

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Миро Вуксановић, Ранко
Рисојевић, Слободан Зубано-
вић, Милан Орлић, Срба Игњато-
вић, Алис Манро, Лаза Лазић, Зоран
М. Мандић, Милутин Мићовић, Миодраг
Петровић, Саид, Ото Фењвеша, Андрија Раду-
ловић **ОГЛЕДИ:** Ијан Ват, Јован Попов, Немања Ра-
дуловић, Јелена Живић **СВЕДОЧАНСТВА:** Драгољуб Р.
Живојиновић, Славенко Терзић, Радован Поповић, Пер-
сида Лазаревић ди Ђакомо, Јоан Флора, Ђорђе Рандељ
КРИТИКА: Славко Гордић, Зоја Ђерић, Светлана То-
мин, Миодраг Матицки, Дејан Милутиновић, Драган Та-
сић, 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: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

E-mail: letopis@maticasrpska.org.yu
Интернет адреса: 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

Миро Вуксановић, Сат	293
Ранко Рисојевић, Дијана	301
Слободан Зубановић, Очувани документи	314
Милан Орлић, Писма пријатељима	318
Срба Игњатовић, Пет песама и два записа	323
Алис Манро, Бекство	328
Лаза Лазић, Бусен црнице	361
Зоран М. Мандић, Бока	368
Милутин Мићовић, Опака нула	372
Миодраг Петровић, Дрвене коцкице	374
Саид, Ова животиња које нема	387
Ото Фењвеш, Америчке импровизације	398
Андрија Радуловић, Четири песме	405

ОГЛЕДИ

Ијан Ват, Ренесансни индивидуализам и противреформација	409
Јован Попов, Фигуре чаробњака: људска, божанска, демонска	425
Немања Радуловић, Стојковићев „Кандор” као иницијацијски роман	447
Јелена Живић, Поступци и загонетке уметничког казивања. Проза Момчила Настасијевића	456

СВЕДОЧАНСТВА

Драгољуб Р. Живојиновић, Једно поређење	487
Славенко Терзић, Велики научни и културни подухват	490
Радован Поповић, Растко Петровић — post mortem	495
Персида Лазаревић ди Ђакомо, Књижевне награде у Италији	510
Ђорђе Рандељ, Једна младост у Румунији (Разговор са Јоаном Флором)	518

КРИТИКА

Славко Гордић, Лексикографско-поетска картографија Мира Вуксановића (Миро Вуксановић, Семолъ земља)	528
Зоја Карановић, Динамика жанровских преплитања (Снежана Самарџија, Пародија у усменој књижевности)	533
Витомир Вулећић, Прича је свитање језика (Драган Копривица, Приватни симпозијум)	542
Невена Варница, Духовни друг Иве Андрића (Никша Стипчевић, Андрићев Гвичардини)	548
Зоран Ђерић, Апологија модерног песништва (Роберт Г. Тили, Помоћни (без)излаз)	550
Светлана Томин, „Хронике” грофа Ђорђа Бранковића и њихови извори (Јелка Ређеп, Генеа Хроника грофа Ђорђа Бранковића; Гроф Ђорђе Бранковић, Хронике. Антологија)	556
Миодраг Матицки, О настајању националне свести и књижевности Муслимана (Станиша Тутњевић, Национална свијест и књижевност Муслимана. О појму муслиманске/бошњачке књижевности)	560
Дејан Милутиновић, Плурализам књижевних теорија: изазов или претња (Књижевне теорије XX века, зборник радова)	563
Драган Тасић, Језик, место критичког сусрета (Јован Пејчић, Књижевни свет — критичка свест)	573
Ненад Николић, Историја између трагедије и мелодраме (Јован Стерија Поповић, Жалостна позорја, књига друга)	579
Бранислав Карановић, Аутори Летописа	583

МИРО ВУКСАНОВИЋ

САТ

1.

Не знам колико томе има година, све су неодређеније и теже за бројање, и не знам колико сам пута покушавао да напишем причу о сату који се вратио. Пун сам података, имам глобалан распоред времена и људи, али немам распоред малих поглавља испод осамнаест редних бројева (како сам мало пре смислио, како сам намерио да склопим целину).

Можда је главна мука дошла иза леђа. Нисам самом себи дао задатак. То су урадили други, а не волим да пишем по налозима, од њих, волим да пишем по налогу, својем.

Што не бих покушао питањима, различитим, која би казала колико сам се патио до овог почетка који још није даље од почетка? Видим досаду и бежим од ње. Бежи и ти ако си залутао у овај слог. А хоћу причу о сату Смаил-аге Ченгића.

2.

Мрштиш се. Имаш разлог. Прочитао си га ако си ишао редом. Питаш где ћу тако далеко, зашто не унемо да одмакнемо од прошлости, кога занима Агин сат, ко зна да ли га је имао и да ли је мерио време.

Мрштим се и ја. Може бити да би најбоље било да одмах кажем како сам пре десет година, на стогодишњицу смрти Новице Церовића, неколико месеци дао да се војводина биста постави у његовом Боану, крај његове Тушиње, крај школе коју је подигао, где су ми његови потомци, Божо Мијаилов и Стеван Урошев, предавали српски језик и математику, одакле

сам на коњу Новичиног праунука Перише Јаконова пренет код лекара. А било је хитно и мало друкчије.

3.

Пажљиво сам, 1995, у Новом Саду, има о томе обимна документација, на три места остављена, и мени с леве стране, на полици, у платненом повезу, и у Новичином музеју, и у архиви Матичине Библиотеке, пажљиво сам спремао беседу, која се смрзла на боанском снегу, у четврти новембарски дан, када се слегао велики свет, и седам црногорских министара. Говорио сам с ливадице, из светле јакне, испред микрофона, а најпре сам казао наслов: Један је Новица Церовић. Привлачи ме, увек, његова вештина. Био је јуначан, али није био сулудаст. Умео је са четворицом Петровића, на Цетињу, иако га је Мали Зеко плунуо у чело, у Сенату, и отерао у Морачу, у конаке, где су његови синови, Периша па Ђуро, били учитељи и где се други пут, при пићу, оженио. Ој-ха!

4.

Опасно је (за читаоца) свако моје кретање у причу о Новици Церовићу, јер томе нема краја. Све надлази као поток крај његове куће који ће кућу ускоро однети ако га не уставе, ако га не зачекају насипом или другом преградом, бетонском, каменом, било каквом, као што пред изборе обећавају. Зато ћу одвајати детаљчиће, зато ћу се чувати да не испричам како су ме подгоричке новине и радио станице, онда скривено дукљанисане, оштро напале с питањем шта ћу ја с војводом, из Војводине, још из Матице српске, шта ћу тамо где сам рођен и где сам одрастао, на своје, шта ми пада напамет када је све тамо — њино. Нека читају шта је казао Новица. Наћи ће одговор. Ако им је до одговора.

Бисте ено и данас, а још јој постоље нису обложили ситом из Подмалинска, како смо се споразумели. Не маре они за постоље.

5.

Од Новице Церовића (како данас прескочити такав резултат), из два брака, из две серије, из два рафала, како је за своје казао сомборски Деспотовић, остало је, када је умро, на Са-

виндан 1895, у великом снегу (само је овогодишњи, кажу, пао толики), када је чуо предсмртни рачун свог сина, војводе Ђура, председника Великог суда, цетињског, министра просвете и тако редом (но да се вратим), од Новице је тада било сто двадесет и шест потомака, а родило му се (не рекох) десет кћери и једанаест синова. Унук му, Данило Церовић, борац и пуковник, војни писац и предавач на академијама, био је доскора у Београду, на Цераку, у стану, на четвртом спрату, с металним вратима, на улазу, уплашен од провалника, старац.

6.

Имао је шта Новичин унук Данило Церовић у стану чувати. Не циљам само на његово покућство, ордење и низове старих портрета, као што није ни он. Највише му је било стало да објави грађу о Новици коју је скупљао годинама. Имао сам у својем стану те навилке. Прегледао сам хиљаде страница и хиљаде стихова. Све излистано, из рачунара, на белој хартији, ласерским принтом. Све нарогушено, по начину Новица и Његош у наслову, па онда најпре о Његошу, опширно. Требало би доста недеља да се све редом ишчита и требало би да сваки Новичин потомак одвоји доста новца за штампање, за томовање. И данас видим, кроз стакло од лифта, сузне очи Новичиног унука (када сам, са Драгом, отишао од њега).

7.

Све сам вратио, дабоме, сваки спис, и све је остало код Данила Церовића. Зато је био онако тужан у нашем последњем сусрету. Дрхтале су му јагодице. Није био окретан и кочоперан као обично. Надао се у мене, захваљивао ми, писано и јавно, како сам обележио Новичину стогодишњицу смрти. (Нисам рекао, преумио сам, војвода Церовић је живео деведесет година. Бог је према њему био широке руке, у свему.) Нису Церовићи још штампали ни рукопис Новичиног сина, проте Милутина, своју Повјесницу из 1912. године, а камоли збирку Данилову. Знају они кад је томе време. Није нама дато да их наговарамо. Наше је да некога од њих поменемо, овако и друкчије.

Чујем да ме питаш:

А где ти је сат? Видиш ли колико је прошло, а ти ни реч од онога што си обећао? Није ово Смаил-агино доба. Сада време иде као манито. Пожури ако мислиш...

8.

Мислим, не патишем, ништа друго не чиним, али још нисам нашао кључ од приче. Изгубио сам га. Затурио сам га у Даниловим папирима. Или у својим. Не умам да кажем.

А могао бих једноставно, рецимо овако. Када су на Мљетичку, по Његошевој замисли, по његовом плану, Дробњаци, Морачани и Ускоци, у јесен 1840, по киши, у ноћи, на Жугића главици, крај омара (ено га и сад), опколили и убили муслима гатачког, пивског и дробњачког Смаил-агу Ченгића, из Липника, с великом пратњом, бираном, под ордијом, када је Аги Мирко Алексић у мраку посекао главу, одмах су све с њега скинули, одело, оружје, накит, преварне дарове, чибукe и ћесе дуванске, и све, из истије стопа (осим пушке-шешане коју није дао Кршикапа, осим коња што га је отео морачки архимандрит Радојевић) све су на Цетиње однели двојица Церовића, Новица и Мушо, Шујо Караџић и Мирко Алексић.

9.

Међу донетим даровима био је и Смаил-агин сат, цепни, с ланцем од срме, сјајан као дан када га је Његош тегнуо дланом...

Говорио ми је писац, ранији пријатељ, не виђам га пет година (а близу смо, стан му је на неколико новонасељских зграда од мене), тако се окренуло (није за причу), помињао је да ћу изгубити велику ствар ако сат не узмем у своју прозу. Донео ми је Андрићеве Приповетке, у две књиге, у избору писца, објављене у Српској књижевној задрузи, у тиражу од три хиљаде примерака, 1992, за пун век издавача. Рекао ми је да читам Писмо из 1920. године, да тамо нађем калуп, да га узмем, да не одлажем, што пре то боље, и да тако напишем свој Сат.

10.

У десетак година, последњих, често сам читао Андрићево Писмо. Готово да сам га научио напамет. Пред спавање, када зажмурим, у мраку, мисао ми прикрију реченице:

Март месец 1920. године. Железничка станица у Славонском Броду. Поноћ прошла. Са неодређене стране дува ветар, који овако неиспаваним и од путовања замореним људима изгледа хладнији и јачи него што је. У висини промичу звезде

између узвитланих облака. У даљини, по невидљивим колосецима крећу се, брже и спорије, жуте и црвене светлости...

Понављао и ништа. Остало ситничарско питање о марту и месецу, о дуплирању, остало парче Андрићеве приповетке — да се има шта добро овде прочитати.

11.

Бих, у Андрићевој реченици, малочас прекинутој, после речи колосецима ставио запету, ето шта бих, али не уместо и даље да осмислим наговор писца, својег пријатеља, малог растом, са четвртастим и раширеним стомаком, коме још нисам вратио Андрићеве књиге. Не знам како да сколоматим (овде је неопходан речник, срећа што не претерујем као раније, не би речник из руке), не знам како да ефектно стакмим (ево, опет локална реч) чињенице о часовнику. Можда напомене у заградама понешто објашњавају.

Његош је, онда, после поигравања од радости, двојици Церовића, Караџићу и Алексићу поделио звања и медаље. Једино је тога одвише имао. Дао се у велики трошак, одвојио Смаил-агин сат и даривао га Новици Церовићу. Ту и почиње приповест, одлагана, као што је и давање сата одлагано.

12.

И казује Данило Церовић, Новичин унук, на Цераку, у стану, подупрт папирним дењцима у канапу и мртвим чворовима, наслоњен на њих, с оба лакта, док његова Вера, Крагујевчанка, сва од доброте, додаје слатко и кафу, показује три врсте колача, док се тешко креће (тада, пре десетак година, наравно), како је војвода Ђуро, Новичин син, дошао код оца, у Тушињу, у Дробњак, крај потока који и сада надолази, биле су велике кише, није престајало два дана и двије ноћи, каже Коса, телефонски, мало пре, прича Данило како је војвода Ђуро убедио Новицу да Смаил-агин сат пошаљу на дар бану, хрватском, Ивану Мажуранићу за његов спев Смрт Самил-аге Ченгића за који понеко и сад каже да није његов.

13.

Бунио се Новица (То ми је једино! То ми је од Његоша! Шта ће то Лацманину? Прије бих дао крви испод грла. Нави-

као сам на њега. Цука ми толике године. Не могу ока на око без његовог цукања. Сви долазе и питају колико је сати. То је једини сат у ове крајеве. Како ћу с косачима? Како ћу с надничарима? Чиме ћу мјерити? Свак ће ме под старост преварити. Мани се, Ђуро, невесела посла. Нијесам те у школе дао да ме вараш. Нијеси Господару уза скуте да не знаш колико је сати. Не кољи по заклану грлу. По чему ћу знати колико има од Мљетичка? Нико ме га нијесам из руке. Макни ми се с очи. Мени неће нико старушити. Шта ће мој сат ономе те је испјевао да сам Турчин. Новица па Турчин. Крст и андио с тобом!)

14.

Вичан свему, на оца, успео је војвода Ђуро да однесе сат на Цетиње. Чим је рекао виша сила, над свачијом има нечија, Новица је омечио. Све је разумео. (Четрдесетак цетињских година, из близине, гледао је како се „води политика”. Имао је шта научити.) Није записано које године је Господар са Цетиња послао Ивану Мажуранићу даровни сат, с ланцем од срме, с поруком књаза Николе да се узда у бана Мажуранића, да га неће на ћедилу оставити, да ће му помоћи у преговорима, да ће му држати руку када буду Беч и Стамбол решавали...

Хрватски песник је обесио Смаил-агин сат о чивију на зиду и понављао стих:

Новица сам, ал' не који прије!

15.

И што ћу ти дуљит лакрдију, рекли би ранији народни певачи, и опет то само мало друкчије, рекли би Вук и његови следбеници, сат је у кући Мажуранића откуцавао, а Новица у својој кули крај цркве коју је с Ускоцима и Дробњацима 1863. обновио, у којој су га укопали, под бели надгробник и четвртасти запис у њему, задуго под поњавама, притиснут годинама, венуо за сатом, рекао је његов унук. Привискао би војводи Ђуру, свом особнику који га је у звању наследио, да му сат, ако икако може ишчупа и врати, па је после доста година потомак Ивана Мажуранића послао сат у Црну Гору, у тушињску Новичину кућу, да му цука до потоње уре. Онда га је његов син дао Музеју на Цетињу. После Новичине смрти, разуме се. Све је Новичино остало у Тушињи, ту је и данас, у музејској собици пуној ордења. Једино је сат однесен.

16.

Године су ишле као бројеви добром ђаку, мудровао је Новичин унук на београдском брду, смежураних обрва, стрпљив, патетичан, па је, каже, основана Његошева награда за књижевност, па је прву добио Михаило Лалић, а онда редом, по републикама, по кључу, како се нижу имена на цетињској плочи. Природно је награда дошла до Мирослава Крлеже и он је, знојан, крбуљаст, сличан старом и широком пању у лучевој гори, сав под марамницама, с подвољком, утегнут колијером, мудрином и намерама (све је гледао Новичин унук), па је Крлежа из Загреба стигао на Цетиње. Питали су га хоће ли прво у Биљарду или у Палац, у Манастир или на Ћипур, у посланства или на Орлов крш, на Обилића пољану или на Ловћен, а он упорно питао за Музеј, за Смаил-агин сат, само за њега. Они отрчали, двојица се спотакли на степеницама, умало нису на нос, и донели сат, а Крлежа...

17.

... а Крлежа (тко би други) рекао, његова се није порицала, долазила је искрај Господара народа и народности, муч кукала, да би све дао, и Награду, и почаст, и цетињску врелину, за Смаил-агин сат. Домаћини, по обичају (још није нађен кустос да попише коме су шта из Музеја, колико су раздали, колико су у своје куће а колико су стидним гостима) и овог пута, пуноручни, рекли Мирославу Крлежи, казивао је унук Новице Церовића и читао чланке о томе, да ће му без ријечи дати Смаил-агин сат, да је сат чекао срећни дан да у његове руке оде, да му каже које је доба дошло.

Коме бисмо ако нећемо тебе, друже Крлежа!
Као да се чује и данас.

18.

У Пећаршији, 1986. године, у јунски дан, ведар као овај сада, слушао сам, крај зида и стограног стабла које се повило до земље, док смо пили сок од нара, како Миодраг Булатовић, Буле београдски, јединац у књижевности, како описује јутро Мирослава Крлеже и његовог секретара, личног, Енеса Ченгића. Устане Крлежа, оде у собу, на широко канабе крај сточића, заседе, порашири се, а онда му приђе масивни Ченгић, опкорачи га, седе му у крило, лицем у лице, оба одложе ве-

штачке вилице на сточић, зававоле уснама, оду у још један пријатељски дан (клео се Буле у такву своју истину, а ја остављам његове детаље).

Пећаршијске приче, булатовићке, сетио сам се док сам слушао унука Новице Церовића и чуо сам како је Смаил-агин сат после пуног века и пола другог века (готово толико) поново почео да куца с чивије на зиду у кући Ченгића.

(2005)

РАНКО РИСОЈЕВИЋ

ДИЈАНА

Не могу сада свега да се сјетим, али нисам био ни чио ни одморан. Лежао сам у простору ограђеном са три стране високим зидовима а са четврте задњом страном велике приземне куће. Двориште је подсећало на римске кућне вртове, мали перистил, сасвим типског изгледа, чинило ми се да сам га већ негдје видио, мада нисам знао ни када ни гдје. Посвуда је владала тешка тишина коју није нарушавао чак ни пјев птица којих је морало бити у крошњи огромне липе која је расла у средини врта, дебла широког најмање за дужину раширених руку двојице одраслих људи.

Колико је старо ово дрво, прострујало ми је кроз главу прво питање и прва јасна мисао. Око њега, као око светилишта, саграђен је овај перистил и она мора да је много старија.

Све је изгледало врло темељито и старо, стазе поплочане црвенкастим мермером, зидови од великих тесаних комада камена, кућа што се отвара малим атријем према врту. Никаквог трага од савремених материјала или послова реконструкције уобичајених за остатке старих грађевина. Вјероватно је неко хтио да има кућу попут оних из античког периода, али за нешто слично никада нисам био чуо, нарочито не у нашем граду гдје је архитектура сведена на биједне остатке турских и аустријских времена, допуњених с нешто зграда из старе Југославије. Не, ова вила духовно припада другом граду и другом времену.

Гдје сам то ја? Можда у неком музеју, попут оног у Солину покрај Сплита! Али то је немогуће, рат траје већ годинама, и у Сплит се више не може отићи по жељи појединца попут мене, који сам обожавао тај град и његову археолошку околину. Не, ни солински музеј не изгледа овако. Уосталом, ово није музеј, нема скулптура, осим једне тамо у самом кућном

атрију — сасвим скромне фигуре неког мушкарца, да ли од бронзе или од мермера, не могу да оцијеним с ове удаљености. Можда је то и кућни заштитник, бог Јупитер.

Једва сам се сјетио шта ми се десило прије овог буђења, гдје сам заспао и шта сам прије тога открио. Не, ако је ово наставак тог времена, а не знам зашто не би био, ја никако не могу да будем далеко од Кастре, него у неком крају такође до сада непознатом и неприступачном. Треба ли да сумњам и у временски слијед, однос прије и послје? Или је само ријеч о другом простору, можда сасвим близу тврђаве, можда у њој. Имагинарни град у имагинарном времену! Али како сам ту доспио?

Покушао сам да се присјетим јучерашњег дана, свега што сам доживио, и Силвана и Дијане као круне мог посла. Сасвим необично, све ми је то изгледало даље него што би смјело бити с обзиром на временску близину. Као да сам преспаво дужи период, или је у питању неки мени нејасан међудогађај. Не, ријеч јуче не могу да повежем са Дијаном и Силваном, збило се то вјероватно прије више дана, ко зна колико далеко од овог дворишта и ове виле.

Знам да у приповиједању не ваља скретати с пута, меандрирати, убацивати превише фуснота, али овдје морам још нешто да објасним. Док то чиним, моје се тијело буди, прикупља снагу да устане и потражи одговор на сва питања.

Рат у бившој Југославији и његове по мене страшне посљедице учинили су да и оно мало заинтересованости за спољашњи свијет код мене ископни; ничему се више нисам чудио, ни у шта нисам вјеровао, о нади ни раније нисам много говорио; до јучерашњег открића кретао сам се као живи леш. Баш тако, ма колико се ово одређење неке чинило мрачним и прејаким, оно је тачно. С ове дистанце, ја га прихватам. Отворен за све што се збива, лоше или добро, ружно или лијепо, као липа у непознатом дворишту, све дочекујем мирно и стрпљиво.

Што због открића које је било угријало моју душу, што због простора у коме сам се нашао, у мени се појавило нешто радозналости — шта се то дешава са мном и око мене? Заиста, гдје сам то доспио? Ако одговорим на то питање можда ћу сазнати и како се то десило. Моја питања нису била нимало једноставна за тренутак у коме сам се нашао. Ово је нешто изван обичног и одговор ће можда морати да причека срећнији час. Да је са мном био Лука, као што није, он би већ имао неку своју теорију о овоме, заогрнуо би нас римским тогама и прогласио у најмању руку конзулима.

Шта ако сам се вратио у стари Илирик?

Као у пријатном сну којег смо свјесни, не знам ни сам због чега, шаптао сам: само да се не пробудим, само да се не пробудим. Нећу више онај стари свијет, он није мој! Али ја нисам спавао.

И даље је владала нека страшна тишина од које човјеку на крају пробубња у глави властито срце као да је прокључала крв коју тај узнемирени мотор шаље по тијелу. Када сам посљедњи пут слушао своје срце, када сам уопште мислио на њега? Нисам се бринуо за здравље, за живот који већ дуго водим по некој навици, морању, углавном изван жеља за било шта одређено, за сутрашњицу, пиће или јело, о осталом не бих ни говорио. Тек ту, у потпуној тишини страног простора који сам можда као студент проучавајући сањао, тек ту сам поново осјетио да живим, још увијек, и да се нешто необично са мном догађа. Да ли већ од јуче, мој је живот поново продисао, проговорио — само како да схватим шта се дешава! Јесам ли нешто прескочио и заборавио?

Само да се не пробудим, само да се не пробудим!

Римске виле имају утврђен распоред просторија, али је у свакој понешто и другачије јер носи печат власника, често његове жене или штићеника. Ова је дјеловала празно, као да је неко однио намјештај и све оголио. Тражио сам било какав знак живота, како бих се увјерио да све то не сањам. Али никога нисам могао да нађем, чинило ми се да послје неког времена само тумарам и враћам се у већ прегледане собе. Осјећао сам да ми нешто измиче, да моја пажња ипак није довољна да разбије ову опсјену, ако је опсјена, или било шта друго.

Шта је ово?

„Има ли кога!” звао сам. Тишина се згушњавала и притискивала ме попут спарног дана пред олују.

„Домаћине!” звао сам безуспјешно. Вријеме је пролазило, ја сам кружио собама као сабласт.

Напокон сам потпуно сморен и унезвијерен сјео на сред атрија и почео да размишљајам како да се из свега извучем. Није било сумње, у тој кући било је нечега чудног — у трагању за њеним становницима које нисам успио пронаћи нисам наишао на врата која би могла бити излаз. Перистил је био окружен високим зидом који се без помоћи неких љестви или било чега сличног не може да савлада. Дрво је тако дебело да се на њега не могу попети. Кућа је вјероватно на осами, јер преко зида не видим у близини никаквих грађевина.

Шта је, заправо, ово? Нечија игра, загонетка, досјетка? Да нисам полудио копајући по подрумима Кастре и живећи изван друштва? Ако сам овдје на неки начин доспио, излаз мора да

постоји. Сјетио сам се једног француског филма, да ли Коктоа, гдје се главни јунак нађе у некој кући окруженој зидом одакле не може да изађе. На крају се разјасни да је ријеч о магновењу, тренутку између живота и смрти, последице саобраћајног удеса, и унесрећени не налазећи излаз из тог врта у ствари не успијева да остане у животу. Дешава ли се нешто слично и са мном?

„Ко си ти?“ зазвони женски глас иза мене, латинским језиком, мени драгим још од гимназијских дана. На факултету сам на испиту из латинског добио чисту десетку и том сам се оцјеном истински поносио. И последице факултета наставио сам да читам латинске писце у оригиналу као да је ријеч о живом језику. Он је био неко моје интимно задовољство о чему никоме нисам говорио. Зато се у први час нисам толико ни изненадио том необичном обраћању. Окренуо сам се према гласу и угледао жену обучену на стари римски начин, у дугу бијелу туну испод које су јој провиривала само гола мала бијела стопала. Та стопала и то тијело сунце није дотицало. Није била ни млада ни стара, можда већ преко четрдесет година, можда и испод. Начин на који ми се обратила одмах је показао да је она изнад обичног пука, вјероватно властелинка, господарица ове необичне куће.

„Археолог, госпођо“, одговорих прилично сметено, такође латински. Али мој латински њој је вјероватно зазвучао страшно, ако је уопште обратила пажњу на изговор. Никада нисам читао наглас и покушај да говорим вјероватно је дјеловао јадно.

„Археолог? То ти је име?“

„Не, Југослав ми је име, а археолог је занимање, професија“, одговорих још сметеније.

„Не разумијем, али то није ни важно. Јеси ли ти, како си оно рекао..?“

„Југослав!“

„Нисам чула за тако необично име. Чула сам, чини ми се, за Слава, или Склава. Ти не знаш добро латински језик, можда си бољи у домаћем, али ја сам ту слаба. Јеси ли ти, Југославе, Гот?“

Више није говорила латински него српски с акцентом странкиње. Све ми је изгледало попут неке маскераде, шта ли, играрије коју неко одозго, или путем телевизије посматра и смије ми се. Нешто попут скривене камере! Али требало је нешто рећи, њен ме је изглед на то тјерао. Била је крајње озбиљна и усредсређена попут глумице у античком комаду и ја сам мислио како изврсно игра своју улогу. Али коју улогу? Која је ово представа? Какав ђавољи Гот!

„Шалите се, нема више ни Гота ни Визигота.“

Можда би сада неки писац написао како је преко њеног лица прелетјела сјенка, као да се нечега присјетила, подсјетила, опоменула. Вјероватно је то страх, или брига, неко раније осјећање које се вратило послуже почетног изненађења.

„Зар су отишли?”

„Ко, госпођо?”

„Варвари!”

„Не знам ко су за вас варвари?”

„Како си ушао овамо?”

„Не знам”, одговорих јој једино што сам могао да кажем а што је била истина. „Копао сам по подземљу Кастре и пробудио се у вашем дворишту, ако је ово ваша кућа.”

„Како, копао па се пробудио. Неко ко копа не спава!”

„Да, и ја сам тога свјестан, али баш тако је било.”

„Зашто би неко копао по рушевинама. Кастра је уништена, све је сравњено са земљом, осим неколико вила.”

„Мислиш да су то они, варвари, учинили?”

„Ти си ипак дошао с њима, иако не личиш на њих. Не знам како си ушао, ако нигдје зид није проваљен, нити је неки отвор начињен. Шта желиш од мене? Ко те је послао овамо?”

„Зар сте живи зазидани?!” узвикнух изненађено. Учини ми се да је моја искрена изненађеност утицала на њу, јер је одмах рекла више него што сам очекивао.

„Ма ко ти био, морао си то да примијетиш? Ти долазиш извана, тамо гдје су прошле те хорде. Данима већ живим овдје сама очекујући да они ипак продру и да и мене убију. Све су побили, зашто би мене оставили. Има неколико дана да мислим како су можда већ отишли и на мене потпуно заборавили. Јесу ли отишли, реци ми, молим те? Ти то мораш знати, јер долазиш споља.”

„Али ја ништа не знам о томе што ви говорите. Не само да не знам о чему причате, нити одакле и ја сам долазим. Напољу је рат, у праву сте, али не око Кастре, нешто даље, али не толико далеко да сутра не би могао стићи до нас. Али, госпођо, кога се плашите, бар то ми реците”, искрено је упитах, загледан у њене необичне црне очи и нестварно бијело лице које као да никада није видјело сунца.

„Испада, онда, да ти и ниси стварна особа, него неко привиђење, шта ли.”

Ко је од нас двоје привиђење?

Слушао сам њен глас који је бивао све сигурнији и у језику који би требало да јој је страни, али зашто би то био? Ко је од нас двоје овдје странац? Коју она улогу игра и чији текст говори?

„Овуда су прије неколико дана прошле хорде Гота и попалиле што је могло да гори и побиле све што је било живо, осим мене и још можда понеког ко се на вријеме негдје сакрио. Тако ми је речено, али ја то нисам видјела. Не знам зашто ти ово говорим, јер ти то сигурно знаш боље од мене. Они што су ме сакрили, рекли су ми да тамо напољу крв тече потоцима и да на све стране горе куће и смрде запаљена људска и животињска тијела. Силовања, покољи, палеж — ништа није преостало осим неба и земље. Уништени су градови, све ће зарастати поново у шикаре и непробојне трњаке. Неће више бити ни звијери, птица, чак ни риба. Тако су ми рекли, али ја се надам да су се многи сакрили у брдима и да ће се вратити, зато су ме и зазидали, вјерујући да ће касније одзидати. Али прошло је довољно дана да се врате, ако је ико остао жив. Или су варвари још ту, је ли? Ти то ипак мораш знати. Увијек неко преживи и увијек дође крај најезди.”

Док је говорила њено је лице било сасвим необично, као да су га ријечи преображавале својом енергијом. Али о каквим то варварима она говори, о каквим Готима?! Њих овдје нема већ хиљаду петсто година!

„Не, ја не знам о чему говорите, госпођо. Гота нема, нема ни других варвара, ако мислимо на исто. Њихово је вријеме давно прошло.”

„Њихово вријеме тек долази, ако ниси знао. Са сјевера, запада и истока, они ће попут бујица јурити према Риму, да пљачкају оно што сами немају, да сруше оно што нису изградиле, да закољу оно што нису родили”, говорила је брзо, у неком чудном заносу. Онда стаде, погледа ме својим црним очима, као да се нечег присјетила и рече: „Али, ако ти тако тврдиш, можда си ипак видио да су отишли?”

„У мом вијеку нису ни дошли ни отишли. Било је других пљачкаша и окупатора, паликућа и убица, али они нису били Готи. Једни су тврдили да воде поријекло од њих, или неких њима сличних, али све то није било тачно. Не, госпођо, они су давно нестали.”

Гледала ме је у невјерици осјећајући вјероватно да у мојим ријечима ипак има нешто што јој измиче, као и у мојој појави. Спојила је веома његоване дуге прсте једне и друге руке, које су, као и мала стопала, својом готово нестварном бјелином говориле да она већ дуго није била на дневној свјетлости. Моје су очи, саме за себе, као опчињене, скакале с њених голих стопала до руку, усана, очију испуњених сјетом. Да ли ме то она хипнотише и осваја, шта се то дешава овдје, усред дана који не бих могао да пронађем у календару?

Стајала је преда мном као робиња, она која се предаје господару. Зар мене доживљава као господара? Било кога, дакле, који се појави пред њом. Зашто ме је ухватила туга при таквој помисли, као да сам хтио бити њен заштитник?

„Од нашег доласка овамо, чак од мог рођења, па и раније, прије него што су се родили моји родитељи, овуда су пролазиле варварске хорде и њих је све више и више, а ми се једва одржавамо. Неки од наших пријатеља, угледних патриција су се одселили на обалу мора, у Салону и Нарону. Ја о томе никада нисам размишљала, чак бих се и одупрла да ми је предложено. Зар то није бјежање, стално бјежање! Може ли неко да заустави варваре, или се само чека коначан пораз?”

Нисам хтио да је прекидам, прикован напросто за тло, обузет њеном појавом више него ријечима које сам доживљавао као и њој самој стран текст. Али, погледавши ме у очи, она је наставила свој монолог. Гледао сам те помало замагљене очи и податне, овлажене усне.

„Не знам зашто ти то говорим, али ме изненађује твоја необавијештеност. Нису Готи привиђења која нестају кад сване дан. Да ти ниси можда дошао с нашим новим кохортама? Да ли је Рим схватио каква је опасност на нашим границама које више нису никакве границе? Границе су сада на Јадрану и на Алпама. Због тога више никога немам, чак су се и слуге разбјежале. Мене зазидали а они се разбјежали.”

И она се истински расплака. Каква је то магија у женским сузама да посијеку човјека отпорног на све временске неприлике. А она је плакала само зато да јој приђем јер је осјећала својим женским инстинктом да ме ријечима није нимало дирнула. Као што је сигурно осјетила да ме је њена појава очарала. Другачије то сада не могу да опишем. Стајала је тамо и плакала, као Далила пред Самсоном. Каква се то опера одиграва међу нама?

Покушао сам да је умирим, не ријечима, јер ријечи ни њој нису много значиле, него онако како је она вјероватно и очекивала, ухвативши је за руку, сасвим благо, тек да осјети како није сама. Док сам прихватао њену руку, очекивао сам да је хладна, али ме изненади њена топлота. Шта се то дешавало са мном, зар сам мислио да је она статуа и да не може бити људски топла. Та топлота пренесе се одмах на мене, осјећао сам како ми се образи жаре а уста суше.

„На све се стране дешавају исте ствари”, рекох више аутоматски него размишљајући о томе како да је утјешим. „И код нас је рат.”

„Наравно да је свуда рат, ако су они дошли да убијају и пљачкају. Само што смо ми сада слаби, иако то нико неће да

призна. То данас жене боље знају од мушкараца. Наравно да је рат, овдје је увијек рат и то код вас је исто као и код нас. Али, ко си у ствари ти?”

Уста су ми се осушила, ћутао сам као збуњени пубертет-лија.

Њена је рука и даље била у мојој, али ја нисам имао утисак да је она тога свјесна. Осјећао само како се све више ослања на мене, као да губи снагу, а можда и свијест. Шта јој је? Шта се ту дешавало прије мог доласка? Која се овдје представа даје?

На поду се налазило повелико олињало животињско крзно, па јој помогох да сједне, јер више није могла да стоји. Ако у овој кући нема другог намјештаја, она вјероватно и спава на овој простирци. Потпуно се била ослонила не само на моју руку него и на мој цијели десни бок. Висока готово као ја, уопште није била тешка, напротив, попут перца које може да одува и повјетарац.

Њена ме је близина била потпуно помела, као да сам први пут тако близу некој жени, осјећао сам се као пробуђени младац. Оживјело је и моје исушено тијело. Прострујали су заборавањени трнци и сокови. Још си жив, још си жив, кликтала је крв јурећи према препонама.

Ја сам Силван, лупало је у мојим грудима. Ти си Силван, кључала је крв.

Ослоњена о моју руку, о бок, загледана у нешто или у празнину, не знам да ли је била свјесна мог присуства, или је све то била нека њена игра. Чекао сам да се огласи, да каже било шта како бих се и сам укључио у разговор ако нађем погодну ријеч.

„Годинама је мој муж покушавао да скрене пажњу и Сенату и својим претпостављеним да се овуда углавном крећу сви напади Гота и да баш Кастру треба ојачати. Али никада му нису послали помоћ у људству, бар још неколико мањих војних јединица, чак нису слали редовно ни плате постојећој војсци. Да би се прехранили, пошто није било ратног плијена, јер се већ дуго не ратује офанзивно него се чува ова немирна граница, морали су нечим да се прехрањују, гајили су стоку, сијали жито и садили поврће. Умјесто да вјежбају ратно умијеће, бавили су се преживљавањем. То уопште више није она велика и славна римска војска, него људи којима се не ратује. Знаш да грађани, већ дуго, неће да ратују, али сада више ни остали неће радо у рат. Мој се Гај, тако ми се звао муж, љутио, али од његове љутње није било никакве вајде осим што је постао потпуно растројен човјек. Видио је не само да ће он сам и ми овдје скупа с њим настрадати, него да ће варвари

опустошити на крају и сам Рим. Хоће, хоће”, забрзала је као да се плашила да је не прекинем. Говорила је дубоким, грленим гласом као да ријечи изгрцава, напросто су јој се откидале из груди, „све ће опустошити, јер је дошло вријеме варвара. Рим је прошао, њега више нема, и никада га више неће бити. Чак су се и вјере предака одрекли а примили учење оних што су их прогањали и бацали у арену звијерима.”

Ах, тај глас ме погађао директно у срце. Каква је то чулност била, као да је сам говор намијењен једино мужјаку, да га привуче. Она је женка, овдје сада твоја, бубњало је у мени. Моја, одговарао сам самоме себи као сваки поремећен човјек. Губим ли то разум, моћ самоконтроле?! Не, не, морам да се одупрем том, одох предалеко.

„Како се зовете, госпођо?”, упитих је, како бих прекинуо своје мисли, смирио срце, сав се некако смирио.

„Дијана”, рече ми и настави да нариче још јаче и тужније. Она ипак није толико одсутна колико сам мислио. „Ти ми ниси непознат, негдје сам те видјела... Ко те је послао овамо?”

Спустивши руке у крило, нагнула се сасвим напријед тако да је лицем додиривала своја кољена. Њено име још је више узбудило моје тијело, али и цијелу свијест у коју се угнијездила мисао да се са мном догађа нешто ново и лудо. Али та ми се лудост свиђала, Силван се кочоперио, мушкост будила. Сједио сам покрај ње не знајући тачно шта да радим, како да јој помогнем, и да ли јој је уопште моја помоћ потребна. Није ли ово све нека њена игра? Или игра некога ко нас гледа, као у позоришту. Можда би боље било напросто отићи, изгубити се из те куће, оставити несрећну жену њеном болу — али ја то нисам не само могао него ни знао. Нас смо двоје били ту здружени неком јачом и вишом силом него што обичан случај здружује људе у граду, на улици или тржници.

„Открио сам диван барелеф, више уклесан цртеж Дијане и Силвана”, рекох јој, али моје ријечи не оставише никакав утисак на њу, као да их није ни чула. Наставила је да говори свој монолог, као да је заиста ријеч о њеној судбини, у ком то времену и на ком то простору.

„Гај је послао нашу дјецу негдје на село, тако је рекао. Не знам гдје, али последице ништа о њима нисам чула. Не знам више ни колико је времена од тада прошло, можда и читав мјесеца дана. Да су овдје, вјероватно ни они не би били живи. Ко зна да ли су уопште живи. Тамо су с неким добрим људима који су нам доносили млијеко и сир и воће и мед. Боже Јупитере, јесу ли живи, јесу ли живи?”

Љуљајући се, изгледа да је била задријемала и потпуно спустила главу у моје крило. Држао сам десну руку на њеном

рамену и осјећао под њом како дише, лагано, тек повремено благо се тргнувши, као у уздаху. Смиривала се од тешких мисли, моје јој друштво пријало — разбио сам јој самоћу. Ко зна колико дуго је сама, одвојена од свијета, ма какав тај свијет био, њен или мој, стварни или измаштани. Он је за њу стваран. Стваран је и за мене, тај њен свијет, чврст као камен који је испод нас. Овако се не сања, ово је стварно као што је стваран мој живот са свим догађајима.

Као учаран, био сам у њеној власти. Те се чаролије више не могу ослободити, никада, никада. Ритмом њеног кукања над пропашћу Рима, и ја сам у себи понављао ово никада, никада. Не желим да те оставим, не желим да одем одавде. Не занима ме ко си, не занима ме како сам овдје доспио, само нека потраје што дуже, и нека и мој живот сконча с могућим нашим расанком. Сјећао сам се прича о пропасти Рима, из времена Фритигерна и Алариха. Управо тог времена када опада дисциплина и варвара и Римљана, а пљачка и разуданост постају главни мотиви. Да ли се она спомиње тог доба? Варвари, које је обуздавала његова власт, мисли се на Фритигерна, препустили су се налозима страсти, а њихове страсти ријетко су бивале једнообразне или досљедне. Освајачка војска разбила се у многе распојасане дружине дивљих разбојника, а њихов слијепи и необуздани бијес није био мање погубан по њих саме но по непријатеље. Њихова зла природа испољавала се уништавањем сваког предмета који нису имали снаге да понесу или укуса да у њему уживају; често су сатирали са нехајним бијесом усјеве или житнице, који су им убрзо затим постајали потребни за одржавање властитога живота. Знао сам добро ту лекцију која се често појављивала на испиту, али коју бисмо обично одмах и заборављали. Сада, или касније, ко зна, она је искрсла у моју свијест дозвана загонетним Дијаниним ријечима.

Али моје су се мисли ковитлале са осјећањима. Је ли ово неко августиновско искушење или нови живот? „То ми се деси кад год ме погледа”, пјеваће касније Данте, али она за њега није могла чути. Ево прве жене која је последије моје жене, из оног њеног младалачког периода, у мени будила неке осјећаје и опасну присност. Не желим да јој се одупрем, не желим да будем разуман, не и не, хоћу све супротно томе, одмах, овдје, и да траје што дуже.

У лаганом сумраку који се згушњавао, наговјештавајући скори мрак, видио сам њено тијело, наго испод лагане хаљине, направљене тако да слиједи линије тјелесних облика, да се сама отвара на бутинама и грудима, тијело попут оног древног, каменог тијела са барелјефа, ко зна којим провиђењем по-

нуђено овдје мени. На моје потпуно изненађење, осјећао сам да се у мени поново пробудила мушкост за коју сам већу дуго мислио да је мртва, или уопште о томе нисам мислио — желио сам је. Нека ми се смилују њени и моји богови!

Као да је и она у сну осјећала исто, мешкољила се у мом крилу, док се на крају није потпуно опружила на леђа угнијездивши главу међу мојим бутинама. То је већ било прејако узбуђење за мене. Лагано, руком дрхтавом као у вријеме пубертета, пошао сам између састава тунике, према долини међу њеним грудима. Дочекало ме је топло, већ мало овлажено тијело, које се припијало уз мој длан који је покушавао да буде истовремено лаган попут пера и осјетљив као моје уздрхтало тијело. Растварао сам њену хаљину и клизио према стомаку а да се нисам усуђивао скренути ни лијево ни десно према бржуљцима који су се лагано помјерали, надимали, дисали. Гледао сам у, кад брже, надошлом полумраку њене крупне тамне брадавице које су још више подвлачиле бјелину тог тијела које је преда мном лежало готово потпуно обнажено.

Њена бијела пут освјетљавала је простор око нас, претварајући га у нестварни предии из неког сна мене дјечарца, када сам се знао пробудити овлаженог крила и кревета послерије полуцирања у сну. Поново сам био исти тај дјечак, дуго времена изгубљен, сада поново пронађен.

Узео сам њену главу међу дланове и спустио покрај себе а сам се опружио крај тог тијела које је тражило моје тијело. У то није могло бити никакве сумње. Скинуо сам одећу и поново потражио дланом десне руке то бијело тијело, ту једину свјетлост у помрчини ко зна ког времена и ко зна којег мјеста. Нисам се више плашио ни њених груди, ни стомака, нити неочекивано хладних бутина. Као да су се оне хладиле онолико колико јој је стомак био врео.

Шта су то доживљавали моји прсти, њихова осјетљива кожа за коју сам мислио да је груба попут мумија! Ти прсти, те јагодице које су годинама опипавале кости, камење, поново кости и камење, сада су се нашли пред поновним рађањем чула осјета. Има ли ишта чаробније и дубље од додиривања другог тијела према коме осјећамо жудњу! Је ли то електрицитет што прелази из њене најежене коже у моје изнутра најежено тијело? Осјећао сам, није да нисам, узбуђење када бих извадио из земље неки древни остатак, предмет, кост, било шта, готово чулно узбуђење, али не у јагодицама, него унутра, у плућима. Али, како је то ништа према овоме, тој чистој еротској пјесми тијела које је ту, у јагодицама прстију, на длановима што се припијају уз то друго чаробно тијело.

Све остало ишло је само од себе, нисам био дјечачки нагао, нити је она била одсутна, хладна и незаинтересована. Та ноћ била је наша, без ријечи, темељито као да смо само то чekali не данима већ мјесецима и као да нам послије ове ноћи више неће преостати ниједна нова — водили смо љубав на начин како се води можда само једном у животу. Није то била љубав за упознавање, ни за брачни састанак, него љубав двоје бродоломаца који су можда спасени од пропасти, а можда и нису.

Било на мени или пода мном, она се цијелу ту ноћ грчевито и ногама и рукама држала мога тијела, обухватајући га и стежући, час снажније, час опуштеније послије оргастичких врхунаца који су се понављали ни сам не знам колико пута. Када бих се превише умирио, као преда сан, она би ме одједном стегнула ногама и рукама и моје се тијело будило као да ту ноћ још ништа није било урадило. Заправо, сједињени, нисмо могли да се раставимо и одвојимо. Колико сам ја био у њој, толико је она била око мене.

У дубокој ноћи, одвојени од свијета и времена, били смо свој свијет и своје вријеме. Али, што су часови пролазили, постајао сам свјестан да се нашем сусрету ближи крај и да се ово не може продужавати у бескрај. Као да је и она знала моје мисли, као да ју је била дохватила иста мисао, када смо се напокон смирили, али још увијек у загрљају, овог пута она је била пода мном. Лице јој нисам видио, али сам могао да га замислим, оно је остало заувјек записано у мојој свијести. И не само лице, него све уза шта сам се припијао попут очајника.

„Ко си ти, љубавнице мој?“ чуо сам њен глас у потпуном мраку.

„Твој роб, Дијана. Или, ако више волиш, ја сам Силван! Одсад, али и одувјек, само твој Силван. Зашто се нисмо сусрели бар прије двадесет година!“

„Ја сам тада била тек дјевојчица. Шта би ти, Силване мој длакави, могао да видиш у једној дјевојчици!“

„Нашу заједничку будућност.“

„Нема будућности, Силване рогати, не само за нас. Све ће нестати, утонати у овај мрак, као да никад није постојало. Поново ће путеви зарастати а градове ће обилазити као мјеста злих демона.“

Покушавам да се присјетим њених ријечи, реченица које су ме омотавале у том мраку као личинку. Хтио сам да ту останем као личинка, али не сам, не једно у чаури, него двоје, нас двоје као у саркофагу, сахрањени живи.

„Када сам посљедњи пут била у Риму, учинило ми се да град више није онако лијеп као што је био раније. Као да је за-

пуштен и он, најљепши град на свијету, за који се живи у провинцији, годинама, деценијама, само да би се једном видио. Бојим се да ће и њега разорити варвари. Нико им се неће одупријети. Зашто је то тако?”

Јесам ли смио да се из нашег времена умијешам у догађаје у њеном времену и да изигравам пророка?

„Све ће нестати у овој ноћи, Силване, ако си ти Силван. Свеједно, ако и ниси, ноћас си био. Ти ћеш отићи, мене ће одвести, или отјерати, ми се више никада нећемо сусрести.”

Зашто не могу да јој видим лице, да га обаспем пољупцима, да је разувјерим, да је охрабрим!

„Не говори тако, Дијана. Ми смо се тек сусрели, зашто бисмо се сада растајали...”

Јесам ли био баш на тој реченици, питању или пољупцу који сам спустио на њене невидљиве усне, не знам, више ништа о томе не знам. Све се ту прекида, наш овдје исписани разговор само је моје несабрано сјећање. Данима сам касније покушавао да проникнем у догађај који је слиједио после те моје реченице, али никако да успијем. Не знам и не знам.

Без икаквог опомињућег шума, нешто ме је жестоко ударило по глави и ја сам клонуо на њено тијело и изгубио свијест. Посљедње што ми је остало у сјећању, била је овлаженост наших већ уморних тијела која нису ни могла ни хтјела да се раздвоје. Да ли је она крикнула, или ми се само тако причинило, више не знам. Морала је да крикне, али да ли сам ја то чуо, није сасвим извјесно.

Мој дотадашњи живот био је лишен сличних авантура. Осим породичне трагедије све што ми се догађало могло се подвести под уобичајено и незанимљиво за било кога изузев мене самог, па и за мене, на крају крајева. Тог дана и те ноћи проживио сам нешто ново, паралелни живот који ће даље управљати мојим жељама, сновима и поступцима.

СЛОБОДАН ЗУБАНОВИЋ

ОЧУВАНИ ДОКУМЕНТИ

ТУГА И ОПОМЕНА

Кад лишће зажели да опадне
узме облик природног штамбиља.
С небеског јастучића падне
уредан отисак жутог биља:

покрије брег и испуни кутак
у тишини отужној бескрајно.
Одмах из албума, такође жутог,
оживе слике начињене давно,

у младости невештој — с важним
паспартуом прошлог века;
са ликовима чедним и одважним,
кад је ништа морало да чека.

И душа их одмах избрише,
уз ромор сличица са интернета.
Одједном поколења нема више,
а лишће пада наочиглед света.

ПТИЧЈИ ТРЕТМАН

Тачно знам кад сам спазио
две вране: у време неке кише.
Нагло слетоше на ПТТ кабл.
Око подне не беше их више.

Дођу изненада и затрепере
крилом над стварима у кући.
Црним метром хитро измере
свет у који не могу никад ући.

Упркос свој тој вештини,
не памте породично гнездо:
ђубриште, са ког узлетеше,
уз крик родитеља, за звездом.

Понекад је довољно гледати
призор који само душа узе.
Кад прхну — како за вранама
у понор капну нечије сузе.

У ПОЗНУ ЈЕСЕН

Види — како ослобођено цитата
нестаје лето ниско у трави.
И сваког дана све немирнија
јесен се питањима радости бави.

Пљусне сваки час преко прага.
То се у ритму небо бори.
Нестану једно за другим лица.
За њима недостају одговори.

Низ влагу сокака и дворишта
изнова коси рукопис навали
остављајући да покислу тезу
потврде бара и пијанац пали.

Не хаје јесен ни за шта.
И свет не уверава: ти си трајан.
Види — док мокру живину вабиш,
праг твој постаје бескрајан.

ПОСЛЕ ИЗБОРА А ПРЕ РАТА

На прозору врабац откуца час,
кључкајући лим ко Морзе.
Живот се загрцну и загрли нас
с болом изражавајући саучешће.

Облаци су јуришали све брже
не хајући за молбу да стану.
Комшија је, у свануће, промакао
окренувши поглед у страну.

Празна чаша ођута на столу,
бистра ко поглед после кише.
Зурећи у отворене конзерве
регрути одредиште променише,

док си мрмљала о нечем у сну,
навлачећи чаршав уз скуте.
Док сам ко слепац пипкао стакло
кроз завесе мало размакнуте.

СЕРЕНАТА

Све бледи од ледене туге.
Гледај како се повиле власти:
магла се спушта, неће стати,
чак до пристаништа и реке.

Чуј, спусти се овамо до обале.
Нађи ме загледаног у тамни рт
за којим нестаје лађа ко смрт
кад зађе за леђа болесника.

Спусти се степеништем до воде,
као да идеш на последњи пут,
не страхуј: није због нас двоје жут
Месец по окнима дуплирао лице.

Дођи да видиш кад невиди се.
Кад добро се чује у доба глуво.
С речима стојим заденутим за уво.
И један стих пробада ми ребра.

ОДЛАЗАК МЛАДИЋА

Посматрао сам војне транспортере
камуфлиране гранама јоргована
поломљеног још прошлог дана.
Бректали су дуж главне улице.

И младиће видех под шлемовима.
На ушима су имали слушалице.
Никог нису гледали у лице
занети наредбом о покрету.

Са тротоара махали су грађани
весели као деца на паради.
Сви уверени да је само њих ради
организован тај слет гусеница.

И букете су бацали на возила
славећи унапред херојско доба.
У јутро, град задоби лик гроба.
Са мртвим цвећем на реверу.

БАШТА, ПЕПЕО

За време летњих вечери
не дешавају се сувишна чуда.
Поветарац само уверава себе
како је свилена завеса луда

што не прихвата његов зов.
Ништа није сувише далеко,
ни све тако сувише близу.
Свет је у сфумату меком.

Ја стојим сам у дну баште
с вилама ко ознаком моћи,
пазећи да варница не утекне
с топлог згаришта у ноћи.

Пепео тек разгрнем да видим
какву тајну у врелини скрива.
Од онога што вечерас спалих
шта лебди изнад тамних њива.

МИЛАН ОРЛИЋ

ПИСМА ПРИЈАТЕЉИМА

ПИСМО ВЕЧНОМ ОВИДИЈУ

Уочи мартовских ида,
увек се сетим Augustus-е: Тебе
и Твојих посланица са Понта. Отворено
говорећи, немаш
Ти за чим жалити, драги мој пријатељу.
Морски ваздух,
тамо у Томима, како чујем — оздрављује.
Сарматским луковима
у лову, досаду убијаш. Прекраћујеш доколицу
вежбама говорништва,
вином и лепим Дачанкама. Чиме још
да те утешим?
Или обрадујем? Град, у који се никада
нећеш вратити,
све више личи на сатанин рај а књижевност,
што рече
Милош, на турнир грбаваца. Поодавно:
песмотворство
је постало пуки занат, и то у изумирању. Скоро
мртвим, тим језиком
говори још шачица изопштених. Готово
да и не знам
ниједног песника који не личи — да ли се
изненађујеш? —
на Тедовог гаврана. Чим прослове о љубави,
светом заплива
још једна ајкула. Веруј да ни мени, небопарном
орлу, како подсмешљиво

волиш да ме називаш, није нимало лако. Колико
сутра, ако не већ
данас, поезију више нико нити пише нити
чита. Читају се,
зато, смс поруке или телетекст, радо и незајажљиво.
Толико је још
од преголемог царства песништва, преостало.
И шта би ти,
данас-и-овде, уопште радио? Смишљао рекламне
слогане за ноћ
рекламождера? Ординирао у некаквој књижевној
агентури? Животарио
у редакцији месног таблоида? Веруј ми,
вечни наш
Овидије, добро је Теби тамо у Томима.

ПИСМО ВАСКУ ПОПИ

Сањао сам звездано небо под стопалима, не знам
чијим. И нисам се
уплашио, криком из сна пробудио. Само сам
још нерасањен,
трљајући очи, слутио звездознанчеву смрт.
И као сваки
сневач јасновидац, препознао Гуливера на
туристичком пропутовању
кроз пределе вечног снега и леда. Звездано
небо се, уосталом,
не може спознати. Њему се нада, њему се
диви. И тако,
ето ме ономад, на белој клупи у градској башти
под попрсјем Ленауовим.
Трагам за звездознанчевом оставштином. И ту,
под донжоном куле
Бранковића, са које се види пола Баната: баш ту:
нежношћу голубијег
крила, прекрива ме сећање на најважнији лог
песме. Што, зар се то
не сме? Високо жбуње и крошње дрвећа, брује
песмама шева.
Под брегом, међу воћкама у врту, у разапетој
мрежи лежаљке:
некада давно: неки је центурион љубио

неку трачку
жену. Свеједно — заробљену или купљену.
А на брегу, опет,
Стерија, умирујући страсти веселе
бербе, можда
читао Хорација. И тако, кажем, ономад и ја
удубљен у најважнији
лог песме, седим у градској башти и истражујем
звездознанчеву оставштину.
Упркос небројеним Гуливерима, упркос
јавним понижењима.

ПИСМО БРАНКУ, НЕИЗРЕЦИВОМ

И други су грешили, овде, у еклоги
Нечастивога, добри
мој Бранко. Али ни не помишљају на
прочишћење, док си ти
грехе своје окајао. И искупио се. Можда
си баш ти само
још један, тек претпоследњи Ахасвер који је
слутио да лепота
не може спасити свет? А да је поезија
— још увек и после
свега — најважнији атом света. И да ће је
једног дана,
писати сви. Јуче сам, електронском поштом,
слао посланицу
Овидију, узвишеном, објашњавајући му да
поезију, данас
више нико и не чита. Не рачунајући нас,
можда и изузетне,
али изузете и изопштене, свакако. Од те
тракловске, неизрециве
туге, коју су ти на леђа натоварили, без
одмора и увек
на путу, нећеш се никада опоравити.
Заборава је
као што заборављаш песму којом
ниси задовољан.
Јер грехе своје, окајао си. А ватра је вечна,
с мером се
пали. Понекад и без мере гаси.

ПИСМО МИЛАНУ КУНДЕРИ

Времена су се променила, поштовани Милане,
али су шале
остале исте. Белим стихом, слутите, и даље
владају цезуре:
цензуре, у комедији плашта и мача, ствар су
салонског трача.

Не једино шале, него су статисти и
стилисти остали
исти. Као да из посланице Светог Павла
долазе, довека
недужни и чисти. Од како сте напустили
овај врт Гетсеменски,
између гвелфа и гибелина, зидова је све
мање: све више је
кулиса. И да би се то схватило, није
неопходно бити
зидар Господњи. Потемкинова села у градове
прерастају. У један
једини, Глобални град. Електронским небом
шестаре виртуелне
птице. Уместо агрума, у крошњама расту
микрочипови. Током
јутарње шетње, под прашким прозорима у
мушкатлама, негде
код кафеа Славија, свакодневно срећем
Јарослава Смерног.
Онај исти кишобран са Пикадилија у руци,
на глави цилиндар
господина Кресинга — још увек носи. Ви, он
можда чак и ја,
добро знамо: За палог свеца и лажног
жреца, за будућег оца
и бившег сина,
једна је, непоновљива *La commedia divina*.

ПИСМО ЧЕСЛАВУ МИЛОШУ

Пишем Вам ово писмо, уважени Милоше
јер слутим
да сте изабраник, један од ретких који знају
где сунце излази,

и где никада не залази. Пишем Вама, јер смо
обојица заточеници
окамењеног града: света у којем Муховловићи
још увек лове
ретке врсте инсеката. И касне, наравно, на
сопствено венчање.
А петрификовани мартри и салонске котерије
снимају своја
нотурна и адађа. Поводом којих сујетна: тиња
вечита свађа. Иако
одавде, са Тумског острва, све изгледа лепше
и подношњивије.
Глобалним градом влада непроменљива
форма људске
душе, дух паланке. Пишем баш Вама, јер
и Ви, као Ваш
имењак Црњански, као и ја уосталом, од свих
тајних воћки,
највише волимо — трешње, оне са Суматре.
На концу, иако се
границе постепено укидају, још по нечему
налик сам Вама
двојици: ако ме пажљиво осмотрите, видећете
да сам и ја библијски
цариник, у страху од Бехемота. Тиши од
влати траве.

СРБА ИГЊАТОВИЋ

ПЕТ ПЕСАМА И ДВА ЗАПИСА

КОРЕН

Штеточине напале врт.
На вечно Косово налик
лелуја потоњи лист.

Под начетом меком опном
још круже еликсири:
срси живота бију,
исконска горчина ври.

У пуполку цвет,
у цвету плод,
у срцу плода
занело се црно семе.

Силовит хитац стабла
још пркоси земљиној тежи
док обратни радник, корен
рудари у подземљу.

Изгуби ли водену нит,
изједе ли га Црв,
ко ће да исхрани,
ко да обдржи свет?

Сачувај, Господе,
макар корен од штете.

8. 2. 2004

*
* *

Оковани веслач — галијот,
гладијатор у арени,
коњаник с берданком, атентатор,
шетач испод платана, у бањи...

На неком месту,
у неко време,
одгађаш сусрет
с другим собом.

30. 7. 2004

*
* *

Овде сам одувек гост.
Уз речи читав живот
(дани, месеци, године!)
лет вилиног коњица
учи ме да журно
жваћем тврдо градиво:

космос је закривљен,
крај вреба из црне јаме,
свет је у мрежи простор-времена.

Прелазним сматра се
свако ништавно доба.

31. 7. 2004

УЗАЛУД ТЕ БУДИМ

Тешко теби, песниче,
одевену у шта год било:
платно или јефтин штоф, олињало крзно.
Предмет си дивљења — и поруге,
заљуљано звоно од сопственог крика
на прагу мобилног доба.

Тешко теби, песниче,
одевену у глину и бронзу:
садукеји и фарисеји вичу ти осана,
постао си тражена меница, пожељна роба,
незнанци се тобом хвале и поносе —
враг би знао због чега.

О тебе се чеше ала и врана,
лауреати и сумњиви пророци,
гамад какву пожелео не би ни у сну
да сретнеш. Узалуд. Узалуд те будим:
бронзана уста не мичу се,
ништ не зборе.

11. 12. 2004

ОПРОШТАЈНА: DOARME IOAN

На столу, у ћилибарском сјају,
остало је начето мало пиво.
Тише од лепета, од хука младе сове,
moarte — опака стара реч
заглавила се у слуху
да непрестано узалуд питам
чему та страсна журба,
то нерасудно расипништво!

Времена увек довољно има
за упис у Per em hru.

Толико си пожурио да замрзнути
у недоглед мирују друмови
и заледила се у ваздуху
кап пића доброг као хлеб
кад искорачио си нагло
налик војнику на прозивци:
Poetul Ioan Flora!
Prezent!

Искорачио у сан.

Doarme Ioan.

23. 2. 2005

КОБНИ НЕСПОРАЗУМ

Када су Персијанци 522. опсели Цариград племенити цар Ираклије дочекао их је спремно. Ишчитавајући у дугим ноћи-ма свете списе одавно он беше наслутио тај час: отвориће се адске двери и покуљаће из њих уз незапамћену цику и вриску силе Таме у свој множини имена и броја...

Цар је најпре навукао позлаћени оклоп опточен драгим камењем. Потом је на главу ставио блиставу кацигу с перјаницом дугиних боја.

Цар се дуго молио и крстио у тишини храма а онда је одлучно у десницу руку примио заставу с нерукотвореном иконом Исуса Христа коју је, појући химне, поворка свештеника свечано изнела из Свете Софије. Уз звуке сребрних труба ишетао је Ираклије као арханђео на моћне градске зидине праћен победничким поклицима војника и грађана. Час одлучујућег обрачуна се сасвим примакао!

Цар је високо подигао и показао непријатељима чудотворну икону, то најмоћније оружје свога царства. Сад им је једино било преостало да се сместа уразуме, падну ничице и кајући се одустану од ратничког опаког наума.

Али Персијанци, очито, нису разумели поруку. Заслепљујуће сјајну цареву прилику ти следбеници злог мага Зороастера обасули су кишом стрела, камења и бесних погрда.

ШПИЈУНСКИ АПОКРИФ

— Немци у највећој тајности довлаче делове некакве огромне цеви у близину фронта! — панично су јављали британски обавештајци својој централи док се германска војска примицала Паризу у дане Првог светског рата.

— Кад окупирају Француску, очито су наумили да по дну Канала поставе цевовод и кроз њега допру до Острва! — тумачили су ситуацију виспрени генералштабни аналитичари. Каква опака слика: хиљаде Пруса надиру испод мора у беспрекорном поретку, тек глава мало унапред нагнутих, како оштри шиљци, украс њихових шлемова, не би оштетили зидове фантастичне саобраћајнице!

Кромвел је био у праву, он је знао како се чува мир, грмео је млади Винстон у парламенту цитирајући: Треба будно мотрити на Немачку и пазити да барут буде сув!

Убрзо се огласио Париски топ, краљ свих топова, и ствар је коначно постала јасна. Касније, у Другом светском рату, ци-

новским топовима придружиће се ракете — Фау-1 и Фау-2. Ни идеја о цевоводу ипак није сасвим заборављена. Без ње вероватно не би било ни данашњег тунела испод Канала којим тутње безбројни аутомобили. Под хладним неонским светлом њихове њушке-хаубе пресијавају се као угланцани пруски шлемови завитлани у бесконачни јуриш.

АЛИС МАНРО

БЕКСТВО

Карла је чула ауто како се приближава још пре него што се попео на врх благог успона, кога овде називају брегом. То је она, помислила је. Госпођа Џемисон — Силвија — враћа се са одмора у Грчкој. Скривена иза врата штале, довољно дубоко да је нико не види, посматрала је пут који ће госпођа Џемисон морати да пређе, јер је њено имање било километар даље од имања на коме су живели Кларк и Карла.

Да је то био неко ко намерава да скрене према њиховој капији, одавно би већ успорио ауто. Но, Карла се и даље нада-ла. Дај Боже да то није она.

Али је то ипак била она. Госпођа Џемисон је једанпут брзо окренула главу — давала је све од себе док је маневрисала кроз улегнућа и блатњаве барице које је киша начинила на пошљунченом путу — али није подигла руку са волана да би махнула Карли, није је ни приметила. Карла је на тренутак на-зрела препланулу голу руку, косу светлију него што је била, чија је нијанса више вукла на белу него на пепељасто-плаву, одлучан и љутит израз лица, насмејан због властите љутње — баш како би изгледала госпођа Џемисон док крстари оваквим путем. Када је окренула главу, угледала јој је на лицу нешто попут блеска — радозналости, среће — од чега се Карла нагло лецнула.

Тако, значи.

Можда Кларк још увек не зна. Ако седи за компјутером, леђа су му окренута према прозору и не види пут.

Но, госпођа Џемисон ће можда морати да предузме још један пут. Враћајући се са аеродрома, сигурно није стала поред неког супермаркета да набави намирнице — то ће учинити тек када дође кући и види шта јој недостаје. Тада ће је Карла пресрести. Када се смркне, видеће се светла њене куће. Али био је

јули месец и сунце је касно залазило. Можда ће до вечери већ бити толико уморна да ће рано лећи у кревет.

Са друге стране, могла би да јој телефонира. У било које време.

Ово је било више него кишно лето. Киша би се најпре чула ујутру, како тапка по крову њихове путујуће куће. Стаза је била веома блатњава, дуге влати траве влажне, а са лишћа је капало чак и кад са неба није лила киша, а облаци се, наизглед, разилазили. Сваки пут када би излазила напоље, Карла би натакла стари аустралијски шешир од филца са широким ободом, а дугачку густу плетеницу би гурнула испод кошуље.

Нико није долазио у њихову школу јахања, иако су Кларк и Карла окачили рекламе у свим оближњим аутокамповима, кафићима, на таблама туристичких агенција и на сваком другом месту које им се учинило погодним. Имали су свега неколико редовних ученика, а за разлику од прошлог лета, није било дечурлије на распусту и кампера. Чак су и редовни гости, на које су рачунали, време проводили на излетима, или би једноставно отказали часове јер су их временске прилике обесхрабриле. Када би прекасно отказали, Кларк би им ипак наплатио заказано време. Неколико њих се жалило, рекавши да овде више никада неће доћи.

Додуше, имали су изванредан приход од три коња о којима су се бринули. Та три коња, заједно са четвртим, у њиховом власништву, сада су њушкали по трави испод дрвећа. Изгледали су као да им нимало не смета што је киша утихнула тек на тренутак, као што већ неко време има обичај сваког поподнева. Довољно да распламса наде — призор облака који се распршују и пропуштају дифузно бљештавило које се никада не претвара у праву сунчану светлост, и који се обично изгуби пре вечере.

Карла је управо очистила шталу и одмарала се. Волела је редован ритам својих обавеза, пространство штале са високим кровом, мирис сена. Сада је отишла до мањежа да види колико је тло суво, у случају да се у пет сати појави неко од ученика.

Падавине углавном нису биле нарочито обилне, нити је било ветровито, али су прошле недеље имали изненадну олују, преко врхова дрвећа је задувао вихор, а киша је скоро хоризонтално падала. Невреме је прошло за петнаест минута. Но, свуда околу је лежало поломљено грање, олуци су били срушени, а пластична церада над мањежом поцепана. На крају стазе се створило језерце и Кларк је до касно у ноћ копао канал како би вода некако отекла.

Цераду над мањежом још нису закрпили. Кларк је распросто жичану ограду да коњи не би угазили у блато, а Карла је обележила краћу стазу.

У овом тренутку, Кларк је на Интернету проучавао где би могао да купи нову цераду. Можда у неком стоваришту, по прихватљивој цени, или половну, од некога ко покушава да се отараси таквог материјала. Није хтео да иде у град, у грађару Хаја и Роберта Баклија, коју је називао Хајвеј Роберс,¹ јер им је дуговао превише новца и потукао се са њима.

Кларк се није тукао само са људима којима је дуговао новац. Његово пријатељство, неодољиво на први поглед, умело би да се изненада охлади. Било је места у којима се није појављивао, на која би увек слао Карлу због неке старе свађе. Апотека је била једно од таквих места. Једном се у реду испред њега убацила старија жена — у ствари, заборавила је нешто да узме, изашла је из реда и вратила се на старо место, уместо да стане на крај. Кларк је протестовао, а касирка му је одговорила: „Али она има емфизем.” „Па шта?” одбрусио је Кларк. „И ја имам хемороиде.” Позвали су и шефа, који је рекао да му је жалба неоправдана. У експрес ресторану на аутопуту, нису му одобрили рекламирани попуст на доручак јер је било прошло једанаест сати. Док се препирао, Кларку је испала шоља кафе на под, за длаку промашивши — тако барем тврде — бебу у колицима. Он се бранио да је дете било километар од њега, те да му је шоља испала само зато што му нису дали шољу са ушицама. Одговорили су да он то није ни тражио. Он им је рекао да се то подразумева.

„Опет си плануо”, рекла му је Карла.

„Тако то мушкарци раде”, одговорио јој је.

Ништа му није рекла за свађу са Џојом Такером. Џој Такер је била библиотекарка из града која је код њих држала своју кобилу. Била је то плаховита животиња риђе боје с именом Лизи. Када је била у цокејском расположењу, Џој Такер би је називала Лизи Борден. Када је, пак, јуче дошла, нимало цокејски расположена, пожалила се на то што церада још увек није поправљена и како Лизи изгледа лоше, као да је навукла преохладу.

Лизи, у ствари, ништа није фалило. Штавише, Кларк је пробао да буде помирљив, али је овога пута Џој Такер планула и рекла да Лизи заслужује боље место од њихове рупе, на шта је Кларк одговорио: „Нека буде по вашој вољи.” Но, Џој још увек није одвела Лизи, као што је Карла очекивала. Али Кларк, чија је Лизи била љубимица, више није хтео нимало да се бри-

¹ Highway Robbers (енгл.) — пљачкаши са аутопута. (Прим. прев.)

не за њу. То је повредило њена осећања — постала је тврдоглава и ритала би се док јој чисте копита, што су чинили свакога дана да јој се не развију гљивице. Карла је морала пазити и да је не угризе.

Али што се Карле тиче, најгора ствар је била нестанак Флоре, мале беле козе која је правила друштво коњима у штали и на ливади. Већ два дана је није било. Карла се бојала да су је растргли дивљи пси или којоти, можда чак и медвед.

Флору је сањала и прошле и претпрошле ноћи. У првом сну, Флора јој се примакла све до постеље, са црвеном јабуком у губици, а у другом је побегла када је Карла пошла према њој. Храмала је на једну ногу, али је ипак побегла. Одвела је Карлу до барикаде од бодљикаве жице која као да је опасавала неко војно попрште и потом се — она, Флора — провукла кроз њу, повредивши ногу, склизнула је попут беле јегуље и нестала.

Коњи су угледали Карлу како се приближава мањежу и сви су се поређали дуж ограде — били су блатњави упркос ћебадима од новозеландске вуне — да их Карла примети на свом путу. Тихо им је говорила, извињавајући се што долази празних руку. Погладила их је по врату, протрљала по носу и упитала знају ли ишта о Флори.

Грејс и Џунипер су фрктали и гуркали се њушком, као да су препознали име и изражавају властиту забринутост, али се онда Лизи убацила између њих двоје и одгурнула Грејсину главу од Карлине руке која ју је мазила. Потом је добро угризла Карлу за руку, а она је остатак времена провела грдећи је.

До пре три године Карла није ни помишљала на путујуће куће. Није их тако ни називала. Само име „путујућа кућа” звучало би јој претенциозно, као и њеним родитељима. Неки људи су живели у камп приколицама и то је било то. Све приколице су биле исте. Када се Карла овде доселила, када је одлучила да живи са Кларком, почела је да на те ствари гледа другачије. Тада је почела да приколице назива „путујућим кућама” и пажљиво је проучавала како су их други људи уредили. Какве су завесе ставили, како су их офарбали, какве би амбициозне палубе или додатне просторије доградиле око њих. Једва је чекала да и сама нешто слично направи.

Кларк се једно време слагао са њеним идејама. Направио је нове степенице и дуго је тражио старо ливено гвожђе за њих. Није се жалио на то колико је новаца потрошио на фарбање кухиње и купатила, нити на завесе. Али њен молерај је био пребрз — није тада знала да је требало да скине шарке са

врата пре фарбања. Нити да је требало да поравна завесе, које су од тада избледеле.

Но, оно чему се противио било је да изрежу тепих, који је био исти у свакој просторији и који је најпре намеравала да замени. Он је био подељен у четири квадратића смеђе боје, са тамно смеђим и црвенкастим шарама и облицима, истоветним на сваком квадратићу. Када је једном нашла времена да их пажљивије погледа, схватила је да ова четири квадратића са својим шарама, када се споје, чине један већи правоугаони орнамент. Понекад га је лако назирала, а понекад јој је требало више времена да га види.

Обично би га посматрала док је напољу падала киша, а Кларк је својим расположењем и непрекидним буђењем у екран компјутера депримирао читав унутрашњи простор. Тада би јој најбоље било да измисли неки посао у штали или се присети да је тамо нешто заборавила да уради. Коњи је никада не би гледали када је била несрећна, али би јој прилазила Флора, коју никада нису везивали, трљала би се о њу и гледала је блиставим жуто-зеленим очима, са изразом који није баш био саосећање — више је подсећао на другарско подругивање.

Флора је била већ скоро одрасло јаре када ју је Кларк први пут довео кући с неке фарме, на коју је ишао да би се цењакао око неке опреме за коње. Њени власници су решили да оставе живот на селу, или барем да више не узгајају животиње — продали су све коње, али нису успели да се реше коза. Кларк је од некога чуо да коза уноси међу коње атмосферу опуштености и хтео је да се лично увери у то. Намеравали су да је једног дана одведу на парење, али на њој још није било знакова да се тера.

Она је најпре била Кларкова љубимица, свуда га је пратила и измамљивала је његову пажњу. Хитро и грациозно је скакутала, попут мачета, а њен безазлени изглед заљубљене девојке обоје их је нагонио на смех. Али што је постајала старија, све је више била привржена Карли, и то на мудрији, мање кокетан начин — понекад се чинило да је способна да покаже пригушени, иронични осмех. Према коњима се Карла понашала нежно, строго, скоро матерински, док је другарство са Флором било потпуно друкчије, јер јој животиња није дозвољавала да се осећа надмоћно.

„Је л’ још увек нема Флоре?” питала је док је свлачила чизме. Кларк је на Интернету поставио обавештење о несталој кози.

„За сада ништа”, замишљено је одговорио. Додао је још — не први пут — да је Флора можда отишла да нађе себи јарца.

Ни речи о госпођи Џемисон. Карла је приставила чајник. Кларк је нешто мрмљао, што му се често дешавало док седи пред монитором компјутера.

Понекад би и проговорио. Срање, узвраћао би на неки изазов. Или би се насмејао, али није умео да исприча у чему је штос када би га она касније питала.

„Хоћеш ли чаја?” довикну му. На њено изненађење, он устаде и уђе у кухињу.

„Дакле, Карла.”

„Шта је било?”

„Телефонирала је.”

„Ко?”

„Њено височанство. Краљица Силвија. Вратила се.”

„Нисам чула њен ауто.”

„Нисам те ни питао да ли си га чула.”

„Шта је рекла кад је назвала?”

„Хоће да јој помогнеш да доведе кућу у ред. Баш то је рекла. Да дођеш сутра.”

„Шта си јој одговорио?”

„Да ћеш доћи. Али боље је назови да то потврдиш.”

„Не разумем зашто, ако си јој ти већ рекао.” Сипала је чај у шоље. „Очистила сам јој кућу пре него што је отишла. Не видим шта сад ту има да се ради.”

„Можда су јој ушли неки ракуни док је била на путовању и направили хаос. Никад се не зна.”

„Не морам, ваљда, да је одмах назовем. Најпре ћу да попијем чај и истуширам се.”

„Што пре је назовеш, то боље.”

Карла је отишла са шољом чаја у купатило и викнула му: „Мораћемо да одемо до перионице. Ови пешкири који су се сушили напољу смрде на буђ.”

„Карла, не скрећи са теме.”

Чак и када је стала под туш, он је и даље довикивао са друге стране врата.

„Карла, нисмо још завршили.”

Мислила је да ће и даље стајати пред вратима када изађе, али је он сада седео за компјутером. Облачила се као да се спрема за излазак — надала се да ако оду одавде, оставе веш у перионици, попију негде капућино, могли би да разговарају другачије, опуштеније. Енергично је закорачила у дневну собу и загрлила га с леђа. Али чим је то урадила, преплавио ју је талас туге — мора да је то било од топле купке, од које су јој потекле сузе — и она се скрушено наже над њим и заплака.

Спустио је прсте са тастатуре, али је и даље био непомичан.

„Немој да се љутиш на мене”, рекла је.
„Не љути се. Мрзим кад си таква, то је све.”
„Таква сам зато што се љутиш.”
„Не говори ми какав сам. Угушићеш ме. Молим те, спреми нам вечеру.”

Управо то је и урадила. Било је очигледно да неће доћи особа која има заказано у пет сати. Извадила је кромпире и почела да их љушти, али су јој сузе идаље текле. Није видела шта ради. Обрисала је лице тоалетним папиром, отцепила још један листић да понесе са собом и изашла на кишу. Није отишла до штале јер се без Флоре у њој осећала бедно. Одшталала је стазом до шуме. Коњи су били на ливади. Пришли су јој до оградe. Сви су осим Лизи, која се ту и тамо ђипала и помало фрктала, осећали да је њена пажња усмерена негде другде.

*

Почело је када су прочитали некролог господину Џемисону. Објављен је у градским новинама, а лице му је било и на вечерњим вестима. До пре годину дана, за њих су Џемисонов били веома суздржани суседи који се ни са ким нису дружили. Она је предавала ботанику на колеџу удаљеном двадесет и пет километара, тако да је доста времена проводила на путу. Он је био песник.

О њима су сви знали само толико. Али он као да је био заокупљен неким другим стварима. За једног песника, па и за старијег човека — од госпође Џемисон је био старији можда двадесет година — водио је прилично напоран и активан живот. Поправљао је дренажни систем на свом имању, чистио је канале испод путева и поплочавао их. Окопавао је и неговао поврће у башти, просецао стазе кроз шуму, поправљао по кући.

Сама кућа је имала необичан, троугласти облик и сазидао ју се са пријатељима пре много година, на темељима старе фармерске куће. О тим људима се говорило као о хипицима, мада је господин Џемисон сигурно у то доба, пре госпође Џемисон, био превише стар за такве ствари. Причало се да га је марихуану у шуми, да је продају и новац чувају у запечаћеним теглама, закопаном по имању. Кларк је то чуо од људи које је упознао у граду. Одговорио им је да су то глупости.

„Да је то тако, до сада би га неко сигурно ископао. Неко би га натерао да призна где је новац.”

Када су прочитали некролог у новинама, Карла и Кларк су сазнали да је Леон Џемисон пре пет година био лауреат ве-

лике награде. Награде која се додељује песницима. То им никада нико није споменуо. Чинило се да је људима лакше да поверују у закопане тегле с парама, зарађеним од марихуане, него у то да се новац може зарадити од поезије.

Након што је то прочитао, Кларк рече: „Могли смо га натерати да нам плати.”

Карла је одмах знала о чему говори, али је то схватила као шалу.

„Сада је прекасно”, одговорила је. „Када је човек мртав, не може више ништа да плати.”

„Он не може. Али би она то могла.”

„Отпутовала је у Грчку.”

„Неће остати тамо да живи.”

„Она о томе ништа није знала”, рекла је Клара трезвено.

„Нисам ни рекао да је знала.”

„Она појма нема о томе.”

„Могли бисмо да се договоримо.”

„Не, не и не.”

Кларк је наставио као да она ништа није рекла.

„Могли бисмо јој рећи да ћемо покренути парницу. Мало-мало, па неко добије паре на тај начин.”

„Како би то учинио? Па не можеш тужити покојника.”

„Запретићемо јој да ћемо све испричати новинарима. Велики песник. Новине су гладне таквих прича. Треба само да јој запретимо и она ће да попусти.”

„Фантазираш. Мора да се шалиш.”

„Не”, рече Кларк, „говорим ти озбиљно.”

Карла је одговорила да о томе више не жели да разговара и он се с тим сложио.

Али су о томе причали и сутрадан и наредних дана. Понекад би му на памет падале идеје које нису биле изводљиве, а можда су чак биле и незаконите. О њима је говорио са све већим узбуђењем, а онда би — није знала зашто — нагло заћутао. Да је киша престала да пада, да је лето постало нормално, можда би дигао руке од те идеје, као и од осталих. Али то се није десило, а у последњих месец дана је разрадио план као да је он савршено изводљив и озбиљан. Питање је било само колико пара да затраже од ње. Ако затраже премало, жена их можда неће схватити озбиљно, можда ће бити склона да их сматра за блефере. Ако затраже превише, можда ће у њој провоцирати инат.

Карла више није говорила да је то шала. Уместо тога, рекла му је да неће успети. Рекла је да људи, коначно, од песника и очекују да буду необични. Стога нико не би дао паре да би тако нешто открио.

Он јој је одговорио да ће успети буду ли то извели како треба. Нека Карла све исприча госпођи Џемисон. Онда би ушао Кларк, претварао би се да је то за њега изненађење, да први пут чује тако нешто. Глумио би бес, претио би да ће то испричати целом свету. Пустио би госпођу Џемисон да прва предложи да се ствар реши новчаном надокнадом.

„Била си повређена. Била си мучена и понижавана, а то је и мене повредило и понизило, јер си ми супруга. То је питање части.”

На овај начин је увек изнова започињао разговор. Покушавала је да га одврати од тога, али је он био упоран.

„Обећај ми”, говорио је, „обећај ми.”

Све то је било због онога што му је раније испричала, а што сада није могла да повуче, нити да порекне.

Понекад се он распитује за мене, је л’ тако?

Ко, матори?

Понекад ме позива унутра када она није код куће, зар не?

Да.

Онда, када оде у куповину, а ни патронажна сестра није у кући.

Био је то тренутак њеног надахнућа, који је одмах заголицао његову машту.

И шта онда радите? Је л’ га послушаш?

Глумила је стидљивост.

Понекад.

Позове те у своју собу, је л’ тако? И шта онда буде?

Уђем унутра да видим шта хоће.

И шта хоће?

Разговарали су шапатом, иако у близини није било никога, иако су били у недођији своје постеље. Била је то прича за лаку ноћ, у којој су сви прљави, прљави детаљи били важни и стално су морали да се додају, уз уверљиво оклевање, стид, кикотање. И није само он жељно ишчекивао приче и био јој захвалан на њима. Волела их је и она. Волела је да му удовољава, да га узбуђује, да узбуђује и њега и себе. И било јој је драго што у томе и даље успева.

То што је говорила једним делом јесте била истина. Видела је напаљеног старца, набреклину коју је направио испод чаршава, те иако је био непокретан и више није могао да говори, течно се служио језиком тела и знакова, указивао на своју жудњу и покушавао да је примора на саучесништво, у обавезујуће интимне гесте. (Њено одбијање је било важно да би прича била узбудљива, иако га је тиме — помало парадоксално — разочарала.)

Понекад би се појављивала слика коју би морала да одмах сасече како не би све покварила. Помислила би на стварно тело, обмотано чаршавом, под терапијом, како свакога дана све више копни у изнајмљеном болничком кревету, које је угледала свега неколико пута, када би госпођа Џемисон или патронажна сестра заборавиле да затворе врата. Она лично му никада није прилазила.

У ствари, она се плашила да оде код Џемисонових, али јој је требало пара, а било јој је жао госпође Џемисон, која је изгледала узнемирено и сметено, попут месечарке. Једанпут или двапут је Карла планула и учинила нешто стварно глупаво да би откравила атмосферу. Као што би рекла неспретном и преплашеном јахачу почетнику, да се не би осећао понижено. Томе је прибегавала и када би Кларк био лоше расположен. Али то код њега није више помагало. Но, прича о господину Џемисону га је, очигледно, и даље узбуђивала.

Није било начина да се избегну барице на путу, или висока влажна трава поред њега, или дивља шаргарепа која је недавно почела да цвета. Али ваздух је био довољно топао да се не прехлади. Одећа јој је била влажна од кишице која је сипала, изгледала је као да је натопљена знојем, као да су јој се сузе сливале с лица. Сузе су јој постепено пресахле. Више није имала чиме ни да обрише нос — листић тоалетног папира се навлажио — те се нагнула напред и издувала нос у барицу на путу.

Подигла је главу и дунула дуг, вибрантан звиждук, што је био њен и Кларков сигнал Флори. Сачекала је неколико минута, а онда је викнула Флорино име. Поново је звиждала и дозивала је, звиждала и дозивала.

Од Флоре није било ни трага.

Додуше, осећала је олакшање због бола који јој је нанео Флорин — вероватно трајни — нестанак, у поређењу са невољом у коју се увалила око госпође Џемисон и наизменичног наступа очајања у њеном односу са Кларком. Барем се за Флорин нестанак могло рећи да она — Карла — није нимало крива.

Када се вратила кући, Силвија није ништа друго морала да уради сем да отвори прозоре. И да ишчекује тренутак — жељно, што је није много изненадило — када ће да наврати Карла.

Из куће су уклоњени сви предмети који су подсећали на болест. Спаваћа соба коју је делила са мужем, касније претворена у самртну ћелију, очишћена је и поспремљена, као да се у њој ништа није дешавало. Око тога јој је помогла Карла, то-

ком неколико грозничавих дана између кремирања и одласка у Грчку. Свако одело које је Леон икада обукао, па чак и она које никада није носио, укључујући и поклоне од његових сестара који никада нису били распаковани, послагали су на задње седиште Силвијиног аута и однели у продавницу половне одеће. Његове таблете, прибор за бријање, неотворене конзерве алкохолних ликера које су га држале неко време, паковања кекса са сусамом које је гутао у огромним количинама, пластичне флашице са лосионом који су му утрљавали у леђа, овчији кожух на коме је спавао — све су то потрпали у најлон кесе и дали да се однесе на депонију. Карла јој се није супротставила ниједном речју. Никада није рекла: „Можда би ово некеме требало”, нити је показала на неколико неотворених картона конзерви. Када је Силвија рекла: „Жао ми је што сам однела одећу у град. Више бих волела да сам је спалила”, Карла ниједним гестом није показала изненађење.

Очистили су пећницу, изрибали крденце, пребрисали зидове и прозоре. Једног дана, Силвија је седела у дневној соби и прелиставала све поруке саучешћа које је примила. (Није било нагомиланих хартија нити бележница, што би се очекивало у заоставштини једног писца, нити недовршених дела или набачених теза на папиру. Неколико месеци пре смрти јој је рекао да је све бацио. И да нимало не жали због тога.)

Коси јужни зид куће сачињавали су велики прозори. Кроз њега је гледала Силвија, изненађена водњикавом сунчевом светлошћу која се помањала, или можда Карлином сенком на врху мердевине, босом и голоруком, са одлучним лицем, окруженом венцем од косе боје маслачка, сувише кратке да би се везала у плетеницу. Енергичним покретима је прскала течност по стаклу и размазивала је. Када је угледала Силвију, застала је и нагло раширила руке, као да је распета, и направила гротескну гримасу, од чега су се обе насмејале. Силвија је осетила како јој смех попут пријатног таласа пролази кроз тело. Потом се вратила писмима саучешћа, а Карла је наставила да чисти. Одлучила је да свим тим речима љубазности — искреним или куртоазним, исказима почастии и жаљења — додели судбину овчијег кожуха и крекера.

Када је чула Карлу како спушта мердевине и у чизмама улази у предсобље, изненада је обузе стидљивост. Остала је да седи на истом месту, погнуте главе, у тренутку када је Карла ушла у собу и прошла поред ње, идући у кухињу, да испод сливника поново постави ведро обмотано крпама. Скоро да се није ни зауставила на свом путу, била је брза попут птице, али је успела да пољуби Силвијину погнуту главу. Онда је почела да нешто звиждуће у себи.

Тај пољубац је у Силвијином памћењу остао дубоко урезан. Он није значио ништа посебно. Као да је хтела да каже разведри се, или скоро сам при крају. И да су њих две добре пријатељице, које су заједно привеле крају један тежак и мучан посао. Или само то, да је управо грануло сунце. Да Карла размишља да се врати кући, да завири у шталу. Ипак, Силвија га је видела као блистави цвет, са латицама које се шире кроз њено тело попут узбуркане врелине, попут налета црвенила у менопаузи.

Неретко би се међу студенткињама којима је држала наставу из ботанике појављивала једна, нарочито обдарена, која ју је својом оштроумношћу, преданошћу науци и неспретним егоизмом подсећала на њу саму, када је била млађа. Такве девојке би је гледале с обожавањем, надајући се да ће с њом остварити блискост какву нису могле — у већини случајева — ни да замисле, али би јој убрзо почеле да иду на живце.

Карла није личила на њих. Ако је уопште имала сличности с неким из Силвијиног живота, биле су то њене другарице из средње школе — девојке које јесу биле паметне, али не и превише бистре, снажни борци који нису волели да се такмиче, девојке ведра духа, али не и раскалашне. Природно срећне девојке.

„Ту где сам ја била са две старе пријатељице, у овом сеоцету, прилично малом месту, то је место у коме се ретко заустављају аутобуси са туристима, а кад су туристи сишли с аутобуса и осврнули се око себе, били су апсолутно збуњени, јер нигде није било ништа да се купи!”

Силвија је причала о Грчкој. Карла је седела на метар-два од ње. Ова прелепа девојка дугачких удова се коначно сместила у овој соби, испуњеној мислима на њу. Бојажљиво се осмеживала и са закашњењем климала главом.

„На почетку”, рече Силвија, „и ја сам такође била збуњена. Било је тако вруће. Али је апсолутно тачно што кажу за светлост. Предивна је. И тада сам укапирала шта би требало урадити. Није било много тога, али се тиме могао испунити читав дан. Морала си да ходаш скоро километар у једном правцу да би купила уље, и исто толико у другом по хлеб и вино, и у томе ти прође пре подне. Ручаш у хладовини, а тада је већ толико вруће да ти не преостаје ништа друго него да затвориш шалукатре и лежиш на кревету, или пробаш да нешто прочиташ. Тако сам се и ја дохватила књиге. Али те то толико умори да ти се више и не чита. Чему читање? Касније приметих да су се сенке издужиле, устанеш и одеш на пливање. А, јој!” нагло је прекинула. „Нешто сам заборавила.”

Скочила је и отишла да донесе поклон који јој је купила, на кога заправо уопште није заборавила. Није хтела да га одмах преда Карли, желела је да за то дође природан тренутак. Док је причала, унапред је испланирала моменат када ће споменути море и пливање. И када ће јој рећи, као сада: „Да, кад већ спомињем пливање, то ме је подсетило на ову малу копију фигуре коња коју су нашли на дну мора. Изливену у бронзи. Ископану после толико времена. Претпоставља се да је из другог века пре нове ере.”

Када је Карла ушла да види каквог још има посла, Силвија јој је рекла: „Дај, седи још који минут, молим те. Ни са ким нисам причала откако сам дошла кући.” Карла је села на столицу, раширених ногу, с рукама на коленима, снуженог израза лица. Из уздржане учтивости ју је запитала: „Како је било у Грчкој?”

Сада је стајала и држала фигурицу коња, обмотаног згужваним креп папиром, кога није до краја размотала.

„Наводно представља тркачког коња”, рекла је Силвија. „Коња који се из све снаге пропиње у финишу трке. Јахач — овај дечак овде, видиш? — мамуза коња до крајњих граница издржљивости.”

Није јој споменула да ју је јахач подсетио на Карлу, а сада није могла ни да се сети зашто. Дечак на коњу је имао само десет, или једанаест година. Можда су је подсетили снага и грациозност руке која је морала да држи узде, или бразде на челу детета, удубљеност и чист напор с којим је Карла прошлог пролећа чистила велике прозоре. Њене снажне ноге у шортсу и широка рамена, велики замаси по стаклу, начин на који је у шали раширила руке, позивали су Силвију — штавише, командовали јој — да се насмеје.

„Да, видим”, рече Карла, пажљиво истражујући бронзано-зеленкасту фигурицу. „Веома вам хвала.”

„Нема на чему. Јеси ли за кафу? Управо сам је спремила. Кафа у Грчкој је доста јака, мало јача него што волим, али им је хлеб изврстан. А зреле смокве су величанствене! Седи још мало, молим те. Мораш ми рећи да прекинем када се овако запричам. А како је било овде? Има ли шта ново?”

„Углавном је падала киша.”

„Да, примети се”, викнула је Силвија с другог краја собе, уређеног као кухиња. Док је сипала кафу, решила је да јој не каже за други поклон који је донела. Није је коштао ништа (коњ ју је коштао више него што девојка то може да замисли), био је то предиван ружичасто бели каменчић кога је нашла поред пута.

„Ово ћу понети за Карлу”, рекла је тада Меги, пријатељици с којом је шетала. „Знам да је блесаво, али желим да и она има парченце ове земље.”

Карлу је већ спомињала и Меги и Сораји, њеној другој пријатељици. Рекла им је како јој њено присуство све више значи, како се међу њима развија неописива веза и како ју је то тешила у оним грозним тренуцима прошлог пролећа.

„Снагу би ми дало само то да видим некога — неког тако свежег и крепког да ми улази у кућу.”

Меги и Сораја су јој се смејале и благо је задиркивале.

„Да, увек има нека девојка”, рече Сораја нехајно слежући препланулим раменима. „Сви дођемо на то, пре или касније”, додаде Меги, „да се заљубимо у неку девојку.”

Силвију је потајно раздраживала та превазиђена реч — заљубити се.

„Можда је разлог то што Леон и ја нисмо имали деце”, рекла је. „Знам, блесаво је. Као замена за материнску љубав.”

Пријатељице су јој истовремено одговориле на помало различите начине да је то, ма колико деловало блесаво, ипак — љубав.

Али данас, ова девојка уопште није личила на Карлу које се сећала Силвија, уопште није била сталожени ведри дух, безбрижно и великодушно младо створење које јој је у мислима правило друштво у Грчкој.

Једва да је погледала у поклон. Била је мрзовољна, као да је узела у руке шољу кафе.

„Има тамо нешто што би ти се јако свидело”, ускликну Силвија. „Козе! Доста су мале, чак и када одрасту. Има их пегавих, као и кроз белих, скакућу по стенама као — кућни духови.” Извештачено се насмејала, није могла да се уздржи. „Не бих се изненадила да су им ставили венце на рогове. Како је твоја козица? Заборавила сам јој име, како оно беше?”

„Флора”, рече Карла.

„Да, Флора.”

„Нема је.”

„Нема је? Јеси ли је продала?”

„Нестала је. Не знамо куда је отишла.”

„Јао, тако ми је жао. Али зар не постоји шанса да се врати?”

Није јој одговорила. Силвија је погледала право у девојку, што до сада није могла да натера себе, и приметила да јој у очи навиру сузе, да јој је лице испијено — као да је било прљаво — и подбуло од тескобе.

Ништа није учинила да избегне Силвијин поглед. Чврсто је стисла усне преко зуба, зажмурила, зањихала се напред-назад, бешумно, као да ће да заурла, и онда је заиста вриснула. Вриштала је, плакала, борила се за ваздух, док су јој сузе текле низ образе, а бале из ноздрва. Освртала се око себе и избежумљено тражила чиме да се обрише. Силвија јој притрча и пружи паковање папирних марамица.

„Не брини се, полако, биће све у реду”, говорила је и размишљала да ли да је узме у наручје. Али није имала ни најмању жељу да то учини, тиме би можда само погоршала ситуацију. Девојка је можда осетила колико је Силвија невољна да то учини, колико ју је запрепастио овај бучни излив.

Карла је нешто мрмљала.

„Страшно, страшно”, говорила је.

„Није, сви ми понекад имамо потребу да заплачемо. Није то ништа страшно, не брини.”

„Страшно.”

Силвија је сада, са сваким тренутком ове јадне сцене, све више осећала да јој ова девојка делује потпуно обично, попут оних досадних и лењих студенткиња које јој долазе на консултације у канцеларију. Неке од њих би јој цмиздриле због оцена које су добиле, али то је често био тактички потез, неуверљиви покушај да се изјадају. Праве сузе, које су се прилично ретко дешавале, обично су имале везе са љубавним проблемима, родитељима или трудноћом.

„Не плачеш ваљда због козе, зар не?”

„Не, не.”

„Боље попиј мало воде.”

Силвија је пустила воду да тече из славине, док није постала хладнија, размишљајући при том шта би још могла да учини или каже. Када се вратила, Карла се већ била примирила.

„Добро”, рече док је Карла гутала воду, „је л’ ти сада боље?”

„Јесте.”

„Не ради се, дакле, о кози. Шта ти се десило?”

„Не могу то више да поднесем”, рече Карла.

Шта није више могла да поднесе?

Испоставило се да је у питању њен муж.

Стално се на њу због нечега љутио. Понашао се као да јој је непријатељ. Шта год да је урадила није ваљало и ништа није могла да му каже. Живот с њим ју је излуђивао. Понекад би помислила да је стварно полудела. Понекад би помислила да је он луд.

„Карла, да ли те је повредио?”

Не. Није је физички повредио. Али ју је мрзео. Презирао ју је. Није могао да поднесе њен плач, а она није могла да не заплаче када би се он љутио на њу.

Није знала шта да ради.

„Сигурно знаш шта би могла да урадиш”, рече Силвија.

„Да побегнем? Кад бих само то могла!” Карла поново заплака. „Све бих дала да могу да побегнем. Али ја то не могу. Немам пара. Нема тог места на свету куда бих могла да одем.”

„Па, размисли мало. Да ли је то баш тако?” покушала је Силвија да је обазриво посаветује. „Зар немаш родитеље? Зар ми ниси рекла да си одрасла у Кингстону? Зар тамо немаш породицу?”

Родитељи су јој се одселили у Британску Колумбију. Мрзели су Кларка. Било их је баш брига да ли је она жива или мртва.

А браћа или сестре?

Има брата старијег од ње девет година. Оженио се и живи у Торонту. Ни њега није брига за њу. Такође се ни њему не свиђа Кларк. Жена му је сноб.

„Да ли си икада размишљала да се пријавиш у Склониште за жене?”

„Они вас приме само ако сте намртво претучени. И то би убрзо сви сазнали, што би се лоше одразило на наш посао.”

Силвија се благо насмеја.

„Да ли је сада време да размишљаш о послу?”

Сада се Карла насмејала. „Знам. Нисам читава.”

„Послушај ме”, рече Силвија. „Послушај ме. Када би имала новаца, да ли би отишла? И куда би отишла? Шта би радила?”

„Отишла бих у Торонто”, спремно је одговорила Карла. „Али не код брата. Одсела бих у мотелу и нашла посао у некој ергели.”

„Је л’ мислиш да би то могла да радиш?”

„Радила сам већ у једној ергели онога лета када сам упознала Кларка. А данас имам више искуства него онда. Далеко више искуства.”

„Чини ми се као да си све већ испланирала”, обазриво рече Силвија.

„У трену сам све смислила!”

„Ако би могла да одеш, када би кренула на пут?”

„Данас. Одмах. Из ових стопа.”

„И спречава те само то што немаш пара?”

Карла дубоко уздахну и рече: „Да, то је све што ме спречава.”

„Добро”, рече Силвија. „Сада саслушај шта ти ја предлажем. Мислим да не би требало да одседнеш у мотелу. Требало би да седнеш у аутобус за Торонто и одеш код једне моје пријатељице. Она се зове Рут Стајлс. Има велику кућу, живи сама и неће јој сметати да неко код ње одседне. Можеш остати са њом све док не нађеш посао. Даћу ти нешто пара. Верујем да у околини Торонта има много ергела.”

„Да, има их доста.”

„Шта мислиш о томе? Хоћеш ли да је назовем и да се распитамо у колико сати полазе аутобуси?”

Карла је пристала. Дрхтала је. Прелазила је длановима преко бутине и одмахивала главом с једне на другу страну.

„Не могу да верујем”, рече она. „Вратићу вам паре када зарадим. Хоћу да кажем, хвала вам. Вратићу вам паре. Не знам шта друго да кажем.”

Силвија је већ окретала телефонски број аутобуске станице.

„Псст, управо ми саопштавају ред вожње!” Спустила је телефонску слушалицу. „Знам да хоћеш. Је л’ се слажеш да останеш код Рут? Назваћу је. Додуше, има један проблем.” Оштро је погледала у Карлин шортс и мајицу. „Знаш, не можеш код ње отићи у тој одећи.”

„Не могу сада да се вратим кући”, успаничено рече Карла. „Шта фали мојој одећи?”

„Имају климу у аутобусу. Смрзнућеш се. Даћу ти нешто моје да обучеш. Чини ми се да смо исте висине, зар не?”

„Много сте мршавији од мене.”

„Нисам увек таква била.”

На крају су се одлучиле за смеђу јакну од платна, скоро неношену — Силвија је схватила да је погрешила што ју је купила, крој јој је био превише нападан — заједно са жућкасто смеђим панталонама и свиленом сукњом крем боје. То је била одећа уз коју су ишле Карлине патике, пошто је носила обућу за два броја већу него Силвија.

Карла је отишла да се истушира — јутрос је то заборавила да уради у својој пометености — а Силвија је назвала Рут. Рут вечерас има неки састанак, али ће оставити кључ код подстара на спрату, тако да Карла треба само да зазвони.

„Додуше, мораће да узме такси са аутобуске станице. Хоће ли се снаћи?” питала је Рут.

Силвија се насмеја. „Не брини, није она смотана. Она је просто особа која се нашла у гадној ситуацији, свима се то дешава.”

„Добро. Хоћу рећи, добро је што је решила да оде.”

„Није она уопште смотана”, рече Силвија, мислећи на Карлу како испробава њене панталоне и јакну. Како брзо се млада особа опорави од очајања и како је предивно изгледала ова девојка у новој одећи.

Аутобус стиже у град у два и двадесет. Силвија је одлучила да за ручак направи омлет, да на сто стави тамно плави столњак и кристалне чаше, те да отвори флашу вина.

„Надам се да си довољно огладнела”, рекла је када је пред њом заблистала Карла у чистој позајмљеној одећи. Мека пегави кожа јој се црвенела од туширања, коса јој је била влажна и тамна, полегла по глави. Рекла је да је гладна, али када је пробала да принесе виљушку устима, рука јој задрхта и залогај јој испаде.

„Не знам зашто се овако тресем”, рече Карла. „Мора да сам узбуђена. Нисам ни знала да ће бити овако лако.”

„Да, све је испало веома брзо. Вероватно ти и даље делује нестварно.”

„Не баш, сада ми све изгледа много стварније. Осећам као да сам до данас живела у измаглици.”

„Вероватно је то онај осећај као када чврсто решиш да нешто урадиш. Тако би, барем, требало да буде.”

„Тако је када имате пријатеља”, рече Карла уз стидљиви осмејак и чело јој се зарумени. „Када имате право пријатеља. Као што сте ви.” Спустила је виљушку и нож и неспретно, с обе руке, подигла чашу вина. „За право пријатеља!” рече дрхтавим гласом. „Мада вероватно не бих смела да узмем ни кап, али попићу мало.”

„Попићу и ја!” рече Силвија глумећи раздраганост. Принела је чашу устима и покварила здравицу упитавши је: „Хоћеш ли га назвати? Шта мислиш о томе? Требало би га обавестити. Барем да зна где си и да те не очекује код куће.”

„Нећу!” трже се Карла. „Ја то не могу. Ако бисте, можда, ви...”

„Не бих, не могу”, одговори Силвија.

„Немојте, било би глупо. Није требало да то кажем. Не могу у овом тренутку да будем разумна. Мислим да би требало да му оставим поруку и ставим је у сандуче. Али не желим да је одмах добије. Не желим чак ни да прођемо поред њега када будемо ишле у град. Хоћу да идемо другим путем. Ако бих је написала... ако бих је написала, да ли бисте могли да му је убаците у сандуче када се будете враћали?”

Силвија је пристала на ово, пошто није видела неку бољу идеју.

Донела је папир и оловку. Досула је још мало вина. Карла је замишљено седела, а онда је написала неколико речи.

Отишла сам од куће. Дабро сам.

Те је речи прочитала Силвија када је, враћајући се са аутобуске станице, отворила Карлину поруку. Била је убеђена да Карла зна како се исправно пише реч добро и да је погрешила јер је писала у стању усхићене збуњености. Веће него што је то Силвија претпостављала. Вино јој је развезало језик, али то као да није било праћено било каквим гестом жаљења због онога што чини или узнемирености. Причала је о ергели у којој је радила када је упознала Кларка, имала је тада осамнаест година и управо је завршила средњу школу. Родитељи су хтели да се упише на колеџ, а она је на то пристала, под условом да учи за ветеринара. Јер једино што је читавог живота истински желела, било је да ради са животињама и да живи на селу. Зна да су је у школи сматрали за помало тупаву, да су о њој причали покварене шале, али она за то није нимало хајала.

Кларк је био најбољи учитељ јахања кога су имали у ергели. Жене су га увек јуриле, уписивале би се у школу јахања само да им он буде наставник. Карла га је најпре задиркивала због тих жена, што му је у почетку годило, али би се касније одједном разбеснео. Она би му се извинила и покушала да се искупи предложивши му да јој прича о својим сновима — о томе какве планове гаји у себи. Говорио јој је о властитој школи јахања, о ергели, негде изван градова. Једног дана, када је Карла ушла у шталу и видела га како оседлава свог коња, схватила је да се заљубила у њега.

Сада је мислила да је то био само секс. Вероватно је то био само секс.

Дошла је јесен и она је требало да напусти ергелу и оде на колеџ у Гвелф. Но, одбила је да оде и рекла је родитељима да ће паузирати годину дана.

Кларк је био веома бистар, али није имао стрпљења да заврши средњу школу. Ионако је изгубио сваки контакт са својом породицом. Сматрао је да су породичне везе као отров који тече кроз крвоток. Радио је као чувар у некој душевној болници, као диск џокеј у радио станици у Летбриџу, у Алберти, као члан спасилачке екипе на аутопуту у близини Тандер Беја, као шегрт код берберина, продавац у продавници војних вишкова. А то су били једини послови о којима јој је причао.

Дала му је надимак Циго Луталица, због прастаре песме коју је некада певала њена мајка. Сада ју је и она певушила по кући све време и мајка је одмах схватила да јој се нешто догађа.

Прошле ноћи спавала је у постељи од перја,
Под јорганом од свиле.
Вечерас спава на земљи, у черги,
Поред свога драгана.

„Сломиће ти срце, у то буди убеђена”, рекла јој је мајка. Њен очух, инжењер, Кларку није приписивао чак ни толико моћи. „Он је обичан губитник, скитница”, говорио је за њега. Као да је он обичан инсект кога треба отрести с одеће.

„Да ли је могуће да једна скитница уштеди довољно пара да купи фарму? Е, управо то је он урадио!” одговарала им је Карла. „Не желим да се расправљам с тобом”, узвраћао јој је очух. Она ионако није његова ћерка, додао је у себи, као да је то коначан доказ.

Стога је Карла морала да побегне с Кларком. Родитељи су је практично натерали на то својим понашањем.

„Хоћеш ли се јавити родитељима када нађеш смештај?” питала је Силвија. „У Торонту?”

Карла је подигла обрве, увукла образе и дрско изувела уста у облику слова О. „Н-не”, рекла је.

Очигледно је била мало припита.

Када се вратила кући, након што је убацила поруку у поштанско сандуче, Силвија је опрала посуђе са стола, изрибала тепсију у којој је спремила омлет, бацила плаве салвете и столњак у корпу за прљав веш и отворила прозоре. У њој су били помешани осећаји жаљења и раздражености. Бацила је тек отпаковани сапун с мирисом јабуке, чији је мирис лебдео у кући, као и у унутрашњости њеног аута.

Киша је оклевала да падне. Није имала мира, морала је да изађе напоље и прошета стазом коју је рашчистио Леон. Шљунак који је посуо по блатњавим местима је киша углавном спрала. Сваког пролећа су туда шетали и тражили дивље орхидеје. Научила га је имену сваког дивљег цвета, које је он убрзо позаборављао, осим крина. Говорио је да је она његова Дороти Вордсворт.

Прошлог пролећа му је узбрала стручак љубичица, али он их је погледао исцрпљено, празно, као што би понекад гледао у њу.

И даље јој је пред очима била Карла, Карла док улази у аутобус. Њена захвалност је била искрена, али сасвим обична. Безбрижно јој је махала руком. Навикла се она на њене поздраве.

Када се вратила кући, око шест сати, Силвија је назвала Рут из Торонта, знајући да Карла још није могла да стигне. Но, јавила јој се телефонска секретарица.

„Рут”, рече, „овде Силвија. Само да ти кажем нешто о девојци коју сам ти послала. Надам се да ти неће сметати и да ће све испасти у реду. Можда ти се учини да је помало пуна себе. Можда је то, ипак, младост. У сваком случају, јави ми се. Океј?”

Поново ју је назвала пре него што је легла, али јој се опет јавила телефонска секретарица. „Поново Силвија. Само проверавам да ли је стигла”, рекла је и спустила слушалицу. Било је између девет и десет сати, још се није сасвим смркло. Мора да је Рут и даље у граду, а девојка није хтела да се јавља на телефон у туђој кући. Покушавала је да се сети имена подстанара са спрата. Они сигурно нису још легли. Али није могла да их се сети. Нема везе. Када би их назвала, то би значило да диже фрку без разлога, да је нервозна, да претерује.

Легла је у кревет, али није могла да тако дуго остане. Узела је лаки јорган, отишла у дневну собу и легла на софу, на којој је спавала у последња три месеца Леоновог живота. Знала је да ни ту неће моћи лако да заспи — није било завеса на прозорима, а по небу је могла да закључи да је изашао месец, иако га није видела.

Следеће што је видела, био је аутобус, она у њему, с људима које и не познаје — можда у Грчкој? — када је одједном мотор аутобуса почео да страшно лупа. Пробудило ју је куцање на улазним вратима.

Карла?

*

Карла је седела повијене главе, све док аутобус није далеко одмакао од града. Прозори су били затамњени и нико споља није могао да је види, али је ипак морала да пази. Да се Кларк случајно не појави. Из неке продавнице, или на пешачком прелазу, још увек не знајући да га она оставља, мислећи да је ово сасвим обично поподне. Не, мислећи да ће она овог поподнева да уради оно што су замислили — оно што је он замислио — и жељно ишчекујући да чује шта је урадила.

Када су одмакли од града, погледала је кроз прозор, дубоко удахнула и посматрала поља, којима је боја стакла давала светло љубичасту нијансу. Госпођа Џемисон ју је окружила сигурношћу и разумом, она јој је улила уверење да је бекство нешто најрационалније што може да учини — штавише, нешто што би на Карлином месту урадила свака особа која држи до

себе. Карла јој је с необично великим поверењем открила свој живот, чак и уз дозу зрелог хумора, на начин који изазива саосећање, успевши да буде и уверљива и иронична. Испуњавајући, чинило јој се, очекивања госпође Џемисон, односно Силвије. Осећала је да би могла да разочара госпођу Џемисон, која јој се учинила као једна од најразумнијих и најстрожих особа, али је сада мислила да је пребродила ту опасност.

Јер се није предуго задржала код ње.

Сунце је већ дуже време сијало. За ручком су се кристалне чаше цаклиле од сунчеве светлости. Кише није било од раног јутра. Дувао је ветар, довољно снажно да усправи траву поред пута, да корови помоле своје цветове из натопљених гомила. Преко неба су пловили летњи облаци који нису носили кишу. Читав пејзаж се мењао и преображавао у блистави јулски дан. Док су јурили поред поља, на њима је назирала мало трагова прошлости — није било великих барица и спране летине, кржљавих стабљика кукуруза нити полеглих житарица.

Сетила се да би све ово морала да исприча Кларку — да су одабрали за живот крај земље који је, из недокучивих разлога, веома влажан и пуст, те да су на неком другом месту могли имати више среће.

Или можда још увек могу?

Наравно, сетила се и да сада ништа не може да исприча Кларку. Нити икада више. Не тиче је се шта ће бити с њим, нити са Грејс, Мајком, Џунипер, Блекберијем или Лизи Борден. Неће чути ни ако се, којим случајем, Флора врати на имање.

Ово јој је други пут у животу да нешто оставља за собом. Први пут је било као у старој песми Битлса — на столу је оставила цедуљу, ишуњала се из куће у пет ујутру и срела се са Кларком на паркингу иза цркве. Та песма јој је, заправо, одзвањала у глави док су одмицали улицом. *She's leaving home, bye-bye.* Сећа се сунца које им је излазило иза леђа, Кларкових руку на волану, тамних длачица на његовој вештој подлактици, мириса унутрашњости камиона, мириса моторног уља и метала, алата и коњске стаје. Хладног ваздуха јесењег јутра који је дувао кроз зарђале спојеве на камиону. У таквом се возилу још нико из њене породице није возио, ретко се, чак, могло и видети на улицама краја у коме је живела.

Сећала се и Кларкове заокупљености саобраћајем тог јутра (изашли су на аутопут број 401), бриге око понашања камиона, штурих одговора на њена питања, жмиркавог погледа, чак и благе нервозе због њене усхићености — све то јој је тада било узбудљиво. Као и његов неуредан дотадашњи живот, заклинање да ће заувек остати сам, нежност с којом се опходио

према коњима, и према њој. Видела га је као архитекту њиховог будућег живота, а себе као његову заточеницу, која му се искрено и апсолутно потчињава.

„Немаш појма шта остављаш за собом”, писала јој је мајка у једином писму које јој је послала након тога, на које Карла никада није одговорила. Али у тим грозничавим тренуцима бекства у праскозорје, она је сигурно знала шта оставља за собом, колико год да јој је била магловита представа о будућности. Презирала је родитеље, кућу, њихово двориште и фотоалбуме, летовања и кухињске апарате, тоалет и простране оставе, њихов подземни систем за заливање травњака. У краткој поруци коју им је оставила, употребила је реч аутентично:

Одувек сам осећала потребу за аутентичнијим животом. И не очекујем да ви то разумете.

Аутобус се сада зауставио у првом граду кроз који је пролазио. Станица је била поред бензинске пумпе. То је била иста она станица на коју су раније ишли она и Кларк да купе јефтиније гориво. У то доба, њихов живот је обухватао неколико оближњих градова и понекад су се заиста понашали попут туриста, док пробају специјалитете куће у неком мусавом хотелском ресторану. Свињске коленице, киселе краставце, питу с кромпирима, пиво. После би певали до куће, попут пијаних сељака.

Но, после неког времена су изласци почели да се схватају као губљење времена и новца. Они су за људе који још нису схватили стварност живота.

Сада је плакала и на очи су јој — није то ни примећивала — навирале сузе. Почела је да размишља о Торонту, о првим корацима који јој предстоје. Такси, кућа у којој никада није била, непознати кревет у коме ће сама провести ноћ. Сутра ће у телефонском именику потражити адресе ергела, отићи ће до њих, где год да се налазе, и замолити за посао.

Није могла да себе замисли. Како се вози подземном железницом, или таксијем, како се стара о новим коњима, разговара са новим људима, живи међу гомилом других људи, од којих ниједан није Кларк.

Живот и место, одабрани само из тог, посебног разлога — да у њима нема Кларка.

Док је размишљала, Карли одједном пред очима искрсну необична и страшна ствар — на тој слици из будућности, какву је она замишља, ње нигде нема. Она ће ићи околу, отварати уста и говорити, радити ово или оно. Али, у стварности, неће постојати. А још необичније је било то што је она кренула у овај подухват, што је села у аутобус у нади да ће обновити себе. Као што би рекла госпођа Цемисон — као што је и она

сама могла да каже са задовољством — да почне да управља властитим животом. Без икога ко би је мрко гледао, ко би је тровао својим нерасположењем.

Али о чему би требало да брине? Како може знати да је заиста жива?

Иако је сада бежала од њега, Кларк је и даље заузимао своје место у њеном животу. И када једном заиста побегне, када заувек оде, кога ће ставити на његово место? Шта би друго — или, ко би други — могао да буде тако живахан изазов?

Успела је да обузда плач, али је почела да дрхти. Лоше се осећала и требало јој је да се некако смири. „Хеј, 'ајде мало се смири”, говорио би јој Кларк понекад док је пролазио кроз собу у којој би се она шћућурила, трудећи се да не заплаче, иако је заиста то морала да учини.

Зауставили су се у следећем граду. Ово је била трећа по реду станица од оне на којој је ушла у аутобус, што значи да није ни приметила када су пролазили кроз други град. Аутобус је морао да се заустави, а возач да викне име места, а она ништа није ни чула ни видела кроз маглу своје стрепње. Ускоро ће изаћи на главни аутопут, одвући ће је према Торонту.

И она ће бити изгубљена.

Биће изгубљена. Каквог смисла има ући у такси, рећи нову адресу, будити се сваког јутра, прати зубе и одлазити у свет? Зашто би тражила посао, хранила се, путовала јавним саобраћајем од места до места?

Стопала као да су јој била на огромном растојању од тела. Колена, у непознатим, крутим панталонама, била су тешка попут олова. Тонула је попут погођеног коња, који се више никада неће дићи.

У аутобус је ушло неколико путника, унето је неколико пакета који су га чекали на овој станици. Жена и беба у колицима су неке махали. Зграда иза њих, кафана која је служила и као аутобуска станица, била је сва ускомешана. Топли талас је затреперио кроз цигле и прозоре зграде, као да ће да је растопи. Бежећи из животне опасности, Карла подиже своје огромно тело и тешке удове. Посртала је кроз аутобус и викала: „Пустите ме напоље!”

Возач је нагло закочио и нервозно узвикнуо: „Зар нисте рекли да идете у Торонто?” Људи су је згледали, нико није разумео шта је мучи.

„Морам овде да изађем.”

„Имате тоалет позади.”

„Не, не треба ми. Морам овде да изађем.”

„Нећу вас чекати. Да ли ме разумете? Имате ли пртљаг?”

„Не. Да. Не.”

„Немате пртљаг?“
„Клаустрофобија! Ето од чега она пати!“ добацио је неко из аутобуса.
„Да ли вам је позлило?“ упита возач.
„Није, хоћу само напоље.“
„Океј, океј, како ви кажете.“
„Дођи и води ме. Молим те. Дођи и води ме.“
„Хоћу.“

*

Силвија је заборавила да закључа врата. Схватила је да је сада требало да их закључа, а не да их отвори, али је било прекасно. Већ их је отворила.

Напољу није било никога.

Ипак, била је сигурна, сасвим сигурна, да је чула куцање на вратима.

Затворила је и закључала врата.

Са прозора се зачу нешто шаљиво, неко звекетање, тапкање. Упала је светло, али унутра није било никога, те га је потом угасила. Можда је то била веверица, или нека друга животиња? Нису била закључана ни балконска врата, кроз која се излазило на унутрашње двориште. Нису била чак ни скроз затворена, да би се просторија боље проветрила. Таман што је додирнула врата, неко се насмеја, близу ње, довољно близу да буде у соби.

„Ја сам“, зачу се мушки глас. „Јесам ли вас уплашио?“

Наслонио се на стакло врата, стајао је тачно наспрам ње.

„То сам ја, Кларк“, рече он. „Ваш комшија, поред пута.“

Није хтела да га пусти унутра, али се плашила да му залупи врата у лице. Имао је снаге да је спречи у томе. Није хтела ни да упали светло. Спавала је у дугачкој мајици кратких рукава. Требало је да се заогрне јорганом, али сада је било прекасно.

„Је л' хоћете да се обучете?“ упита је. „Овде у кеси имам баш што вам треба.“

У руци је држао велику најлон кесу. Пружио ју је кроз отворена врата, али није покушавао да уђе.

„Молим?“ рекла је дрхтавим гласом.

„Погледајте шта је унутра. Не бојте се, није бомба. Узмите је.“

Опипала је унутрашњост кесе, али није погледала шта је унутра. Нешто мекано. Онда је препознала дугмад од јакне, свилу кошуље и каиш на панталонама.

„Мислио сам да би боље било да их вратим. Ионако су ваше, зар не?”

Стиснула је вилицу да јој зуби не би цвокотали. Уста и грло су јој се наједном сасушили.

„Колико ја разумем, то је ваша одећа”, тихо је рекао.

Језик као да јој је обложен ватом. Натерала је себе да прозбори: „Где је Карла?”

„Мислите, где ми је супруга?”

Сада му је већ јасније видела лице. Видела је колико ужива у свему овоме.

„Моја супруга Карла је кући, у кревету. Спава. Тамо је где треба да буде.”

Био је привлачан мушкарац, али је истовремено изгледао и веома блесаво. Био је висок, витак, развијен, али се тако погнуто држао да је то изгледало извештачено. Напорно се трудио да делује претеће. Преко чела је имао локницу тамне косе, над устима уображене брчиће, очице су му изгледале и охрабрујуће и подругљиво, а на лицу му је био дечачки осмех, непрестано на ивици да се озловољи.

Никада јој се није свиђао његов изглед — једном је то чак и споменула Леону, који је одговорио да је тај момак несигуран у себе, да је превише пријазан.

То што је он несигуран у себе нимало не олакшава њен положај.

„Прилично је уморна”, настави он. „После своје авантуре. Да сте само видели ваше лице кад сте угледали ову одећу. Шта сте помислили? Да сам је убио?”

„Изненадила сам се.”

„Не сумњам у то. Након што сте јој помогли да побегне.”

„Помогла сам јој да...” процедила је Силвија, „помогла сам јој јер је била у невољи.”

„У невољи! Да, наравно да је била у невољи. Чим је искочила из аутобуса и телефонирали ми да дођем по њу, знао сам да је у невољи. Толико је плакала да сам једва разумео шта ми је говорила.”

„Шта, је л’ хтела да се врати?”

„Наравно, него шта. Скроз је похистерисала од жеље да се врати. Знате, њене емоције су веома колебљиве. Но, ви је ионако не познајете као ја.”

„Чинило ми се да је једва чекала да оде.”

„Стварно? Е па, то ви тврдите. Али ја нисам дошао овде да се препирем.”

Силвија није ништа рекла.

„Дошао сам да вам кажем да ми се нимало не свиђа ваше мешање у наш брачни живот.”

„Она је и људско биће”, рекла је Силвија, мада је знала да би било боље да ћути, „а не само ваша жена.”

„Је л’ те? Моја жена је и људско биће? Занимљиво! Хвала вам на информацији. Молим вас, немојте ми овде мудровати. Силвија.”

„Ништа ја не мудрујем.”

„Одлично. Драго ми је због тога. Не желим да се разљу- тим. Хоћу само да вам кажем нешто важно, реч или две. Пр- во, не желим да вас видим како забадате нос у живот мене и моје жене, било где и било када. Друго, нећу јој више допу- стити да вас посећује. Мада ни она баш није луда да вас види, у то сам сигуран. Тренутно нема о вама превише високо ми- шљење. Крајње је време да научите како да сами чистите кућу. Само то сам хтео да кажем. Је л’ вам јасно?”

„И више него довољно.”

„О, па надам се да је тако.”

„Јесте”, рече Силвија.

„Знате ли шта још мислим?”

„Шта?”

„Мислим да ми нешто дугујете?”

„Шта?”

„Мислим да ми, можда, дугујете извињење.”

„Добро, ако тако мислите. Извињавам се”, рече Силвија.

Он се померио, вероватно само да би склонио руку, на шта она врисну.

Насмејао се. Наслонио је руку на оквир балконских врата да их она не би затворила.

„Шта је то?”

„Шта је шта?” рече он, као да безуспешно покушава да изведе мађионичарски трик. Онда је у прозору угледао одраз нечега и брзо се окренуо.

Недалеко од куће била је чистина која се у ово доба годи- не често пунила маглом. Магла је над њом лебдела и ове но- ћи. Но, сада се на једном месту згуснула, попримила посебан облик, преобразила се у нешто бодљикаво и сјајно. Најпре је личила на живи цвет маслачка који се котрља напред, а онда се кондензовала у сабласни призор животиње, чисте беле боје, попут гигантског једнорога који срља према њима.

„Исусе”, искрено и тихо рече Кларк. Потом је дохватио Силвију за рамена. Овај додир је уопште није уплашио — при- хватила га је знајући да је то учинио с намером да је заштити, или да самог себе охрабри.

Потом је призор пред њима експлодирао. Из магле, из светла — за које се сада испоставило да су фарови аутомобила који је ишао споредним путем и вероватно тражио место за

паркирање — помолила се бела коза. Пред њима је скакутала мала бела коза, тек нешто већа од пса овчара.

Кларк јој пусти раме. „Одакле си сад ти искрсла?” рече.

„Личи на вашу козу, зар не?” упита Силвија.

„Флора!” викну он. „Флора!”

Коза се зауставила на метар од њих и стидљиво погнула главу.

„Флора”, рече јој Кларк. „Откуд ти овде? Уплашила си нас невиђено.”

Нас.

Флора је пришла ближе, али и даље није подизала главу. Чешала се о Кларкове ноге.

„Ти, глупа животињо”, рече он дрхтавим гласом. „Одакле си дошла?”

„Били сте је изгубили, зар не?” упита Силвија.

„Да, нестала је. Нисмо се ни надали да ћемо је поново видети.”

Флора подиже главу. У очима јој је заблистала месечина.

„Уплашила си нас невиђено”, рече Кларк кози. „Јеси ли отишла да нађеш момка? Немаш појма како си нас уплашила. Него шта! Мислили смо да си дух.”

„Ефекат магле”, рече Силвија. Сада је закорачила напоље. Била је безбедна.

„Да.”

„И светла од фарова.”

„Личила си на сабласт”, рече он, дошавши мало себи. Био је задовољан што је нашао праву реч.

„Да.”

„Коза из свемира. То си ти. Ти си проклета коза из свемира”, рече он мазећи Флору. Али када је Силвија испружила руку да учини исто — у другој руци је и даље држала кесу са одећом коју јој је предао Кларк — коза је одмах спустила главу, као да се спрема за озбиљан судар.

„Козе су непредвидљиве”, рече Кларк. „Делују кротко, али у ствари нису такве. Поготово не када одрасту.”

„Шта, она је одрасла коза? Делује прилично мало.”

„Већа него што је сада никад неће бити.”

Стајали су и гледали у козу, као да ће и она да се умеша у разговор. Али то се, очигледно, неће десити. Од овог тренутка, не могу ни напред, ни назад. Силвији се учинило да му је преко лица прешла сенка жаљења што је тако.

То је и сам признао. „Касно је”, рекао је.

„Јесте”, одговорила је, као да се радило о обичној посети.

„Океј, Флора, време је да се вратимо кући.”

„Наћи ћу неког другог за помоћ у кући”, рекла је Силвија. „Мада ми, за сада, ионако не треба.” Онда се благо насмеја и додаде: „Пазићу да вам не нагазим на сенку.”

„Сигурно”, рече он. „Боље уђите унутра. Прехладићете се.”

„Људи мисле да је опасно ићи ноћу по магли.”

„Први пут чујем тако нешто.”

„Па ништа, лаку ноћ”, рече она. „Лаку ноћ, Флора.”

Онда је zazвонио телефон.

„Извињавам се.”

Он јој махну руком и окрену се. „Лаку ноћ.”

Била је то Рут.

„Ах”, уздахну Силвија. „Промена плана!”

Није спавала, размишљала је о малој кози чија је изненадна појава из магле изгледала све магичније. Чак се питала и да ли је Леон могао да има са тим неке везе. Да је песникиња, она би о оваквом догађају написала песму. Али по њеном искуству, теме које је она сматрала погодним за поезију нису привлачиле Леона.

Карла није чула Кларка када је изашао напоље, али ју је пробудио када се вратио. Рекао је да је изашао да обиђе шталу.

„Путем је прошао неки ауто и ја се запитах шта ли сада овде раде. Нисам могао да заспим, све док не изађем да проверим да ли је све океј.”

„И је л’ било?”

„Колико сам ја видео, јесте”, одговори он. „Онда помислих, да прошетам мало друмом. Узео сам одећу да је вратим.”

Карла се усправи у постељи.

„Ниси је ваљда пробудио?”

„Сама се пробудила. Све је океј. Мало смо попричали.”

„А-ха.”

„Било је океј.”

„Ниси јој спомињао ништа од онога, је л’ тако?”

„Нисам.”

„То је све измишљотина. Стварно је измишљотина. Мораш да ми верујеш. Све је то била лаж.”

„Океј.”

„Мораш да ми верујеш.”

„Добро, верујем ти.”

„Све сам измислила.”

„Океј.”

Легао је у кревет.

„Хладне су ти ноге”, рекла је. „Као да су влажне.”

„То је од росе. ’Ајде, дођи. Када сам прочитао твоју поруку, као да сам изнутра одједном остао без ичега. Скроз празан.

Стварно. Када би отишла од мене, осећао бих се као да у мени више ничег нема.”

Ведро време је потрајало. На улицама, у продавницама, у пошти, људи су уз поздрав примећивали како је лето коначно стигло. Трава на ливадама се усправила, па чак и полегли усеви. Барице су се осушиле, блато се претворило у прашину. Задувао је благи поветарац и сви су осећали нову снагу. Стално је звонио телефон. Људи су се распитивали о часовима јахања. За то су били заинтересовани и летњи кампови, који су отказивали посете музејима. Долазили су им минибусеви, са гомилом немирне дечурлије. Коњи, са којих су скинули простирке, шепурили су се дуж ограде.

Кларк је успео да набави довољно велику цераду по пристојној цени. Читав први дан после Дана бежања (тако је сада називао Карлин излет аутобусом) Кларк је поправљао кров над мањежом.

После неколико дана, док би обављали своје послове, он и Карла би једно другом махали. Ако би прошла поред њега, а у близини није било никога, пољубила би га у раме кроз танку летњу кошуљу.

„Ако још једном пробаш да побегнеш, испрашићу те по туру”, говорио јој је.

„Је л’ би стварно?”

„Шта то?”

„Испрашио ме по туру?”

„Него шта!” Сада је био полетан и неодржив, као када га је први пут упознала.

Птица је било на све стране. Црвенокрилих косова, црвендаћа, пар голубица које су појале у цик зоре. Мноштво врана и галебова, у повратку са осматрачке мисије изнад језера, крупних сокола мишара који чуче по гранама осушеног храста, километар од њихове куће, на ивици шуме. Најпре су само седели и сушили своја широка крила, повремено би њима залептали и издигли се ради пробног лета, а онда би се примирили и пустили да сунце и топао ваздух обаве свој посао. За дан-два, били су као нови, летели су високо, кружили и обарали се на земљу, нестајали у шуми и враћали се на познато огољено дрво, да се одморе.

Поново се појавила и Џој Такер, власница кобиле Лизи, препланула и расположена. Смучила јој се киша, те је отишла да планинари по Стеновитим планинама. Сада се вратила.

„Савршено сте украдили време”, рекао јој је Кларк. Он и Џој Такер су се убрзо шалили као да се ништа није десило.

„Лизи добро изгледа”, рекла је. „А где јој је другарица? Како се оно звала... Флора?”

„Негде је отишла”, одговорио је Кларк. „Можда на Стеновите планине.”

„Тамо сам видела много дивљих коза. Са фантастичним роговима.”

„И ја сам чуо о томе.”

Три или четири дана били су сувише заузети да би проверили шта им је стигло у поштанско сандуче. Када га је Карла коначно отворила, нашла је рачун за телефон, обећање да би могли да зараде милион долара ако се претплате на неки часопис и писмо од госпође Џемисон:

Драга Карла,

Размишљала сам о (прилично драматичним) догађајима од пре неколико дана и често сам о томе разговарала са собом, мада сам се заправо обраћала теби, те сам помислила да морамо да разговарамо, макар и само — за мене је то сада најбољи начин — путем писма. Не брини се — уопште не мораш да ми одговориш.

Госпођа Џемисон је даље писала како се, изгледа, превише уплела у Карлин живот и у забуни помислила да су Карлина срећа и слобода иста ствар. Али њој је стало само до Карлине среће и она сада увиђа да ју је она — Карла — нашла у браку. Нада се да су јој бекство и узбуркане емоције помогле да на површину испливају њена истинска осећања и да такође препозна код свога мужа његова истинска осећања.

Написала је и да ће је савршено разумети ако је у будућности Карла буде избегавала и да ће јој вечито бити захвална за помоћ у тешким тренуцима:

Чини ми се да је најнеобичнија и најчудеснија ствар у овом низу догађаја повратак Флоре. То ми, заправо, делује као чудо. Где је била све то време и зашто је одабрала баш тај тренутак да се врати? Сигурна сам да си то чула од супруга. Стајали смо на балконским вратима и ја сам, будући да сам била окренута према споља, прва видела ту белу приказу како израња из ноћи. Наравно, био је то ефекат кондензације магле при тлу. Али је то заиста био застрашујући приказ. Мислим да сам чак и вриснула. Никада у животу нисам била тако опчињена, у правом смислу те речи. Претпостављам да би било искрено да признам да сам се уплашила. Замисли двоје одраслих људи, који су се смрзли од страха када је наједном из магле искочила мала изгубљена Флора!

То је сигурно било нешто посебно. Наравно, знам да је Флора сасвим обична животињица и да је сигурно отишла од куће да би се парила. Њен повратак, на неки начин, нема везе са нашим људским животима. Но, њена појава баш у том тренутку дубоко је утицала и на вашег супруга и на мене. Када двоје људи, раздвојени мржњом, истовремено постану збуњени — тачније, уплашени — истим призором, између њих ниче веза и они неочекивано постају уједињени. Уједињени у својој људскости — једино тако бих то описала. Растали смо се скоро као пријатељи. Стога у мом животу Флора заузима место доброг анђела, а вероватно и у животу вас и вашег супруга.

С најбољим жељама,

Силвија Џемисон

Чим је Карла прочитала писмо, згужвала га је. Затим га је спалила у судопери. Пламен је застрашујуће сукнуо увис, те је морала да одврне славину. Потом је сакупила одвратне црне остатке писма, бацила их у тоалетну шољу и пустила воду, што је најпре требало да уради.

Следећих дана је била веома заокупљена обавезама. Требало је да изведе две групе на мањеж, да даје часове јахања деци, појединачно и у групама. Када би је Кларк ноћу загрио — у колико год великом послу био, никада није био ни уморан, ни љут — није јој било тешко да му угоди.

Као да јој је у плућима била забодена игла, од које се неће повредити буде ли пажљиво дисала. Но, с времена на време, дубоко би уздахнула, а она се и даље тамо налазила.

Силвија је изнајмила стан у градићу у коме је предавала. Кућу није продавала — барем на њој није била табла да је за продају. Леону Џемисону су доделили неко постхумно признање — вест о томе се могла прочитати у новинама. Овога пута се није спомињао никакав новац.

Када су на крају охрабрујуће и уносне сезоне дошли први јесењи дани сувозлатне боје, Карла је открила да се навикла на оштру мисао која се настанила у њој. Није више била ни тако оштра, није је, заправо, више ни изненађивала. У њој је сада почивала скоро заводљива идеја, непрестано искушење које тиња.

Довољно је било само да отвори очи, само да погледа у једном правцу и да зна куда би могла да крене. Куда увече да прошета, када заврши све своје обавезе. До ивице шуме, до сасушеног дрвета, окупљалишта сокола мишара.

И до прљавих малих костију, које је нашла у трави. До лобање, с дроњцима скореле коже прилепљене уз њу. До лобање, коју би могла да стави у шаку, попут шољице за чај. Читаво знање на длану.

Или можда, не. Тамо нема ништа.

Могле су и друге ствари да се догоде. Могао је да отера Флору. Или да је привеже, стави у камион, одвезе некуда далеко и тамо је пусти. Да је врати тамо одакле ју је донео. Да је више не гледа, да га више не подсећа.

Била би тада слободна.

Дани су пролазили, а Карла се није приближавала томе месту. Одолевала је искушењу.

Превео с енглеског
Предраг Шапоња

ЛАЗА ЛАЗИЋ

БУСЕН ЦРНИЦЕ

Поема

1.

Мирише њива, то је продоран, силан крик
глади за сунцем, кишом, за цветом и за класом!
То нам раздире недра хумус промуклим гласом
својих канала, сплетом корења, тајном нити
блиској путањи звезда; уз дах зрна скровити,
то нам у дно свих чула продире праоблик
дисања самог — мемла роднице, запах крви,
дрхтај живота, напор семена да изврви,
да прсне и да никне, да шикне једином биља,
да ваздух, и тло и шир низије благосиља,
мирише њива, то је продоран, силан крик!

Размрви травку и суштина лећи ће на твој длан,
ниједна чежња нема такву силину, боју,
ни тако чисту, присно разложну истину коју
следити можеш у даљ, у бесконачност света,
и стићи је у часку овом, ту, сад и без покрета,
док се пред сутон висок узноси дивљи лан,
ниједна слутња није тако лагашног тока
к’о овај страсни мирис, ни светла, ни дубока,
ни мирним одговором до врха наливена,
ниједна мисао к’о он у дух твој уливена,
размрви травку и суштина лећи ће на твој длан.

Тамјан и босиок и лавандула и смиљ
и перје трске и кост војника затрпана у шанац,

и попца глас, и стрижибубе шкрт, неразумљив
танац,
и врење опалих плодова, сићушне малине трпке,
и мравља рила, пипци инсекта, длакаве црпке
лозе што сише облак, и сетан златан ковиљ,
и дечјег леша прах и тужна гробља псећа —
све је то дивовски вир на који те подсећа
узнесен пољски дах на ветру неосетном
у дану тихом и светом кад веје ливадам цветном
тамјан и босиок и лавандула и смиљ.

2.

Нагорки миомир поља, пречисте земље крес,
тамних мрвица пламен, искри с огњишта груде,
уочи празника зрелости који ће да се збуде
у мистерији жртве турчинка и водопије,
кап љеванице на олтар стрништа тад се лије,
док загасита сенка прекрива дивљи врес;
запах који нас подсећа на црнобелу лиску,
на топот нераста дивљег, на брегунице писку,
на шуме у приречју хук, дозив ушаре сове,
то одсев је црног тла у белом облаку јове,
нагорки миомир поља, пречисте земље крес.

Не дише човек ваздух, већ тла и сунца срх,
пару врућега лишћа, прах с крова кртичје куће,
бобица сасушених цимет, на тучку умируће
капљице галактичке, с кринова саструган восак
и ропац препелице коју врѐмена кдсѝк
и зуб лисичји дижу у смрт, живота врх,
зелене кудеље јѐдро уље с ког бриде усне,
смрвљену кору врбе, кикот руже распусне,
свенулог шебоја рану и трулеж барског локвања,
слутњу јазавца, дозив тетреба, шапат грања,
не дише човек ваздух, већ тла и сунца срх.

Натопљен у влази бића бесмртан бубри свет,
семе што се надима свој бусен благосиља,
дими се пролећна њива у испарењу биља,
у мирисима млека, трпезе, колевке, стаје,
сав смисао еона у једну једину стаје
корпускулу зачећа; небески преокрет

распада — у потпуну трајност — дешава се у зрну,
кишне капљице силазе на орање и трну
усисане у жижку свеобухватног дела,
к'о рукопис калиграфа док се уврће вињага свела,
натопљен у влази бића бесмртан бубри свет.

3.

На ливади уз њиву диже се прастар грм,
потпуне, раскошне крошње лишћем здравим трепери,
смотри у дол и даљ, господством својим мери
сушна лета и плавна пролећа, јутра у вери
и ноћи у неверици: дужину класа и сламке —
у складу с одроном душа и успоном уз стрм
път раста и цветања, път славља стабла и плода —
док у његовом жиљу гргори тануца вода
јесени осунчане и чврстих грумѐна зиме,
наднесен над жита и травке које немају име,
на ливади уз њиву диже се прастар грм.

Непознат за разметан и растројен људски вид,
невероватан у врсти, као из старинских књига,
равнодушан што заблудела разумност не види га,
дуб је на својем пољу истина промисли више,
њега што памти громове, олује, снегове, кише,
од апокалипсе дели још само један зид:
снага црнице, јака сањива јулска јара,
пој милених косова из гајева и честара,
љубавна стрепња људи што сањају његову крошњу,
узлет молитвен божјака пошлих у последњу прошњу,
непознат за разметан и растројен људски вид.

У нашој бесмртној души укоренењен је храст,
те се још над родне њиве надносе његове гране,
исти састојци сазвежђа и нашу децу и лишће његово
хране,
и леде удове свих нас демони исти и мрази,
себичност иста, немар и насиље к'о нас и њега гази,
црв безверја нам подсеца и стас и глас и раст,
отупели за додир сомотске надланице
џанибуле, људи не чују више ни поток нити птице,
земља нас држи, подиже, али земља што хлеб нам даје
само у моћи милости више и у тананостима траје,

у нашој бесмртној души укоренењен је храст.

4.

Ја падам ничице, и лице урањам у триње и гар,
у мувља отпала крилца и кукурузну свилу,
у пепео, међ травке тестерасте — што пилу
зубату своју круне, к'о цврчак што таре зелене ноге
једну о другу — међ глисте и међ пужеве многе,
међ црне петље плодова, међ неизбрисив зър
кречних љуштурса бића од пре милион лета,
падам у пристиглу светлост из доба стварања света,
у прашину од стена, у блато скорело око зрња
метала метеорскога, међ сламке и љуске трња
ја падам ничице, и лице урањам у триње и гар.

Јер земља вазда гори, стремљење букти у њој,
упућеност је њен закон, однос и циљ и време,
баш као што све ствари космоса пламте и стреме
у ватри нескривеној и у љубавној страсти,
у којима ће свака презрена мрва твари најзад прерасти
у плодну утробу мајчинску, у матерински слој
планете човекове, где жито насушно рађа;
по мојем лицу мили ова сипкава светска грађа
од слузних трагова рептила и од шевиних ћуба,
од песка и латица пламених драгољуба,
јер земља вазда гори, стремљење букти у њој.

Ја земљу, лицем к лицу, сагледам овај час
и чистом земљом називам многострукост свег бића,
приближен својем праху ја сам већ током својег жића,
и љубим га међ мокрицама, усне стављам крај црва,
моја је то последња молитва, снажна баш као и прва,
ја пристижем у своју целину с њоме помирен вас;
и славим овај багремов грозд и мед од ове липе
и трептим сав од звука гундеља и колске шкрипе,
опрљен црницом певам захвалу свакој муци,
додирјући земљу прилазим предоброј Небеској руци,
ја земљу, лицем к лицу, сагледам овај час.

5.

На бокор љубичица пао је сутон снен,
још се од магме цветања отима млада дивизма,
запад се премешта на бок и померена призма
његова пропушта сноп издужен црвених стрела,
из свих скривених кутака сунчевог расутог врела
пада пурпурна светлост на ваздушасту клен,
и наборани сиви листови корова пуног горчине
у кантилени сутона сада се срећнима чине,
у тишини над њивама, у сплету гнездашца ласте,
у јабланима дуж њива музика вечери расте,
на бокор љубичица пао је сутон снен.

Ал' ноћ отвара гротло дубље но сјајан дан!
Бразде се растварају, њихова глатка љеска се слузокожа
помилована раоником, где испод његовог ножа
табернакл обрнут наспрамно небо тумачи,
ту свака светлица минерала астрални ковитлац значи,
сваки угрушак земље, груменчић трпак и слан,
ту је по себи аналогон прштаве Кумове Сламе;
у исти мах свака је грудва умрлог ратара раме,
бутна кост, сељакова крв, надничарево теме,
о, тамно је гробље земља, стид људске савести неме,
ал' ноћ отвара гротло дубље но сјајан дан!

У тесто земље умешени су и вапај, бес и зној,
у њој су растаљена деца — откоси куге,
поворке обешених, кћери разврата и поруге,
дезинтегрисани цркли бикови и устрељени коњи,
спаљених цркава стихари, иконе и налоњи,
проклета блага закопана па заборављена, пој
сатанских литија суше ту је, њихова црна неба
у траљама, распаднута, у њој су лешеве зеба,
кукувија и еја, секира убице, кривоклетников смех,
у њу су, тај бунар мрачни, бацани хула и грех,
у тесто земље умешени су и вапај, бес и зној.

6.

Држећи се још за skut мајке, ја дивљи каранфил брах,
док смо ходили пољем, уз коп сунчане иловаче,
љубав ме крилом анђелским већ зором битка таче,

те знадох за благост мириса из јарка и из шиба,
за нестварни говор сасе која се вилински гиба,
за мирис мајчин на зеље баштенско, и не осећах страх,
а ни муку потоњу... Марљиве и стројне ручконоше,
с погачама у котарици, с колачима који се, прхки, троше,
с месом и варивом, с вином што све сја од честитости,
ношаху обед жетеоцима; у јулској сунчевој опорости
држећи се још за скут мајке, ја дивљи каранфил брах...

Земља је жена: нежност, истрајност, животност, чар,
рађање, она је т а м а с, силазак у низину,
насупротив с а т в и, синовима који би да се вину
с тла, ношени смрћу, у подвиг неизвесни
у мехуру Монголфјеа око којег олуја прџине бесни;
земља је жена: податност, кроткост, љубав и мар...
Иђах с драганом крај пруге, ширином Белих Јама,
по стази дуж канала, по блатним обалама,
о, како сам је волео док лежасмо на цветној скрами
глиба,
у царству барске трске, на костурима риба,
земља је жена: нежност, истрајност, животност, чар.

Сад седим у мокрој купи кукурузовине, тих,
и опет слушах земље јесењу красну кантату,
око мене су поља и њиве у старом злату,
са мном је дружица верна свих молитава мојих.
Задовољан сам, овај позни дан ја својом вером скројих,
и дарован сам, захвалан, љубављу већом од свих.
Једино ако се сјединиш са свим оним што пузи и што
гмиже,
приближићеш се помало истини која грешника диже,
само ако си одан творачком братству милости и спокоја,
љубиће и тебе силно земља и умилна дружица твоја.
Сад седим у мокрој купи кукурузовине, тих.

7.

Сипко шуштање жита, бумбара сетни зуј —
с ћућором и звиждуцима птица, с вечних попаца зриком,
с дневним, топлим и светлим петловим кукуриком,
с шапатам багремара и писком јаџа над реком,
са чаврљањем врабаца и јасне клепке јеком —
то у пољу човековог умства мир саткива — почуј...

У дну срца и сећања човек основну мелодију
држи и зна, склад примордијални, музику изнад свију,
том завичају се враћа његова мучена душа,
у грозњи и самоћи, љубави, кајању, ту истину он слуша:
сипко шуштање жита, бумбара сетни зуј.

Јесам земља, земља ћу бити, ја своју земљу знам,
како се попут модрога крина расипа у њој граната,
како издише дечак у око погођен у локви крви и
блата,
како сопствени копа гроб логораш блед пред клањем,
како пси острвљени лижу наочче скривено грањем,
како се отета преродна грудa претвара у јалов кâм,
како пламти уредан град на земљу сваљен, сатрвен,
с којом запевком се спушта у раку ковчег дрвен,
како се крстаче руше и како у звоник удара танад
и како блажене ровце тла смењује људска гамад,
јесам земља, земља ћу бити, ја своју земљу знам.

Земља је патња и живот, човека прожима дух,
ал' земљу ките лоза, маслина, дах јасмина...
Сићи ћу, лишен имања, у дољу свих долина,
у низију спознања ка мистерији хлеба
и крви, ка спасењу, потреби свих потреба,
на тајни баченог семена изоштрићу свој слух;
ако се силнице васионе упиру да општи хаос
надвлада љубав, онда је земља, онда је човек наос,
средиште светилишта, а онда — песма је иста
што кандило у цркви, што бусен, што трепет листа;
земља је патња и живот, човека прожима дух.

ЗОРАН М. МАНДИЋ

БОКА

БОКА

Дахом криве линије нацртана
попут симбола
између воде и неба
међу маслинама
у одзвону црквених звона
насељених историјом помораца и
лимунова
сва у себи као тамни трбух неверице
лежернија од мирноће којом се дими
њено море
библијски лежај нимфи и сирена
покровац оплетен речима сведока
усијана прича под Ловћеном
што на подкапу личи кад је ветар
заспе буром
замрси плетенице од самоће
њеном икром у острвљу расејана
од једног до другог отока по дубини
дубљој од сваке сачуване легенде
на малом молу или у великој раздаљини
у коју се улази
наплавинама језика од Млетачке до Аустроугарске
невјеста што изроди толику децу
себи и другима под планином
намирисана међу лавандом и цитронима
болећивија од неспремне лепоте
у косом огледалу историје ухваћена за навијек
чудотворном метафизиком великог творца

што је намести насред ње саме
као завијутак у оку
несноснији од можданих кривина којом човек
исправља свјест у центру надређене подсвети
бродећи њом
сит бродета и крумпјера испод сача
навикао на бела и црна вина живота
украшена њом
њеним бућама и галеријама успомена

ПОЕЗИЈА ПОСЛЕ

Сразмера у распећу између
описа и слике
све неповерљивије граби у
непознато Језика
На ивици лудила савез пропалих
глагола тражи утеху у превазиђеним
именицама
Свет придева више нико не разуме
А изван је тако далеко
превише и за мудро постављено
ограничење
у вери и разумевању
начина на који се одлази пре него
што се стигло
Сразмера редова и прелома Поезије
насред пометене пометње ником
није нада
ни заводништво њеног устаљеног
провизорија у некадашњем
међу машинама симулакрума у поделама
на јаке и слабе
знакове мириса посредованих цвећем
Другим посланствима објеката у
ругању субјектима збиље
њене љигаве непосредности
њених опијата
стандарда и статуса
Ни мешовитим језиком Поезија више
не може да оповргне теорију
после себе
о себи

о словцету које умире у незнању
превазиђених форми превазиђеног
Језик је и тако одавно у музеју
Преваре

ДАН ПОСЛЕ

Пре дана после
нечија рука избрисаће трагове и
доказе
у сентименталном гласу ветра чуће се
само ветар
над сликом као над болом
престрашени ће бити само слика
без воде и хлеба
без Језика
обезпредмећени
без досијеа
на једном сви заједно у једном
на рушевинама предворја чистилица
раја и пакла
у срцу амнезије
у књигу откуцаја неће бити више уписа
творца
великана и аутора
ко је писао неписаће
ко је сликао несликаће
граматика граматике потирућег
завладаће непознатим
духом стања
свих стања
Зато је ова песма непотребна

ЖАО МИ ЈЕ

Жао ми је што никада не прескочих
границу разума
што идох за собом
у трајању сопственог оснутка
што брже не полудих
међу немоћним критеријумима разума

што бих само оно што бих
црв у јабуци
стрепња међу облацима
пали анђео у претерано видљивом
заљубљеник који је осећао љубав
вишу од ње
Жао ми је пропале добронамерне наметљивости
што сам испричао свој живот себи
што сам гледао неке док су ме прислушкивали
избезумљени мојим схватањем Језика
што га превише нисам одавао
што сам их испраћајући их враћао се у
позно стање свести
међу оболеле јаве и игриве јавке
Али коме да објасним песму која ме исисава
пред огледалом као и у сну
Вечити дужник огледалу
духу његових кривих линија
у који се никад не преселих
нити изађох из своје антрополошке посесивности
Непотребна ни себи ни другима
Ни овој песми која ме трпи
својом суморном патетиком

МИЛУТИН МИЋОВИЋ

ОПАКА НУЛА

МОЗАК ТИ ЈЕ У КРАСТАМА

Нуло
Свако си зло запамтила
Од чуда мозак ти је у крастама

Увучена у наше сјенке
Змијским чешљом их прочешљаваш

Помијешали смо памети
Зглобове и кости
Не зна се чија је која

Гледаш гдје ћеш нам ископати гроб
Избрисати сјећање

Ало
Од свега да се одмориш

ПАМЕТ У РЕПУ НОСИШ

Нуло, устима понора
И репом аждаје

На све си живо кренула

Гледаш пред собом град
Гледаш хиљаде нула
Страсним језиком палацаш

Које си прогутала
Не знају шта им се десило
Живе ко у бајци

Памет у репу носиш, нуло
Рађаш се из свог огња, ало

ИГРАЋЕМО БЕЗ ГЛАВЕ

У срцу своје самоће
Себи правиш дјецу

Најопакија нуло

Свијет ћеш населити нулама
Утврдићеш своју власт

Засјенићеш нам сунце

Поскидаћемо с рамена главе
Мислићемо једном

Заокружићеш своје царство, нуло
Играћемо без главе, ало

СИТА СЕ НАЛАЈ

Нуло
Залајеш чим зинеш

Из свега мозга
На сва уста
На сваког живог

Лај нуло
Сита се налај, ало

Твој лавеж док те не удави

МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ

ДРВЕНЕ КОЦКИЦЕ

Нисам имао више од четири године када су ме родитељи сместили у забавиште. Много шта сам, готово све, заборавио из тог периода мог живота, али и данас ми успава да, без много тешкоћа, изазовем у сећању велику зграду забавишта, готово сву направљену од дрвета. Имала је један огроман доклат који ју је целу опасивао и по коме смо јурили кад нисмо били сатерани у унутрашње просторије; наша је јурњава одзвањала као да то не трче деца већ гомила распусне ждребади. Веома нам се допадало да правимо силну буку по даскама доклатата што смо ми свесрдно и чинили.

Наше забавиште које није имало никаквог имена налазило се у непосредном суседству чувене кафане Маргер познате још из турских времена. Зграда је била иза саме кафане, идеално одвојена усред једног више него пространог дворишта у којем смо се, кад су нам то временске прилике дозвољавале, играли и преганјали до миле воље.

Све ми се чини да је таквих кућа, начињених од дрвета, било у вароши немали број. Или је то моја илузија која је настала отуда што је преко пута забавишта, којих педесетак метара удесно, било још једно слично здање од дрвета, чак и лепше од нашег. Ове две зграде, наше забавиште и та друга, биле су друкчије од осталих кућа, а то је довољно да им се обрати пажња. Све што се разликује изазива знатижељу, а оно што личи јадно на друго обично се не разазнаје него се крај тога пролази као да и не постоји.

Та друга зграда била је искоришћена да се у њу смести све што је нађено из старина о нашем граду и околини и имала је необично име: Музеј. Иако нас наша учитељица никад није увела тамо, ја сам замишљао да је Музеј нешто тајанствено о чему деца не треба ништа да знају и било ми је помало

криво због тога. Кад год сам се из забавишта враћао кући, задржавао сам се испред тајанствене зграде, али ми никад ништа није успело да откријем од њене тајанствености. Понеко би ушао у зграду или из ње изашао, и то је било све.

Ред је да кажем коју реч о нашој учитељици или забавиљи. Одавно сам заборавио њено име. Нисмо је звали ни учитељице ни забавиља ни васпитачица него просто Госпођа. Госпођа је била стара жена. Можда грешим што јој приписујеш силне године, јер једном четворогодишњаку чак и релативно млади људи изгледају као веома стари. Постојао је још један разлог да нашу Госпођу сматрам старицом. Била је сва у црном. Хаљине других боја као да није носила. А при том је преко главе била забрађена великом црном марамом. Никад се нисам запитао зашто се тако одевала. Ваљда сам сматрао да тако треба да буде. Госпођа нас — рекох — никад није одвела у Музеј да бих макар охладисмо своју знатижељу, али зато смо често, сви заједно, одлазили у оближњу Саборну оркву где су ме увек болеле ноге од дугог стајања. И ту њену црну мараму доводио сам у неку присну везу са одласком у цркву. Да ли је била богомољка, не могу да потврдим. Вероватно јесте, јер је у њеној спаваћој соби било много икона светаца, а испред једног од њих стално је горело кандило. Чак и по дану. Ван сваке сумње је то била побожна жена и сигурно је да је и нас, путем прича и поука, упућивала на пут вере, мада то не могу са сигурношћу да кажем. Једном сам чак морао да преноћим код наше Госпође. Не знам како се и зашто то случило, али било је тако. Госпођа је спавала у свом кревету у белој спаваћој соби која јој је падала до пода и са белом чипкастом капицом коју је подвезивала врпцом испод врата као што се то ради с бебама. Било ми је мало чудно и мало смешно, али у тим годинама се ствари узимају без коментара и поготово без закључака. Спавао сам те ноћи на отоману, уза сам Госпођин кревет, сав ушушкан и утукан, и нисам смео да се макнем. Све ствари у соби имале су неки чудан мирис, дубоко сам патио што сам одвојен од куће и силно ми се плакало, али сам се суспречао јер сам знао да се у овој прилици не очекују моје сузе, а и ништа ми не би вределе. Чинило ми се да је било добро што је кандило испред свечеве иконе осветљавало собу неким благим сјајем, али слике других светаца, окачених по зидовима или наслоњених по комодама, гледале су ме из полумрака и језиво сам се плашио њихових прекорних погледа. Уверавао сам себе да нема никаквог разлога да се плашим светаца, они никоме не чине зло, био сам склон да у то верујем и веровао сам у то, али свеједно сам осећао њихов поглед на себи као поглед на уљеза. Они су припадали једном друкчијем свету, свету којем

ја никада нећу припадати и већ је то било довољно — та њихова светачка издвојеност — да улију у мене страх и несигурност. Као да сам већ тада добро схватао да се опасности по човека крију и онамо где их никад не би очекивао и да се према свему мора бити крајње обазрив.

Наша Госпођа као да је била у некој нарочитој вези с очевом сестром, тетком Љубицом, и као да ју је повремено посећивала. Не умам да се досетим пореклу те везе, сем ако није — и та претпоставка је најреалнија — и њеној деци, двојици синова, својевремено такође била Госпођа. Једном је и мене повела у посету. Било је то некако усред поднева. Ушли смо у једну више него велику кухињу у којој је пословало неколико младих жена у белом крај огромног штедњака, а тетка, ниска раста и пуначка али врло хитра у свему што ради, ишла је од једне до друге, гледала шта то и како то оне послују, и повремено би тек викнула оштрим гласом: „Руски.” Руски је био главни у кафани Македонија. (Он је био у ствари емигрант и нико га никада није ни звао друкчије него тако, па га и ја тако зovem.) И кад би се разлегао теткин врисак (то ја права реч за њен дозив), отворила би се преграда на шуберу и отуда би извирила добродушна, округла глава Руског. И одмах би се на офарбаној површини шубера поредали тањери са разноврсним јелима, салате и пржене шницле, јер је било време ручку и у послуужењу није смело да буде оклевања јер су гладни људи нервозни. Али, иако је тетка била до гуше запослена, није она запостављала своју гошћу, тј. Госпођу. Између две радње које је предузимала — пуњења тањира јелом и стављање шницле у таву с врелом масти — прозборила би коју с мојом Госпођом која је седела у прикрајку на ниској столицници, а ја са занимањем посматрао шта раде младе жене у белом. Како ме је Руски приметио, кад год би се отворио шубер, звирнуо би према мени и шеретски би ми намигнуо. „Руски, носи”, врискала је тетка, а Руски би ми саучеснички намигнуо: „Пусти, женска посла. Нема журбе. Није сабља за вратом.” Тако сам ја разумевао намигивање Руског и био сам склон да поверујем у мисао која је то намигивање претпостављало.

Мора да је тај дан посете пао у суботу, јер је кафанско двориште, у које се улазило из Казанцијског сокака, било претрпано сељачким колима. Наиме, у дну огромног дворишта била је пространа штала у којој су сељаци испрезели своју стокку, намиривали је водом и сеном, а тетка Љубица је за те услуге узимала добре новце. Било је у граду и других места на којима су се могле добити исте услуге, али је Македонија била готово у самом средишту града, а пијаца је била ту близу. Све је то личило на сеоски вашар и силно ме је забављало.

Ове слике као да немају баш много везе са мојим забавиштем о којем исписујем ове редове, а, право говорећи, још нисам ни стигао до праве теме. Ја никуда не журим, не могу тек претрчати преко онога што је циљ мог приповедања, прича мора бити заобљена са сваке стране и ништа се неће покварити ако јој додам понешто што је за ономе главном истовремено велику кухињу кафане Македонија, још једном се враћам слици моје Госпође која скромно седи на шамлици, ту негде иза врата како не би сметала женском персоналу који тако ажурно пуни тањире са огладнеле госте, држи у руци испржену шницлу и грицка је помало, а глава јој је испружена некако са стране да не би која масна мрља канула на њену свечану црну хаљину. Још и данас, после целог једног живота, видим ту главу моје Госпође са црним наусницама како се труди да на отмен начин поједе ту шницлу (у другој руци јој је салвет од хартије који држи палцем и кажипрстом којим ће касније обрисати замашћене прсте), из чега сам, чини ми се још онда, тачно закључивао да јој, иако ја чувала приличан број деце, руже никако нису цветале. Можда је мој закључак погрешан, али, с обзиром на мали број чињеница којима располажем, ја сам на просто приморан да употребим буквално сваку како бих из сваке изажео њен евентуални смисао, па макар при том и погрешно. Иако је истина оно за шта се несумњиво може утврдити да јесте, у приповедању важе друга правила: истина је оно до чега можеш допрети, па макар то била само два корака од могућих сто. А приповедачу је до воље хоће ли остати на та два корака или ће измислити и цео недостајући низ. Уосталом, није ништа ново да истина маште обезбеђује приповедању чврстину, сигурност и убедљивост.

Време је да се вратимо самом забавишту. Мало се чега сећем о унутрашњости тог простора. Како је зграда била поприлична, морало је ту бити ваздан којекаквих просторија којима се никако на могу досетити чему су (тачније: коме) могле послужити кад је целу зграду по ноћи користила само наша Госпођа и нико други жив. По дану је то, наравно, било друкчије. Цика и дрека деце испуњавали су је животом, али ноћу — ноћу је морало бити језиво са сликама светаца који натмурено вире из полумрака и апсолутно им је непознато шта је то осмех а камоли гласан смех. Довољно сам језе претрпео у Госпођиној соби кад сам — никад нећу сазнати зашто — морао ту да преноћим заједно с њом и свецима који су ме посматрали из полутмине с незадовољством које је било више него очигледно. Био сам принуђен да верујем да свеци нису склони претрашивању деце, али боље да о томе не причам.

Двориште је било травнато и била је права милина играти се по њему што смо и чинили на најлепши могући начин, не допуштајући да нам ни часак пропадне узалуд. Али некако је друкчије било иза куће. Нисам знао зашто је то тако, али сам још од малих ногу утврдио да је све што се налази иза увек, ама баш увек, друкчије неголи с лица. Волео сам да којипут, сам, отшврљам иза зграде и да, опрезно се приближавајући, гледам шта се све ту налази. Оно, право рећи, није тамо имало богзна шта да са види, али ипак... Прво, трава није била иста. Иза куће су расли коприва, зова (од које су неки дечаци умели вешто да направе звучне пиштаљке) и неке високе боцке са ружичастим цветовима налик кићанкама. У тој травуљини налазио се и по који крш, парчад полутрулих дасака са ексерима, понека гвожђурија која ту на миру трули и рђа. Није баш било безопасно приближити се томе иза. За сунчаних дана појавио би се и који гуштер. И кад би ме спазио, искренуо би главу у мом правцу, а гуша би му куцкала као сат. За кишних дана дешавало се да из тог силног крша, чкаља и коприве искочи и жаба. То неприступачно место било им је идеално скровиште, живеће су мирним, неузнемираваним животом, с правом рачунајући на нашу страшљивост. Све сам подозревао да ту мора да има и змија која су биле језивије и од светаца на иконама у полумраку. Истина, нисам видео ниједну, али то ништа не значи. То што сам за себе називао иза било је право место за све опасно и неочекивано. Зато сам, иако привлачан тајновитошћу места, све то посматрао са безбедног растојања како и ваља да се чини са свим што је иза.

Била је то за мене права мистерија зашто и у предњем делу дворишта не расту боцке, зова и коприва него само иза куће. Изјутра сунце обасја наше забавиште и травнато двориште, а оно иза остаје у сенци зграде, али је зато после подне обасјано оно иза а предњи део дворишта остаје у сенци. Није било никаквог начина да се објасни различитост вегетације онога испред и онога иза. Хајде де, да је неко чупао коров из предњег дела дворишта, он ту једноставно није успевао. Бујао је само иза. Ето, ја то питање постављам себи и као матор човек, али одговор ни сада немам.

Ништа, ниједне речи нисам рекао о забавиштанцима (или можда: забавиштарцима). Били смо измешани с девојчицама. Памтим само два лика из тог времена: Мишу и Цацу. Првог зато што је био мој друг из Ристићеве улице, а други — Цаца — зато што смо неколико година провели заједно у истом разреду гимназије. Обојица су, нажалост, покојни. Ни њих не бих запамтио да није сачувена једна фотографија из тог времена. На њој наша Госпођа држи обама рукама сито, а сасвим на-

пред једна штркљаста девојчица, омотана чипкастом завесом, белом, представља невесту, ту је и један дечак за главу нижи од ње с лажним брковима, па још уфитиљеним; два дечака држе у свакој руци по један струк празилука украшеним неким крупним машнама, то су кумови, један од њих сам ја у роло кошуљи и смркнута израза (можда сам био увређен што мени није припала улога младожење а не оном с лажним брковима). Ту је и Миша: седи с ногама подвијеним на турски нашин, а Цаца у морнарском оделу сиве боје од какве се не кроји ниједна морнарска униформа и с морнарском капом с које му пада црна трака преко десног уха. Миша се забуљио у камеру, а Цаца показује равнодушност какву ниједан сват на свету (јер он је обичан сват) не показује. Међу осталим лицима, ма колико их дуго посматрао (па, посматрам их целог живота) нисам у стању да разазнам иког познатог. Једноставно су, и за сва времена, потонули у потпун заборав.

А сада ћемо се вратити у унутрашњост зграде, у просторију у којој смо проводили време за хладних дана или кад је кишило. И поред најбоље воље, мало шта о њој могу да кажем, скоро ништа. Више замишљам но што сам сигуран да је на зиду била као нека фотографија у боји неког бркајлије с челенком на глави и пером високим колико и сама његова глава. Можда Марко Краљевић или нека друга јуначина, или сам ја то свом сећању произвољно додао јер су се такве фотографије у боји могле видети у то време у многим нишким кафанама (а и знатно касније) по чему се — бар сам ја тако закључивао — могло мислити да су кафане права места за јуначка дела. Али ништа не би било необично да је таква некаква слика била и у нашем забавишту где јој је, ако ћемо право, пре било место него игде другде, јер шта је било прешније него најмлађе васпитавати у духу јуначкоме давањем примера за углед. Оно што засигурно памтим јесте један веома дугачак сто и две клупе, исто тако дугачке, по једна са сваке стране стола. Поређамо се на тим клупама као чавчићи по жици, па се играмо дрвеним коцкама. Коцке су биле такве ширине да је свака од њих могла за невољу да представља малу кућу. Али, то би било веома просто и не би изазивало знатижељу да се њима играмо да ту нису били и извесни штапићи, такође дрвени, који су служили као стубови подупирачи. Ставиш на равну подлогу (а равна подлога је био тај дугачки сто који је био готово изгланцан и светлуцав од многогодишње употребе) таква четири штапића-носача, а онда на њих насадиш коцкицу. То је већ нешто. Али ту се игра не завршава. Е, сада на ту коцкицу ставиш пажљиво, на сва четири краја, нове стубове носаче, па још пажљивије ставиш другу коцкицу, и сада то није више обична

кућа, не, то је сада двоспратна зграда, у ствари четвороспратна ако се рачуна и простор који заузимају стубови носачи. Даље надзиђивање је било већ знатно сложенији подухват јер би цела грађевина с новопостављеним коцкицама почела да се клати и криви као да је под ударом земљотреса. Такмичили смо се ко ће већу зграду подићи, а било је, наравно, и деце која су, љубоморна на туђе успехе у грађењу, рушили успешно и високо подигнута здања, па је због тога често долазило до оштрих неспоразума, па и насртаја једних на друге. Кад год се моје сећање привуче до игре с коцкицама, у мени као да се нешто развидељује а истовремено ме обузима и нека силна туга. Ја сам намерно нешто у вези с том игром потискивао, заобилазио, превиђао, једном речи трудио се свим силама да се нечега не присетим.

Од овог часа, моја прича, сва саткана од мање-више конкретних појединости, мора да пређе у једно сасвим друкчије подручје, у нешто што се не тиче ствари него људске душе, у оно од чега смо састављани и што, хтели не хтели, одређује све што јесмо, па самим тим боји и сав наш живот. Велике драме нису само ствар одраслих. То је заблуда. Велике драме се тичу и деце на једнако opak начин. Разлика је само у томе што су поводи код деце, особито овако мале као што смо били ми у нашем забавишту, обично незначајни, али то још не значи да релативно неважни поводи не могу да изазову веома, веома озбиљне последице.

Признајем да ме обузима немали стид док стојим пред причом која ми предстоји.

Једног касног поподнева, када је рад у забавишту био завршен и када смо се сви спремали за повратак својим кућама, ја сам у своју торбицу (свак је од нас имао торбицу у којој смо носили доручак или ужину и по коју драгу нам ситницу) ставио кришом две коцкице-кућице и стубове носаче да би се њима могло подићи двоспратно здање. Док сам убацивао коцкице и дрвца у моју торбицу, срце ми је кучало као лудо и био сам, чинило ми се, црвен као куван рак. Био сам свестан да чиним нешто недопуштено, али упркос јасном упозорењу поцрвенелог лица мојој шашавој памети, ја сам целу ствар истрао до краја. И нико није чуо колико ми је срце снажно тукло нити је ико видео колико сам био обојен издајничком фарбом по лицу. Одмах ту прекопута Музеја (оне лепе зграде такође од дрвета као и наше забавиште) становао је неки наш другар. Мало сам сачекао да се друштво растури док сам ја тобоже везивао распертлане ципеле, и кад није било никога на видику који би ме могао одати, извадио сам из торбе оне коцкице-кућице и стубове носаче и хитнуо их у калдрмисано двориште.

Жив сам се препао од муклог звука удара дрвета о камен. Како сам ја тај звук чуо (јер сам га очекивао), учинило ми се да се разлеже по читавој улици што је у мени произвело праву панику, али, срећом по мене, никаквих последица није било.

Пре него што наставим, неопходно је да сам са собом рашчистим извесне ствари. Зашто сам то урадио? Свако ко чита ову причу, сигурно ће помислити да сам ја покрао дрвене коцкице (права реч!) да би их задржао у свом поседу. Тешко да је моја првобитна намера могла бити друкчија. Али, одједном сам променио одлуку. Сметнуо сам с ума да бих код куће морао објашњавати откуда ми коцкице. Јевтин трик: нашао сам на улици, никако није могао да прође. А ако би моја лоповска неподопштина била на несумњив начин утврђена, био бих подвргнут казни, а мама није била с раскида да то темељно учини. Па још принуда (од саме помисли на то хватала ме је самртна језа) да покрадене коцкице лично вратим Госпођи, пред целим целцијатим забавиштем, уз смерну реч извињења с треперењем у гласу: „Извините што сам украо коцкице. Нећу више.” Како ме је од саме такве мисли обузимао нечувени ужас, ја сам, одмах пошто сам изашао из забавишта, одлучио да се одрекнем (вероватно тешка срца) тек стеченог сопственитета.

После деценија и деценија живота, немогућно је тачно утврдити каква је мисао кључала у глави четворогодишњег дечака који је одлучио да нешто туђе учини својим. Право говорећи, те дрвене коцкице нису биле нешто очаравајуће, нешто што један дечак попут мене може да сања. Добро памтим да сам баш у то време био заљубљен у једно неисправно електрично звонце и мољакао сам мајку да ми дозволи да га понесем у забавиште, али таква дозвола ми никад није била дата. Дрвене коцкице према електричном звонцу су биле ништа. Оне су биле само дрво и ништа друго, а електрично звонце са толико жица жуте боје спадало је у ствари које су могле очарати, јер је садржавало у себи нешто што је измицало мом разумевању. Само притиснеш на прекидач, а оно звони: право чудо. Зато ми се чини да сам се лако, без неке нарочите патње, могао одрећи дрвених коцкица у поређењу с неописивом штетом која би настала ако би виновник злодела био откривен. И зато су те коцкице завршиле у дворишту мог другара чијег имена, као и многих других, нажалост, не могу да се сетим.

Али бацањем дрвених коцкица у туђе двориште, и тиме: ослобађањем себе од одговорности, ствар ниуколико није била окончана, напротив, она је тек отварала своје неслућене могућности. Ту су лежале некакве златне, мени још нејасне, перспективе. Прво, кад тај мој другар нађе коцкице, хоће ли их

задржати и тиме се, бар у мојим очима, открити као подмукла лопужа или ће, просветљен поштењем, смерно, већ идућег јутра (ако их однесе касније биће то знак неопростивог моралног колебања) донети коцкице у забавиште, чиме ће омогућити да се отвори процедура ислеђења. Није то могло проћи тек тако: нашао сам дрвене коцкице, изволите. Ја сам се лично осећао довољно заштићеним, али можда ће неко бити обележен, можда баш тај мој другар у којем је, пошто је покрао коцкице, почео да ровари морални црв исправности, па је, не знајући шта ће друго, измислио да му је неко бацио коцкице у двориште. Нисам знао како ће се ствари развијати, али сам био сигуран да ће се дрека моралне запрепашћености подићи ако не баш до неба а оно бар до првог облака. Руку на срце: ствар је заслуживала извесну висину. Повреда свете приватне својине у мом детињству никако није била ситница. Ствар је била узбудљива и сама по себи; слутио сам да ће од целе ове каше коју сам лично смутио испасти нешто, нека поука коју ћу запамтити за сав живот. Са огромном знатижељом, али без много усебуђења, очекивао сам наредно јутро. Јутро расветљења.

Сутрадан, долазећи у забавиште, посматрао сам свет с изузетном патњом уверен однекуд да ће оно с коцкицама изменити и њега. Као да ће ствари добити неку ауру невиђеног и неочекиваног, да ће она измештеност у извесној мери и на неки начин изместити и сам свет. Знао сам да је свет тврд и стамен, али неки знак промене морао се јавити јер је учињено нешто супротно свим критеријумима исправности и пожељности. Та мисао у мени — ако је довољно тачно саопштавам — морала ме је налити неким узбуђењем, а међутим био сам савршено миран, прибран, готово равнодушан. Осећао сам се као — поређење је наравно из ових мојих година — научник који стоји високо и, неузбудљив, посматра како се развија један његов експеримент који треба да потврди неке важне резултате. Моралне трзавице — бар док сам прилазио забавишту — није било у мени ни за лек. Али, околности су се унеколико промениле кад сам, заједно с осталима, ушао у забавиште, сместио се на једној од оних дугачких клупа, одложио торбицу са доручком и чекао Госпођу да, под њеним благословом, изговоримо, с рукама прекрштеним на грудима, свакојутарњи оченаш. Мало сам из прикрајка гледао лево-десно не бих ли уочио нешто необично или бар несвакодневно, али ништа се слично није ни показивало ни издавало. Пажљиво сам мотрио оног мог другара у чије су двориште бачене коцкице и дрвца носачи, али његово лице било је мирно и спокојно, као да у њему није било ни труни помисли да својим открићем заковила страсти и опште запрепшћење. Понашао се као и сваки

други. „Ипак је лопужа”, помислио сам обесхрабрен. „Прикрива” — те, према томе, ништа неће бити од онога што сам очекивао и прижељкивао. Све је вукло на то да му ни на памет не пада да врати оно што припада забавишту. Прострујала је кроз мене мисао, више слућена него јасна, да на свету има много више оних који су склони туђем него поштењачина који ће се потрудити да свет доведу на онај ниво исправности о чему се непрекидно прича. И мутно сазнање улазило је у моју свест да су приче приче, али да оно стварно, оно иза има непоредиво већу снагу и да заправо то иза тријумфује над свим речима, ма колико оне биле часне и правоутне. Готово да сам се осећао лепо у том осећању, јер ме је оно на неки врло природан начин бранило, и мој поступак, свеједно што га је пратила сенка рђавштине, чинило некако законитим. Јер, нема никакве сумње, оно што преовлађује, оно што је општије — ма каквим га речима именовали — јесте у ствари закон живота. Али таква моја размишљања, заправо таква моја осећања која су претпостављала мисао ове врсте, потрајала су само док се наша Госпођа није појавила и пожелела нам добројутро, а ми сви, као по команди, узвратили јој поздрав уобичајеним гласним гакањем. Е, сада смо очекивали да нам наша Учитељица (хајде, да је бар једном друкчије назовем) каже „Устаните” што је већ био познати нам знак да ће започети молитва којом Свевишњи треба да благослови наш данашњи дан и све што ће се с нама у њему догађати. Али, није било тако. Јер, тек што Учитељица рече „Устаните” (а неки врло хитро скочише и већ прекрстише руке на грудима), врло енергично се јави онај мој другар, па да не би почела молитва а његово остало за касније, он некако оштро и одлучно испружи руку са два издвојена прста као шиљак према учитељици која се, богме, трже на овако одлучан гест, те заустави радњу око припреме за оченаш. Сви се узмуваше. Врпоље се клинци лево-десно, шта се то догађа, а онај из калдрмисаног дворишта не спушта пружену руку управљену према учитељици као да то и није рука већ убојита пушка која сваког часа може планути ако се не поступи по његовој вољи.

Госпођа се, с великом пажњом загледа у дечака с испруженом руком, високо подиже обрве у очекивању да се неочекивана загонетка разреши. Догађало се нешто незапамћено, процес молитавања — иначе неприкосновен — био је базобзирно прекинут. А он, апсолутно свестан важности тренутка и сопствене улоге у њему, устаде са клупе, оде до чивилука на којем је, међу другима, била окачена и његова торбица, скиде је (тек сам тада уочио да је била тешка и набрекла), донесе до стола и изручи — без речи — њен садржај, тј. оне две дрвене

коцкице и пратећа дрвца носаче. Пошто је изручио садржај торбице на сто, гледајући право Учитељици у лице, надахнуто изговори: „Госпођо учитељице, неко је украо ове коцкице и дрвца и бацио их у моје двориште.”

Од тог часа молитва са „Иже јеси” била је од нас одмакнута за цела два пушкомета. Нећу рећи да су се деца много потресла (мада су с укоченом пажњом посматрала шта се то збива), али су зато била испуњена сладошћу неочекиваног које тако дивно уме да поништи свакодневно и познато до бајатоности. Али управо од тог часа моје сећање као да посустаје. Ништа се конкретно није у њему сачувало. Памтим само да се дечаку поверовало: сместа је одстрањена могућност да ја то он сâм инсценирао како би себе ставио у средишта пажње, утолико пре што је додао да он лично коцке није нашао већ његова мама, у рану зору, док је мела двориште, а она, тј. његова мама добро зна како изгледају забавишне коцкице, и она му је, пошто их је купила, наложила да их одмах преда Учитељици, а Учитељица ће већ наћи начина и средстава да оно покварено дете које краде па потом баца наоколо забавишне играчке ухвати и за пример свима казни. И тако је клиња из калдрмисаног дворишта гуслао своју причу, све нас примравши да је одслушамо до њене последње речи, те да му, самим тим, придамо значај који он ни у сну не би остварио да није било оног који је режирао сам догађај, а који је, стицајем прилика, морао да остане у потпуно неправедној анонимности.

Све до овог часа догађај, већ сам по себи драматичан и занимљив, није могао имати карактер који би вукао на неку непожељну страну са неочекиваним и опасним последицама. А ипак се то догодило. Не знам ко и не знам како, али је ту одмах било изговорено име неког дечака и као да ни код кога није било икакве сумње да је управо он, тај дечак, извршио дело. И уместо да моје памћење расте с тим крајњим, с тим што је гола последица учињеног, оно је готово сведено на нулу. Не памтим ни како ја тај дечак реаговао нити чиме се бранио од оптужбе. Памтим само једну огромну тугу и патњу која је исијавала из целе његове личности. Мислим да чак ништа није ни рекао. Једноставно је прешао преко оптужба као да је прихвата и признаје. Досећам се да је оптужба уследила зато што је он, раније, поступио недолично у некој ствари, па како је најлакше натоварити кривицу на некога који је већ учинио нешто неприхватљиво, то се заправо и догодило. Он је ту стајао, презрен од свих, и сузе су му се сливале низ лице у непрекидном цурку. Све се то, наравно, не би догодило да наша Госпођа није стала на страну оптужбе. Сви су ћутали, дечак је

ронио сузе, а Учитељица је нешто причала, причала и причала. И као да сам тек тада схватио шта сам учинио. Крађа дрвених коцкица није била богзна шта. Не оправдавам свој поступак. Али све је било тако наштимовано да се на крају све доведе у ред. Међутим наред, стварни наред је започео од часа кад је оптужен невин. Додуше, прохујала је кроз мене осећање-мисао да устанем и признам своје недело, али кад сам схватио (то се догодило у цигло једном тренутку) какве ме све одговорности због признања очекују, одмах сам тој племенитој намери окренуо леда. И тек ме је тада обузело велико узбуђење. Нисам знао како да га савладам нити како да га одстраним. То напросто није било могуће.

Кад се нешто чини, свеједно шта, чињење је увек усмерено на неку конкретну ствар или одређену личност, па стога имаш посла с нечим што ти је унапред познато и лако ти је да прокљуваш све последице. У ономе што сам ја учинио, односно из последица које су из тог чина настале, ништа се није могло предвидети, а поготово се није могло наслутити да ће ствари кренути непредвидљиво наopakим током и да над њим нико неће имати стварну контролу. Једини који је разумео ствар (а разумео ју је јер ју је изазвао) био сам ја, а управо сам ја био тај који ни за живу главу није смео да стане на међу истине и да каже: „Дечак није крив.” Дубоко сам патио што је све узело такав смер, осећао сам се кривим и уплашеним и презирао сам самог себе, али је жива истина да су последице мог чина биле непредвидљиве, као што је истина да је то неколико дрвених стварчица било без икакве нарочите вредности а опет с тако ужасно високом ценом. Највише ме је мучило то што ми је била присно познато дубина дечакове патње. Мало је рећи „неправда”. Било је то више од неправде, то је било зло, ђавоље дело, нискост која се с мало чим могла упоредити. Зато сам изгубио сваку везу са дечаком. Избегавао сам га. Увек му окрећући леђа, ја сам у ствари избегавао сусрет са властитим злом. Нисам био вољан да се правдам недостатком намере да некоме учиним нажао, јер зло је, чак и ненамерно произведено, свеједно зло. Мучила ме је двострука кривица, јер ми није било ни најмање тешко да уосетим дубоку патњу неправедно оптуженог дечака, будући да величина патње није ни у каквој размери с њеним поводом. О, она је вишеструко изнад повода и може да превазиђе сваку разумну границу. Знао да је неправедно осумњичени дечак носио ожиљак те патње веома дуго, годинама, и да се врло тешко опорављао од несреће (то је права реч) која га је задесила такорећи на самом почетку живота.

Пошто је наш живот у забавишту престао, а ја — као и остали — отишао у праву школу, оптуженог дечака сам потпуно сметнуо с ума. Намерно сам га превиђао. Хтео сам да га заборавим. Да заборавим властити грех, те да се тиме искупим — као да се то може — за своје злодело. Никада га више нисам сусрео. Само којипут бацим поглед на ону фотографију на којој глумимо свадбу, и тражим га међу дечацма, знам да је ту, један је од њих, али, наравно, истраживање никад не доводе до резултата. Сећајући га се повремено (јер постоји нешто што никако у потпуности не може да се искључи из памћења), увек сам му пожелело све оно добро које сам и за себе хтео. То је ушло, више него мало, скоро ништа, али то је једино што сам за њега могао да учиним, кад онда нисам имао храбрости да урадим праву ствар и да себе и свој поступак ставим на страну људска истине.

*

Нема више познате кафане Маргер, па ни кафане Македонија, нема ни моје тетке и њених врискова којима дозива Руског, нема ни нашег забавишта па ни наше Госпође, а нема ни многих од оних са фотографије. Ни здање Музеја више не постоји. И лакше би ми било да изређам шта је све нестало неголи да се присетим шта је и колико преостало из света мога детињства. Некадашња улица претворена је у слепи сокак. На месту Маргера и околних кућерака уздиже се вишеспратница која је у свему пребрисала некадашњи изглед краја. Прођем којипут туда и застанем на месту где је било наше забавиште. То је сада празан простор у сенци новоподигнуте зградурине: тамо где су се некада деца весело играла сада је нешто не много различито од ђубришта и ровови у које радници у ружичастим униформама увлаче неке цеви. Стојим и посматрам. Не могу да поверујем да је отада прошло више од седамдесет година. Свак од нас има неко своје време у којем чува давне слике и које га, као живе сенке, прате све док даха има у њему. Вртим се по некад тако ми драгом комаду земље и мора да изгледам необичан радницима, те ме љубазно питају да ли можда тражим некога.

— Тражим — одговарам им с осмехом. — Али те које тражим никада више нађу наћи.

Згледају се мало збуњено, мало зачуђено, а онда — шта ће! — наставе са својим послом.

САИД

ОВА ЖИВОТИЊА КОЈЕ НЕМА

Бестијариј

о ово је та животиња које нема.
рајнер марија рилке, сонети орфеју, други дио

АНИМАЛУЛЕ

неки тврде да је анималуле укрштај иранске муле и румунског мрмота. он, додуше, не говори ни персијски ни румунски, али псује на оба језика и угриза, уз неизмјерну похотљивост.

према једном другом предању, анималуле је настао из јужног вјетра.

однедавно постоје озбиљни научни радови који тврде да је анималуле био прогнан са нојеве лађе јер није хтио да се одрекне ни своје кравате ни својих двију испегланих џепних марамица.

анималуле нема ни возачке дозволе ни фотоапарата, а не вози ни бицикл.

нагиње самоправичности и жели да буде заштитник дволичника.

анималуле живи од вотке и кекса с путером.

његова потреба за буком је врло ограничена, а он се покорава само принципу селективне вјерности. иначе је потпуно сувишан.

стога понеки провинцијски политичар упозорава на њега и на друштво у ком су заступљене све расе.

ОБИЧНА ДОМАЋА ЖИВОТИЊА

обична домаћа животиња настројена је градски, порнографски и имуна на сиду, своје spaghetti bolognese ждере у глатким кожним рукавицама и користи свилени конач за зубе.

обична домаћа животиња равнодушна је према вијестима; она живи на рубу друштва и не вјерује у теорије професора дарвина.

не склапа пријатељства с другим животињама и фиксирана је на људе.

спријатељене тајне службе слажу се да обична домаћа животиња већ хиљадама година пише своје мемоаре; али сва настојања да тај рукопис пронађу досад су неуспјешна.

обична домаћа животиња је у фази свог формирања нијема; потом се само разбрбља.

ако има ноге на „о”, мора се претпоставити да ју је у младим годинама власник слао у балетску школу.

обична домаћа животиња не може да гледа крв.

ЗВОНОПАС

звонопас носи звоно о врату и чува земљиште свога власника. нањуши ли опасност, затресе јако главом. по грађанском закону он смије да залаје само онда када је у опасности национална безбједност односно територијални интегритет земље.

живи у слози са својом негативном дијалектиком и кани да патентира своје рефлексе.

кад се звонопас заинтересује за стране језике, ваља га неодложно умртвити прије него што начини зло.

звонопас обично тови свога власника преко сваке мјере. он сам ждере само из конзерви, пошто вјерује да би га непријатељи његова власника отровали.

одметнуте звонопсе нити лијече нити савјетују, већ тетовирају.

ХИЈЕНА

хијена мијења боју длаке према пијаћој води.

када је скотна ждере само четверолисну дјетелину и може — ако су људи у близини — да одуговлачи с рађањем до једанаест година.

она се развија из шљама; отуда потиче вјеровање да у грађанским демократијама нема хијена.

она је вегетаријанка; дешава се, међутим, да хијене при непрестаним монсунским кишама — у уређеним формацијама — уђу у предграђа да пождеру сувишне избјеглице.

хијена мијења и пол; преступних је година мушко, иначе женска и по.

одбацује дроге из социјалноетичких разлога; синдикат полиције пак тврди да хијена пати од маније сумрака.

БАКАЛАР

бакалар се насити сељачким месом и порто-вином.

дубоко у срцу он је монархиста, али се издаје за републиканца, пошто данас више нема краља за којег би се исплатило умријети.

бакалар је католик те сваке године ходочасти на кољенима у фатиму.

срамежљив је и никад не ословљава туђе даме.

бакалар се никад не осмјехује како не би откривао своје каријесом изнакажене зубе.

без обзира какво је вријеме, он увијек носи беретку и црни кишобран.

за спарних љетних ноћи бакалар мјесечари одјевен калуђерском мантијом и с конопом око тијела.

ШАРАН

без мреже, без куке; само мерике може да му приђе.

шаран познаје мјеру ноћи, трага за усамљеношћу у муљу и надживљава владара који га напушта.

пáри се само кроз уста; његови непријатељи у ждерању завиде му на овом својству.

шаран је дубоко религиозан — не припадајући некој цркви; он чак на продајном столу мрмља давидове псалме. легенда тврди да је своју отаџбину — град ниниву — напустио да би се могао молити.

он љети сања о бистрилишту, за хладних ноћи о сребрнстим хаљинама лажног сјаја.

шаран мрзи кишу јер вјерује да ће ослијепити од кишнице.

не зна да пјева и ништа не држи до еволуције и хулигана.
шаран важи као топлокрван и зиму преживљава само захваљујући прелудијима од рахмањинова.

МУКАРИНА

мукарина живи само у тами, али на зов малољетних мајки иде на сунце, даје млијеко и пјева шубертове пјесме.

једном годишње мукарина пузи назад у море — за једну рибу што само шапуће.

она је аналфабета, ждере траву папируса и нада се да ће тако научити читати и писати.

у слободном времену мукарина гута све боје да сачува љубавнике од сваког одвраћања.

кад она кија — једном годишње и једну седмицу дуго — из уста јој извире течност која жене чини љепшим.

мукарина потиче из оног времена кад је европа са африком била повезана природним копненим мостом — још и данас мукарина плаче окренута лицем према црном континенту.

ПАПАГАЈ

папагај по правилу служи као акустичко огледало; зато сваки диктатор посједује један раскошан примјерак.

он не заборавља ништа; и робинзон крусо овдје је клонуо духом.

у свом грађанском животу он је биљежник; у природи живи од социјалне помоћи.

папагај мрзи колонијализам, легастеничаре и витриол.

важи као сигуран од фалсификовања и стога је врло тражен као улог на дуже вријеме.

воли дувачке капеле и пати од хроничне љубоморе.

папагај се ријетко купа, али онда натенане и у кобиљем млијеку.

ПИРАНА

пирана се плаши копна и врло је параноидна откако је једном на земљи видјела папагајску љуљашку.

с особитом љубављу ждере месо политичарâ и перверзних прелата.

прва издања не служе јој низашто и чита само џепне књиге.

важи као прождрљива, али никад се не дебља јер јој стомак уредно производи киселине за одстрањење масти — зато пати од поленске грознице.

пирана нема зајамченог осигурања и припада тајној религији поновног крштења.

кад је сита она тако гласно гурњиче да је чак извиђачи замјењују са рибом гурњикалицом.

пирана у невољи налази уточиште код канибала.

ПАЦОВ

пацов студира обично у иностранству — с посебном наклоношћу на европском континенту. сви пацови студирају науку комуникације и овладавају технике масовне спектрографије, осим брдских пацова — ови се образују као метеоролози.

пацов забрањује да се пореди с норвешким пацовима, које презире као политички кратковиде.

он се плаши пустиње и рада у култури и непоправљиви је ватач на црно.

што се исхране тиче, пацов не познаје несташицу — за невољу гута и атомске остатке.

лабораторијски пацов је тачан, поштен и чист. он своје двоножном испитанику цијуче све дотле на ухо док му не прсне бубна опна.

РЕЗУС-МАЈМУН

резус-мајмун троши сав свој новац на дрчавоцрвено женско доње рубље и шешире са широким ободом.

радо пуши опијум и обично бива зависан о њему.

резус-мајмун не види себе као типичан продукт средње класе и не показује респект пред свецима.

у свом ранијем животу био је градитељ огледала.

резус-мајмун благосиља радним данима парије и волио би да, када умре, буде спаљен.

дјецу прави тиме што лиже слано камење пред очима своје мастурбирајуће партнерке — парење се дешава по подне при сваком времену.

резус-мајмун развија у заробљеништву посебну вјештину: дијели стражарима кикирики док не постану скроз кротки — при том му расту уши.

хода бос и избјегава рубна подручја с претјераном хигијеном.

резус-мајмун пледира пред генералном скупштином уједињених нација за забрану нагазних мина и лијекова за чишћења.

ШАКАЛ

шакал пати од мигрене и сваке ноћи сања о славини с капљућом водом.

своје очне капке премазује козметичком црном бојом да може пјевати.

шакал воли кокошке и гнуша се национализма.

умире највише при брању купина; оклизне се и сломи врат.

сваке године, по љекарском упутству, пушта пијавицом крв из вене.

једном годишње шакал се сусреће са својим бившим другарима из разреда; притом носи једну зоро-маску. тада посјећују отмене ресторане — велику љубав гаји према nouvelle cuisine; бекријају као луди и побјегну не плативши цех. шакал сам зове полицију, која га онда испоручи код његове товарне адресе — јер шакал по цивилном праву није довољно стар да би кривично одговарао.

упркос ниским примањима, шакал одбија конфекцијску робу.

СИРЕНА

сирена пише александринске стихове, лаже и тугује за завичајем.

воли високе куће с прозорима непропусним за звук и анонимност великих градова.

сирена хода сама, без ревира и зависти због хране.

животиња што пасе, раскомадана у међувремену гласинама, одредила је тестаментом да се њен леш даје као зимска храна гладним морнарима.

сирена чежњиво чека на исушивање морâ и жели да заборави своје вријеме као

привлачна прамчана фигура.

на то да би требала имати двоја леђа она се само насмијеши.

у наборима њеног лица заплићу се остаци јада и дроњци сјећања.

воли мостове и мисли да би се испод њих могла одморити.

ВРАБАЦ

врабац живи од прљавштине и слободе.

заробе ли га, умире, јер му цријева остају без довољног искуства прљавштине — стога врабац и не може добити право грађанства.

врабац мрзи џепне свјетиљке и кинеску културну револуцију; па ипак, остаје вјеран радничком покрету.

у свакој земљи он одмах говори *lingua franca* и заборавља свој матерњи језик.

уображава да може задржати вјетар; највише свјетлуца кад је заљубљен.

врабац зими шушкета и пада с дрвета.

КОМАРАЦ

комарац је жилав партнер у преговорима и не може се јефтиним порнићима одвратити од меса које је нациљао.

зујање комарца намјести се сваких десет година гласније да се животињка одржи спрема измјерене буке.

опрез: грдно начитан.

комарац систематски чита канта и мисли да с растућом спознајом може човјеку прићи ближе, да би коначно постао с њим једно.

пошто нема довољно снаге за мржњу, развија неко неукроћено заштитарство.

комарац је антисемита а мрзи и бијели лук.

ГОЛУБ

голуб трује зобајуће туристе са тврдом валутом у цепу, нарочито ако су још и ситносјемене ждероње.

он вјерује у принуду сљедбеника те се тако и понаша.

голуб воли џамије и управо тамо има своја гнијезда; али да је у међувремену прешао на ислам, то држи за империјалистичку лаж.

голубови беземљаши хране се сјенком латифундиста.

голуб је, веле, настао из робовских суза; стога је он страстан гутач сперме — чак кад транспортује љубавна писма из егзила, стално има ту задњу мисао.

у свом слободном времену голуб узгаја чврстокљуне писмоноше.

питоми голубови који су заслијепљени живе дуже.

голубови су по рођењу ратни дезертери — с изузетком швајцарских милицијских голубова.

ТУЖНИ СЉЕПИЋ

тужни сљепић напушта земљу чим се сахрани неки тиранин, јер земљу отад сматра ненастањивом.

раније је био подводач и нудио сопствену жену; богови су се расрдили на њега и осудили га на вјечно туговање — отада је неплодан.

свуда се тврди да тужни сљепић чува неко драгоцјено благо; он пак мисли да чува своју посљедњу тајну.

тужни сљепић мрзи дојавне сигнале кретања и обожава леонарда да винчија.

кад своју тугу не може више да поднесе, пије неумјерено воду, стави себи лист нане на језик и спава.

тужни сљепић нема националног задатка, и рукави су му стално мокри од суза.

ЧУЧУРИ

чучури ждере стари папир, конзерве, лешеве, а доноси и мокре марамице.

када управо не ждере, расту му зуби.

чучури не лаје, не смрди и не сере.

ако се жèни, онда трпељивим азијаткињама косих очију, које стиче преко каталога и с правом на поврат.

кад чучури путује на одсуство понесе све своје структурне елементе — и онда се осјећа као код куће.

на основу чињенице да његови поступци и навике ждерања служе у општекорисне сврхе, чучури је у сваком граду почасни грађанин и истовремено ослобођен од пореза на вишак вриједности.

ТУКАН

тукан сједи на мору а ипак не може да пије, пошто страхује од несташице воде; отуд најзад скапа од жеђи.

његова невјестинска хаљина је бијела и неукрашена.

он се задржава у близини пјесника погорјелаца и живи од одбачених ријечи — нека је хваљен за то што своје ћутање никад не прекида.

тукан се допола састоји од кљуна, остатак је антитијело; стога никад не оболева од рака.

радо преузима кумства, нарочито за витке објешењаке.

постоје двије врсте тукана: обојени и црно-бијели. последњи живи дуже.

тукан се никад не чешља.

он у слободном времену чита дебеле романе, а слободног времена има доста.

ОСА

оса вреба у сумраку усамљене шетаче у хладу мимоза, напада их, ишчупа им танка крила и стави их у чашу мармеладе, онда проврти рупу на поклопцу и задовољно прислушкује зујеће, у кругу лутајуће заробљенике — док не доживи оргазам.

оса је у таквим тренуцима потпуно неосјетљива; штавише, могао би јој се оштром бритвом ампутирати задњи дио тијела — не би то чак ни примијетила.

иначе много држи до свог струка, вози се у хаљини са „шпагети-трегерима” на некој веспи и пјева гласно и погрешно „il sorrento”.

кад остари жели да ради као мадам пипи у јавном нужнику.

потопи ли се оса у оцат, умире; потопи ли се у уље, такође умире.

ВУК

вук воли обале ријека јер оне му дају утисак неизмјерности.

вук шкљоца маказама и одсијеца странцу језик прије но што овај замути ријеку својим акцентом.

он за себе држи да је грабљива звијер и храни вртне папуљке.

када је тужан, вук гута шафран.

у сабатним годинама ради као носач дрва у манастиру бононих фрањеваца.

вук је један свеждер, његов стомак пробавља све — до људских ноката. зато кинези своје одсјечене нокте носе увијек са собом — нарочито на путовањима у иностранство.

ПОЉСКИ МИШ

пољски миш тѐжи ка двојном држављанству а ипак је моногаман.

он цијуче и нема домовине; зато се тим жешће размножава — и без сталног полног партнера.

кад му ништа више не пада на памет, погоди се за посао посматрача код паса-е.

пољски миш пўзи из принципа и мисли да је тиме мање упадљив.

позивајући се на законе о заштити од буке често оптужује своје сусједе код уставног суда.

пољски миш је језички недаровит.

ЈЕТИ

јети се практично храни само ходочасницима који у августу посјећују пећину амарнат на хималајима.

остатак године пресједи на крову свијета и гледа с висине на људе.

једном годишње јети излази из своје пећине, простре своју влажну душу на свети камен шиваиста, сједне крај њега и чека док му се душа суши —

за то вријеме не ждере планинске излетнике а ни камере.

ко додирне његов измет, тај надаље лаже а да то не примијети.

ОТО ФЕЊВЕШИ

АМЕРИЧКЕ ИМПРОВИЗАЦИЈЕ

*

Упалити ватру. Светло.
Мање сам хтео.
Само беле наслаге тишине,
твоје лице у облацима.
Светлуцање мора.
Далеке беле зиме,
где невидљиво
проналази могуће.

*

Некада сам волео ове лепе,
надасве тачне речи, реченице,
да је месец изашао,
да је небо посуто звездама.
Волео сам белу безнадежност зиме.
Мимоход облака, ветрова, протицање вода.
Одлази па се враћа.
Тема није непозната.
Једва да се још сећам.
Чуда су се проредила,
облаци се прочистили.
Нема сувислих прича.

*

Пет лаких комада.
Другачија су поређења.
Другачије се дотичу мисли.
Све више нас се упућује
у једну другу стварност.

*

Нашао сам у њој подвучене редове:
„Први важан гест стварања
увек је хаос.”
James Joyce

*

Какав дан. Какви часови.
Челична птица заорава небо.
Из далека пристижу вести.
Око поноћи изненада сударе се
субота и недеља.

*

Растаче се сумрак.
Равнодушно буја зрак.
На леђима љубичасто смрзнутих облака
наједном приспевамо
на непознати континент,
у далек, недохватан свет,
у непознати град,
где ће нас избавити љубав.

*

Галопирајући jazz.
Моја драга има нову хаљину.
Некодирани weekend.
Све је слободно.
Све је дозвољено.
Читав свет је импровизација.

*

Писати, оно чега има.
Заиста онако, како јесте.
Али знати и то,
како се све то склапа у једно.
Како у целину, оно што је
силно различито. Све сами недостаци,
нијансе, фрагменти, пропусти.

*

Капитализам, нови реализам, национализам,
апартхејд, нуклеарна индустрија, рат звезда.
Љубав и саботажа.
Кроматска апстракција, распеване главе.
Тренутак прерије.
Анархизам, културални тероризам.
Брум, брум,
историја канадске метеорологије.
Време само пролази, меље насумице.

*

Ипак се миче, све док траје време.
Све што у њега стане. Дискретни
шарм осматрања детаља.
Свакодневне трице и кучине.

*

Требало би научити нове речи. Нову логику,
нову мелодију, заборавити ону забринуту
самосвест са којом човек чува
попришта младости.

*

Тотално песништво:
непрестано мислим на тебе
али ти се туцаш с другим.

*

Мирис меко лебди
средином јула.
Чиста мушкатла, чист кактус.
Гоји се све што је зелено.
Идем под земљу.
Моја драга не каже ништа.
Пропаде моје једнонедељно самопоуздање.
Само без узвишених мисли,
само строго приземни, приљежни ударнички
рад,
виртуелна стварност, блебетање.
Само без патетике.
Примену слободе треба упражњавати.
Понављам, без престанка:
чиста Америка.
Чиста мушкатла, чиста камашна.
Договорити се о томе.
Заједно отпутовати
у бесмртност коју ове године
приређују у Сингапуру.

*

Hey, Shakespeare! Quantum cowboys!
Let's party!!! Porno-stereo.
Плафон. Videojunk.
Technophilia. Sado capitalist.
У истом колу, у бунилу.
Хајде да живимо, за сада, у срећи и
веселју.

*

Chip, chip, фајл, space, enter, миш.
Insert, табела, нови документ.
Exe command до прве крви.
Само без узвишених мисли.
Трансцендентни објекат и субјекат.
Неко је једном офарбао косу у љубичасто.
Chip, chip, чипкарица. Крештаве сирене,
сирупаста индустријска музика.
Нигде ниједног woodoo-а.

*

Нашао сам у њој подвучене редове:
„Волим земљу, сунце, животиње,
презирем имовину...
мрзим тиране,
не оспиравам Бога.”
Walt Whitman

*

Стајао сам на обали Онтарија,
као некад Walt Whitman,
и ослушкивао хармоније,
фијук ветрова, хук валова.
Ослушкивао, како су у језеру нестајали
велики гомбоци горко-слатких тренутака.

Нестајали људи, животиње, ствари.
Слушао песму здробљених стена.
Чуо како ти шушкета коса.
Чуо маршевски корак анђела изнад облака.
И данас ми се чини да чујем,
како се на лаганим тканинама
котрљају твоја виолончелу слична бедра.

*

Црта! Магла!
У устима укус дима и чаја. Newton-ова
метафора океана.
У даљини младе девојке скачу у Michigan.
Дуже се ка небу измаглица, а потом
наилазе кршни детаљи.
Богата, тачна, густа једноставност.

*

Попут даха префињени сумрак. Фалш
благостање.
St. Marie Among the Hurons.
Ако буде места. Ромео и Јулија.
Један колт, за сваки случај.
Претерана предострожност.
Ако буде места. Могу да дођу Викинзи.

*

Avenda Beach. Georgian Bay.
Било би превише лепо умрети тога дана.
Превише лепо.

*

Како си је принела уснама.
Како си руку принела уснама.
Мени је довољно.
Како су од мојих пољубаца подрхтале
твоје груди.
Мени је довољно и то
што поседујем ову реченицу.

Превео с мађарског
Арпад Вицко

АНДРИЈА РАДУЛОВИЋ

ЧЕТИРИ ПЕСМЕ

СНИЈЕЖНА АЗБУКА

Вук Милошев предратни уча и господин
имао је плаве очи
шешир и лађу испод куће на ријечи
Знао је стриц готово наизуст
Гогоља
Чехова
Волио Достојевског
а нарочито Кафку и Камија
Између њега и тамоњих
који су очи нашишкали крвцом
никао је огроман зид од пивског стакла
Просто мислили су на њега
послали га да учи бистру дјецу планинску
четрдесет зима ледених
пред манастиром од снијега дјелао слова
и качио их о јелове гране
Знао је сјајно геометрију и граматику
често за столом исправљао картаче
док је још играо преферанс
Мртав је кажу већ двадесет и више лета
а његови бивши подстанари налегли пиргу
у његов шешир а они мали пуни живота
шетају под шљивама модрим његов borcolino
правећи чудне ознаке-отиске у прабини
И све тако док вјетар гласник не оседла
црни обод на кров његове пуне куће
и међ дивљим смоквама и бршљанима
посије карте — невидљива слова азбуке

Бундеве имаху браду и овнујске рогове
ал осмијех бјеше бритвом дјечачки удешен
За свице смо дуго мислили да је његова чаролија
И данас кад крочим ноћу кроз нечији воћњак
на трен није ми свеједно

Иако је чича већ одавно свитац

КАМЕНОЛОМ

Ваде коцке бијелог мермера
слично коцкама мађарског сира

Уливају неку љубав чекићима
исклешу птице које се никада
винути неће у плаво

На концу ипак сваком
засједне за врат
било као плоча
крст или вишекрака леденица

Ми се још и кунемо каменом
мислимо да у њему има нешто скривено

А шта ако ти је читава грудa каменолом
Ако ти маљем ударају у ћошак од куће
Ако сваки дан ломе

ИЈАН ВАТ

РЕНЕСАНСНИ ИНДИВИДУАЛИЗАМ И ПРОТИВРЕФОРМАЦИЈА

Белешка о индивидуализму

Термини индивидуа и индивидуалност изведени су из латинског *individuus*, што значи „неподељен” или „недељив”. У енглески су стигли преко средњовековног француског и по свој прилици су најпре коришћени у раном XVII веку. Оксфордски речник енглеског језика под одредницом индивидуално, које дефинише као „оно што је својствено појединачном људском бићу”, цитира Френсиса Бејкона: „А када се тиче понашања ученог човека, то је лична и индивидуална ствар.”¹

Прва важна расправа о појмовима које подразумевају термини индивидуа и индивидуалност појављује се у још увек класичној студији Јакоба Буркхарта *Die Kultur der Renaissance in Italien* (Култура ренесансе у Италији, 1860).² У жижи других шест делова те књиге, под насловом Развој индивидуе, налази се супротност између припадника ранијих друштава, с једне стране, и до тада непознатог цветања „слободне личности” у ренесансној Италији, нарочито у Фиренци, с друге стране. Пре ренесансе, сматра Буркхарт, човек је „себе самог спознавао само као расу, народ, странку, корпорацију, породицу или у било којем другом облику опћенитости”.³ Управо се у Италији десило да се „та копрена распршила и пробудило се

¹ Појам „индивидуализам” је у Енглеску стигао много касније — Оксфордски речник енглеског језика прву употребу бележи 1835.

² Jacob Burckhardt, прев. S. G. C. Middlemore, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, Phaidon Press, Vienna and London 1937. Јакоб Буркхарт, *Култура ренесансе у Италији*, превео Милан Прелог, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци 1989.

³ Буркхарт, *Култура ренесансе у Италији*, 91.

објективно проматрање и поступање с државом, као и уопће са свима стварима овога свијета. Уз то се подиже пуном снагом субјективно — човјек постаје духовни индивидуум и спознаје се сам као такав”.⁴ Аргументи којима Буркхарт овде подупире своје тврдње свакако су подложни примедбама у светлу потоњих истраживања, али је његова теорија, у контексту књиге као целине, обилно поткрепљена. Он износи да су у Италији и деспотске државе и републике подстицале личну жељу за изврсношћу у широком распону естетских и научних области, те да су исто тако потхрањивале и ново придавање важности вредностима приватног живота. Леон Батиста Алберти је, на пример, био велики архитекта, музичар, математичар и проналазач; писао је романе и песме на латинском — да не помињемо посмртни говор његовом псу — а написао је и *Tratto del governo della famiglia*. Многи други — Данте, Петрарка, Пјетро Аретино, Леонардо да Винчи — подједнако су тежили ка слави самообразовања да би достигли универзалност човека вичног свим уметностима и наукама.⁵ Сви они су, наравно, били аристократског порекла; али мало је друштва, ако их уопште има, која су створила тако много људи остварених у свом уверењу да је самоусавршавање врхунски људски циљ, и то са успехом и у тако великој мери.

То доба се такође одликовало и снажним сатиричним склоностима, комиком и скандалозним подсмехом. Писци попут Пулчија, Бојарда и, посебно, Пјетра Аретина били су несумњиво задобили личну слободу да кажу све што су желели, ма колико то било увредљиво и негативно.⁶ Та иста индивидуалистичка тенденција може се видети и на великим сликама тог доба, као и у повећаном дивљењу великим људима из прошлости и садашњости, што потврђује ново ренесансно поштовање грובה Вергилија и Дантеа.⁷ Модерни израз „ренесансни човек”, који је постао иронични клише, заправо слави основну промену смера западне цивилизације.

Фауст, Дон Кихот и Дон Жуан: три слична индивидуалца

Фауст, Дон Кихот и Дон Жуан су очигледно веома различити ликови; али они сви отеловљују прву дефиницију инди-

⁴ Исто.

⁵ Исто, 96—101.

⁶ Исто, 105—115.

⁷ Исто, 101.

видуализма из Оксфордског речника енглеског језика: „ка себи усмерено осећање или понашање као начело ... слободна и независна делатност или мисао појединца; егоизам”. Сва тројица имају прекомерно изражени его; оно што њих тројица одлучују да ураде нико други није учинио; то у потпуности представља њихов сопствени избор; и они у том избору истрајавају по сваку цену — у случајевима Фауста и Дон Жуана не само по цену живота, већ и вечног проклетства. Барем двојица од њих, Дон Кихот и Дон Жуан, трагају и за личном славом или величином; ниједан од њих се уопште не осврће на „расу, народ, странку, породицу или корпорацију”, да се изразимо Буркхартовим речима. Било је, разуме се, и раније људи са доминантним егом; Сократ, или Јулије Цезар, на пример. Сва тројица наших протагониста су, међутим, невероватно подређени једној мисли; све своје психолошке моћи усмеравају ка једној основној ствари која их заокупља, било да је то магија, било да је витештво, било љубавно варање; сва тројица су идеолошки мономанијаци.

Разуме се да Дон Кихот није тако равнодушан према другима као Фауст, нити је чудовишно грабљив као Дон Жуан. Али сва тројица заузимају став *ego contra mundum*. Штавише, они живе своје животе тако што их не дотичу нормативни посредници између њих самих и егзистенцијалних, друштвених и интелектуалних реалности око њих, они их готово и не примећују.

Погледајмо њихове изборе начина живота. Од значаја је што су сва тројица, по сопственој слободној жељи, путници. Претходне традиције су напуштање дома представљале као казну. Аристотел је у Политици писао да човек „који није способан да живи у друштву, или који услед самодовољности нема потребу за тим, мора бити или животиња или бог”.⁸ Међу Грцима и Јеврејима, изгнанство из друштвене групе сматрано је личном пропашћу. То је проклетство за Каина, који је „потучач и бјегунац”, чија је „кривица ... велика” да му се „не може опростити”.⁹ Насупрот тој перспективи, Фауст је, као што смо видели, пропутовао цео свет, стигао је чак и до пакла; Дон Кихот своје пустоловине започиње напуштањем дома, а затим препушта Росинанту и случају да одреде његову путању; Дон Жуан путује до Напуља и назад, а потом и по разним деловима Шпаније. Фауст нема очинског дома; Дон Кихот има дом, али повратак кући за њега представља казну и признање неу-

⁸ Аристотел, Политика, Књига I, глава 2.

⁹ Прва књига Мојсијева, 4. 12–14.

спеха; о Дон Жуановом дому не знамо ништа и он увек неуморно трага за зеленијим пашњацима.

Сва тројица су више од путника посвећених путовању; они су у великој мери усамљени номади. Наши протагонисти су углавном лишени било какве породичне везе: родитељи, браћа и сестре, супруге и деца се или не помињу, или јунаке видимо отуђене од других чланова породице; и нико од њих не пристаје на конвенционалан брак. Фауст из народне књиге о Фаусту (Faustbuch) био је сељачког порекла, школовао га је неки рођак, али ни породицу ни рођака не видимо; касније, када Фауст од Мефистофела тражи супругу, он не истрајава у свом захтеву јер су му обезбеђене или обећане замене; у народној књизи, Фауст добија дете са Јеленом Тројанском, али и Јелена и дете нестану пре његове смрти; Марлоуов доктор Фаустус је, ако ишта, још издвојенија фигура. Када је о Дон Кихоту реч, не помињу се ни отац, ни мајка, ни супруга. Он станује са нећаком у кући за коју се подразумева да је стари породични посед, али њих двоје ни у ком случају нису блиски; истина је да он живи у нади да ће задобити Дулсинеју, али она, на крају крајева, не постоји. Његов „стварни” живот одиграва се на путу. Дон Жуан има веома утицајног оца, и безобзирно га искоришћава; али нема никакве назнаке да би могло постојати место које би он сматрао „домом”, и његов свеукупни приступ животу заснован је на претпоставци да се неће везати ни за једну љубавну партнерку. Такође морамо приметити да, насупрот другим успешним љубавницима, он по свој прилици није оплодио ниједну жену са којом је био, те стога нема ни потомака. У ствари, сва тројица наших протагониста живе у потпуном одсуству домаћег.

Нити, доиста, ико од њих има икакве блиске и поверљиве односе са мушкарцима или женама сличних нахођења. Сви они једине чврсте везе развијају са слугама мушког рода. То је запањујућа подударност. Слуга је, као позадина, разуме се, веома корисно књижевно средство, у мери у којој је оно дуго чинило једно од препознатљивих својстава и драме и романа. Оно јунаку обезбеђује саговорника и омогућава представљање додатне — често веома различите — перспективе из које се сагледавају догађаји. У контексту о којем говоримо, тај поступак јунаку омогућава и висок степен изолације од света што га окружује.

Фаустов, Дон Кихотов и Дон Жуанов слуга се, као и њихови односи према господарима, веома разликују међу собом, а од стереотипног слуге се разликују свако на свој начин. Мефистофел представља донекле двосмислену верзију помагача

са волшебним моћима из народних прича:¹⁰ двосмислена је стога што понекад заборавимо да он није људско биће и стога што никада нисмо у потпуности сигурни да ли говори истину или не када тврди да спроводи тачно одређена Луциферова упутства. Када, на пример, ставља вето на брак доктора Фаустуса и на поједина питања, која се тичу „онога ко је створио свет”, ми не знамо да ли су та питања збиља „против нашег царства” и, ако јесу, да ли је одлуку о томе донео сам Мефистофел.¹¹ Примећујемо, такође, да се четири од пет услова под којима Фаустус предаје своју душу тичу Фаустових права над Мефистофелом. Санчо Панса је веома различит случај: иако се појављује као традиционални комички клипан, он се током приче зачуђујуће развија. За разлику од Марлоуа и Тирса, Сервантес је створио животни, тродимензионални лик слуге, који је суптилан и развија се, баш као и његов однос са господаром. Па ипак, у формалном погледу, Санчо Панса до краја остаје привржени слуга пун поштовања за свог господара. У Каталинону има довољно животности, али он је у основи само типичан одани злостављани лакеј, *gracioso* уобичајен за барокну културу, и у књижевности и у животу.¹² Њега Тирсо користи за комичне ефекте, али и као репрезентативног представника моралних, друштвених и религиозних норми тог доба и те драме.

Ако се запитамо зашто је и Фаусту и Дон Кихоту и Дон Жуану главни пријатељ слуга, нуди се више одговора. Нема се на основу чега закључити да би било који од ова три јунака осећао телесну привлачност према слугама као мушкарцима. Али Фауст, Дон Кихот и Дон Жуан су сви тешки и захтевни људи. И породица и пријатељи би угрожавали њихове собом закупљене личности; док слуга, с друге стране, само доприноси значају њих самих. А ту је и практична страна која се тиче њихових непрестаних путовања: за то им је потребан неко ко је спреман да се бави свим безбројним напорним или пак досадним пословима који су на путовањима неизбежни — то, дакле, мора да буде неки њима подређен мушкарац.

Ничијој пажњи неће промаћи да су тројица протагониста и њихове слуге сви мушкарци. Запањујућа је чињеница да у модерном западном митском пантеону нема жена: ниједне Ате-

¹⁰ Иако Марлоуов Доктор Фаустус има слугу Вагнера, он једину блиску везу успоставља са Мефистофелом, кога види као некога ко служи његовим жељама.

¹¹ Marlowe's Doctor Faustus, 1604—1616: Parallel Texts, ed. W. W. Greg, Oxford 1950, 2.1. 587—605, 5.1. 694—699.

¹² Видети: Margaret Wilson, Spanish Drama of the Golden Age, Oxford 1969, 51—52.

не или Афродите, ниједне Еве или Девике Марије, ниједне Беатриче или Јованке Орлеанке. То указује на извештан степен мизогиније у модерном стварању митова, што је јасно супротстављено преренесансној мисли. Ако бисмо трагали за објашњењем, свакако би се наметнуло разматрање развоја хришћанске традиције током ренесансе и након ње. Свету Тројицу чине мушкарци, а мушког рода су и снаге пакла; искључивање жена је на крају крајева, несумњиво, остатак проклетства баченог на Еву.

Овим кратким разматрањем сличности између Фауста, Дон Кихота и Дон Жуана свакако је установљена широка област у којој се један другом приближавају; њихове сличности су аналитичким путем повезане са појмом индивидуализма. Затим, многе од тих сличности би у ранијим друштвима биле сматране за недостатке; то су суштински негативна својства; тројицу јунака одређују њихови недостаци. Марлоу, Сервантес и Тирсо се, вероватно, не би противили таквом тумачењу: крајеви све три приче, како су их они написали, садрже у себи елемент казне; тиме су писци, несумњиво, изразили и неке од основних сукоба друштава којима су припадали. Морамо, дакле, обратити пажњу на неке од антииндивидуалистичких појмова доба у којем су сва три мита настала, доба противреформације.

Противреформација

Донекле као и термин „ренесанса”, и термин „противреформација” је измишљен много година после историјског периода на који се односи.¹³ Тим термином се настоји обезбедити извесно тематско јединство интелектуалној историји позног шеснаестог и раног седамнаестог века. Одговарајући том Нове кембрицке историје модерног доба, на пример, доба противреформације смешта између 1559. и 1610. године; многи би крај лоцирали касније, можда по окончању Тридесетогодишњег рата, 1648. Термин „противреформација” означава покрет против Лутерове, Калвинове и Цвинглијеве протестантске реформације, покрет супротстављања реформи, који је, са великим успехом, предводила поново пробуђена Католичка црква.

Најочигледнији подстрек дејствениости противреформације дао је Тридентски сабор, који је, са два дугачка прекида, заседао током осамнаест година, између 1545. и 1563. Сазвао га је папа Павле III у покушају да реформише Католичку цркву, и да испита могућност извесног усклађивања са протестантима.

¹³ Оксфордски речник енглеског језика тврди да се термин појавио 1840. Цитира се превод Ранкоове Историје папа у преводу госпође Остин.

Сложени религиозни и политички сукоби учинили су усклађивање немогућим, премда је Сабор, касније, под папом Пијем IV, и уз снажно вођство његовог нећака Карла Боромејског, 1564. године издао *Professio Fidei Tridentium*,¹⁴ завет вере којим се пристајало на укидање или одбацивање многих католичких пракси које су протестанти нападали. Међутим, под преовлађујућим притиском језуитског покрета, Сабор у целини је главни нагласак ставио на поновно успостављање и расветљавање традиционалних црквених доктрина, а упоредо с тим одвијала се модернизација и централизација папске управе. Сабор је, најзад, дефинисао и веру и текућу праксу Католичке цркве за наступајућа три века. Под папом Павлом IV увећана је моћ инквизиције, а први индекс забрањених књига састављен је 1559, да би се верницима забранило читање оних за које је било утврђено да су јеретичке. Остале административне мере укључивале су многе реформе којима је требало да се побољша свештеничко образовање; бискупима је било наређено да више времена проводе у својим дијецезама; правоверје је ширено новим бревијарима, молитвеницима и катехизисима, који су припремани и издавани до 1570. Током пете деценије шеснаестог века, Сабор је изражавао извесно разумевање за погледе Еразма Ротердамског и његових следбеника, који су број суштинских полазишта вере обичног хришћанског верника желели да сведу на минимум.¹⁵ Међутим, како је време пролазило, нагласак на доктринарним питањима и на схоластици добијао је на строгости. Потврђена је доктрина о трансубстанцијацији, то јест вери у стварно присуство Христовог тела и крви у хлебу и вину еухаристије; и сматрало се да једино свештеник који служи заправо прима причест. Још две важне доктрине су се разликовале од протестантске вере: потврђено је виђење по којем је брак хришћанска света тајна, а вера у постојање чистишишта учињена је саставним делом католичке вере.¹⁶

Не би требало потценити позитивна постигнућа Тридентског сабора, ни политичка ни духовна. Протестантска клима је заустављена, нарочито у Пољској и у Чешкој, док се војвода од Албе мукотрпно борио да у Низоземској одржи моћ католичке

¹⁴ Главни извори који су коришћени у овом одломку су: *The New Cambridge Modern History*, vol. 3, *The Counter-Reformation and Price Revolution 1559—1610*, ed. R. B. Wernham, Cambridge, 1968 (reprinted 1971); A. G. Dickens, *The Counter Reformation*, London 1968; H. Outram Evennett, ed. John Bossy, *The Spirit of the Counter-Reformation*, Cambridge 1968.

¹⁵ Dickens, *Counter Reformation*, 132.

¹⁶ *Canons and Decrees of the Council of Trent*, trans. H. J. Shroeder, St. Louis 1941, 135—141.

вере. Краљеви Француске и Шпаније били су склони еразмовском становишту да владарима припадају посебна овлашћења када је реч о питањима религије и споро су усвајали тридентске одлуке. Но, и еразмовске тенденције у шпанској цркви и моћ протестаната у Француској су, у крајњем исходу, ипак побеђени.

Ти политички успеси водили су ка повећању папске моћи и контроле; али су, у исто време, многи католички свештеници и свештенице истицали преку потребу за вером. Међу онима који су предводили велико оживљавање католичке вере у Западној Европи били су св. Филип Нери и св. Роберт Белармине у Италији, Петар Канисиус у Немачкој, св. Тереза и св. Јован од Крста у Шпанији, св. Фрања Салешки и св. Винсент од Пола у Француској.¹⁷ С друге стране, где год да погледамо, видимо и појачање ауторитарног потискивања јереси широм Европе, од стране протестаната баш као и од стране католика; а то повећање строгости према религиозном разилажењу дошло је до свог врхунца у разорном Тридесетогодишњем рату од 1618. до 1648.

Општа интелектуална клима тога доба је — насупрот природи специфично религиозне мисли — била веома различита од оне која је владала у јеку ренесансе током позног петнаестог и раног шеснаестог века. Гледишта многих писаца, узета засебно, постала су мање жестока; њихови умови били су скептични, и не више толико очарани идејама ренесансе. Та промена интелектуалне климе предмет је још увек значајне књиге Хирама Хајдна Противренесанса.¹⁸ Хајдн тврди да заједничке теме у списима тога доба укључују извештај о степеном разочарања, често горког, услед спознаје таштине учености; одсуство поверења у универзалну делотворност општих политичких, друштвених и верских закона; и наглашени песимизам у вези са стварним положајем човека, заједно са метафизичком жудњом за неком апсолутном вером. Главни проблем за мислиоце противреформације није било то што позитивна идеологија ренесансе више није сматрана веродостојном, него, у већој мери, то што су они који су истрајавали у настојањима да досегну њене вредности на крају остајали разочарани и збуњени. Марлоу и Сервантес су свакако делили нека од тих разочарања, и изражавали су осећај безнадежности у вези са људским положајем, што их чини фигурама противренесансне мисли, док је Тирсо де Молина најбољи пример дејства духа противреформације.

¹⁷ Dickens, Counter Reformation, 135—141.

¹⁸ Hiram Haydn, The Counter-Renaissance, New York 1950.

Хенри В. Саливен је, заправо, односу Тирсове мисли и противреформације посветио читаву књигу.¹⁹ Саливенов најспецифичнији пример тиче се доктрине. Тирсо, фратар реда Милосрдне браће и човек са знатним теолошким образовањем, имао је умерене погледе на могућност измирења људске слободе са вером у делотворност божје милости. Лутер је био покренуо питање оправдања искључиво вером и та материја је на Тридентском сабору била подробно разматрана.²⁰ Па ипак, питања тумачења су остала осетљива. Једна посебна контроверза отворена је када је шпански фратар доминиканског реда Доминго Бањез оптужио једног језуиту, Пруденсија де Монтемајора, за јеретичко веровање у одвећ лаке услове под којима је божанска милост постајала доступна вернику.²¹ У дебату су се ускоро укључили и други, а на крају је разрешење затражено од папе. Папа Павле V је 1607. године донео одлуку која је допуштала да обе стране задрже сопствена веровања, али је и једнима и другима забрањено да се међусобно оптужују за јерес. (Није необично што једна таква одлука није успела да реши проблем око којег се језуити и доминиканци ни данас не слажу.)

Тирсо је, како показује Саливен, вероватно подржавао Бањеза и његовог мерседаријанског следбеника Франсиска Зумела, кога је потом и славио.²² Тирсо је следио Зумела у допуштању да грешник који је био „претходно прекорен” или предодређен за проклетство, још увек може бити спасен божјом вољом. То је уобичајена тема у Тирсовим драмама, посебно у *El condenado por desconfiado* (Човек осуђен због недостатка вере), где зли Енрико на крају ипак бива спасен због своје вере у Бога, док врли и заслужни испосник Паула бива проклет због тога што је од Бога тражио знак потврде да ће бити међу изабраним срећницима. Тридентски сабор посебно је осудио човекову природну жељу за поузданим знањем о божјим намерама које се тичу његове будућности.²³ Дон Жуан, међутим, представља супротан случај: он верује да ће га на крају спасти вера у Бога; он, међутим, сасвим пропада у категорији добрих дела, те му стога не може користити поуздање у довољност ве-

¹⁹ Henry W. Sullivan, *Tirso de Molina and the Drama of the Counter Reformation*, Amsterdam 1976.

²⁰ *Canons and Decrees*, trans. Shroeder стр. 29—46.

²¹ Sullivan, *Tirso de Molina* 30—39.

²² *General History of the Order of Mercy* (1639), ed. Penedo Rey, 2 vols., Madrid 1973, I. eelix, xxxlxiii, 2.259—263.

²³ Sullivan, *Tirso de Molina*, 38. Канон 26 каже да „праведник не треба да очекује вечну награду за добра дела која је учинио у Богу, и да јој се нада ... нека буде анатемисан” (*Canons and Decrees*, trans. Shroeder 45).

ре — штавише, може се рећи да он бива проклет због претераног ослањања на то.

Има и других начина да се види како Тирсо, када је реч о проклетству или спасењу, своју интенцију усредсређује на проблем делотворности вере насупротив добрим делима. Тирсо је, на пример, једини писац шапанских comedias који барем три своја лика предаје вечном проклетству у паклу.²⁴ Шире гледано, можемо закључити да је Тирсо типичан за противреформацију у општем смислу, јер је његов реалистични и скептични дух преоптерећен строгим теолошким обзирима. Саливан запажа да је Тирсо „испитивао”, „окривљавао”, па чак и „исмевао” више идеале ренесансе, верујући да слободна воља постоји, али претварајући Дон Жуана у најупечатљивији пример несреће коју доноси слобода избора.²⁵

Сервантес је припадао претходној генерацији, али је и његов дух био другачије устројен. Одрастао је у време када је еразмовски хуманизам још увек био поуздана снага у шпанској цркви; а могао је бити и под утицајем свог, по свему судећи, еразмовски настројеног учитеља Хуана Лопеса де Ојоса из мадридске школе Estudios de la Villa у коју је ишао.²⁶ Сервантесу су несумњиво били блиски италијански хуманистички песници, и премда његова дела не показују никакво посебно занимање за специфичне теолошке доктрине, он је у својим познијим годинама свакако одобравао нарочито придавање значаја религији својствено том времену. Приступио је, 1609. године, Братству робова највећма благословене тајне, помодном верском братству под краљевским покровитељством,²⁷ а 1613. је постао члан Трећег фрањевачког реда у Алкали де Енарес.

Током тих последњих година, Сервантес је написао други део Дон Кихота. Нагласак на савршеном обнављању јунаковог здравог разума и на његовом умирању у складу са црквеним ритуалима и друштвеним обавезама може разочарати многе читаоце међу модерним индивидуалистима, али је тиме свакако обезбеђен крај који је својом казненом снагом књигу учинио прихватљивом за дух противреформације у Шпанији Филипа II и Филипа III.

Сличан казнени нагласак постоји, као што је већ примећено, и у Фаустовој смрти. Књиге о Фаусту и Доктор Фаустус потпуно су у складу са Лутеровом доктрином. Лутер је умро 1546, годину дана након првог заседања Тридентског сабора;

²⁴ Sullivan, Tirso de Molina, 67.

²⁵ Исто, 119, 172.

²⁶ William Byron, Cervantes: A Biography, New York 1978, 76—78.

²⁷ Melveena McKendrick, Cervantes, Boston 1980, 261—62.

његово придавање нарочитог значаја стварној моћи ђавола и ужасној реалности вечног проклетства било је у складу са нагласком који је Тридентски сабор ставио на кажњавање греха. Иако по личним убеђењима атеиста и револуционар, Марлоу је у Доктору Фаустусу подржавао религиозно правоверје.

Отуђеност тројице аутора

Марлоу, Сервантес и Тирсо де Молина су, очигледно, били веома различити, али њихови животи ипак сведоче и о знатном броју заједничких елемената. Упадљиво је да ниједан од њих није отворено говорио о гађењу над животом свога времена, које се осећа у њиховим делима. То што се наизглед указује као правоверје није, чини се, било производ непосредног страха од цензуре или од осуда инквизиције, ма колико да су такви обзири морали утицати; пре би се рекло да ови аутори нису могли да сагледају идеологију која би надоместила конвенционални поглед на ствари, а која би била могућа, или барем замислива. Па ипак су сви, на неки начин, очигледно били отуђени од друштва у којем су живели.

Обратимо пажњу, укратко, на чиниоце отуђености у њиховим животима.

Иако се Сервантес на први поглед указује као један од најблажих, најпомирљивијих и најуравнотеженијих људи, његов живот је ипак био испуњен сукобима и несрећом: затворска искуства, сукоби са законом, сталне новчане тешкоће и друге невоље — укључујући и муцање²⁸ — били су неразмрсиво испреплетени са остатком његовог живота. Као младић од двадесетак година, био је, године 1569, умешан у тучу. Да је био ухваћен, казна би подразумевала изгнанство и одсецање десне шаке.²⁹ Том приликом је избегао казну, али се испоставило да је тај знак среће био варљив. Две године касније, током битке код Лепанта која је Шпанији донела велику победу, тешко му је осакаћена лева рука,³⁰ што је нагло прекинуло његову ново-започету војничку каријеру. У Напуљу је добио ванбрачног сина,³¹ а гусари су 1575. године заробили брод којим се из Напуља враћао у Шпанију. Неколико година је провео у заточеништву у Алжиру; а када се најзад вратио у Шпанију, био је без посла и без новца, а са заосталим трошковима свог ослобође-

²⁸ William Byron, Cervantes, 52.

²⁹ McKendrick, Cervantes, 36—40.

³⁰ Исто, 46—49.

³¹ Исто, 52.

ња које је још морао да отплаћује.³² Тек после 1587. добио је посао државног комесара за набавке залиха, који се чинио сигурним.³³ Али тај задатак је подразумевао многе тешкоће. Када је омашком преузео неке залихе које су припадале канонику и каптолу катедрале у Севиљи, био је екскомунициран. Против њега су изнете извесне оптужбе којима се требало супротставити.³⁴ Сервантес више није имао редовну плату и примања су се свела на позајмице од пријатеља.³⁵ Када је, 1594. године, одељење којем је припадао реорганизовано, то је коначно значило да је остао без посла. Нашао је, стицајем околности, други посао, као сакупљач пореза у Андалузији, али је, 1597, због финансијских неправилности у том послу — које, сва је прилика, нису подразумевале никакву Сервантесову криминалну одговорност — поново доспео у затвор. Пуштен је само да би отишао у Малагу да обезбеди законске доказе за један други државни случај.³⁶

Писао је, са прекидима, дуги низ година: драме, песме, и прозну пасторалу Галатеја.³⁷ Тада је већ радио и на Дон Кихоту. За разлику од његових претходних дела, Дон Кихот се показао као велики успех, али га је прека потреба за новцем нагнала да ауторско право прода за малу суму готовог новца, тако да је новчана добит отишла другима. Понашање и моралност Сервантеса и његове породице постали су предмет расправе 1605. године и због тога су накратко били у затвору. Сервантес је још једном био изложен понижењу.³⁸ Али последњи пут. Током преосталих десетак година, коначно је успео да пронађе покровитеље и могао је да живи удобно, ако не у изобиљу.

Сервантесов живот се, дакле, састојао из три дела: војник, државни службеник и писац. С правом је био поносан на своје војне успехе, али они су га осакатили; његов покушај да оствари каријеру у државној служби трајао је највећим делом његовог живота, али је био упадљиво неуспешан; као писац никада није добио ни новчану добит нити, доиста, признања и почести које је заслужио. Како каже његов биограф Мелвина Мекендрик, он „никада није прихваћен као припадник уваженог књижевног света, остајући увек на рубу помодног књижевног живота”.³⁹

³² Исто, 90, 94.

³³ Исто, 112—117.

³⁴ Исто, 123—125, 127.

³⁵ Byron, Cervantes, 172—183.

³⁶ McKendrick, Cervantes, 173—177.

³⁷ Byron, Cervantes, 172—183.

³⁸ Исто, 447—453.

³⁹ McKendrick, Cervantes, 250.

И Кристофер Марлоу је, као и Сервантес, проводио време у државној служби, али су Марлоуови послови са владом Елизабете I остали замагљени. Постоје само два значајна преостала сведочанства. Прво се тиче тешкоћа које су званичници у Кембрицу постављали пред Кристофера Марлоуа када је требало да му доделе магистарску диплому: он је, наиме, био у Ремсу, где се налазио и енглески католички семинар, па се због тога сумњало да гаји симпатије према католичанству. Крунски савет се умешао тако што се ставио на Марлоуову страну, објашњавајући да је он „у свим својим пословима поступао ваљано, разборито и смотрено, чиме је њеном Величанству учинио добру услугу, и заслужује да буде награђен за своје верно понашање”. Марлоуу је требало доделити диплому, „јер њеном величанству не би било по вољи да неко ко је, попут њега, био запослен на задацима који се тичу добробити његове земље буде оцрњен од стране оних што се не разумеју у послове за које је он био задужен”.⁴⁰ Марлоу је, дакле — са двадесет три године — већ био у некој врсти поверљиве државне мисије.

Други доказ о Марлоуовим везама са државним властима општијег је типа и тиче се друштва у којем се кретао. Зна се да је био у вези са моћним племићима, укључујући и сер Валтера Ролија и сер Томаса Волсингема (младог рођака бившег државног секретара), док је међу људима са којима је Марлоу вечерао пред своју насилну смрт био најмање један државни доушник.⁴¹ Марлоу је писао успешне драме, али није био глумац, па му позориште није могло обезбедити редовне приходе. Државна тајна служба је била потенцијално уносна врста запослења, која је човеку његове индивидуалистичке и безобзирне нарави такође могла бити и привлачна.

У исто време, као што је већ примећено, Марлоу је имао проблема са законом. Био је 1589. године умешан у борбу мачевима у којој је његов пријатељ Томас Вотсон убио човека; Вотсон је ослобођен одговорности за убиство, али је Марлоу током истраге био ухапшен и провео скоро две недеље у затвору Њугејт;⁴² три године касније издат је правни налог за његово хапшење, што га је обавезивало да мирује и да се појави на следећем општем годишњем заседању;⁴³ и непосредно

⁴⁰ Christopher Marlowe, *Doctor Faustus*, ed. John Jump, London 1962, xvii—xviii.

⁴¹ Frederick S. Boas, *Christopher Marlowe: A Biographical and Critical Study*, Oxford 1940, 103, 112—114, 165—183.

⁴² Boas, *Marlowe*, 101—104.

⁴³ Исто, 243.

пре смрти, Марлоуу је било наређено да изађе пред Крунски савет поводом још једног суђења.⁴⁴

Појединости из живота Габријела Тељеса или Тирса де Молине, још је теже утврдити. Нема ниједне задовољавајуће биографије, а подаци о њему из пера Бланке де Лос Риос, научнице која се њиме највише бавила, понекад су непоуздани и непромишљени. Најпоузданији извештај о његовом животу пружа Мануел Пенедо Реи, у уводу за издање Тељесове историје реда Милосрдне браће из 1973—74; главна открића из тог извештаја на енглеском су доступна у студији Маргарете Вилсон о Тирсу.⁴⁵ Из тих извештаја је јасно да се Тирсо — иако није био на државној плати — такође сукобљавао са законом.

Тирсо је највероватније рођен 1580. или 1581. године, а најпре је забележен године 1600, као монах давно установљеног реда Милосрдне браће у Мадриду. Постоје подаци о његовим студијама у периоду између 1601. и 1607. у неколико градова, а посебно у Толеду, где је, чини се, 1614. још увек био студент.⁴⁶ Тељесов главни забележени сукоб са законом одиграо се 1615. Утицајна Хунта за реформацију нарави оптужила је 25. марта „Мештра Тељеса, који пише драме, познатог и под именом Тирсо”. Било је говора, саопштила је хунта, „о скандалу [који се тицао] монаха реда Милосрдне браће ... чије су драме профане, опасне и пружају лош пример. Подразумева се да је случај опште познат, те је стога препоручено да његово величанство затражи од монаховог исповедника да ствар размотри са папским нунцијем и да [Тирсо] одмах буде упућен у неку удаљену кућу свог верског реда и да буде екскомунициран, *lateae sententiae* [током трајања казне], да би престао да пише комаде за позориште или било коју врсту профаних стихова.”⁴⁷

Хунта је била под контролом краљевог љубимца грофа од Оливареса, чије је непријатељство према писцу за један од мотива вероватно имало Тирсове нападе на Филипа IV.⁴⁸ Издвојен је био Тирсо, а не Лопе де Вега, чијим су се драмама могле стављати сличне моралне примедбе, вероватно стога што је Лопе био у бољем положају; Оливарес је, осим тога, био и убеђени непријатељ реда Милосрдне браће.⁴⁹ Изгледа да је ред,

⁴⁴ Исто, 243.

⁴⁵ Margaret Wilson, *Tirso de Molina*, Boston 1977, 21.

⁴⁶ Wilson, *Tirso*, 21—22.

⁴⁷ Исто, 25—27. Видети такође и: Ruth Lee Kennedy, *Studies in Tirso I: The Dramatist and his Competitors, 1620—26* (Chapel Hill 1974), 85, 86—115, где се налази детаљна расправа о поменутој епизоди.

⁴⁸ Kennedy, *Tirso*, 61.

⁴⁹ Исто, 24.

у сваком случају, подржао свог оптуженог припадника, и премда су због тога могли штошта и претрпети, знамо да никада није био екскомунициран, нити су га слали у неки посебно удаљени манастир. Нити је у потпуности престао да пише песме и позоришне комаде, барем не до 1630, када је објавио дугачку песму која је изражавала кајање и потврђивала његову посвећеност вери.⁵⁰ У то време је Тељес већ био стигао до високог положаја у оквиру свог реда.⁵¹ Међутим, ни његово наименовање, 1632. године, за повесничара реда, није га издигло изнад контроверзи. Наредба којом је забрањено држање драма и других световних дела у манастирима Милосрдне браће издата је 1640. године; нешто касније, те исте године, Тељес је ухапшен и прогнан у манастир у Куенки. Као званичан разлог наведено је то што је у својој књијници задржао профане књиге, насупрот правилима установљеним наредбом,⁵² али је едикт из истог тог периода забранио припадницима реда да пишу сатире уперене против државне власти, тако да је Тељес можда испаштао и казну за своје супротстављање Филипу IV и Оливаресу. То изгнанство вероватно није дуго трајало, али је 1642. нови генерал мерседаријанског реда одбио Тирсову историју реда, којој се није имало шта приговорити, и прогнао га на неко друго удаљено место. Тек је 1645 — три године пре своје смрти — Тељес постао заповедник једног важног манастира Милосрдне браће и изван домета даљег кажњавања.

Нису га, међутим, уназађивали само ови религиозни и политички разлози. Пуно времена је утрошио не би ли унапредио своју књижевну каријеру, али је безобзирно нападао писце које је сматрао инфериорним, те је стога имао потешкоћа да објави своје сабране драме.⁵³ Упркос свом супротстављању утицајним круговима, покушавао је касније да добије разна књижевничка намештења на двору, попут краљевог првог секретара или краљевског повесничара, али ниједан од тих покушаја није уродио плодом.⁵⁴

Као и Марлоуа, дакле, и Тирса је његова борбена нарав доводила у неприлике: и он је био неустрашив (или безобзиран) у говору, и — ако су његове драме некакав показатељ — фасциниран наличјем живота. Упркос његовој прилично успешној свештеничкој каријери, чини се вероватним да је Тирсо, као и Марлоу, био подељен човек.

⁵⁰ Wilson, Tirso, 27; Penedo, General History, Appendix III, 2.647—651.

⁵¹ Wilson, Tirso, 27.

⁵² Исто, 28—29.

⁵³ Kennedy, Tirso, 353.

⁵⁴ Исто, 146—147.

Тирсова борбена природа призива поређења са Марлоу-ом, али његова каријера има више сличности са Сервантесом. Сервантес је мање-више трајно био у државној служби; Тирсо је главну путању своје каријере посветио сасвим сличним бирократским занимањима. У то време је велики број припадника шпанске популације на овај или онај начин био професионално везан за цркву — то је био један признат начин живота и није се захтевало неко нарочито религиозно позвање — те се може сматрати да је Тирсо остварио каријеру сличну оној којој је Сервантес тежио.⁵⁵

Свима им је, дакле, заједничко не само то што су имали двоструке каријере као писци и као државни службеници, већ и то што су били у сукобу са законом, укључујући и затворске казне. Можемо се само питати да ли су та искуства условила њихово потврђивање снажних склоности ка кажњавању, својствених противреформацији, изражено тако упечатљивим примерима као што су Дон Жуанова смрт и проклетство, Дон Кихотова правоверна хришћанска смрт и ужасна судбина доктора Фаустуса. Коначна емблематична казна којој су подвргнута тројица протагониста може се видети као горка лекција коју је противреформација настојала да прочита ренесансном индивидуализму. Не може се, међутим, порећи барем то да су и Тирсо и Сервантес и Марлоу искусили тегобе и невоље; да су сви били усамљени људи и да су упознали разне врсте отуђености; и да је сваки од њих, у свом главном делу, створио по једног јунака који представља емблем индивидуализма што се завршава неуспехом.*

Превела с енглеског
Зорица Бечановић-Николић

⁵⁵ Случајеви попут Тирсовог и Сервантесовог нису били јединствени у Шпанији златног доба. Кеведо, Алеман, Лопе де Вега и Калдерон су сви прихватили друштвени и религиозни поредак без суштинских приговора; у њиховим делима су се у исто време налазили озбиљни скептични изазови усмерени против идеолошког правоверја. У извесном смислу је „лични апсолутизам”, како га назива Америко Кастро, виђен као пожељна доктрина. Али било је опасно јавно га признати.

* Наслов оригинала: Ian Watt, *Renaissance Individualism and the Counter-Reformation*, у *Myths of Modern Individualism*. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe, Cambridge University Press, Cambridge 1996, 120—137.

ЈОВАН ПОПОВ

ФИГУРЕ ЧАРОБЊАКА: ЉУДСКА, БОЖАНСКА, ДЕМОНСКА

Шекспиров и Корнејев бели маг

Иако је XVII век донео повратак религијског заноса у католичкој Европи — или можда баш због тога — на њеном тлу одржавало се, па чак и повећавало интересовање за земаљску делатност ђавола и његових слугу — вештица, чаробњака и других. Француски историчар Робер Мандру¹ показује како је, у првој половини XVII века, његова домовина била опседнута вештицама. У Ексу, Лудану и Лувијеу ђаво је, наводно, ударио на сестринство тамошњих манастира, због чега су судски процеси побудили знатно веће интересовање јавности него када су на ломачама завршавале безимене сеоске чудакиње и чудачи. Један од најпознатијих процеса био је онај вођен у Лудану против опата Урбана Грандијеа, који се, иако подвргнут нељудској тортури, умно и упорно бранио од бесмислених оптужби. Чак је и Лују XIII упутио једно достојанствено писмо, но ништа није вредело — спаљен је године 1634. Али, ако није помогла њему лично, његова борба није била узалудна. Три године касније истеривање ђавола у Лудану је настављено, али сада под присмотром једног „експертског тима” образованог племства, на челу са сумњичавим и непоколебљивим опатом Еделеном д’Обињаком. Познавалац позоришта — данас се помиње пре свега као аутор студије Позоришна пракса (1657) — Еделен је утврдио да егзорцистички ритуали, заједно са спектакуларним признањима тобоже опседнутих урсупинских опатица, нису ништа друго до једна велика инсценија. Упркос

¹ Робер Мандру, Опседнутост ђаволом и враџбине у XVII веку, превела Иванка Павловић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1988.

свим притисцима, сачинио је педантан извештај у којем је трезвено, уз поштовање верских норми, оповргао шарлатанску аргументацију ђаволових клијенткиња и истеривача. После овога ствари почињу да се мењају, да би, године 1682, Луј XIV донео указ којим је укинута једна погубна пракса заостала из средњовековља. Празноверни страх од нечастивог, који је још увек владао у првој трећини столећа, уступио је место разложнијим мишљењима, па је, крајем века, разум учених људи најзад надвладао хистерију сујеверног незнања. Вештичарења и сличне работе су из области јеретичког, антихришћанског деловања пресељене у сферу социјално девијантног понашања, за шта су надлежни грађански а не црквени судови. Редовна судска пракса заменила је прогоне, егзорцизам и спаљивања.

Са својом англиканском црквом, Енглеска је остала захваћена таласом противреформације у XVI веку, али су и тамо, још од средине владавине Елизабете I (1558—1603), вођени процеси против вештица. Додуше, у доказном поступку није се примењивало мучење нити су несрећници завршавали на ломачама, али вешања нису била реткост. После Елизабетине смрти на власт ће доћи Џејмс VI из шкотске династије Стјуарт, огорчени непријатељ вештица, покретач једног од највећих њихових прогона и аутор списа Демонологија (1597). Године 1603. он је ступио на енглески престо и постао Џејмс I, а само неку годину касније, највероватније 1606, Вилијам Шекспир написао је свог Макбета — трагедију о шкотском племићу чије краљевске претензије подстиче не само амбициозна супруга него и дружина вештица на челу са хтонском богињом Хекатом.

Тематски блиска Расиновим трагедијама о власти и злочину, радња се у Макбету такође одвија у ноћној тмини, при слабачком осветљењу свећа и месечине. Али, Расин је рођен скоро четврт века после Шекспирове смрти, он је песник картезијанског доба и код њега нема места духовима и другим причинама. За њега је игра сенки чинилац психолошке мотивације. У Шекспировим драмама, и у трагедијама и у комедијама, ноћ је амбијент у којем нестају границе између стварности и привида. На сцену ступају духови, вилењаци, вештице. Постоји, додуше, и тумачење, бар кад је о Макбетовим вештицама реч, да су оне само израз његове подсвести, да говоре оно што је тамо већ записано, па, дакле, нити су стварне нити покрећу заплет. Према супротном тумачењу, Макбетова будућа недела нису записана у његовој подсвести него у његовој судбини, а вештице су заправо Судиље које ту судбину кроје. Било како било, оне су на позорници реално присутне, али се то присуство не конкретизује било каквим чудом. Ако и нису пу-

ки плод ума, њихово деловање на протагонисту искључиво је психолошко. Познати шекспиролог Бредли посматра их у складу с представама о вештицама уобичајеним у пишчево доба — као старице које су обузете натприродним, демонским силама и које тим силама служе.

Конкретне чаролије код Шекспира ће изводити јунаци његових најпознатијих комедија. Јовањданска ноћ у драми коју знамо као Сан летње ноћи питоми је амбијент романтичног сновиђења, а натприродне силе су доброћудне и збијају шалу како с људима тако и међу собом. У четворопланској структури заплета ове лирске комедије значајно место заузимају ликови вилинског краљевског пара, Оберона и Титаније, заједно са Обероновим пратиоцем Паком (енгл. Puck или Robin Goodfellow, Робин Другар, Ђаволак) и Титанијиним вилењацима (Грашков Цвет, Паучина, Мољац, Слацица). Они су нитима различите природе повезани са све три групе Атињана, људских ликова у драми: краљевским паром, квартетом младих љубавника и занатлијама, позоришним аматерима. На последњим двама групама Оберон испробава своје чини, али и на Титанији, не би ли од ње искамчио младог пажа који му је запао за око. Он је наводи да се заљуби у Вратила, једног од припростих занатлија² чију главу претходно претвара у магарећу. Јан Кот поводом ове метаморфозе успоставља паралелу са Апулејевим Златним магарцем и његовим сексуалним конотацијама чију реминисценцију уочава и код Шекспира. „Витка, нежна и лирска Титанија жељна је животињске љубави. Пук и Оберон су Вратила претвореног у магарца називали чудовиштем. Крка и слатка Титанија увлачи чудовиште у кревет, готово силом, готово насиљем. Таквог љубавника је хтела. О таквом љубавнику је сањала. Само никад, чак ни пред самом собом није хтела то да призна.”³ Луцидни Кот се овде, изгледа, занео настојећи да пошто-пото дочара снажан ефекат жудње који „витка, нежна и лирска”, „крка и слатка” а „жељна животињске љубави” Титанија испољава према „чудовишту”. Вратило, наиме, није цео претворен у магарца, као Апулејев Луције — осим главе, он задржава све друге људске атрибуте, па се не може до краја спровести Титанијино поређење са коринтском дамом, „новом Пасифајом” која жуди за големим магарећим удом.⁴

² Опозиција између „високих” и „ниских” ликова наглашена је не само опозицијом стиховног и прозног говора, као иначе код Шекспира, већ и Вратиловим именом (Bottom у оригиналу значи и дно).

³ Јан Кот, Шекспир наш савременик, превео Петар Вујичић, „Свјетлост”, Сарајево 1990, 225—226.

⁴ О Котовом интерпретативном исклизнућу понешто говори и реченица која долази мало после горњег цитата: „Замишљај Титанију као девојку врло

Сам чин заљубљивања, како међу младим Атињанима тако и Титанијин, постиже се капањем сока чудотворне травке — love in idleness, љубдраг — на очне капке, док се за скидање чини користи противотров, сок цвета девичанске богиње Дијане. Иако „технички део посла” у свим чаролијама обавља Пак, неприкосновени чаробњак, зналац тајних рецептура је Оберон кога његов сарадник зове „владаром сенки и духова тмице”. Но, он није ни свезнајуће ни непогрешиво биће — подложен је зависти, љубомори, па и немоћи. Он је мајстор метаморфозе и магије, али не и бог.

Јан Кот Сан летње ноћи сматра најавом Буре, Шекспировог последњег комада који се данас жанровски углавном одређује као трагикомедија или „позна романса”. И ако бисмо ваздушног духа Аријела, видљивог само за свог господара и публику, можда и могли сматрати Паковом репликом, Просперо је све време у толикој мери доминантан на позорници да увелико превазилази удео који је у Сну имао Оберон. У њему су, заправо, функционално обједињени ликови Оберона и Тезеја.

У Бури је, поред осталог, јасно истакнута тема власти. „Просперова прича је историја борбе за власт, историја насиља и завере”,⁵ каже Кот. Просперо је некадашњи милански војвода који се занео „научком тајном” — астрологијом, алхемијом, магијом — а владарске дужности препустио свом брату Антонију. После извесног времена, овај се заситио намесничковања и у жељи да потпуно истисне брата са трона, предао Милано у подаништво Напуљу. Просперо, заједно са трогодишњом кћери Мирандом, бива остављен у трошној барци на пучини, али му верни Гонцало ипак дотура оно најважније — његове чаробњачке књиге. Све ово сазнајемо кроз ретроспекцију, а драма почиње дванаест година касније, када се острву, на које се Просперо био искрцао и којим је у међувремену завладао, приближе лађе Антонија и напуљског краља Алонза. Он тада уприличи олују, не да би сурово казнио подлог брата и мрског непријатеља — он није осветник хамлетовског кова — него да би ствари вратио у нормалан поредак.

Просперо је бели маг, супротност вештице Сикоракс, некадашње господарице острва, која је, умревши, оставила Аријела заробљеног у расцепљеном јеловом стаблу. Ослободивши га те прометејске муке, Просперо га је обавезао да му служи

високу, врло танку и врло плаву, дугих руку и ногу, сличну белим Скандинав-кама, које сам увече виђао у улици де ла Арп и улици Ишет, како су ишле привијене уз Црнце који су имали лица сива или толико црна, да су изгледала већ тамномодра” (225).

⁵ Кот, нав. дело, 294.

док не спроведе свој наум у дело. Други слуга му је Сикораксин син, дивљи Калибан (анаграм од канибал), биће примитивних нагона чије култивисање никако не успева. Он не само да је покушао да силује Миранду него је и склопио заверенички савез са двојицом бродоломника, Стефаном и Тринкулом. „Калибанова издаја за Проспера је изненађење”, пише Кот. „Она је једини пораз који је доживео на острву. Али у Просперовом животу то је други пораз. Изгубио је војводство јер се удубио у науку и уметност, јер је поверовао своме брату, поверовао у доброту света. Калибанова издаја је нов пораз Просперових васпитних метода. Његова палица није се показала свемоћном.”⁶

Просперо успева да поврати изгубљени престо и да љубављу споји Миранду и напуљског принца Фердинанда, чиме његово магијско деловање бива у потпуности осмишљено. Али, горак укус остао му је у устима:

Цео мој труд
Из човечности био је узалудан.
Сасвим узалудан. К’о што с годинама
Његово тело постаје све ружније,
Тако све гори бива му и дух.⁷

Чаробњак који је покушао да врати точак историје и да оствари рај на земљи завршава, дакле, у антрополошком скептицизму. Резигниран, обраћа се својим помоћницима, духовима природе, описујући моћи које је имао:

Вашом сам помоћу, иако сте слаби
Без мене, сунце дневно помрачав’о,
Дозив’о бунтовне ветрове и диз’о
Хучан рат између зеленога мора
И плавог свода; страшној грмљавини
Грома дав’о ватру и цепао храст
Јупитеров муњама његовим;
Тресао рт тврда темеља и чуп’о
Из корена јеле и кедрове.
Грбови су, на моју заповест,
Будили своје спаваче, и тад
Отварали се и пуштали их ван
Под дејством моје свемоћне вештине.
Те грубе мађије одричем се сад.

⁶ Исто, 321.

⁷ Одломке из Шекспирових драма наводимо у преводу Живојина Симића и Симе Пандуровића.

Некадашњи господар живота и смрти потом ломи и закопава свој чаробни штапић, а књиге баца у најдубље море. Попут пророчице Касандре, која се у Есхиловом Агамемнону пред смрт одрекла видовитости, Шекспиров чаробњак одрекао се свемоћи, јер је и она слаба пред човековом несавршеношћу. Пред њом су пале многе религијске и филозофске утопије, укључујући Христову и Марксову. Људски гледано, Просперо је победио, али је у апсолутним мерилима губитник. Бура тиме добија трагичке обресе.

*

Некако баш у годинама између погубљења опата Грандијеа и извештаја опата Д'Обињака, Пјер Корнеј је у Руану, на само двадесетак километара од Лувијеа, једног од три центра егзорцизма, написао комедију под насловом Комична илузија. У њој није било вештица, ломача ни истеривача, али је битну улогу играо један бели маг по имену Алкандар. Њему се за помоћ обратио Придаман, отац који је својом строгошћу отерао сина од куће. Придамана је с чаробњаком повезао пријатељ Дорант, који га следећим речима припрема за сусрет:

Није вам Алкандар човек као ини;
Нису вични људи његовој вештини.
Ја вам нећу рећи да грми с небеса,
Да надима мора, да земљу потреса;
Да ваздух комеша и од тих вртлога
Ствара чете против душманина свога;
Да на умне речи непознате силе
Премештају хриди, спуштају висине,
И по ноћи чине да два сунца сјају;
Чудеса те врсте вама не требају:
Довољно ће бити да вам мисли прозре,
Да к'о прошлост види шта ће бити после;
Свемир му не скрива ни тајне ни бриге,
Судбе наше за њ су отворене књиге.

Формулација „ја вам нећу рећи” из Дорантовог исказа је двосмислена. Она може значити: 1) нећу вам рећи да све то може јер не може — у поређењу с Просперовим, Алкандрове моћи биле би, према томе, мале, „ограничене углавном на домен спознаје и сазнања”, како смо, по свој прилици погрешно, и сами својевремено тумачили у предговору Комичној илузији;⁸

⁸ Јован Попов, Барокни Корнеј, у: Пјер Корнеј, Комична илузија, превео Ј. Попов, Stylos, Нови Сад 2003. Сви наводи из Корнејеве комедије дати су према овом издању.

2) нећу вам рећи јер вам све то није потребно — „Чудеса те врсте вама не требају”. Друга могућност данас нам се чини вероватнијом. Ако њу узмемо у обзир, Алкандар је чаробњак раван Просперу, ако баш и не може да диже мртве.

Стих у којем се помиње моћ Алкандрових речи да усред ноћи на небо доведу два сунца отвара могућност поређења и с једним другим, много старијим и опаснијим, божанским волшебником. Реч је о Дионису из Еврипидових Бакханткиња. Он долази у Тебу с намером да казни три Кадмове кћери, Агаву, Ину и Аутоноју, чија је пакост у смрт отерала њихову сестру Семелу, Дионисову мајку из везе са Зевсом. И док оне без отпора прихватају новог бога, постајући чак његове првосвештенице, Агавин син Пентеј, актуелни тебански краљ, опире се увођењу Дионисовог култа. Због тога ће бити језиво кажњен, али нас овде првенствено занима тренутак његовог пада пред заводничко-илузионистичким моћима свог божанског, бисексуалног рођака. Пошто је, дражен радозналошћу, пристао да се преобуче у жену, Пентеј излази из палате потпуно збуњених чула:

Два сунца чини ми се сада да видим,
Двије Тебе, града два са вратим' седморим.
И ко бик, чини ми се, крочиш преда мном.
На глави теби рози понарасли су.⁹

„Сад бог нас прати”, узвраћа Дионис и одводи га у пропаст. Код Алкандра, међутим, нема никакве зле намере. Он је, као и Просперо, бели маг, но за разлику од овог, он није главни јунак Корнејеве драме — Алкандар је приповедач и режисер Клендорове судбине. Преко њега, писац је увео поступак драме у драми, омиљен у барокном позоришту, а који је и Шекспир радо користио, нпр. у Хамлету или у поменутом Сну летње ноћи. Тамо је дружина занатлија, у част венчања Тезеја и Хиполите, изводила „досадно кратку, страшно жално смешну игру о младом Пираму и Тизби”. Није познато на кога циља ова Шекспирова пародијска жаока, као ни онај подсмех универзалним способностима глумаца у Хамлету. Чини се вероватним да оба запажања имају општи карактер, као што га има и Алкандрово помињање „невичних вештака” на почетку комада, чаробњака-дилетаната са којима не жели ни да се пореди. У алегоријском кључу, ово је јасна критика слабих драмских писаца, текстова, представа и глумаца пишчевог времена. Алкандар је творац драме, њен аутор и режисер, али и драм-

⁹ Навод је дат у преводу Коломана Раца.

ски критичар и теоретичар. Комична илузија завршава се познатом апологијом позоришта и глумачког заната:

Сад је позориште
Тако узвишено да га свако иште;
Ваше доба није гледало га благо,
А данас је лепим душама баш драго,
Стециште Париза, провинцијска жеља,
И принчева наших извор је весеља,
Ужитак за народ, радост великима
И од свих најдража разонода њима.
.....
На том месту Парнас открива се чудни,
Духови најређи због тога су будни,
Сви које Аполон погледат' је хтео
Подају му својих умовања део,
А ако већ људе по иметку мере,
Театар је добро што леп приход бере.

Метатеатрални аспект Корнејеве комедије је очигледан. Са Буром ствар не стоји тако јасно, мада је недвосмислена Просперова склоност да манипулише осталим ликовима на начин позоришног редитеља. Он је аутор, учесник и режисер илузије на зачараном острву. Због тога су многи коментатори Буру сматрали Шекспировим тестаментарним комадом у којем се он, кроз Просперова уста, опрашта са својом уметношћу. Као кључна илустрација те тврдње послужио је чувени чаробњаков монолог:

... Наша забава
Свршена је сад. Наши су играчи
Духови били, и ишчезли су сад
У невидљив ваздух. К'о несуштаствено
Ткиво те визије, тако ће и куле
Високе, и дивни дворци, и свечани
Храмови, и сама лопта земљина,
И све на њој, нестати к'о ова
Ишчезла, нестварна поворка, и неће
За собом никакав оставити траг.
Ми смо грађа од које се праве
Снови, и наш мали живот нам је сном
Заокружен.

Меланхолија чаробњака-васпитача поистовећује се тако са меланхолијом драмског писца, али и човека на крају свог живот-

ног пута. И уметост је својеврсна магија, као да поручује Шекспир, али ни она нема решење за трагични аспект човекове судбине.

Испоставило се, дакле, да су у XVII веку магија и позориште били вишеструко повезани — док су писци на сцену изводили чаробњаке, дотле се у стварности од ритуалног егзорцизма правило позориште. Позориште је, уосталом, и настало из религијског обреда у част Диониса, божанског чаробњака. Оно је, најзад, одиграло важну улогу у стварању једног модерног мита чији је протагонист такође чаробњак. Иако старији од Шекспировог и Корнејевог мага, он уноси неке суштинске новине у магијски универзум, због чега ће постати симболична фигура модерног доба. Реч је о доктору Фаусту.

Чаробњак и/или ђаво: Марлоуов и Гетеов Фауст

На извору овог мита стоји једна стварна личност од које ће врло брзо настати књижевни лик. Георг Фауст рођен је око 1480. године у градићу Книтлингену, у северном Виртембергу. Међу савременицима се прочуо као астролог, алхемичар, хиромант, некромант и ко зна шта све не. Своја хвалисања поткрепљивао је не само лажним титулама и вештинама, него и тобожњом везом са самим принцом таме. Умро је под мистериозним околностима око 1540. године, а штампано издање легенде о њему појавило се неких пола века доцније (1587) у Франкфурту на Мајни, под насловом Историја доктора Јохана Фауста, на далеко познатог чаробњака и мађионичара. Међу каснијим генерацијама читалаца биће позната као *Volksbuch*, односно Књига за народ о доктору Фаусту, која ће у наредна два столећа доживети неколико редакција и мноштво издања.

У првој, Шписовој редакцији, јунак себе назива „млађим Фаустом” и „другим магом”. Фаустолози¹⁰ су утврдили да ово „млађи” може бити алузија на истоименог хришћанског свеца из V века, кога Августин беше напао због јереси манихејства, док би одредница „други маг” упућивала на Симона чаробњака, гностика из доба апостола. Он је, наводно, од Петра и Јована покушао да купи дар Светог духа, због чега га је Петар осудио, па греси трговине светим тајнама од тада носе заједничко име симонија. Ват наводи да је, према више апокрифних списа, чудотворац Симон основао своју веру, издајући се

¹⁰ Податке смо преузели из књиге: Ian Watt, *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.

за божјег сина и покушавајући да чудима надмаши Христа. Најчувеније му је било васкрснуће, чији елементи подсећају на Медејину црну магију и Дионисове обреде: пошто се, наводно, чинима претворио у овна, овоме је била одрубљена глава. Три дана касније, Симон се, здрав и читав, појавио пред императором Нероном. Настрадао је, међутим, када је покушао да се успне на небо, служећи се направом сличном оном у античком позоришту.¹¹

Симонов самозвани потомак, Фауст из народне представе, био је „хвалисав и неукусан шарлатан, без сумње; али такође предузимљиви индивидуалист који је терао своје у друштву у којем је расла потражња за сталним послом и пребивалиштем”.¹² Ват у својој књизи посматра транспоновање ове личности у лик популарне књижевности као плод индивидуалистичке идеологије модерног европског друштва, идеологије која је породила још неке митове модерне књижевности: Дон Кихота, Дон Жуана и Робинсона Крусоеа. Но, као што легенда о Фаусту нема ничег заједничког са учењем италијанских хуманиста Марсилија Фичина и Пика дела Мирандоле и њиховим противљењем забранама чаробњаштва у хришћанству — на многим европским универзитетима њиховог доба, уосталом, астрологија и алхемија били су редовни наставни предмети — тако она не изражава ни ренесансну веру у људске моћи и способности, већ, напротив, строгост духа протестантске реформације. „Faustbuch је приповедна рефлексција клетве коју је реформација бацила на магију, животно задовољство, естетско искуство, световно знање — укратко, на многе оптимистичке тежње ренесансе”,¹³ каже Ват.

Георг Фауст је вршњак Мартина Лутера који је живот схватао као непрестану борбу против Сатане. Он је први повезао Фауста са ђаволом. Занимљиво је, ипак, да историјски Фауст изгледа није трпео никакве теже последице због своје сумњиве везе с нечастивим. Ват то објашњава тиме што су, у првим деценијама реформације, и католичка и протестантска страна биле сувише заокупљене својим међусобним сукобима да би им претекло времена за лов на вештице. Но, кад је реч о вештичарењу и магији, међу непомирљивим противницима није било никакве несугласице. Већ око 1560. године прогони вештица у Немачкој достигли су пун интензитет. Од тада, лутеранци, калвинисти и римокатолици били су подједнако ак-

¹¹ Обраду овог мотива затичемо и у Кишовој причи Симон Чудотворац из збирке Енциклопедија мртвих.

¹² Watt, нав. дело, 10.

¹³ Исто, 26.

тивни на том пољу. Историјски Фауст имао је среће да не заврши попут хиљада спаљених у Немачкој, закључује Ват. Да се родио две генерације касније, можда не би било тако. Након 1572. године, наводне вештице спаљиване су већ због самог пактирања са ђаволом, чак и ако ником нису наудиле својим враџбинама. Аутор указује и на чињеницу да су, у свим познатим случајевима у којима су били кажњени смрћу, вештице и чаробњаци страдали од људске, а не од ђаволове руке. Али, у класичној приповести о кобним последицама магије ђаво својеручно усмрћује жртву.

Фауст из књиге за народ био је негативни херој свог времена. Хуманисти су му били ненаклоњени зато што нису веровали ни у његове натприродне моћи ни у било какву везу са оностраним. Да је преовладао њихов став, легенда о Фаусту можда не би ни преживела до времена Марлоуа и Гетеа. Али, превагнуо став лутеранаца који су веровали не само у магијске моћи него и у то да оне долазе од ђавола. По Ијану Вату, за развој мита о Фаусту, поред успона штампе, од највећег значаја било је баш увођење Мефистофела. Ђавољи лик, ако се пре тога и јављао, ретко је бивао индивидуализован, па чак и именован.¹⁴ Дух протестантизма донео је идеју о Фаустовом уговору са ђаволом и језивој цени тог уговора,¹⁵ чиме се један ваљарски шарлатан претворио у митску фигуру. Истовремено, догодило се још нешто, суштински важно за нашу тему: дошло је до раздвајања, односно удвајања фигуре чаробњака.

Дионис, Просперо, Алкандар — сви они били су издвојене појаве у свом окружењу, јединствене по својим моћима. Фауст је, напротив, псеудо-чаробњак који се није доказао као чудотворац. Тек у дослуху са демонским силама он стиче натприродне способности, јер му их дарује Мефистофел. И као што се Дионис некада Пентеју представљао као сопствени изасланик, тако ни за Мефистофела није увек јасно да ли је он ђаволов изасланик или ђаво лично. То и није од примарног значаја. Битно је да он и Фауст убудуће постоје и функционишу у тандему, као Дон Кихот и Санчо Панса, као Дон Жуан и

¹⁴ Име Мефистофел је само по себи загонетно. Највероватније објашњење нуди грчка етимологија: *mephotophiles*, „непријатељ светлости” или *Me to phos philes*, „светлост ми није пријатељ”. Watt, нав. дело, 24.

¹⁵ „Само плаћање те цене је резултат процеса који представља многе историјске снаге повезане са индивидуализмом у XVI веку. Инсистирањем на појединачној одговорности за његово или њено сопствено спасење, као и усрдним поједностављивањем многих постојећих доктринарних и институционалних традиција Рима, протестантизам је, у ствари, знатно проширио општу тежњу хришћанства ка заснивању верског живота на трагању за душом појединца” (Watt, нав. дело, 25).

Зганарел. Они су два лица фигуре чаробњака, лажно и право, овоземаљско и онострано. Њихов онтолошки статус и њихове волшебничке моћи, разуме се, у обрнутој су пропорцији: Фауст, који припада свету стварности, историјске или литерарне, лажни је чаробњак; Мефисто је прави чаробњак, али фиктивно биће. Већ и због тога они само у симбиози стичу своју целовитост.

*

Већ 1592. године у Енглеској се појавио превод, тачније слободна адаптација Књиге о Фаусту, која је послужила као извор за драму Доктор Фаустус Шекспировог савременика Кристофера Марлоуа, насталу исте године. Марлоу је припадао кругу друштвено маргинализованих интелектуалаца који су лек за своја незадовољства тражили по опскурним крчмама, међу полусветом лондонског подземља. Његови биографи наводе и да је био члан тајанственог удружења „Школа ноћи” у којем се, између осталог, бавио и магијом. Страдао је млад, у једној тучи у којој су севали ножеви, само годину дана након што је потврдио велики дар створивши свог Фауста.

За живота оптуживан за јерес и атеизам, Марлоу је трагедију о немачком паранаучнику поставио на нове основе. Настојећи да главног јунака уздигне до трагичког достојанства, он га је сместио у академско окружење, начинивши од њега много више од обичног пустолова: човека жељног знања и моћи. Његов Фауст кличе:

О какав свет жеља, уживања свих,
Моћи и части, и свемоћи тек,
Ово обећава марљивоме зналцу!
Све што се креће између два пола
Биће ми покорно. Цареви, краљеви
Господаре само у својој области,
Не дижу ветар, не цепају облак;
А царство оног у том ненадмашног
Простире се докле сеже људски ум.
Мађионичар је добар — полубог:
Нек се мозак труди да родим божанство!¹⁶

¹⁶ Кристофер Марлоу, Фауст, у: Енглеске ренесансне трагедије, превели Живојин Симић и Сима Пандуровић, Нолит, Београд 1959, 172. У последња два стиха превод Симића и Пандуровића није сасвим прецизан. У оригиналу, ови стихови гласе: A sound Magician is a mighty god: / Her Faustus try thy brains

Амбиција Марлоуовог јунака буја пред читаочевим очима до неслућених размера — још увек присутна жеља за богатством и уживањима скромна је у поређењу са оним што следи: тежњом за безграничном влашћу и моћима које чаробњака изједначавају са богом.

За разлику од Диониса или Проспера (о Алкандровом роду немамо података), Марлоуов Фауст је, као и његов историјски прототип, човек ниског порекла који је изучио многе науке, али га то не задовољава. „Па ипак си само Фауст, само човек”, вели он самом себи, затворен у радној соби. А он би много више од тога: „Да људима можеш вечни живот дати / Или да мртве подижеш из гроба.” Ово последње могао је и Просперо, али оно прво може једино бог. Или можда још неко? Можда његов вечити такмац и опонент, охоли пали анђео, Христов антипод, Сатана? „Збогом, теологијо”, узвикује Фауст. „Та мађионичарска метафизика / И некромантске књиге су небеске”. Магија којој се окреће друге је природе од оне Алкандрове или Просперове. То је црна магија, а она не иде без ђаволове помоћи. Фауст га, стога, сам призива.

Занимљива је Марлоуова представа нечастивог. У његовој драми Сатана се појављује само индиректно, кроз помен других, али се јављају његове слуге. Један од њих је и Луцифер, који је у хришћанској традицији исто што и Сатана, пре његово друго име него друго ја. Забуну уноси и група споредних ликова, статиста у драми, који носе заједничко име „ђаволи”. Најзад, ту су још два именована помоћника, Белзебуб и Мефистофел, од којих је овај последњи далеко најприсутнији и најактивнији лик. Он је тај који се први одазива на Фаустов позив, он са њим склапа уговор и обдарује га вештинама преображаја и обмане, он га прати до последњег часа, ликујући кад тај час дође.

Марлоу усредсређује своју трагедију на мноштво чаробњачких ефеката чији је протагонист управо Фауст. Као илузиониста и хипнотизер, он исмева све и сваког, од трговца и кочијаша, преко племића и војводе, до кардинала и самог папе. У стању је да тобоже остане без ноге, па чак и главе, а специјалност су му призивања духова славних личности из прошлости. У свим овим ситуацијама, Мефистофел му је подређен и веран слуга који извршава све Фаустове налоге, попут помоћника на мађионичарским приредбама. Зато његов привремени господар, у једном часу усхићења, изговара: „Да имам душа

to gain a dity. Дословнији превод могао би да гласи: Гласовити чаробњак је моћни бог: / Ту Фаусте искушај свој мозак да се обоготвориш.

колико је звезда, / Све бих их дао за Мефистофела”. Али, читавим током драме усхићење се смењује са клонућем, гордост са кајањем, безбожништво са спонтаним зазивањем бога. Ово колебање подстакнуто је повременим појављивањем једног оностраног пара, доброг и злог анђела. У тим тренуцима Фаустовог оклевања на раскршћу добра и зла, док још има времена за покајање и спасење, Мефистофел показује своје право лице, он постаје доминантан и оштро упозорава на последице уговора. И Фауст га увек послуша. Његова коначна одлука гласи:

Двадесет четири године слободе
Провешћу у срећи и у наслади,
Па нека име Фаустово знају
Док буде света у најдаљем крају.

Средњовековни лажни чудотворац еволуирао је тако у модерног јунака, палог интелектуалца обузетог вољом за моћ, честољубљем и жеђи за слободом. Његов грех је хибрис модерног индивидуализма. Удес који га стиже логична је и неминовна последица неопростивих грешака које је починио, а моралистичка опомена у завршном делу епилога, несвојствена познатим пишчевим ставовима, сматра се накнадно додатом.

*

Овако модификована, фаустовска тема убрзо се вратила у Немачку, где су путујуће глумачке дружине из Британије приказивале Марлоову трагедију. На основу ње настаће потоње немачке драматизације. Из једне од њих ће, скоро два века касније, за доктора Фауста чути и млади Јохан Волфганг Гете. У међувремену је штампано и више нових верзија Књиге за народ, а и Лесинг је започео свог Фауста, првог у којем се појављује нада за спас заблуделе душе. Проблем спасења код Гетеа ће се наћи у средишту пажње. После шездесет година рада на свом животном делу, песник га је разрешио идејом да човек који ради за општу добробит може бити спасен без обзира на тежину почињених греха и на судбинску предодређеност. Протестантски концепт предестинације одбачен је без одбацивања вере. Уместо њега, афирмисан је просветитељски идеал делатног човека — још на почетку драме, док преводи почетак јеванђеља по Јовану, Фауст вековну муку егзегета са појмом логоса разрешава речју дело. За Гетеа је дело оно што стоји на почетку свих ствари, праузрок и сврха човековог бивствовања на свету.

Гетеов јунак, међутим, не стиже ни лако ни брзо до спасења. И он ће морати да до краја одслужи уговор од 24 године¹⁷ склопљен са ђаволом. Упознајемо га као остарелог научника, четвороструког доктора, незадовољног знањима која је стекао и која наука може да пружи човеку. У трагању за суштином људске егзистенције окренуо се магији, али ни у њој није пронашао одговор. У часу очаја само звук ускршњих звона одвраћа га од самоубиства. Прва битна разлика у односу на Марлоуа је та што Мефистофел самоиницијативно долази код Фауста, најпре преображен у пса. Он му нуди сваковрсне радости овог и оног, „малог” и „великог” света, али изнад свега оно за чим највише жуди: тренутак апсолутне среће и јединствене спознаје, у којем су сједињени највећа сласт и највећи бол, тренутак за који би пожелео да вечно траје. Пали научник и пропали чаробњак, човек у чијим се грудима боре две душе, премлад да би се лишио жеља а престар да би их сам остварио, препушта се у руке волшебнику који се, попут Диониса, представља скромно, као „део силе која вечно жели зло а постиже добро”, дакле пре као ђаволов изасланик него као ђаво. Но, већ од самог почетка, од пролога на небу, јасно је о коме се ради. Тамо Мефистофел непосредно разговара са Богом, нудећи опкладу идентичну оној коју је, још у Књизи о Јову, Господу понудио Сатана. И пошто Бог прихвати изазов, пошто се небеса затворе и арханђели разиђу, Мефистофел се недвосмислено идентификује:

Волим да каткад видим се са Старим
и чувам се да са њим односе не покварим.
Баш је видети лепо таквога господара
да и с ђаволом самим човечно разговара.¹⁸

Код Гетеа Мефистофел све време суверено води игру. Он је чаробњак који у низу ситуација демонстрира своје магичне и опсенарске моћи: у винском подруму изводи трикове којима престрављује пијане студенте; затим води Фауста код вештица и подмлађује га у њиховој кухињи; у Маргаретину собу подмеће ковчежић с драгоценостима, а њену мајку заувек успављује чаробним напитком. Простор и време за њега не представљају никакву препреку. У другом делу драме, он своје чаролије при-

¹⁷ Овај рок помиње се већ у народним књигама и није случајно изабран — у XVI веку 24 године означавале су канонски узраст зрелости, као данас 21 или 18.

¹⁸ Јохан Волфганг Гете, Фауст. Први део, превео Бранимир Живојиновић, у: Одабрана дела, том 2, „Рад”, Београд 1982, 210. Подвлачење наше.

лагођава захтевима модерног доба, па пуни царску благајну папирним новцем, испољавајући умеће манипулација у сфери економије и финансија; Фаусту испуњава давнашњу жељу, призивајући му и отеловљујући сен лепе Хелене, као што је то учинио и код Марлоуа, или као што је, својевремено, према легенди, историјски Фауст пред студентима у Ерфурту призвао духове јунака тројанског мита.

У овом последњем детаљу поново је на сцени функционално удвајање волшебника — док литерарни, интелектуализовани али и типизирани јунак бива лишен чаробњачких моћи, дотле онај који их својом демонском природом аутоматски поседује добија извесне људске карактерне црте. Као што Гетеов Фауст није прави чаробњак, тако ни његов Мефистофел није сасвим у складу са традиционалном представом ђавола — он је цинични интелектуалац који „није свезнајућ ал’ ипак много зна”. Загонетни смисао његових речи о тежњи за злом и постизању добра показује се тек на крају, када ипак изгуби битку за Фаустову душу. У тој борби вероватно није без значаја ни једна мала појединост која нас враћа Просперовом одрицању од магије са краја Буре, симболизованом у потапању књига и ломљењу палице. Марлоуов Фауст такође се, суочен с пропашћу, одрекао књига: „Грозни паклу, не зијај! Не долази! Луциферу! / Спаљујем своје књиге!” На сличан начин реагује и Гетеов јунак, пред крај другог дела Фауста:

Да мађију могу с пута да одстраним
и свих бајалица сасвим се оканим,
Природо преда те кò човек бих стао,
радост бих због свега труда осећао!¹⁹

Просперо своје чини није користио у зле сврхе и није имао чега да се боји. Његово одрицање је чин индивидуалне воље. Фауст је, међутим, покајник. Али, док је за Марлоуовог јунака покајање не само закаснело него и беспредметно, дотле је Гете свом Фаусту отворио рајска врата. Хор анђела на крају свечано објављује: „Ко за спас свој сам је делатан, тога и ми можемо спасти!” Просветитељски хуманизам удружен је с хришћанском теодицејом.

¹⁹ Јохан Волфганг Гете, Фауст. Други део, превео Бранимир Живојиновић, СКЗ, Београд 1985, 283. И у овом преводу долази до непрецизности, јер је преводилац тачност последњег стиха жртвовао рими. У оригиналу стоји: *Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein.* У својој књизи Парадоксални класик Томас Ман (Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 187) Драган Стојановић ово преводи као: Да се буде човек труда би тад вредело. Овај аутор такође указује на паралелу са Марлоуом.

Фаустови прозни наследници: „људско,
сувише људско”

Фауст је после Гетеа постао велики мит европске књижевности, мит о јунаку који је зарад великог циља спреман да заложи све што има на овом и на оном свету, дакле и своју душу. У модерно доба такви јунаци више нису чаробњаци, бар не у конвенционалном смислу — то су најчешће уметници који, ношени неутољивом амбицијом, склапају пакт са силама нечистим и нечасним у исто време. Епоха европског фашизма и нацизма породиће, између осталих, Доктора Фаустуса Томаса Мана и Хрватског Фауста Слободана Шнајдера. Појмови ђавола, уговора, продаје душе и њеног спасења ту су већ чисте метафоре. Зато ћемо се зауставити на једном ранијем историјском тренутку у којем ликови чаробњака још реално фигурирају на сцени, тачније на страницама књиге, јер је реч о јунацима прозе настале на граници романтизма и реализма.

Први је Балзаков и налази се у роману Шагринска кожа (1831), који је Пјер Барберис назвао „фантастичном причом у делахроавском осветљењу”. У средишту овог романа је млади маркиз Рафаел де Валентен, аристократа по пореклу али плебејца по материјалном стању. Измучен исцрпљујућим научним радом — пише Трактат о вољи — у крајњој оскудици, као и неузвраћеном љубављу, и он решава да се убије. Пре него што то покуша, улази у старинарницу чији је власник старац необичног, загонетног, застрашујућег изгледа. Он нуди очајном младићу један наизглед обичан предмет: комад коже дивљег магарца у коју је, неким источњачким писмом, урезана порука: „Ако мене имаш, све ћеш имати. Али мени ће припасти твој живот. Бог је тако хтео. Пожели нешто и жеље ће ти се испунити. Али удеси своје жеље према свом животу. Он је ту. При свакој жељи, ја ћу се скратити као и твоји дани. Хоћеш ли ме? Узми. Бог ће те услишити. Амин!”²⁰

Упркос упозорењима старца, који је до своје сто две године живота стигао презирањем жеља и моћи, Рафаел грозничаво граби талисман у којем су моћ и жеља удружени. „Хоћу да ми живот буде претеривање!” узвикује он. „Био сам посветио свој живот учењу и размишљању, али ме они нису могли ни исхранити. ... Ја дакле наређујем овој сили да ми све радости слије у једну једину. Да, потребно ми је да обухватим небеска и земаљска уживања једним последњим стиском који ће ми донети смрт.”²¹ Ове речи тако дословно парафразирају Гетеа,

²⁰ Оноре де Балзак, Шагринска кожа, превео др Душан Милачић, „Свјетлост” / „Глобус”, Сарајево / Загреб 1981, 35.

²¹ Исто, 38—39.

да је фаустовски мотив дефинисан и пре него што старац упозори Рафаела да је потписао уговор, да ће му се жеље испуњавати на рачун сопственог живота и да је, у ствари, само одложио самоубиство.

Затекавши се у раскоши коју је некада толико прижељкивао, маркиз почиње грчевиту борбу за живот, настојећи да обузда жеље. Кад не успе вољом, он покушава да спречи скраћивање коже средствима модерне цивилизације: хемијом, техником, механиком, али ништа не делује, као што ни медицина не може да му сачува здравље које све брже пропада. У једном тренутку, у позоришту среће виновника свог удеса, кицошки одевеног и насмејаног, у пратњи младе лепотице. Рафаел му прилази и пита шта је с његовим начелом умерености. „Ах”, одговара овај дрхтавим гласом, „сада сам срећан као неки младић. Наопако сам био схватио живот. Један час љубави вреди колико цео један живот.”²² Парадокс је у томе што ће Рафаелу управо љубав задати последњи ударац. Вољена жена, анђеоска Полина, чини све да га спасе, али у њему само подстиче жељу. Не успевши да је напусти, Рафаел умире у њеном загрљају.

Стварајући ову романтичну и трагичну повест, Балзак не само да није скривао своју инспирацију Гетеовим Фаустом него ју је наметљиво стављао до знања читаоцу.²³ Балзаков руски савременик Гогољ то није чинио — његова опсесија ђаволом била је аутентична, упоредива са Лутеровом. У свом познатом тексту о Гогољевом стваралаштву, животу и религијским погледима, Димитриј Мерешковски констатује: „У Гогољевом религиозном схватању ђаво је мистична суштина и стварно биће у коме је усредсређено негирање Бога, вечито зло. ... Као што се Иван Карамазов у свом кошмару бори с ђаволом, то исто чини и Гогољ у свом стваралаштву, такође својеврсном 'кошмару'.”²⁴ Али, ђаво није подједнако црн у свим његовим приповестима — од приче до приче, од фазе до фазе мења се физиономија нечастивог или, прецизније, мења се начин на који га доживљавају приповедач и његови јунаци.

²² Исто, 194.

²³ „Сликар би с два различита израза и с два потеза кичице начином од овог лица дивну слику бога или заједљиву маску Мефистофела...” (28). „По том смијеху, Рафаелова жива машта откри упадљиву сличност између тог човјека и обрасца главе коју су сликари дали Гетеовом Мефистофелу” (193). Занимљиво би било проучити колико је Мефистофелових портрета могао видети Балзак, односно колико их је уопште било насликано за само 23 године, колико је протекло између објављивања првог дела Фауста и Шагринске коже.

²⁴ Д. С. Мерешковски, „Гогољ”, превела Лидија Суботин, Савременик, Београд, бр. 5, 1984, 355 и 378.

„Како ђавола направити будалом” била је Гогољева идеја водиља, изречена у писму Шевирјову од 27. априла 1847. Та тежња најјасније се исказала у његовој младалачкој збирци Вечери у сеоцету крај Дикањке где је ђаво један од уобичајених елемената сеоског фолклора на којем почива наративна матрица ових приповести. То што су често у непосредном додиру с нечистим силама јунаке нити плаши нити много брине. У складу са својим народским, здраворазумским расуђивањем, они ђавола прихватају као нешто свакидашње и труде се да га надмудре како знају и умеју. У Изгубљеној повељи деда Фоме Григорјевича, фиктивног приповедача, карта се с вештицама, а ковач Вакула у Ноћи уочи Божића натера ђавола да му служи, па га за награду још и издевета. Попут Хомерових богова, ови демонски ликови су антропоморфни, али с више људских слабости а с мање натприродних моћи. Ипак, није тако у свим причама. У Вечери уочи Ивањ-дана вештица и ђаво приморавају сиротог Петра да закоље шестогодишњег брата девојке коју воли, а у Страшној освети, која је сва у најмрачнијим тоновима, стари вештац убија рођеног унука у колевци. Лежерно-иронични однос јунака (и приповедача) према ђаволу у овим двема причама замењен је осећањима одвратности и страха, човек је немоћан пред демонском силом, а сâм ђаво, чија се обличја непрестано мењају, све је моћнији и суровији. Овакав концепт карактеристичан је и за потоњу приповетку Виј из збирке Миргород, коју је минуциозно анализирао француски славист Вебер. По њему, Виј није „анонимна креација малоруског фолклора”, већ творевина „чисто гогољевске митологије”.²⁵ Веберова интерпретација у основи је психоаналитичка — идентификујући мноштво скривених симбола у Гогољевој причи, аутор деловање демонских сила у њој тумачи као израз подсвесног пишчевог страха од утицаја Пољске и католичанства.

У својој анализи Вебер је уочио читав низ подударности и аналогија између ликова и ситуација у Вију и у једној каснијој, умногоме другачијој, урбаној Гогољевој приповеци. Реч је о Портрету, који нам је занимљив већ и због своје тематске сродности са Шагринском кожом. И у Портрету се, наиме, заплет гради око предмета који доноси несрећу свакоме ко дође у његов посед, само што је тај предмет истовремено ликовна инкарнација самог ђавола. Прича има два дела: у првом се говори о сиромашном сликару Чарткову (ђаво се крије већ у његовом имену), талентованом идеалисти чија несрећа почиње

²⁵ Ж. П. Вебер, „Гогољ (I)”, превели Г. и А. Бадњаревић, Израз, Сарајево, бр. 5, 1976, 899.

куповином портрета старца са необично живим очима. У сновиђењима у која младић потом запада лик са слике оживљава, а пошто се Чартков пробуди на столу затиче материјални траг снова — кесу са хиљаду златника. Као и Рафаелу де Валентену, и њему се живот на пречац мења. Он постаје успешан власник атељеа за чија се дела отимају богати наручиоци, али од истинске уметности нема ништа. Убрзо долази трагичан крај. Други део приче приказује историјат настанка портрета и једнако трагичну судбину његовог творца. Приповеда је, на аукцији, његов син, такође сликар, који је дошао да откупи кобни предмет и да га уништи, испуњавајући очев аманет. Из подуже приче сазнајемо да је модел за портрет био некакав зеленаш чије су позајмице редом упропаштавале људе. Пред смрт, старац је пожелео да се овековечи на слици, али је сликар, не завршивиши дело, одустао, узнемирен старчевом личношћу. Ипак, упечатљиве очи, од којих је и почео свој рад, остале су да трајно привлаче пажњу свакога ко их погледа. А кад прича на аукцији дође крај, заинтересовани купци примећују да је портрет нестао са зида. Порука је више него јасна.

Занимљиво је упоредити детаљне описе спољашњости Балзаковог власника старинарнице и Гогољевог зеленаша.²⁶ Слич-

²⁶ „Замислите сува и мршава старчића у хаљини од црног сомота која му је притегнута око крстина дебелим свиленим гајтаном. На глави, испод хелепоша, исто тако од црног сомота, који је био тако залијељен за лобању да је правио крут оквир око његова чела, вирили су с обје стране лица дуги праменови његове бијеле косе. Хаљина је обавијала тијело као велики покров, те се није могао видјети никакав људски облик осим уског и блиједог лица. Да није било суве руке која је личила на тојагу на коју је стављена тканина ... изгледало би као да ово лице виси у ваздуху. Просиједа и шиљата брада скривала је доњу вилицу тог чудног бића, и давала му изглед оних јеврејских глава које служе за образац умјетницима кад представљају Мојсија. / Усне овог човјека бјеху тако блиједје, тако танке да је требало обратити нарочиту пажњу па примјетити линију уста на његовом бијелом лицу. По његовом широком и набраном челу, по његовим блиједим и упалим образима, и страшној свирепости његових ситних зелених очију без трепавица и вјеђа, незнанко је могао повјеровати да је Мјерач злата код Жерара Дуа изишао из свог рама. Инквизиторско лукавство, које су одавале вијуге његових бора и кружни набори на његовим сљепоочницама, показивало је да добро познаје живот” (Балзак, Шагринска кожа, 28).

„То је био старац увела лица бронзане боје, великих јагодица: изгледало је да су црте лица ухваћене у тренутку грчевитог покрета, и из њих је избијала снага која није била северњачка. На њима је оставио печат пламени југ. Био је одевен у широко азијатско одело. ... Најнеобичније су биле очи. ... Оне су просто гледале, гледале право из самог портрета као да нарушавају његову хармонију својом чудном изражајношћу” (Николај Гогољ, Портрет, превела Вида Стевановић, „Слово љубве”, Београд 1980, 31). „Висок, готово необичан раст, црнпурасто, опалено лице и некаква изузетно страшна боја његова, велике очи с необичним сјајем и надвијене густе обрве издвајали су га оштро од пепељавих становника престонице” (77).

на им је једино аљкава одећа — „хаљина ... као велики покров”, „широко азијатско одело” — и страначко порекло — старинар је по свему судећи Јеврејин, а зеленаш би могао бити „Индус, Грк, Персијанац”. Први је бледолик, без обрва, док други има тамну, бронзану пут и густе обрве. Без обзира на то, оба лика носе недвосмислене, чак прејако наглашене демонске симболе, и оба спадају у ред Мефистофелових књижевних потомака, вољом аутора или мимо ње. Пресудни чинилац зближавања је њихово коруптивно и смртоносно деловање у свету. Упадљива је, такође, сличност њихових жртава, Рафаела де Валентена и Чарткова — обојица су сиромашни, идеалисти и амбициозни, један у науци други у уметности, али обојица лако поклекну пред изазовом, што плаћају најскупљом ценом. Њих двојица стоје на почетку низа Фаустових потомака који ће постајати све дужи и богатији у XIX и XX веку, добу модерних изазова.²⁷

Опште је познат Гогољев друштвени и верски конзервативизам који се с годинама све више заоштравао, добијајући црте мистицизма и параноје. Димитриј Мерешковски, и сâм православни мислилац склон мистици, умео је да сагледа ову страну Гогољевог стваралаштва другачије од Вебера, херменеутички а не поетички.²⁸ Када парафразира пишчеве антизападњачке и антипрогресистичке ставове, на моменте престајемо да разазнајемо чији нам се глас обраћа, Гогољев или Мерешковског. Жорж Пуле је ту врсту интерпретације звао критиком поистовећивања и Мерешковски је заиста био њен мајстор. Највиши домет његово тумачење достигло је тиме што је указало на трећи појавни облик ђавола у Гогољевом делу, онај најскривенији. Писац је, наиме, у своја два најважнија дела, комедији Ревизор и роману Мртве душе, на позорницу извео фигуру која није ни фолклорни ђаво-комедијаш ни његов сеоски или градски злоћудни пандан. Реч је о демону баналности, оличеном у ликовима Хљестакова и Чичикова. „Гогољ је први видео ђавола без маске, видео је његово право лице које није страшно због своје необичности, већ због своје обичности, просечности; он је први схватио да ђаволово лице није ни далеко, ни туђе, ни чудно, ни фантастично, већ је то лице присно, познато, стварно, ’људско, исувише људско’ лице.”²⁹ То је

²⁷ Преглед распрострања мита о Фаусту, као и подробну секундарну литературу о овом питању, даје студија: André Dabezies, *Le mythe de Faust*, Armand Colin, Paris 1972.

²⁸ О односу херменеутике и поетике видети текст Донатана Калера „Књижевна теорија” у *Летопис Матице српске*, Нови Сад, март 2005, 333–355. Видети и: Зорица Бечановић-Николић, *Херменеутика и поетика*. Теорија приповедања Пола Рикера, „Геопоетика”, Београд 1998.

²⁹ Мерешковски, нав. дело, 356.

први модерни демон, свеприсутан и вечит, без маске а непрепознатљив. Тумачење Мерешковског има и своју конкретно-историјску димензију — упркос свему што раздваја Хлестакова и Чичикова,³⁰ они су, по њему, близанци, „два пола јединствене снаге”, изданци средње класе руског позитивистичког XIX века, „најсредњијег и најбуржоаскијег од свих векова”. Тај ђаво и то време заузео је значајан простор и у романима Гогољевог књижевног наследника у Русији, Фјодора Достојевског.

У време када су Гете, Балзак и Гогољ стварали своје ђаволе-чаробњаке, на земљи се појавио један живи чаробњак који је узнемирио духове, пробудио енергију и подстакао амбиције неколико наредних генерација, не само у својој домовини. Том чаробњаку клањаће се и Стендалови и Балзакови и јунаци Достојевског. Његово име је Наполеон Бонапарта. Иако неупоредиво харизматичан, као личност је био дубоко противречан, а такво је и његово место у историји. Симптоматично је већ и то што се при крају Мртвих душа, међу легендама које почињу да се испредају о Чичиковљевом идентитету, појављује и она најфантастичнија — да је он нико други до преобучени Бонапарта. Више него идеализација Чичикова то је, у Гогољевој оптици, значило банализацију Наполеона. И његову демонизацију.

Године 1808. Наполеонова власт над Европом била је на врхунцу. Претходних година, између осталог, преуредио је устројство освојених немачких земаља, трипут је потукао Прусе и њихове савезнике и Тилзитским миром (1807) све то озваничио. Пошто је, наводно, у младости седам пута прочитао Вертера и овај роман увек носио са собом, пожелео је да упозна лично његовог аутора. Гете прихвата позив и они се састају, најпре у Ерфурту, 2. октобра, а затим, у размаку од неколико дана, још два пута у Вајмару. У једној од тих прилика, великом песнику уручен је орден Легије части. Нико од његових сународника није помињао уговор са ђаволом, иако је исте те године из штампе изашао први део његовог Фауста.

³⁰ „Код Хлестакова преовладава начело кретања, 'прогреса'; код Чичикова — начело равнотеже, стабилности. Хлестаковљева снага је у лирском замаху, у опијености; снага Чичикова је у разумном спокојству, у трезвености. Хлестаков има 'необичну лакоћу', Чичиков — велики углед, озбиљност мисли. Хлестаков је посматрач, Чичиков је чинилац. За Хлестакова је стварно оно што је пожељно, за Чичикова је пожељно оно што је стварно. Хлестаков је идеалиста, Чичиков је реалиста, Хлестаков је либерал, Чичиков је конзервативац. Хлестаков је 'поезија', Чичиков је 'истина' савремене руске стварности” (Мерешковски, нав. дело, 365).

НЕМАЊА РАДУЛОВИЋ

СТОЈКОВИЋЕВ „КАНДОР” КАО ИНИЦИЈАЦИЈСКИ РОМАН

Кандор Атанасија Стојковића је првенствено разматран у склопу развоја српског романа (Деретић), стилске формације предромантизма (Павић) као и типологије фантастичног у српској књижевности (Дамјанов) или развоја књижевног језика (Мајер). Тако га Деретић одређује као прелаз између реторско-есејистичке и имагинативне прозе или као популарну научно-филозофску расправу са романескним уводом и крајем. Павић га назива филозофским романом а и Дамјанов уочава колебање између полова есејистичког и романескног, при чему посебну пажњу посвећује фантастици коју сматра доминантом овог текста.

Уочена је, у компаративном истраживању, сличност са Волтеровим Задигом.¹ И код Волтера се јавља старац-пустињак који се претвара у анђела. Задиг путује у Мемфис а његов пријатељ се зове Кадор. Мада је Волтеру замерано да је епизоду са старцем преузео од једног енглеског писца ради се заправо о мотиву који је карактеристичан за легенде.²

У литератури се помиње и иницијацијски слој Стојковићевог романа (Дамјанов говори о Кандоровом иницијацијском путу при чему истиче да роман не садржи хришћанску слику света),³ али тај аспект романа није детаљније анализиран.

Иницијацијским можемо назвати онај тип романа који описује упућивање главног јунака у одређени, углавном тајни, систем учења, тј. његов пут ка одређеној врсти знања, при че-

¹ Деретић, Видаковић..., 105.

² Вид. П. Поповић, Волтер и наше народне приповетке, у: Павле Поповић, Народна књижевност, Београд 2000, 50—57.

³ Дамјанов, 93.

му се користи симболика а сам лик често доживљава промене. Рифаров Речник езотеризма као иницијацијске романе наводи Апулејеве *Метаморфозе* (Златни магарац), Авиценин спис *Живи, син мудрог*, *Андреину Хемијску свадбу*, *Балзакову Се-рафиту*, *Булвер-Литоновог Занонија*. Овај тип романа свој иницијацијски подтекст заснива на одређеном учењу; тако је код Апулеја то Изидин култ, један од мистеријских култова позне антике. Код Андрее су то розенкројцерске идеје, које додуше, он први јасно формулише, али их заснива на старијим учењима, нпр., апхемијским.

Иницијацијска структура романа је јасна. Кандор (candor, лат. „чист”, што упућује на неопходност ритуалне чистоте кандидата за иницијацију; по Деретићу та реч значи „искреност”⁴) креће на пут да се упутује у знања. Пут је један од образаца иницијације, као што је стицање знања један од њених циљева. На планини (месту за које је напоменуто да је одвојено од града, тј. свакодневног профаног живота), честом месту за посвећења у религијама, среће старца, тј. духовног водича. Кандидат не може сам да се иницира, потребан је неко ко ће га увести. Други део романа чини старчево излагање одређеног учења. Изостаје сам преображај иницираног кандидата, што једним делом треба приписати неразвијеној књижевној техници (лик се не развија). Међутим, поред овакве опште иницијацијске схеме која се може применити како на овај роман тако и на, рецимо, неки егзотични мит, постоје ближи извори ауторових иницијацијских симбола и идеја.

Мислимо да Стојковићев роман за своју основу има слободнозидарску симболику и идеологију, а можда једним делом и хришћански езотеризам 18. века. Њом је конкретизована ова општа схема иницијације.

Ту масонску оријентацију видимо на два плана: у симболици и у идејама.

Поднаслов романа је *Откровење египатских тајни*;⁵ Кандор жели да оде у Мемфис, да би тамо био упућен у науку. Мада он тамо не стиже него га старац на својој планини упућује у тајну, роман ипак има поднаслов који садржи реч египатски. Може се претпоставити да су тајне којима га старац учи истоветне онима које се уче у Мемфису. Уосталом, старчева основна идеја је да се п(р)освећење не стиче само на једном месту — умно сунце сија свуда. У каснијем говору истаћи ће да се у тражењу истине после Адама ништа не зна све до

⁴ Деретић, Видаковић..., 103.

⁵ Сви наводи из романа према: А. Стојковић, Кандор, Будим 1800.

Египћана, који су јој били најближи али су је предавали „под затвором”.

У слободнотаргарској симболици Египат има велику улогу. Неофиту старешина сопштава да је Египат прадомовина масонерије. У стварању масонске традиције честа су позивања на египатске мистерије. У 18. веку Каљостро ствара египатски обред, касније настаје обред Мемфис-Мицрајима, александријски обред се угледа на Изидине мистерије. Али и у „правоверном” масонству 18. века веома је присутна слика Египта као древног места мудрости и колевке масонства. Још пре слободног зидарства хијероглифи су тумачени као симболи тајне науке. Слично томе је осамнаестовековно тумачење карата тарота као староегипатског система знања.

Значајан је у роману и симболизам сна и будности.

На почетку романа се каже да је Кандор напустио сан да би дошао на гору. Уочи другог дана Кандор исто не спава, што може бити ауторов покушај да представи немир јунака али може имати и симболично значење. Опозиција сан/будност није специфично масонска него спада у опште иницијацијску симболику. Остати будан значи проћи успешно кроз искушење. Гилгамеш не успе да остане будан када треба да заслужи бесмртност. Апостоли у Гетсиманском врту не успевају да се одупру сну.⁶ Такође, бити будан значи бити свестан, инициран, упућен; то је религијска симболика која се среће од индијских учења до Гурђијева.

Са овим је повезана симболика светла и мрака. Старчево учење је да су мрак и светло у рату; истина се крије од мрака по градовима и домовима али сунце сија свуда. Прави се паралела између небеског сунца и сунца просвећења. Такав дуализам је карактеристичан за масонска учења. Веома честе у овом кратком делу су слике сунца и зоре. Истиче се протицање дана, зора и излазак сунца, када се ликови романа моле. У самом тексту романа, у старчевим речима, поменут је алегориски смисао сунца. Такође, пре упућивања у тајну Кандор проводи ноћ у једној мрачној просторији где долази само један зрак светла. Тако и масонски неофит пре обреда иницијације борави у „просторији за размишљање” за коју је карактеристичан мрак (симбол духовног мрака у коме се кандидат налази пре посвећења у мистерије). И Кандор треба о себи да „расуждује” а старац ујутро каже да је дошао час размишљања. Као што кандидат исписује своју биографију тако Кандор говори старцу о свом животу.

⁶ Елијаде, Историја веровања и религијских идеја 1, Београд 1991, 72.

Занимљива је и симболика страна света. Старац води Кандора ка западу. Потом пролазе кроз врата која се отварају на старчеву неразумљиву реч. То може бити мотив из источњачких приповести (уп. Али-бабину пећину) популарних након Галановог превода 1001 ноћи, али треба се сетити да слободни зидари при посвећењу и унапређењу у више степене добијају одређену лозинку („шиболет“) с којом улазе на састанак ложе. Након тог проласка кроз врата на западу они ступају у место на ком ће Кандор бити посвећен у тајне. И у масонски храм се улази са запада, улаз се налази на западној страни, а неофит се води прво на запад храма потом на исток. Тако и старац води Кандора од запада ка истоку, што значи од таме ка светлу, просвећењу. На почетку тог идеалног врта налазе се два реда кедрова. Кедрови су били грађа за Соломонов храм који има у слободном зидарству кључни значај и један је од темељних извора масонске симболике.

Храм ће се помињати на још неким местима у роману. У молитви ће старац помињати храм светлости. На крају ће Кандор бити уведен у храм мудрости. Зидарска симболика која се користи у ложама говори о изградњи јерусалимског храма, мада се касније с тим спаја и легенда о витезовима храмовницима. У храм старац и Кандор улазе у поноћ, а то је време када радови у ложи завршавају.

Старац носи књигу и свећу; касније се у амфитеатру налази сто са упаљеном свећом и књигом. Тако се и у ложи налази сточић са отвореном књигом (Конституције или Библија) и свећњаком.

Као што је речено, масонски слој налазимо, поред симболике, и у идејама.

Обично се масонству 18. века приписује деизам. Стојковићево дело не бисмо могли назвати деистички оријентисаним зато што има извесног коришћења хришћанске терминологије. Помиње се спаситељ света, али не под именом Христос. За Бога се користе изрази Творац и Отац али налазимо и типичан масонско-деистички израз „Высочайше Существо“.

У својим молитвама старац помиње „благополучије“ своје браће. „Браћа“ је израз који слободни зидари користе у међусобном обраћању, а у томе се може видети и идеологија 18. века. Један од ставова Француске револуције је *fraternité*, при чему се у литератури (промасонској) револуционарна девиза наводи као масонско гесло.

У роману налазимо и старо учење о четири елемента. Помиње да по смрти тело не нестаје него се враћа у четири прапочела да би новим сједињавањима дало нови облик. Ово учење које потиче још из антике (Емпедокле) а које је било опште

у средњем веку, било је већ у 17. а још више у 18. веку модификовано и полако напуштано. У масонским учењима је међутим учење о 4 елемента задржано, мада се данас тумачи симболички. Рецимо, неофит при иницијацији пролази кроз искушења ватре, воде, земље и ваздуха. Занимљиво је да је Стојковић који је био по образовању физичар задржао једну концепцију која се тада већ напушта.

У масонству је присутна и подела природе на три царства: минерално, биљно и животињско. Нпр., у одаји за размишљање налазе се њихови симболи. Ту троделну поделу природног света налазимо и у роману.

У том смислу можемо посматрати и став према истини. Тражење истине које је карактеристично за различите езотеричне и иницијацијске покрете налазимо и у овом роману, као иницијацијском. Но, занимљив је став Кандора да је наука у Мемфису престо у фамилијама тамошњих свештеника саздала (у оригиналу „свештеници” су штампани курзивом). Тада старац излаже своју тезу да истина није само на једном месту. Значи, нису само свештеници тумачи истине — а под свештеницима не треба овде подразумевати само служитеље појединих религија него уопште све који тврде да држе истину. Овде роман не заступа неку езотеричну истину доступну елити, него напротив тврди да свако може наћи истину. Али, тиме се не мења иницијацијски карактер романа јер и за то унутрашње тражење треба проћи кроз иницијацијски пут. Овом ставу је сличан каснији исказ да су ученици спаситеља света тумачили истину на различите начине и тако запали у лавиринт у ком су многи и данас. Овакав став према хришћанским конфесијама (приказан сликом лавиринта који се јавља и у слободнозидарској симболици) могао је доћи из слободнозидарског учења исто као и од просветитељских мислилаца или Доситеја. Али, то не треба да буде приговор тумачењу иницијацијског карактера романа као изведеног из слободног зидарства. Ради се о духу епохе у коме су многе идеје једноставно заједничке, а многе су међусобно преузимане; посебно је питање повезаности просветитељства и масона, као и Доситејеве припадности слободном зидарству.

За иницијацијске групе, па и за масоне, карактеристична су стварања иницијацијских ланаца, родослова, који показују историјски пут преношења истине. Стојковић у старчевим речима даје један такав ланац. На почетку је Адам који је због жеље за истином преступио Творчеве заповести (а тај преступ се у роману не помиње са осудом). После тога за истину се не зна све до Египћана који је предају езотерично. Следећа карица су Грци. Овде се осуђују софисти а критички се говори о

Платону и Аристотелу. Као посвећеник у истину помиње се Питагора. Али, пошто је у дворе истине уводио и оне који нису били достојни, после његове смрти свећа се угасила. Следећи је Сократ који за истину страда а потом све до Спаситеља нема истине.

Дакле, ланац је: Адам-Египат-Питагора-Сократ-Спаситељ.

Који значај у масонерији има египатска симболика већ смо видели. Али велик значај имају и друга два имена из овог ланца. Адаму се, у слободнозидарској митологији, приписује почетак масонерије. Питагора је изузетно популаран лик у разним окултним покретима. За слободнозидарску симболику можемо рећи само то да се Питагора јавља веома често у листама иницираних (мада се тамо јавља и Платон ког наш аутор одбацује), као један од посвећених у мистерије. Централни лик масонске митологије — Хирам Абиф — јесте префигурација Питагоре али и Христа. Вероватно је популарност Питагоре повезана с тим што се његов езотеризам заснован на математици поклапа са исто тако математичком, архитектонском симболиком масонства.

Основне тезе романа су: доказ да је човек бесмртан и да је његова основна дужност у свету „добродетел”. Пошто се овде бавимо само иницијацијском страном романа нећемо улазити у Стојковићеву филозофију. Напоменућемо само да је добротинство, тј. радна филантропска етика један од самопрокламованих циљева масонерије, од 18. века до данас. Етика овог романа се у том смислу може назвати масонском филантропијом.

Ауторов приступ човеку је дуалистички, помиње се дихотомија тело-душа. Али, поред овог дуализма који је веома раширен у различитим системима мишљења, налазимо и нешто другачији дуализам: спољашњи-унутрашњи човек. Унутрашњи човек, који је слободан од принуде, дели се на унутрашњег умног и унутрашњег делатног. Поделу на спољног и унутрашњег човека налазимо још код апостола Павла (2. Кор, 4, 16), али је била веома разрађена код хришћанских теозофа, нпр. код Бемеа, као и код аутора 18. века, Стојковићу ближних (нпр. Цинцендорф).

Значајна је и идеја да су мудраци свих народа веровали у једног Бога. То није толико истицање монотеизма колико наглашавање, карактеристично за синкретистичке покрете каквим можемо сматрати и слободно зидарство, да су све религије једно тј. да се у свима налази објављење. Из тога се изводи и потреба, за масонерију карактеристична, верске толеранције. Такође, такав став „мудраци свих народа” ипак подразумева по-

стојање одређене духовне елите у сваком добу и сваком народу.

Недовољно је јасна реченица која каже да је човеков извор Божанство, да је човек капља одатле и да ће се тамо вратити. Ово се може тумачити као сликовит приказ бесмртности човека као Божијег створа. Али, исто тако се може схватити и као тврдња да је човек еманирао од Бога. У том случају овде се аутор удаљава од званичног хришћанства (креационизам) и још више приближава учењима по којима је човекова суштина божанска (нека врста еманационизма). Ово ћемо у експлицитнијем виду срести касније код Сарајлије (Расвит самоће други).

На крају, изгледа да извесну симболику можемо наћи и у графичкој опреми књиге. На првој страни романа, одмах изнад наслова, налази се слика баште са водоскоком, окружене дрвећем. Овакав тип слике одговара популарним „ружичњацима филозофа” из бакрореза који прате алхемијске текстове.⁷

Видели смо да је структура и симболика романа таква да се може уврстити у иницијацијске романи. Такође смо видели да је симболика као и учење великим делом преузето из слободног зидарства. Као што је већ напоменуто поклапања масонерије, просветитељства, јозефинизма не треба да нас збуне — не може се разлучити тачно шта припада чему. Зато Стојковићев роман и не треба сматрати дубоко херметичним делом, какав је на пример Нервалов сонет *El Desdichado*. Масонска симболика и идеологија се у њему користи на један популарнији начин, као употреба нечег што припада духу епохе. Када израз „популарнији езотеризам” не би био оксиморонски овде био добро пристајао. И можда управо у томе треба видети просветитељску оријентацију аутора, а не толико у самим идејама. Кандор се може упоредити са неким другим остварењима истог периода која на популарнији начин користе масонску симболику. Једно је роман Потоцког Рукопис нађен у Сарагоси који и структуром и симболиком подсећа на обред примања у ложу. Друго дело су Гетеове Године учења Вилхелма Мајстера где се на крају открива постојање тајног друштва које веома подсећа на друштва тог доба. Можемо поменути и Моцартову Чаробну фрулу. У Моцартовом зингшпили налазимо исте симболе као и у Стојковићевом роману — Египат (принц Египта је главни лик, а јављају се и мистерије Изиде и Озириса), храм мудрости, борба светла и таме, помињање сунца које се рађа,

⁷ Један овакав бакрорез, који изузетно личи на овај из Стојковићевог романа, може се видети у параграфу бр. 235. Јунгове Психологије и алхемије (Загреб 1984, 184); преузет је из једне Символографије из 1702.

хуманистичко-филантропске идеје, нестајање мрака празноверја и лицемерја, искушење четири елемента, тражење истине. Издвојили смо из зингшпила само оне делове који се поклапају са романом.

Остаје и питање Стојковићевог упознавања са масонским идејама.

У доступним нам прегледима српских масона (нпр. код Ненезића) Стојковићево име се не јавља. Међутим, знамо да је крајем 18. века масонерија била веома раширена у Аустрији. Тада масон Стефан Новаковић преводи књигу против постова Православне цркве. Зна се да је Стојковић имао контакте са масонима Стефаном Стратимировићем и Јосифом Шакабентом. Мада нема поузданих података да је и Доситеј био масон, каквим га сматра домаћа слободозидарска традиција, ако би се показало да су и Доситеј и Павле Соларић и Стојковић припадали братству, тада „тајна вечера Тројице” о којој говори Соларић добија и значење састанка посвећених. Такође, не треба заборавити да је крајем 18. века веома раширена како литература слободног зидарства тако и она која припада хришћанском езотеризму, и то нарочито у две средине са којима је Стојковић имао контакта — немачкој и руској. Један део идеја је могао доћи не преко иницијације него преко литературе. О раширености тих идеја сведочи податак да почетком 19. века Соларић преводи Екхартсхаузена.

Занимљиво је да један полицијски извештај из 1810. помиње Стојковићево „безверје”.⁸ Да ли се то може односити на хетеродоксне идеје?

Тако се дело Атанасија Стојковића који стоји на почетку стварања српског романа уклапа у тадашње оквире европске културе. Преузимајући од масонства симболику и учење остварио је и имагинативни и филозофски слој романа који заједно граде причу о иницијацији.

ЛИТЕРАТУРА

- Сава Дамјанов, Корени модерне српске фантастике, Нови Сад 1988.
Јован Деретић, Видаковић и рани српски роман, Нови Сад 1980.
Јован Деретић, Српски роман 1800—1950, Београд 1981.
Анри Дирвил, Масони, Београд 1991.
Б. Ковачевић, „О почетку српског романа”, Књижевност, 1946, књ. 1, св. 1.
Костић Мита, „Протест епископа Димовића 1794. против ширења ’волтеријанских’ идеја међу Србима”, у: Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XVIII, 1938.

⁸ Ј. Радоњић, Атанасије Стојковић, 135.

- С. Марић, „Два писма Атанасија Стојковића”, Зборник Матице српске за књижевност и језик, 1967, књ. 15, св. 2.
- Норман Мекензи, Тајна друштва, Београд 1990.
- Зоран Ненезић, Масони у Југославији (1764—1980), Београд 1984.
- Милорад Павић, Историја српске књижевности 4 — Предромантизам, Београд 1991.
- Јован Радонић, „Атанасије Стојковић”, Гласник САНУ 212, Одељење друштвених наука, нова серија 2.
- Слободно зидарство, Нови Сад 1936.
- Срета Стојковић, Слободно зидарство, Београд 1925.
- „Тајна друштва”, Градац, бр. 89—91, Чачак 1989.
- Анри Тор-Нугес, Масонска идеја, Београд 2003.
- Луиђи Троизи, Речник масона, Београд 1998.
- Е. Б. Черњак, *Невидимые империи. Тайные общества старого и нового времени на Западе*, Москва 1987.
- Maier, O jeziku Kandora (1800) Atanasija Stojkovića, Wienn 1986.
- H. Masson, Dictionaire Initiaque, Paris 1970.
- Ivan Mujić, Masonstvo u Hrvata, Zagreb 1989.
- A. Nataf, Dictionary of the Occult, Ware 1996.
- Milan Prelog, Istorija slobodnog zidarstva, Zagreb 1929.
- P. Riffard, Rječnik ezoterizma, Zagreb 1989.
- Wilmhurst, Značenje slobodnog zidarstva, Osijek 1938.

ЈЕЛЕНА ЖИВИЋ

ПОСТУПЦИ И ЗАГОНЕТКЕ УМЕТНИЧКОГ КАЗИВАЊА

Проза Момчила Настасијевића

Мудрост је игра у доконој памети са-
мо, поради неке боље забаве, а ми с њо-
ме неука смо деца вођена и завођена.

Момчило Настасијевић¹

Разматрајући разлоге рецепцијске актуелизације прозе Мом-
чила Настасијевића² у новије време, Михајло Пантић као нај-
важнији види онај разлог који је назвао елиотовским:

Приповедни развој српске књижевности друге половине XX
века, нарочито у оном току који је звуковни, митопоетски при-
ступ језику претпоставио његовој референцијалној, миметичкој
улози, „дао је за право”, ако се тако може рећи, Настасијевиће-
вим прозним трагањима за која се, у једном тренутку, захваљују-
ћи сплету књижевноисторијских и социјалних околности, могло

¹ М. Настасијевић, „Реч о злом удесу Марте девојке и момка Ђенадија”, Проза (прир. Новица Петковић), Сабрана дела (даље: СД) 3, „Дечје новине”/Српска књижевна задруга, Горњи Милановац/Београд 1991, 49.

² Прозу Момчила Настасијевића (1894—1938) чине „Ране приче” и две прозне збирке — Из тамног вилајета (1927) и Хроника моје вароши (1938).

„Ране приче” представљају најраније Настасијевићеве прозне текстове, о којима овде неће бити речи с обзиром на то да су остали у рукопису. О дугу Настасијевићевих „Раних прича” традицији српске реалистичке приповетке, али и о тематском и лексичком наслућивању каснијег Настасијевића, писао је Петар Милосављевић у својој дисертацији Поетка Момчила Настасијевића, Матица српска, Нови Сад 1978, 42—53.

учинити да представљају слепу улицу, или, казано у духу литоте, „да нису дошла у право време”.³

Неоспорно је да је вредносна афирмација нових српских прозаиста попут Миодрага Булатовића, Видосава Стевановића, Драгослава Михаиловића и Слободана Џунића условила својеврсно враћање и превредновање кроз нова читања оних књижевних дела какво је Настасијевићево. Међутим, неоспорно је исто тако да Настасијевићева проза сама собом — својим настајањем, видом своје појавности, својом мисаоношћу и својом фантастиком — претпоставља изврстан виши квалитет читања. Тај квалитет заснива се на читаочевој моћи да усредиштава ауторову стваралачку свест, односно на читаочевој моћи да зналачки присуствује,⁴ то јест да поседује нарочит афинитет према приказаној предметности. При том, треба имати у виду да не постоји један адекватни код (митски, фолклорни, архетипски, психолошки...) којим се могу разоткривати замрачена места у Настасијевићевом прозном изразу, већ да та осветљавања настају активирањем читавих низова кодова.⁵

Аутентични Настасијевићев читалац мора увидети да његовим рецепцијским процесом управља, изнад свих, сугестија причања, па сходно томе да и он, ипак, само сугерише, долазећи до књижевних одређења која су условна и динамична.

У решавању рецепцијског задатка (поступци и загонетке уметничког казивања) као главна намећу се питања којима би се разоткрило како Настасијевић постиже литерарност⁶ и који-

³ М. Панџић, „Како приповеда Настасијевић”, у зборнику Поетика Момчила Настасијевића (прир. Н. Петковић), Институт за књижевност и уметност, Београд 1994, 176.

Оспоравање књижевног дела М. Настасијевића било је актуелно у време социјалистичког реализма. Радован Зоговић, моделатор репресивне естетике тога доба, записао је, између осталог, да је Настасијевић „мрачна, муцава кликуша, профашистички 'пјесник' ” (навод према: Душан Бошковић, „Социјалистички реализам као репресивна естетика”, Књижевни лист, Београд, II/5—6, 2002/2003, 18).

⁴ Зналачко „присуствовање” подразумева познавање и уважавање збира конвенција за читање, збира конвенција дискурса, то јест подразумева концепт књижевне компетенције (вид. Џонатан Калер „Књижевна компетенција”, Структуралистичка поетика, прев. М. Минт, СКЗ, Београд 1990, 171—196).

⁵ Ово запажање стога што у постојећој литератури о Настасијевићевој прози доминирају парцијални приступи и интерпретације појединачних текстова.

⁶ По руским формалистима, литерарност је посебан начин употребе језика у књижевним текстовима. Појаву појма условила је потреба да се одреди принципијелна разлика између обичне језичке поруке и уметничке језичке поруке. То је даље сугерисало трагање за иманентним начинима организовања књижевног, и то чисто књижевног текста. Тада је руски формализам издвојио поступак као основну јединицу књижевног текста (вид. Виктор Шкловски,

ма би се експлицирало сазнато, јер и Настасијевић прича своје „знање”.

Од садржине ка изражајном поступку⁷

Бројна тематска, структурална, значењска и језичкостилска подударана између збирке Из тамног вилајета и збирке Хроника моје вароши одраз су јединства перципирања и казивања у низу самосталних прозних целина, али и предуслов за јединствено аналитичко домишљавање Настасијевићеве прозе. Уколико се оно започне од самих наслова збирки, несумњиво је да се њима предочава то да приче, њихови садржаји и значења долазе из једног другачијег простора, да потичу из области без јасних и конкретизованих контура, односно: несумњиво је понирање приче, њених садржаја и значења у искон, у митско време.⁸ И није ли већ у тој дијалектици потицања и понирања она звучна линија која, долазећи из најдубљих слојева духа, везује појмове у тајанствену целину живог израза.⁹

„Уметност као поступак”, прев. А. Тарасјев, у хрестоматији Поетика руског формализма, прир. А. Петров, „Просвета”, Београд 1970).

⁷ Говорећи о односу између стварног и непојамног, односно покушавајући да опише начин на који се непојамно изражава у Настасијевићевој збирци Хроника моје вароши, Радован Вучковић запажа да се „поглед читаоца помера од садржине ка изражајном поступку”, од сазнања непојамног ка језику којим се то сазнање подражава („Авангардна проза утемељена на домаћем фолклору и традицији”, Српска авангардна проза, „Откровење”, Београд 2000, 149). Отуда и наслов овој целини, јер, по свему, управо њиме се, *pars pro toto*, дефинише бит целокупног Настасијевићевог прозног ткања.

⁸ „Ванвремен и ванпросторан, овај свет несумњиво у себи носи митска обележја” (Тања Крагујевић, Митско у Настасијевићевом делу, „Вук Караџић”, Београд 1976, 22).

⁹ Реч је о матерњој мелодији, код многих тумача схваћеној као нека врста референцијалног појма Настасијевићеве мисли и стваралачке поетике.

„Афективне је природе (и математичка апстракција изражена па садржи свој степен распеваности). Коренита је и колективна, и дандањи у разгранатости језика у наречја, и све до појединачног израза делује спајајући. И чим из веће дубине продре глас, тим му је и шири обим одјека...” (М. Настасијевић, Есеји, белешке, мисли, СД 4, 40).

По Слободанки Владив-Гловер, матерња мелодија је „саодносна са Фројдовим концептом либида (али не и Јунговим!) и има исти статус у моделу језика и мишљења као жудња” („Момчило Настасијевић: ’Код Вечите славине’ и поетика матерње мелодије”, прев. М. Радовић, Лирска драма словенског модернизма, „Просвета”, Београд 1997, 47).

Милослав Шутић, међутим, сматра да је несвесно, Јунгово колективно несвесно, она област духа у којој се налази корен матерње мелодије (вид. М. Шутић, „Матерња мелодија Момчила Настасијевића”, Ветар и меланхолија, Институт за књижевност и уметност, Београд 1998, 225—236).

Изразом „тајанствена целина” могла би бити означена свака појединачна Настасијевићева проза, утолико пре што у свакој од њих јунак, приповедач, народ („мудраци”, „душевни свет”, жене, дечурлија), слушаоци и читаоци приче, на себи својствен начин настоје да доведу у склад у своме бићу слутњу која није од овога света са сазнањем које је потпуно разложно.¹⁰

Концепција ликова

Најмања мера овог склада остварена је у самим јунацима казивања. О њима се проговара већ у насловима појединих проза, тако што се иницијална зла слутња најширег, тамновилајетског оквира конкретизује на датом појединцу који је предмет и средиште казивања (Реч о злом удесу Марте девојке и момка Ђенадија, Реч о животу оца Тодора овог и оног света, Прича о недозваној госпођи и гладном путнику, Сан брата без ноге, Ане Кадије реч о ћир-Захиној коби, Укопанка, Нероди...)¹¹.

У приказивању јунака Настасијевић најчешће прибегава поступку кондензовања портретних црта (у најужем смислу осветљава одређене психолошке црте и спољашњи изглед јунака), неретко и свођењу на једну, одлучујућу. Самим тим, пре би се могло говорити о скицама портрета предочених у посебним портретним поглављима, него о изграђеним и динамичним портретима. Пример оваквог редукованог портрета налазимо на почетку прозе Рашо злато!, чији је наслов део управног говора и импликује поступак иронизације:

Прикрпити папучу којој, кад је зинула већ; или цокулу коме; или на седлу понешто и амовима, месец-два пре но би ио-

¹⁰ По речима Станислава Винавера, ово је био велики духовни напор самог Настасијевића (С. Винавер, „Момчило Настасијевић”, Критички радови Станислава Винавера, прир. Павле Зорић, Српска књижевна критика 15, Матица српска/Институт за књижевност и уметност, Нови Сад/Београд 1975, 208).

¹¹ Наслов је код Настасијевића вишеструко функционалан. Он је најпре проспективни знак: уноси благу динамику у казивање тако што најављује оно што ће се догодити (нпр. зли удес, коб, смутња). Насловом се често анулира захтев за вероватноћом, односно, искључује се реална мотивација онога што следи (нпр. лагарије, виђење, сан). Наизглед парадоксално, насловом се изражава и тежња да се дође до истине и сазнања (Откуда дођосмо, Како се сазда наша богомоља, Истина о Опакоме). С обзиром на то да се неким насловима фингира жанровска припадност појединих проза (запис, реч о животу, прича, родослов), намеће се питање о наслову као жанровском детерминатору.

нако с њима на ђубре, колико да дослужи своје ствар, а ни теби без грошића не буде за лепца и ракије. Толико, злато, и ни кожице даље твојој мајсторији. Јер и с то мало, па си петљао у ђумезу онамо, дозлабога тонтао. Невежа си био, суворук, што кажу.

А оно, вирили смо ми кроз саргију на твоје прозорче, хтело се теби и више и боље, и како никад мајстор још без поруџбине и мере, Гини Пауновој, туго, за ножицу.¹²

Даљи ток збивања, иако се његов исход унапред зна, изазива код читаоца стални процес адаптивног посматрања јунака. Сваки његов поступак мери се оствареним портретом, а присутан је и моменат очекивања реаговања на одговарајуће агенсе, у складу са упознатим карактерним особинама.

Тако за оца Тодора приповедач најпре каже:

Беше овај мој сабрат виђен у телу и лику, заводљив погледом и милозвучан речју... Глас му се не пење с миром навише да се изгуби, већ извије се у чикању, протитра се горе и заголица шаром, па слатко малаксао падне наниже да се кришом увуче у слаба женска срца. Па одежа на њему (а свако зна нашто је она) ломи се и пресијава немирно, да жедне очи силно умотре под њом увијање пути. А влажним погледом обужмљује коварне кћери Еве и благословном руком их милује кроз освећени ваздух. Ко ме је таква служба, Господу или Нечастивом.¹³

Начин певања, одећа и поглед јављају се као својеврсни амблеми у карактеризацији похотног и распусног оца Тодора. Његово реаговање у тренутку кад се „невољна чета” дигла на њега „миросаног” одговара оствареном портрету, јер је у складу са већ упознатим особинама. Он се „светао и насмејан радошћу, указа на вратима (нити се зачу шум, да се отворише), и прозбори им, чини ми се неотворив уста, и каквим гласом!”¹⁴ Имајући у виду задату жанровску матрицу (реч о животу), Настасијевић пародијски стилизује обавезни елеменат хагиографског, а то је чудо светог, постижући фантастичне и комичне ефекте.

У оквиру основног дедуктивног поступка у карактеризацији јунака намеће се проблем (каткад је то права загонетка) ширег образложења њиховог понашања, односно питање функционалности и усклађености поступака при мотивацији карак-

¹² М. Настасијевић, Проза, 227.

¹³ Исто, 29—30.

¹⁴ Исто, 34.

тера и, даље, при мотивацији композиционог устројства.

Деловање јунака осмишљено је низом разарајућих, религијском, митском и фолклорном традицијом¹⁵ стилизованих подстицаја (проклетство, наследни грех, колективно несвесно, подсвест приповедача, тајна рођења и смрти, социјални разлози, фантастика, мит), који ретко делују самостално, већ најчешће долази до њиховог дуплирања и уланчавања.

За Марту девојку приповедач слути да „мора бити да у себи носи знамење неко”.¹⁶ Њена „моћ” да затрави Ђенадија мотивисана је, пре свега, наследним грехом (јер она је „јединица кћер анђела и грешнице”), али тај шири, полазни мотив бива конкретизован инкорпорисањем фолклорног мотива о злим, урокљивим очима. Када је Марта захвално погледала Ђенадија у цркви, „очи јој беху суште материне, провидне и замамне као вир на месечини”.¹⁷

У систему мотивације композиционог устројства мотив злих очију представља примарно, динамизујуће средство (лик у функцији развијања радње и њеног разрешења).

Сложенији облик овог модела срећемо у прози Запис о даровима моје рођаке Марије. Марија је судбински обележена проклетством које своју конкретизацију проналази у мотиву изузетне лепоте — најпре само њеним дејством на друге („Куда наиђемо буде као празник”), а затим и њеним разорним дејством, оличеним у мотиву огледала, које рађа свест о лепоти („С њиме и невољу унех у кућу: Видев се у огледалу каква је, окапа пред својим ликом. И диже главу девојка да се и сама либљах прићи јој”).¹⁸

¹⁵ По својим основним преокупацијама — трагању за коренима и потреби за постојањем континуитета у животу појединца, али и читавог народа, Настасијевић је умногоме близак неким својим савременицима прозаистима, у првом реду Растку Петровићу и Милошу Црњанском. Међутим, у начину обликовања те потраге за идентитетом, тог покушаја да се оствари нераскидив спој себе са другима, Настасијевић је самосталан и изворан. Он се определио за непосредан и функционалан однос према традицији, схваћеној у најширем значењу, коју је уметнички синтетисао са новим садржајима и поступцима. Али, иако је његов однос према традицији непосредан, то не значи да је он преваходно афирмативан. Настасијевић се на традицију врло интенционално надовезује, неконформистички; он је истовремено и контроверзан, полемичан, селективан. О афирмативном или контроверзном аспекту надовезивања говорим према Антону Поповичу (вид. његов рад „Опозиција прототекст/метатекст и развојна интерпретација уметности”, прев. Михал Харпањ, Дело, Београд, XXVIII/2, 1982, 22—40).

¹⁶ М. Настасијевић, Проза, 46.

¹⁷ Исто, 47.

¹⁸ Исто, 14.

Маријина свест о властитој лепоти постаје пресудна за даљи ток збивања; интензивирање њеног дејства Настасијевић изражава поређењем Марије са цветом („То ти је као оно с цветом: док пупи, слабо га ко види и зна, а кад се преконоћ у лепоти развије, онда појури све и свачија би рука да га узбере”).¹⁹

Умножавање мотивационих чинилаца карактерише и прозу Родослов лозе вампира. Обележени најпре чињеницом да опстају на нечистом простору („Њима дадоше да се населе међу сепијама, где опанчари леше кожу, у смраду и на љутој земљи. Ни багрем се ту не хте примити; лук једва успео би за педаљ, кокоши липсавале; а они подношаху, брале”),²⁰ а затим и тиме што „милије беше народу да вампир облежа жену” (социјални разлог), долази до зачињања лозе Вампира. Веровање да вампир највише општи са својом удовицом („Дед му, како тврђаху, вампирско посмрче, роди се модроцрвен у лицу, десетог месеца иза очеве смрти”)²¹ и веровање да вампира најлакше препознаје и савладава сопствени син одредили су судбину Родоначелног и његових потомака, па и судбину приповедача другог друга, који временом и сам почиње да верује у своју проказу тако што дозвољава да буде кажњен за оно за шта није крив.

Назнаке индуктивног поступка јављају се у оним прозама у којима је јунак истовремено и казивач приче, или у оним прозама у којима се владајући оквирни приповедач повