоји на размеђи ових књижевних праваца, епоха, поетика — мада, узгред буди речено, око њиховог међусобног односа савремена наука још није постигла сагласност — тако и Ломпар заузима средишњу позицију између поетике и реторике, између структуралистичког и постструктуралистичког приступа. Тај положај, и за писца и за његовог критичара, у извесном смислу је парадоксалан, понекад тежак и незахвалан. Кад је о писцу реч, покушали смо да тај положај језгровито опишемо насловом овог текста: Субверзивни класик Милош Црњански. Њиме смо истовремено желели да сажмемо основну Ломпарову идеју о месту Црњанског у историји српске књижевности XX столећа. Кроз целу своју књигу, наиме, он аргументовано показује субверзивни карактер прозе Милоша Црњанског унутар система српске књижевности, да би га, на крају, с не мањим правом, промовисао у њеног класика, класика који је, рекли бисмо, пристигао са маргине, деловањем центрипеталне силе. При том, Ломпар то чини из позиције традиционалног универзитетског историчара књижевности, опремљеног комплетном научном апаратуром, трудећи се, међутим, да традиционално не значи и овештало, застарело, превазиђено, чак и по цену угрожавања сопствене позиције унутар система. Или, да кажемо парафразирајући сопствени наслов: као тумач Црњанског, Мило Ломпар је субверзивни традиционалист. Парадоксална смеша субверзивности и традиционализма представља, дакле, први аспект сродности писца и његовог критичара.

Овим је већ донекле назначена друга компонента Ломпарове духовне блискости са Црњанским, али ћемо до ње доћи помало заобилазним путем, преко једног од „Аполонових путоказа”, односно преко дигресије о односу Црњанског према Стендалу. Блискост између нашег и француског романијера (и путописца) аутор на једном месту

---

<sup>1</sup> „Како се предмет приповедања потискује у прошлост, тако расте потреба за правовернијим приповедачима, будући да, у Хиперборејцима, расте деструктивни потенцијал читања записа из прошлости. Деструкција папе и папизма претвара се, отуд, у деструкцију Христа и хришћанства.”

описује следећим речима: „и Стендал је странац, и он је дипломата, и Стендал је писац, и он шета по Риму описујући шта чује и види”. Постоји још низ сродности које би се у том погледу могле идентификовати, као нпр. однос према папи, па и хришћанству у целини.<sup>1</sup> Додали бисмо још само једну, рекли бисмо чак пресудну сродност: и Стендал је аутсајдер, како у смислу свог друштвеног статуса тако и у смислу у којем тај термин користи Мило Ломпар. „У наративној мрежи Хиперборејаца препознају се бројни модуси аутсајдерства: опажање властитог аутсајдерског субјективитета; усамљеност која се изузима из заједнице; склоност ка мотивисано одабраној групи мислилаца, писаца и уметника; напуштање осећаја дужности у облику категоричког императива ...; особен избор топоса меланхолије и мизантропије”. Стендал, као и Црњански, припада оној ексклузивној „мотивисано одабраној групи” коју је сам назвао the happy few. Тој неколицини срећника, оних посленика духа који више него за себе и своје време делују за будућност и опште добро припада и Мило Ломпар, и то је његова друга а можда и превасходна духовна блискост са Црњанским.

Животни пут Милоша Црњанског, као и Стендалов, показује да својевољно приступање мањини духовно повлашћених у исти мах значи и (не)жељену припадност друштвено деградиранима, политичким аутсајдерима неспремним да се безусловно одреде за једну страну и једну идеологију. У сличној, мада егзистенцијално тежој, губитничкој позицији, био је, најзад, и кнез Рјепнин, чију ситуацију Ломпар описује овако: „У томе је разлика између добитника и губитника: док је борац за демократију познат и ванредно плаћен, дотле је Рјепнин постао идеолошки-политички сумњив и у земљи свог изгнанства, он је проблематичан — политички некоректан — и у комунистичкој и у грађанској сфери живота.” Читајући ове редове, помишљамо како историја јесте учитељица живота, али и како нам савремена збивања често могу помоћи да разумемо прошлост. То што функционише као путоказ ка оваквим скривеним, „аполоновским” сазнањима чини драгоцен вишак вредности треће Ломпарове књиге о Црњанском.

Јован ПОПОВ

## ПОД ТЕРЕТОМ ЕПОХЕ И РОДА

Небојша Деветак, Лицем према наличју, „Народна књига”, Београд 2004

При избору пјесама за књигу Лицем према наличју, Небојша Деветак је показао већу строгост од неких других „изборника” што говори о наглашеном присуству поетичке самосвијести овог аутора без

које се у модерној поезији, још тамо од Бодлера, нема шта тражити. Пјесме су поредане хронолошки — онако како су објављене у појединачним књигама, од Пресудне жеђи до Расула — и сврстане у три циклуса: Тамо, Овамо и Овде.

Тамо, у завичају, у трагичном процијепу између домовине и отаџбине, Небојша Деветак је пјевао о кући и родитељима, о граничарској судбини Срба Крајишника, о црквама и манастирима, о одјецима митског и историјског у свакодневном животу, али и о неким вјечним и незаобилазним пјесничким темама — о смислу живота и стварања, о пролазности и смрти, о позицији пјесника, у свијету и моћи поезије... У раној Деветаковој фази преовлађује тзв. слободни стих који је, у то вријеме, био доминантан како у српској тако и у хрватској поезији. То су пјесме реске лексике, свјежих слика, богате, понекед претрпане метафорике, у којима су носећи симболи кућа, отац, Банија, страх, зебња, тјескоба, вјечне сеобе... У завичајни идилични простор Деветакове пјесме почеће, врло рано, да провирују „незвани гости”, најприје кроз магловиту лирску слутњу, потом из митских и историјских дубина и, најзад, из комшилука. Неким посебним чулом пјесник је, под повишеном лирском температуром, осјетио и наслутио уклетост свог завичаја, крајишког, граничарског, па једним претежним дијелом ова поезија представља покушај да се језичком магијом скину чини које је историја бацила на пјесников родни крај. Оно што је у младости наслутио и прозрео то ће се, по дубљој психолошкој и историјској логици, и остварити. Изгледа да су у праву они који кажу да овдје увијек погађа свако ко зло слути. Код Деветака се више ради о мијешању сјећања и слутњи. Зло које се периодично активира, најприје се појављује у малим стварима, у свакодневном, скоро интимном кућном простору, да би у „последње вријеме” нарасло до космичких размјера. Сlike и призори, забиљежени у колективној меморији, у митској и фолклорној фантастици, непрестано се мијешају са фрагментима урбаног апсурда, у зачараном кругу „вјечног враћања истог”.

Може се из пјесме у пјесму, из књиге у књигу, пратити како се раскошни банијски пејзаж демонизује, како се видик своди на кућу, потом на собу, а онда на кључаоницу кроз коју ће пјесник банути на брисани простор и завршити у колективном смјештају који ће му постати друго име за дом. Тако ће се, сасвим логично, мијењати и позиција лирског субјекта, његово очиште, како би сликари рекли. Из усамљеничке лирске пјесме која се неријетко бави сопственим разлозима, пјесник ће се, по унутрашњем диктату, али и суровим спољашњим подстицајима, помјерати ка историјском, колективном искуству, све до тачке кад свеједно бива хоће ли лирски субјект рећи — ја или ми.

Има у овој књизи неколико пјесама, у којима пјесник тематизује неке културноисторијске детаље, прије свега наше сакралне грађевин-



не. Деветак покушава да свој доживљај пројектује на широку основу националне културе у којој су најсвјетлије тачке управо цркве и манастири, божја мјеста, на земљи и најтврђа уточишта пред зулумима свијета и историје. Али, показаће се да те везе „не раде” — пјесник остаје сам у својој немоћи пред „најездом зала”, са дубоком патњом и стидом, а цркве и манастири, такође сами, трају као споменици и свјedoци старе славе, и новог страдања. Јер, кад Деветак каже црква, ви одмах помислите на запаљену глинску или порушену петрињску, а њима, у том трагичном низу, можете по слободној вољи додати и многе друге цркве које су данас у жалосном стању, и ишту спаса, умјесто да помогну.

На примјеру, да не кажем на случају овог пјесника, могу се, још једном, актуелизовати нека важна поетичка и друга питања опште нарави — однос историје и књижевности, посебно рата и поезије, морални аспекти пјесничког чина... Може се, коме је до тога, пратити пјесников развојни лук, његови преображаји од завичајних пјесама у слободном стиху до сонета, може се, такође, показати како ради механизам сажимања, како нови, конкретнији садржаји изнутра мијењају структуру и помјерају ритам и мелодију пјесме...

Велики руски пјесник и нобеловац Јосиф Бродски, онај што је агитовао да нас бомбардују, каже да је трагедија омиљени жанр историје и да је тим хипнотичким присуством трагичног прожет сваки књижевни жанр, па и лирска пјесма. Историја, наставља Бродски, спутава стваралачку машту и поништава жељу за дотјеривањем стила и укида пишчеву способност да постигне естетичку непристрасност коју свако умјетничко дјело мора имати ако рачуна на трајнију вриједност.

Неки ствараоци постижу естетичку непристрасност успостављањем временске или психолошке дистанце, други иронијским или каквим другим отклоном, а Деветак је, чини ми се, ту мјеру успио да успостави управо на плану форме. Хаосу и расулу свијета у којем се вољом историје обрео, он ће супротставити вјечно младу и скоро савршену љепоту сонета. Деветак, разумије се, није први ни посљедњи пјесник коме је сонет пружио уточиште. Кроз његове катрене и терцине, већ вијековима се изражавају узвишене мисли и племенита осјећања. Као ријетко који лирски облик, сонет се нагутао мјесечине и наслушао љубавних уздисаја. У ту древну форму, као у краљевски путир, Деветак је сасуо „горки талог искуства” и мутљаг историје. Из тог укрштаја хаотичне грађе и савршене форме потећи ће неки од најбољих и најпотреснијих стихова Небојше Деветака из његове ратне и избјегличке фазе. Али, без обзира на домете, сонет је, чини ми се, за овог пјесника ипак изнуђена форма; његовој природи више одговара растреситији, комотнији стих. Како спољашњи притисци буду јењавали, тако ће се и Деветакова пјесма опуштати, што ће утишати



гласове неких пјесника који се повремено мијешају у ритам и лексику ове поезије.

Рат као драматична објава историје, као спектакуларна манифестација зла и сваковрсног насиља, одувјек је својом ирационалношћу привлачио умјетнике. Још од ахајских времена пјесници су били задужени да проносе побједничку славу хероја и полубогова. Нашег пјесника није, нажалост, запала ова почасна служба, већ улога хроничара историје бешчашћа, „гријеха и потпрде”; његове се ријечи, како каже у једној пјесми „не дају постројити у славу рата”. Као невољни учесник и свједок колективног страдања крајишких Срба, као биљежник још једног епохалног пораза, пјесник настоји да запамти и пренесе оно што други желе да забораве. Без патетике и лажног родољубља он стихом скида, „пудер заборавља” и с лица и с наличја историје. Тачна је, изгледа, тврдња да историју пишу побједници, а поезију поражени. И Деветак се оглашава из позиције губитника и жртве. Он припада соју Андрићевих брижних људи који над судбином свијета стрепе и онда кад се то од њих не тражи, оних, како сам каже, „што дурају нечујни у име Бога / носећи терет епохе и рода”. Није никакво чудо што под тим „расутим теретом” клецају неке Деветакове пјесме које имају вишак историје. Али и такви су стихови драгоцјени као потресна свједочанства о страдању и сатирању крајишких Срба. Није, дакле, занемарљива документарна и тестаментарна вриједност ове поезије, јер свијет о којем Деветак пјева постоји још само у његовим пјесмама. „Каталог завичаја” у којем пјесник сриче имена драгих мјеста, та „топонимска набрајалица” неизбјежно звучи као тужбалица. Неке опсесивне теме Деветакове поезије — рат, избјеглиштво (у дословном и метафизичком смислу) у тој су мјери и дио мог личног искуства да би детаљнија анализа значила својеврсно самопозљеђивање. А толики мазохиста ипак нисам.

Рећи ћу тек да су у најновијем циклусу, који чини четвртину ове књиге, видљиве благе промјене — продубљивање неких кључних мотива, усложњавање пјесничког израза (вишедјелне пјесме, октаве, шестине, терцине) што Деветакову поезију чини смисаоно богатијом, значењски проходнијом и ритмички стабилнијом. Пред нама је зрео пјесник дубоке меланхолије, историјске и моралне туге и затамњене, скоро песимистичке визије свијета. Свијета из којег „дух ишчезава”, гдје „умјесто Орфеја пјева Мефисто” и гдје је готово узалудно „тражити свјетлост у човјеку”.

Ђорђо СЛАДОЈЕ

## СПОМЕНИК МАРИЋУ

Раскршћа, књижевно-филозофски годишњак Сретена Марића, Косјерић  
— Нови Сад 2003

Велики заљубљеник у српско село, Сретен Марић, сахрањен је далеко од српског села, у Француској. Његов губитак био би ненадокнадив — парафразирам самог Марића — ако се не бисмо потрудили да зрачење његове личности замени бар донекле трајнији утицај најбољег што је оставио у свом делу... Парафразирао сам Марићев некролог Пери Слијепчевићу, и исписујући реченицу, која би природно ишла на крају приказа, блокирао сам почетак овог текста.

А једноставно хтео сам да напишем како му је, иако је сахрањен у Француској, и овде недавно подигнут, још један, споменик. Кажем, недавно, јер је реч о специфичном споменику који се појавио у виду књижевно-филозофског годишњака насловљеног по једној од Марићевих књига... Истина, на корицама годишњака Раскршћа пише 2003. година, а Годишњак се појавио у августу 2004. године. И то је оно што може да збуни.

Реч је заправо о „округлом столу” посвећеном Сретену Марићу, који се одржао у Косјерићу 14. и 15. новембра 2003. године, а сада су излагања са тог округлог стола — уз нека накнадно додата — и објављена.

О Сретену Марићу су писали његови поштоваоци: колеге, бивши студенти, пријатељи... Годишњак се сам од себе поделио у три целине. Прву целину чине сећања на Марића из различитих периода његовог живота, а исписују их: Добрица Ћосић, Миро Вуксановић, Зоран Стојановић, Слободан Гавриловић, Ђорђија Вуковић, Јовица Аћин и Радован Поповић. Заједничко за све те текстове из првог дела овог Годишњака је то што су сви аутори покушавали да одговоре на исто питање: у чему се то огледа посебност Сретена Марића. Занимљиво је виђење Добрице Ћосића о томе како Марић „никад није журио; ни на воз, ни на предавање; он вероватно ни као дете никад није пао, ни разбио колена”. Наравно, кад ову реченицу читамо имајући у виду читав Марићев живот онда се та прича о „журби” указује у новом светлу: јер није Марић журио ни са објављивањем књига. Мораћу овде да извршим једно самоцитирање: он објављује прву књигу у време док његови исписници већ увелико прештампавају своје старе књиге. (Но, не могу да поменем Ћосића а да се не запитам да ли је знао за Марићев текст о Коренима написан и објављен на француском језику 1958. године. Код нас се тај текст појавио у преводу Павла Секеруша тек 1998. године. Наиме, из овог Ћосићевог текста се то не види најјасније.)

Први део Годишњака, дакле, сачињен је од текстова који се, на неки начин, допуњују и приказују Сретена Марића као великог „чове-

ка разговора” (по наслову Јована Христића), као хедонисту, али и као човека који је имао велику „нетрпељивост према свакој површности и конвенционалности” (Зоран Стојановић).

И несвесно исписујем нешто што се може читати као противречност: хедонизам и нетрпељивост према свакој површности. А баш о Марићевим противречностима и Марићевој доследности говори можда и онајбољи текст у овом годишњаку. (Реч је о тексту Јована Попова.) Овде је већ нужно пописати и теме о којима су Марићеви поштоваоци у другом делу овог Годишњака писали. Поред поменутог Јована Попова, Мирослав Егерић је писао о Марићевој опсесивној теми: о односу према српском сељаку; Душан М. Бошковић, пак, пише о још увек затамњеној теми: о Сретену Марићу и социјалном реализму; а Владимир Гвозден о енглеској библиотеци Сретена Марића.

Иако је већина текстова у овој непретенциозној књижици пригодног карактера (мислим ту и на обим текстова), ипак је овде испричана прича о једном времену уз доста отворених питања. (Мада ово делује исувише конвенционално.) Види се овде Марић као човек који у неким ситуацијама користи, да банализујемо, своју памет. (То је онај тренутак кад постоји могућност да лични став буде читан као званични став.) Наравно, толико тога о Марићу је недовршено и ова књижица ће имати снагу тек ако завичај Сретена Марића (Косјерић) и нови дом Марићевих књига (Библиотека Матице српске) буду имале снаге да објављују најављене годишњаке у каквом-таквом континуитету. Једноставно, реч је о томе како сачувати Сретена Марића у српској култури. Јер, по делу наших највећих писаца не пада само прашина — чини ми се да некад тону у блато! Како другачије схватити, него као бацање у блато, оно што је учињено са текстом Исидоре Секулић о Марићевом преводу Џонатана Свифта. И то у Сабраним делима Исидоре Секулић! (Показао је Владимир Гвозден у фусноти, дискретно, али прецизно, како су приређивачи Сабраних дела Исидоре Секулић избацивањем половине Исидориног текста Свифт међу нама уништили и смисао тог текста.) Узгред постоји мали застој и у издавању Дела Сретена Марића.

Могу се овом Годишњаку изрећи и ситније примедбе: одвећ је штампарских грешака на ово мало простора; на моменте је исувише фамилијаран; можда би објављене прилоге требало уједначити (ту мислим на различито писање фуснота)... Те ситније примедбе могу се сажети у једну: било је нужно још једном пажљиво прочитати читав овај Годишњак. На тај начин би се, на пример, избегла и грешка да је Џонатан Свифт написао оно што није! (Видети страну 45.)

Трећи део ове књижице, пак, чини предлог Гојка Тешића о утемељењу награде за есејистику Сретен Марић, као и предлог о оснивању истоимене фондације и покретању књижевног годишака. Као што видимо овај Годишњак је последица тог предлога. А последица тог предлога је и Правилник о додељивању награде Сретен Марић.

Остаје нам само да видимо како ће се даље одвијати рад ове фондације. Јер, да се вратимо на почетак овог текста: Сретен Марић јесте сахрањен у Француској, али истински споменик подижу му поштоваоци, између осталог, и у виду овог Годишњака.

Овај мали приказ дође му као цвеће на том споменику.

Миливој НЕНИН

## РЕАНИМАЦИЈА МИТА

Лоран Годе, Смрт краља Цонгора, „Филип Вишњић”, Београд 2004

Другачије од оног на шта смо последњих година навикли, на нашу књижевну сцену ступило је књижевно остварење које је преводом одскора доступно српској читалачкој публици. Реч је о роману Смрт краља Цонгора, младог француског књижевника Лорана Годеа, награђеног Гонкуром гимназијалаца. Већ сама тематска одредница у наслову — смрт указује на опсесивни и вечни мотив књижевно-уметничког стварања, а самим тим и на систематично структурирање великих архетипова, што уједно представља и обликовни поступак романа.

Специфичност хронотопа измешта читаоца у једну посве другу сферу мишљења. Иако само у назнакама сазнајемо да је реч о Африци, прецизније краљевини црначког племена Ашанти, насталој у XVIII веку, простор и време губе на својој уобичајеној вредности прерастајући границе прецизног хронотопа. Постају обриси исечака поновљивих догађаја, познатих релација, унутар којих се изнова обнавља читаво људско искуство. Уопштавања до којих долази персонификују се у ликове, протагонисте овог романа. Управо тако, Смрт краља Цонгора представља својеврсну реанимацију мита, као вида изражавања где се ознака не разликује од означеног. Враћајући нас у неку непознату тачку времена на неком далеком, западној цивилизацији прилично страном месту, Лоран Годе побија тезу о историјском процесу. У древној Масаби, сажима се сва разорна моћ жеље за влашћу, све бесмислености рата, глупости и мржње, од древне Троје до америчких одмазди за тероризам; страст, љубав, пријатељство и многе друге силе и питања која владају људским родом од постанка па до данас. Аутентичност представљеног романескног света, Лоран Годе постигао је исто тако аутентичним, митским језиком угледајући се на Еп о Гилгамешу, Илијаду и афричке приче Бамбара племена. Језик романа је огољен, без реторских украса и стилских бравура. Прочишћен и ослобођен свих цивилизацијских (овде мислим на западну цивилизацију и њене тековине) ознака, сведен је на семантичку суштину, која је ра-

зорна управо у својој једноставности. Језик романа репрезентује онај симболични период „рајског врта” са свим благодетима сведочења мимо коментара и анализе мисаоних процеса, далеко од епохе психо-анализе и њеног распарчавања људске свести. На тај се начин управо универзалност, на којој роман имплицитно инсистира, подиже на виши ниво.

Роман започиње припремама за удају кћери јединице моћног краља Цонгора. Дан пред венчање обележиће два одсудна момента. Док је још обузет припремама око великог дана носач златног табурета и краљев велики пријатељ Катаболонга му саопштава да је време да се испуни завет задат пре много година. На том месту писац прави краћу ретроспективну дигресију у којој се разјашњавају околности под којима њих двојица постају пријатељи. Након година проведених у борбама и освајању, краљ долази до последње земље, земље Пузаваца, коју осваја исто тако немилосрдно као и претходне. Када је битка свршена, један од припадника пораженог народа му гордо прилази с обећањем да ће га убити. Краљ га потом наменује за носача његовог златног табурета и он постаје сенка која га подсећа на сва злодела која је учинио. Катаболонга постаје сублимација свих потлачених, убијених и прегажених. Краљ му завештава своју смрт. „Два су човека остарила заједно. Они током година постадоше један другоме као два брата.” Овде се уочава веома јасна интертекстуална веза са већ поменутиим Епом о Гилгамешу и познатим мотивом ритуалне борбе из ког главни јунак овог спева и Енкиду постају нераздвојни пријатељи, а мотив њиховог пријатељства један од најснажнијих у читавој светској књижевности. Веза Катаболонге и Цонгора остаје смрт, чиме се потврђује хтонско обележје љубави и пријатељства као један од најчешће варираних уметничких мотива. Други моменат који ће покренути даљи ток догађаја је повратак Санга Керима, Самилијиног друга из детињства коме се она некад и писмено обећала. Након много година, он долази по њу да се задато обећање испуни. Осетивши да је рат неизбежан, стари краљ сматра да ће испуњење старог Катаболонгиног завета и његова смрт бити једно решење. Међутим како овај то не може да учини краљ се убија сам, надајући се да ће жалост за њим и његово загробно заклинање спречити неизбежно крвопролиће. Непосредно пред смрт свом најмлађем сину Суби даје у задатак да обиђе његово огромно краљевство, у њему изгради седам гробница и сахра ни га у једној од њих. Дотле ће његова душа чекати у мраку, а прелазак на ону страну десиће се тек када се мисија испуни. Рат ипак избија. Данга, један од четворице браће се одмеће и бори против Либка и Сака на страни Санга Керима. Тако рат добија и братоубилачку димензију. Ноћ уочи битке, Самилија размишља и у свом монологу назначује оно што ће се након година показати као истина. Она је само повод, изговор за борбу двају сујета, за деструкцију без смисла. „Ја нисам ништа желела — мислила је она — само сам прихватила оно

што су ми нудили. Отац ми је причао о Куаму и, чак пре него што сам га видела, ја сам га волела. Данас се моја браћа спремају за битку. Нико ме ништа не пита. Ја сам ту. Непомична. Посматрам брежуљке.”

Бесмисленост и страхота људске агресије, мржње и међусобног уништавања фабуларно је приказано путем два опречна односа, два процеса супротног смера, који управо међусобним контрастом дочаравају суштину идеје. Први би био интеграциони процес, однос Цонгора и Катаболонге. Од крвних непријатеља постају блиски пријатељи, а тај је процес градационо остварен и доследно изведен од почетне слике њиховог сусрета у ратном логору, где све одише смрћу и мржњом до последње језиво потресне слике Катаболонге који готово беживотно седи крај леша Цонгора чувајући свог господара од мајмуна који су населили, некада славну, Масабу и храни се месом оних који се усуде да му приђу. Други дезинтеграциони процес приказује неколико односа, те тим усложњавањем мотива интензивира већ познату поенту да су силе зла увек снажније од сила добра. Први однос по супротности право наличје Катаболонге и Цонгора је однос некада два блиска пријатеља Санга Керима и Либока. Санго Керим је одрастао са краљевим синовима и имао третман њиховог петог брата, а дезинтеграциони процес је доведен до врхунца када се слика два дечака која трче по велелепној палати, којом се ори дечји смех, и где се деле дечачке тајне преображава у амбијент разрушеног, спаљеног града где иста два некадашња дечака стоје лицем у лице један наспрам другог пуни језиве мржње. Други не мање потресан однос је однос између два брата близанца Сака и Данге. Показује потпуно слепило лудачке острашћености, на крају романа већ неухватљивом категоријом, влашћу. Један умире два сата након другог, онолико касније колико је изашао из мајчине утробе, подлегавши рани коју му је брат на умору задао. Трећи однос је ривалски однос Санга Керима и Куама који се претвара у занос освете и егзибиције мушке сујете. Врхунац ужаса, страдања и бола произведених управо ничим, постигнут је сликом мртвог краља који моли.

Попут јунакиње античке трагедије, Антигоне, Самилија показује невероватно висок ниво свесности и спремности на прихватање ужасне судбине, као и снажну несаломивост духа. У одсудном тренутку када се две војске сучељавају последњег дана рата, исцрпљени годинама борбе и готово без разума, Куам схвата да до победе неће доћи и зато тражи од Самилије, као (невољног) узрочника рата да себи одузме живот. Слућен сопственим речима, јер је још увек жели, Куам као да намерно наноси себи бол, готово се демонски наслађујући њиме. Самилијин одговор на такав захтев представља окосницу читавог романа и једну од најпотреснијих сцена јер се демистификује сукоб и штавише показује његова потпуна бесмисленост. Но и упркос томе рат је настављен док и Куам и Санго Керим нису пали мртви. Узрок рата није била Самилија, она је била само изговор. Прави је узрок

био наслада коју човек осећа у бесу и наношењу бола. Тако је расветљена мрачна страна људске природе, она етичким зидовима ограђена димензија човековог духа.

Сличан ефекат описа бесмислености постигнут је и коначном индиферентношћу умрлог краља: „Сви су били ту. Цонгор није плакао. Не. Њему се чинило да види како пролази поворка лудака. Жедних крви. Стајао је непомичан. Чак није покушавао ни да их позове. Само презир. Осећао је презир према тим борцима који су се поубијали до последњег. Не. Он није плакао.”

Године док је рат беснео над Масабом обележило је и Субино лутање. До пред крај романа, задатак који му је отац завештао пред смрт, остаје нејасне сврхе. Но, неимар очевог вечног лика, открива се на крају као симбол потпуне интеграције оца и сина. Током година, он открива оца кога није познавао за живота и уживљава се у тај лик. Тек када пронађе седму гробницу која је већ изграђена, као да је предодређено место за Цонгорово вечно пребивалиште, схвата да циљ није био у градњи, него у испуњењу судбинског задатка. Као и сви митски јунаци, јунаци овог романа се на крају слепо покоравају судбини и вољи богова, јер тако мора бити, чиме се поентира неизбежност понављања у току времена.

Кроз читав роман у лику Цонгора препознајемо да он живи смрт. Када се Суба враћа и када га он и Катаболонга преносе у вечно боравиште, он напослетку прелази на другу страну. Суба, као једини преживели из старог света, попут библијског Ноја, постаје неимар новог, а Катаболонга, пошто је извршио свету дужност, умире испред гробнице свог краља као окамењени стражар над вечним пријатељством.

Како то каже Нортроп Фрај, литература се увек изнова ствара прерађивањем архетипова. Но, да не бисмо запали у опасност свођења на моделе уместо вредновања индивидуалног уметничког доприноса, треба напоменути да је роман Смрт краља Цонгора заиста свеже остварење. Јер упркос томе што је обликовао старе мотиве, аутор је у њих уградио алегоријску структуру постижући на тај начин универзалност књижевног дела и свеукупност људског искуства. А ако је мерило вредности романа то у коликој мери је успео да буде огледало света и да ухвати специфични титрај језика онда се Смрт краља Цонгора у својој свеукупности мора сматрати прилично успелим.

Бранислава ВАСИЋ



## ГРАЖДАНИ ПРОТИВ ВУКА

Против Вука: Српска грађанска интелигенција 18. и 19. века о језику и његовој реформи, приредио Мирослав Јовановић, транслитерација Татјана Суботин-Голубовић, „Стубови културе”, Београд 2004

Цель због које сам овај мали труд узео на себе, та је, да се боље споразумемо.

Архимандрит Гаврило Поповић

Хрестоматија Против Вука: Српска грађанска интелигенција 18. и 19. века о језику и његовој реформи долази као природан наставак студије Мирослава Јовановића Језик и друштвена историја: Друштвеноисторијски оквири полемике о српском књижевном језику (2002), па кратак предговор хрестоматије сажето понавља основе тезе студије, сада као разлог и принципе приређивања, с тим што је обухваћен шири период (1782—1863) да би се расправа о језику боље уклопила у историју српске културе. Основни је мотив хрестоматије полемички, супротстављен досадашњем претежном уверењу да су се грађански интелектуалци „искључиво, доследно и једино борили ’против Вука’”, а наслов који је „цитат из научне литературе” доводи до парадокса: „ово није књига о Вуку Караџићу, али ни против њега”. Она је о позитивним језикословним концептима српских интелектуалаца XVIII и XIX века, па би и оно што је заиста „против Вука” требало посматрати превасходно у ономе за шта јесте и из чега је противност Вуку и израсла. Зато је основни пројектовани допринос хрестоматије у истицању важности процеса „сталних промишљања о потреби и неопходности реформисања и кодификације тадашњег српског језика, процеса који није покренуо Караџић (иако је његова улога у том процесу најзначајнија), већ је он био знатно дужи и условљен општим друштвеним околностима тог доба, као и самим осамнаестовековним развојем језика”.

Организациона идеја хрестоматије очита је већ из распореда одабраних текстова, размештених у одељке Предувод: између „словенског” и српског језика, Увод: Уочи спора, Милован Видаковић и српски језик, Одједи првих спорења, Јован Хацић и српски језик, Критике у оквирима „Дружтва србске словесности”, Примедбе на превод Новог завета и Епилог: „Последња критика”. Хрестоматија хронолошким редом доношења текстова прати развој мисли о реформи језика, уз нужне корекције које подела на одељке као смисаоне целине захтева. Да је поштован чисто хронолошки принцип, читалац би морао сам да успоставља везе међу текстовима који припадају различитим, а истовременим токовима расправе, па је зато њихово презентовање у оквиру мањих смисаоних целина унутар којих је поштован хронолошки принцип свакако најбоље решење. Смисаоно окупљајући



симултане текстове, уз лагано временско померање, одељци омогућавају и поређење токова расправе, па одмичући кроз одељке хрестоматије читалац стиче све потпунију представу о деценијама живих језикословних дискусија, пратећи неколико тема које се понављају, са новим или обнављањем старих, слабијим или јачим аргументима. То је најпре питање о односу славенског (под славенским се теоријски мислило на рускословенски, који је од тридесетих година XVIII века и црквенословенски језик, али се у пракси славенски најчешће остваривао као славеносербски, изразито индивидуална и некодификована мешавина српског, рускословенског и руског језика) и српског језика, које су Глигорије Трлајић и Јован Рајић решавали у корист славенског, али је убрзо превладало уверење да треба „силу Рајићева [славенскога] и сладост Обрадовићева [српскога] језика сојединити” (Атанасије Стојковић). Тежња за таквим сједињавањем довела је до питања које је поставио митрополит Стратимировић, а које ће се изнова постављати и (не)решавати наредних педесетак година: који дијалекат узети за основу књижевног језика. Са њим је тесно скопчано разликовање језика од стила: „србски може се писати свака наука и високо и витијствено, а писати за прости народ, пишет се простим слогом, којег сви учени у сваком народу зову популарстил”. Очито, под српским Стратимировић није мислио на српски језик очишћен од славенских речи, како ће га Вук схватати, већ је — као и сви интелектуалци почетком XIX века — подразумевао да се српски језик у изразу високог стила слободно користи позајмицама из славенског. Милован Видаковић, први српски романописац, нешто касније је сматрао да треба писати српски „да нас народ наш разуме и от нас се што дозовати може”, али „не треба онако да пишемо, као што и просте наше баке говоре”, већ „речи у писанију исправљати треба”. Вукова теза биће, међутим, да српски писци језик морају учити од простог народа, па тек када га науче могу извести језичка правила, нужна да би се језик исправљао. Видаковићева идеја о средњем слогу била је теоријски оправдана али неостварива, јер ни његов сопствени језик није одступао од стања које је прегнантно дефинисао Павле Кенгелац, речима које ће постати пословичне: „Вси народи, и сами јазичници књиги своји по граматичким правилам списаша, у нас по правилам баби Смиљани пишутсја.” Зато је Лукијан Мушицки, да би се избегла произвољност настала мешањем два језика, захтевао диглосију која мешање искључује функционалном раздвојеношћу језика, усмерених међутим у истом правцу просвећивања и изображавања српског народа: „Славенски, србски језик — два су пута! К једној цели воде нас.”

Заправо, доминантну ситуацију српске културе прве половине XIX века најбоље је описао крајем двадесетих година Георгије Магарашевић, речима које је Јован Хаџић после више од деценије и по цитирао као и даље актуелне: „Сви пре и после Вука и Давидовића, да и само више свештенство, јесу тога мненија, да се србски пише;

но овде се рађа вопрос: како србски? — и тај се лако разрешити не може.” Дефинисање српског језика и начела његове писмености претпоставља јасну представу о друштву које се језиком служи, његовој стратификованости, различитим потребама различитих друштвених слојева српског народа, што нису више лингвистичка већ друштвена питања првога реда. Политички, културно и цивилизацијски вишеструко подељен српски народ немогућношћу дефинисања сопственог језика открио је фундаменталну неспособност српског друштва да се самодefинише и успостави. Зато полемике о српском књижевном језику најбрже доводе до друштвене и културне историје — свако ко је желео да било шта саопшти својим савременицима морао је да се најпре одреди према језику, чиме је језикословна расправа постала тема не само филолога, већ и богослова, правника, природњака... и најбољи показатељ друштвених схватања и односа. У том контексту се Вуков српски језик препознавао као социолект простог народа, који је упркос Вуковом инсистирању на језичкој чистоти и истицању тог социолекта као узорног садржао исто толико туђица колико и језик војвођанских грађана, само што оне нису биле славенског већ турског порекла. На турцизме се више пута освртао Видаковић, баш као и Јован Хацић, који је такође, образлажући зашто српски закони, прављени по узору на европске, морају брачне односе именовати другачије него што су Срби уобичајили да говоре о „женидби” и „пуштању жена”, указао и на неопходност ширења лексичког фонда. Нужност стварања терминологије српског језика опширно је доказивао Јован Стерија Поповић у пратећем тексту уз списак називословних речи од А до Д на којима је четрдесетих година радило Друштво србске словесности. Том подухвату се Вук супротстављао сталним позивима да се уместо стварања терминологије српски језик учи од простог народа. Ипак, основу за оплемењивање српског језика поставио је сам Вук, неуспехом да Нови завјет преведе само речима из свог Српског рјечника. То је био повод да Јован Стејић обнови расправу о српском књижевном језику, његовој лексици и терминологији, односу са славенским, узимајући као најчвршћи аргумент поступање самога Вука, а језик Новог завјета и његове принципе као узор. За разлику од Стејићевих искључиво језикословних запажања, примедбе Никанора Грујића који Вуков превод пореди са грчким, латинским и славенским Новим завјетом јесу језичке, али суштински везане за смисао свете књиге чиме он — уз суптилно осећање за нијансе српског језика — демонстрира нужност доброг познавања предмета о којем се пише, посредно потврђујући да називословне речи највише зависе од науке за коју се термини стварају, да пуштање жене дефинитивно није исто што и развод брака у грађанским законима уређеној држави, да језик мора одговарати друштву које га користи, па чак и да се језиком може настајуће друштво пројектовати и усмеравати. Флексибилности српског језика тако је допринело Вуково практично

прихватање принципа којима се теоријски супротстављао, а за које се залагао највећи део грађанске интелигенције. Данас се зато лако препознаје колико је времена изгубљено у ригидним полемикама и тврдоглавим инсистирањима, попут Вуковог на чистоти језика и Хаџићевог на етимолошком правопису. Дуго нико никога ни у шта није могао уверити, а умерени, посреднички гласови попут Стејићевог или архимандрита Гаврила Поповића јављају се позно, када је до промене у ствари већ дошло. Разлог те непродуктивности полемика треба тражити у њиховој изузетно личној обојености и, нарочито, мање или више прикривеним не-лингвистичким разлозима који су их најчешће одређивали битније него филолошки аргументи. Обе велике полемике, Вука и Видаковића у другој и трећој, а потом Вука и Хаџића у четвртој и петој деценији XIX века, биле су толико личне да се у полемици Вука са Хаџићем основна нит расправе о језику често губила у приватним свађама, оптужбама, инсинуацијама и отвореним увредама које су падале са обе стране. Апел Милована Видаковића београдској цензури да забрани објављивање књига штампаних Вуковом азбуком — опасном по Цркву, веру и народне светиње — открива да је Видаковић препознао да о исходу полемике неће одлучивати толико језикословни колико разлози моћи: јасно се види како расправа прераста почетне лингвистичке оквире и открива своје шире друштвено-политичко утемељење, што је временом постало правило, па се у хрестоматији оправдано налазе само први и трећи Хаџићев Утук, јер је други сасвим политички.

Хрестоматија потпуну слику епохе може, међутим, пружити тек уз упоредно читање Вукових текстова. Рекреирање полемике неће затамнити позитивне идеје грађанске интелигенције до којих је Јовановићу стало, напротив, изнеће их на површину и омогућити читаоцу да прецизније разлучи који ставови потичу из најдубљег убеђења, а који су пак условљени полемичким жаром и личним разлозима. Ни ту заинтересован читалац не треба да се заустави: Вук је осим језичке теорије увек критици подвргавао и језичку праксу свог опонента, прелазећи понекада у домен књижевне критике, па би поглед требало проширити и на поетичке и књижевне текстове у којима је језик средство књижевног израза. Што све читаоца приближава питању зашто је Вукова концепција превладала? Шта је довело до њеног општег прихватања, понекада и уз неубедљивије лингвистичке аргументе? Због чега су Вуков језик и правопис прихваћени у целини, да би се потом књижевним стварањем језик мењао, често у правцу који су Вукови опоненти наговештавали, а који се и код самог Вука објавио преводом Новог завјета? На самом крају хрестоматије, у закључном одељку После свега: Последице давнашњих спорења, из времена од нас век далеког, а у којем је српски већ конституисан књижевни језик, мисао Јована Скерлића о филолошким догматичарима погађа у средиште динамичког принципа српског језика: „Смешно је мислити да ће је-

зик Вука Караџића и Ђуре Даничића, језик једнога тренутка и којим су се могле скупљати народне приче и писати филолошки трактати, остати за вечита времена светиња у коју профане руке не смеју дирати. Данашњи књижевни нараштај, који је тако очајно јеретичан, готово даје за право Вуковим противницима који су писали да књижевни језик стварају не филолози но књижевници, они који њиме пишу.” Дакле, већ почетком прошлог века полемика о српском књижевном језику је ствар прошлости и језик није Вуков упркос прихваћеном његовом концепту, а два прилога из преписке Бранислава Нушића којима се хрестоматија окончава најбоље илуструју природу српског језика — његову незавршеност и променљивост, способност прилагођавања новим потребама и одговарања на изазове времена, усавршавање непрестаном борбом да се искажу нови садржаји.

Иако је хрестоматија пажљиво и промишљено структурирана, Мирослав Јовановић у њу није уврстио неке текстове изузетно важне за расправу о српском књижевном језику, Писмо Харалампију Доситеја Обрадовића пре свега, кључно за разумевање преломног тренутка српске културне историје и нарочито погодно за илустрацију у предговору исказане тежње да се покаже како се „језик разматрао као политички”, али и „јасно изражен социјални проблем”. Зашто, дакле, Доситеја нема? Да ли можда зато што није довољно „против Вука”? На то упућује и Палинодија либо обрана дебелог јера Саве Мркаља, донета без радикално реформистичког Сала дебелог јера либо азбукопротреса, које је изазвало притиске под којима је Мркаљ написао Палинодију. Ако се кроз такве празнине препознаје жеља да се аутори представе само оним текстовима који ипак јесу против Вука, тиме се у питање доводи поднаслов хрестоматије „Српска грађанска интелигенција 18. и 19. века о језику и његовој реформи”. Уосталом, ко је грађанин ако не Доситеј? Сасвим иронично, Мркаљ је Сало дебелог јера написао као грађанин, док је Палинодију писао као монах. И иначе је интересантно да од двадесет девет текстова тек деветнаест припадају грађанима, осталих девет потиче од свештених лица, а један од племића. Њихово неразликовање — језикословним садржајем сасвим оправдано — упућује на изразиту везаност српског грађанства за традицију, Цркву и нацију, што је позиција уопште карактеристична за грађанство у Европи. Изненађује, даље, одсуство Стеријиног врло радикалног предговора збирци песама Даворје, у којем се супротставља не само Вуковој, већ и грађанској ћирилици, захтевајући сасвим позно и супротно скоро свима да се српске књиге штампају црквеном ћирилицом. То је утолико необичније што се у „Белешци о хрестоматији” наслови свих текстова наводе црквеном ћирилицом, нескладно настојању да читалац добије „основне библиографске податке о изворнику”. Изневерен је и смисао текстова њиховим патинирањем црквеном ћирилицом — да су аутори сматрали да треба њом да пишу, многи њихови ставови били би потпуно другачији. Ни одлу-

ка да „читаоцима понудимо и библиографске податке о поновљеним издањима ових текстова” није сасвим поштована, јер нека важна издања нису забележена.

Преобликујући наслове да подвуче њихову противност и изостављајући каснија издања да појача пионирски утисак, библиографија је најбоља метафора интенције хрестоматије. Са једне стране Јовановић инсистира да је негативно одређење „против Вука” цитат из предрасудама богате научне литературе да би се, по опозицији, подвукла важност позитивних идеја грађанске интелигенције у језикословној расправи; са друге стране, избор текстова открива да они осим позитивних вредности морају садржати и макар минималну усмереност против Вукових идеја. У целини, хрестоматија са једне стране задовољава тенденцију представљања историјски превазиђених и заборављених мишљења грађанске интелигенције као равноправних у данашњем погледу на прошлост, али са друге стране сужава опсег тог мишљења, јер баш оне текстове који су изразили историјски делотворне идеје оставља по страни. Тиме се удаљила од питања зашто су поједине идеје грађанске интелигенције постале делотворне тек прихватањем и преобликовањем унутар Вуковог рада, а што би могло отворити простор да се о Вуку као реформатору језика и правописа размишља као о месту укрштаја различитих друштвених сила тога доба. Данашњи српски језик јесте израстао из Вуковог језика, али се развио на принципима који не само што нису увек они за које се Вук борио, него су понекада управо принципи његових противника. У Вуку су се, дакле, преломиле силе усмерене ка писању народним језиком (Доситеј), реформисању азбуке (Мркаљ), разликовању говорног и књижевног језика (Стратимировић, Видаковић), стварању нових речи (Стејић, Стерија), ослањању на славенску традицију... Хрестоматија Мирослава Јовановића Против Вука: Српска грађанска интелигенција 18. и 19. века о језику и његовој реформи део тих сила представила је текстовима које је донела, док је одсуством ту очигледно припадајућих текстова упозорила на немогућност потпуног лишавања полемичког ероса и када се говори о два века старим полемикама, постављајући пред српску културу важан захтев да минуциозном и акрибичном анализом опише сву сложеност процеса који су довели до језика којим се данас споразумевамо. Захтев претежак, али са сваким оваквим подухватом мање неостварив.

Ненад НИКОЛИЋ

МИЛЕН АЛЕМПИЈЕВИЋ, рођен 1965. у Чачку. Пише поезију и прозу. Књиге песама: Склупчани гласови, 1995; Слани човек, 1997; На тим рукама, 2000; О врстама смеха, 2001; Алгебра; уздах, 2002. Књиге приповедака: Хаљина са цветовима, 1999; Измишљање љубави, 2001.

ТИХОМИР БРАЈОВИЋ, рођен 1962. у Подгорици. Пише поезију, есеје, огледе и књижевну критику. Књига песама: Глад, 1982. Књиге есеја, огледа, критика: Контрoверзни метатекст, 1992; Поетика жанра, 1995; Од метафоре до песме, 1998; Теорија песничке слике, 2000.

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише есеје и критике, објављује у периодици.

МИРЈАНА ВУКМИРОВИЋ, рођена 1936. у Мартинцима у Срему. Пише поезију, есеје, критике и преводи са француског (дела П. Л. Куријеа, Ж. Пијажеа, А. Лефевра, М. Лоброа, Р. Икора, О. де Балзак, С. де Бовоар, Р. Гијао, Ж. Кесела, Л. Пергоа, П. Даниноса, М. Пањола, А. де Сент-Егзиперија, П. Корнеја, Г. Аполинера, Б. Сандрара, Ж. П. Сартра, Д. Арбан, А. Боскеа, Е. Жабеса, И. Бонфоа Л. Годea и др.). Збирке песама: Облакодер, 1960; Јужни зид, 1966; У овом свету каквом-таквом, 1979.

СЛАВИЦА ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ, рођена 1957. у Београду. Пише поезију, прозу, књижевну критику и књижевнотеоријске студије. Објављене књиге: Под месечевим луком, роман, 1992; Девета кућа, приповетке, 1994; Исповедање тишине, песме, 1996; 160 година Трговачке школе у Београду (1843—2003), споменица, 2003; Из сенке, критике, огледи и мали есеји, 2003. Приредила: Народне песме Славонске границе, 1987; Српске народне пјесме из Западне Славоније сакупљача Милана Обрадовића, 1995; Народне приче са Папука, 1996; Српске народне пјесме из околине Пакраца и Пожеге у записима Симе Д. Милеуснића, 1998; Антологија српске народне лирско-епске поезије Војне Крајине, 2000; Српске народне песме из Славоније сакупљача Ђорђа Рајковића, 2003.

АЛЕКСАНДАР ГЕНИС (АЛЕКСАНДР А. ГЕНИС), рођен 1953. у Рјазанју, Русија. Од раног детињства живи у Риги, дипломирао је русистику. Као сасвим млад одлази у САД и ту се професионално формира као књижевни критичар и есејиста, бавећи се пословима уређивања публикација на руском језику и водећи културну рубрику руског радија. Са стваралаштвом А. Гениса наша публика се срела преко низа часописних превода, а преведене су његове књиге: Америчка азбука, 1999; Црвени хлеб, 1999; Довлатов и околина. Филолошки роман, 2000; Тама и тишина, 2000; Кула вавилонска, 2002; Вести из Едена, 2003.

ЛОРАН ГОДЕ (LAURENT GAUDET), рођен 1972. у Француској. Пише драме и романе. Објавио пет позоришних комада: Борбе опседнутих, 1999; Бесни Онизос, 2000; Киша од пепела, 2001; Пепео на рукама, 2002; Плави тигар Еуфрата (драма о Александру Македонском), 2002. Романи: Крици (роман о Првом светском рату), 2001; Смрт краља Цонгора (добио награде „Гонкур гимназијалаца” и „Награда издавача”), 2002; Сунце породице Скорта (добио угледну „Гонкурову награду”), 2004. (М. В.)

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици (Столац, Херцеговина). Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Био је главни и одговорни уредник Летописа од 1992. до 2004. године. Књиге прозе: Врховни силник, 1975; Друго лице, 1998; Опит, 2004. Књиге есеја, критика и огледа: У видику стиха, 1978; Слагање времена, 1983; Примарно и нијанса, 1985; Поезија и окружје, 1988; Образац и чин — огледи о роману, 1995; „Певач” Бошка Петровића, 1998; Огледи о Вељку Петровићу, 2000; Главни посао, 2002; Профили и ситуације, 2004.

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ, рођен 1954. у Панчеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Збирке поезије: Матерњи језик, 1978; Линије на длану, 1980; Врвеж, 1985; Царска намигуша, 1990; Јадац, 1993; Пуста срећа, 1994; Лог, 1995; Матерњи језик и песме при руци, 1995; Цваст, 1996; Чистац, 1997; Сновиље, 1998; Жива душа, 1999; И отац и мати, 2002; Млеч, 2004. Алманах стихова: Аух, што живот ушима стриже, 1989. Есеји и критике: Прокрустова постеља, 1989; Плес у негвама, 1998; Полемике и одушци, 2004. Студија: Бранко песник младости, 1984. Студија и антологија: Ојкача, 1988.

САВА ДАМЈАНОВ, рођен 1956. у Новом Саду. Пише прозу, критику и књижевноисторијске огледе. Књиге прозе: Истраживање савршенства, 1985; Колачи, Обмане, Нонсенси, 1989; Причке, 1994; Повести различне: лирске, епске, но највише неизрециве, 1997; Глосолалија, 2001. Студије: Корени модерне српске фантастике, 1988; Кодер: историја једне рецепције, 1997; Ново читање традиције, 2002.



Критике и есеји: Шта то беше млада српска проза?, 1990. Антологије: Граждански еротикон, 1987; Нова (постмодерна) српска фантастика, 1994; Нови Сад, земљи рај I—II, (коаутор Л. Мустеданагић), 2003—2004.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима, Црна Гора. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: Критичареви парадокси, 1980; Српски надреализам и роман, 1980; Пјесник „Патетике ума” (о пјесништву Павла Поповића), 1983; Традиција и Вук Стефановић Караџић, 1990; Хазарска призма — тумачење прозе Милорада Павића, 1991; Књижевни погледи Данила Киша, 1995; Кроз прозу Данила Киша, 1997.

ДРАГАН ИЛИЋ, рођен 1980. у Нишу. Постдипломац на Катедри за књижевност и српски језик Филозофског факултета у Нишу. Књижевно теоријске студије објављује у периодици, преводи с енглеског и руског.

ЏОНАТАН КАЛЕР (JONATHAN CULLER, 1944) свакако је један од највећих живих познавалаца књижевне теорије. Све студије које је објавио иду у ред најизврснијих тумачења савремене теоријске мисли, и сасвим су канонске и ауторитативне, посебно када су у питању структурализам и постструктурализам — Калерове омиљене теме. Међу значајнијим књигама треба издвојити следеће: *Structuralist Poetics*, 1975 (Структуралистичка поетика, прев. М. Минт, Београд 1990); *Saussure*, 1976; *Barthes*, 1980; *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, 1981; *On Deconstruction*, 1983 (О деконструкцији, прев. С. Черлек, Загреб 1991); *Deconstruction: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, (уредио Џ. Калер, 4 тома), 2002; *Grounds for Comparison: Around the Work of Benedict Anderson* (коаутор Phengh Shea), 2003. Предаје енглески и упоредну књижевност у САД, на Корнелу. (Д. И.)

СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ, рођен 1930. у Бањалуци. Пише студије из књижевности, преводи с енглеског, академик. Објављене књиге: Тријумф интелигенције, 1963; Хумор и мит, 1968; Наш јуначки еп, 1974; Путеви речи, 1978; *The Epic in the Making*, 1980; Приповетке Иве Андрића, 1983; Енглеска књижевност 3, 1984; Виђења и сновиђења, 1986; Хирови романа, 1988; Приповетка 1945—1980, 1991; По белом свету, 1998; Постање епа, 1998; Енглеско-српски речник (коаутор И. Ђурић-Пауновић), 2000; Енглески романсијери двадесетог века (1914—1960) — од Џејмса Џојса до Вилијама Голдинга, 2003.

МИЛО ЛОМПАР, рођен 1962. у Београду. Бави се књижевном историјом. Објављене књиге: О завршетку романа (Смисао завршетка



у роману „Друга књига Сеоба” Милоша Црњанског), 1995; Модерна времена у прози Драгише Васића, 1996; Његош и модерна, 1998; Црњански и Мефистофел (О скривеној фигури „Романа о Лондону”), 2000; Аполонови путокази — есеји о Црњанском, 2004.

**ГОРАН МИЛАШИНОВИЋ**, рођен 1958. у Ђакову. Пише поезију, прозу и есеје. Књига песама: Неистражени болови, 1990. Романи: Волтин лук (коаутор Ж. Павловић), 1996; Хераклов грех, 1999; Посматрач мора, 2001; Camera obscura, 2003.

**СРБА МИТРОВИЋ**, рођен 1931. у Лалинцу код Сврљига. Пише поезију и преводи с енглеског. Књиге песама: Последњи споменик, 1971; Метастрофе, 1972; Опкорачења, 1975; Подне на Теразијама, 1983; Опис и труње, 1984; Шума која лебди, 1991; Библиотека (поема), 1992; Жаоба, 1993; Лостина, 1995; Снимци за панораму, 1996; Кап росе на цветку, 1996; Изабране песме, 1996; Узмицање, 1999; Ноћ и сан, 2002; Разговор ил вртлог, 2003; Изабране: 1970—2003, 2003; Гозба, 2004. Приредио Антологију америчке поезије 1945—1994, 1995.

**ИВАН НЕГРИШОРАЦ**, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, књижевну критику и радио-драме. Био је секретар Матице српске од 1995. до 2004. године. Књиге песама: Трула јабука, 1981; Ракљар. Желудац, 1983; Земљопис, 1986; Абракадабра, 1990; Топло, хладно, 1990; Хоп, 1993; Везници, 1995; Прилози, 2002. Дrame: Фреди умире, 1987; Куц-куц, 1989; Истрага је у току, зар не?, 2000. Књига студија: Легитимација за бескућнике, 1996. Роман: Анђели умиру, 1998. Приредио: Јован Дучић: „Пет кругова”, 1993.

**МАРКО НЕДИЋ**, рођен 1943. у месту Гајтан код Лесковца. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Објављене књиге: Кућа у пољу, приповетке, 1970; Магија поетске прозе. Студија о Растку Петровићу, 1972; Нова критичка опредељења, 1973; Писци после I светског рата као критичари, 1975; Стара и нова проза. Огледи о српским прозаистима, 1988; Критика новог стила, 1993; Основа и прича — огледи о савременој српској прози, 2002.

**МИЛИВОЈ НЕНИН**, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: С-авети критике, с-окови поезије, 1990; Светислав Стефановић — претеча модернизма, 1993; С мером и без ње, 1993; Суочавања, 1999; Ствари које су прошле, 2003; Стари лисац, 2003. Приредио: А дуња пукла (еротске народне песме), 1988; Мони де Були: „Крилато злато” и друге књиге, 1989; Владислав Петковић Дис: „Песме”, 1995; Епистоларна биографија Светислава Стефановића, 1995; Светислав Стефановић: „Песме”, 1997; Светислав Стефановић: „Погледи и покушаји”, 1997; Сретен Марић: „Огледи. О

књижевности”, 1998; Илија Ивачковић: „О српским писцима”, 1998; Милан Ракић: „Песме”, 1998; Алекса Шантић: „Песме”, 1998; Сима Пандуровић: „У немирним сенкама”, 1999; Милош Црњански: „Лирика Итаке и све друге песме”, 2002; Душан Радовић: „Свако има неког”, 2002. У сарадњи са В. Гордић приредио Шекспировог Кориолана, 2000.

НЕНАД НИКОЛИЋ, рођен 1975. у Београду. Проучава нову српску књижевност и теорију књижевности, пише критике и студије. Објављена књига: Кастриране јуноше: Жеља и приповедање у романима Милована Видаковића, 2004.

ДУШАН ВЛАДИСЛАВ ПАЖЉЕРСКИ, рођен 1967. у Зеници. Преводи с пољског, асистент је за српски језик на Гдањском универзитету. Објавио Пољско-српскохрватски речник биљака, 2002.

ЈОВАН ПОПОВ, рођен 1962. у Новом Саду. Пише прозу, есеје, књижевну критику и преводи с француског. Објављене књиге: Ослобођени читалац: огледи о теорији и пракси читања, 1993; Класицистичка поетика романа, 2001.

ПОРФИРИЈЕ (ПЕРИЋ), рођен 1961. у Бечеју. На крштењу добио име Првослав. Дипломирао 1986. године на Богословском факултету у Београду, а потом одлази на постдипломске студије у Атину, где је одбранио докторат „Могућност познања Бога код апостола Павла по тумачењу светог Јована Златоуста”. Године 1990. се враћа у земљу и долази у Манастир Светих архангела у Ковиљу, где убрзо бива постављен за игумана. На редовном заседању Светог архијерејског Сабора СПЦ у Београду маја 1999. године изабран је за Епископа јегарског (при Епархији бачкој).

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ, рођена 1953. у Сенти. Магистрирала и докторирала на наративним стратегијама В. Розанова односно Ф. Достојевског. Од 1980. прати одређене ствараоце из руске књижевности, преводећи и коментаришући њихова дела (Дневник М. Башкирцеве, Сеновите приче Ф. Сологуба, Скакач В. Шкловског, Пацоловац М. Цветајеве, есејистика М. Епштејна и А. Гениса, представници руског концептуализма, поезија Ј. Бродског, теоријска продукција Ј. Тињанова итд.). Осим превода с руског, мађарског и енглеског, у књижевnoj периодици објављује чланке и приказе.

БОРБО СЛАДОЈЕ, рођен 1954. у Клињи код Улога (Херцеговина). Пише поезију. Књиге песама: Дневник несанице, 1976; Велики пост, 1984; Свакодневни уторник, 1989; Трепетник, 1992; Плач свето-

га Саве, 1995; Дани лијевљани (избор), 1996; Петозарни мученици, 1998; Далеко је Хиландар, 2000; Огледалце српско, 2003.

РАДИВОЈ СТАНИВУК, рођен 1960. у Зрењанину. Пише песме, есеје, књижевну критику и преводи с француског и словачког. Књиге песама: След, 1983; Тамна градитељка, 1988; Чежња и гнев, 1991; Безимена недеља, 1994; Ритмови мегалополиса, 1997.

НИКША СТИПЧЕВИЋ, рођен 1929. у Сплиту. Бави се италијанистиком, академик. Објављене књиге: Основи италијанског језика (ко-аутор Е. Франки), 1966; Књижевни погледи Антонија Грамшија, 1967; Gramsci e i problemi letterari, 1968; Италијанске и друге теме, 1976; Два препорода. Студије о италијанско-српским културним и политичким везама у XIX веку, 1979; Иве Андрића превод „Друштвених и политичких напомена” Франческа Гвичардинија, 1986; Усмено, 1996; Петра Касандрића превод „Горског вијенца” Петра II Петровића Његоша, 1999; Учитавања, 1999; Поређења, 2000; Критичке и друге минијатуре, 2002.

ГОРДАНА ЋИРЈАНИЋ, рођена 1957. у Степановићеву, Бачка. Пише поезију и прозу, преводи са шпанског. Књиге песама: Месечева трава, 1980; Госпа од седам грехова, 1983; Пред вратима воденијем, 1988; Горка вода, 1994. Књиге записа: Писма из Шпаније, 1995; Нова писма из Шпаније, 2002. Збирка приповедака: Веласкезовом улицом до краја, 1996. Романи: Претпоследње путовање, 2000; Кућа у Пуерту, 2003.

МИЛОСЛАВ ШУТИЋ, рођен 1938. у Мечи, Столац. Пише књижевнотеоријске студије, филозофско-естетичке расправе, есеје и критичке текстове. Објављене књиге: Мисао која не одустаје, 1971; Песничка слика (хрестоматија), 1978; Слика света у поезији Момчила Настасијевића, 1979; О дирљивом, 1983; Поезија сликовног исказа, 1984; Поезија и онтологија, 1985; Лирско и лирика, 1987; Одбрана лепе душе, 1990; Визија, двоструко укореењена, 1990; Ветар и меланхолија, 1998; Књижевна архетипологија, 2000; Одзиви, 2002; Лед и пламен, 2002. Поред научнокњижевног рада пише поезију и бави се ликовним стварањем. Објавио је три књиге песама са цртежима: Витлејемска звезда, 1992; Лађица снова — Анђели, 1993; Сунчани часовник, 2003. и монографију Цртежи руке која пише, 1997. Приредио антологију *An anthology of modern serbian lyrical poetry (1920—1995)*, 1999; та је антологија објављена и на српском: Антологија модерне српске лирике (1920— 1995), 2002.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ

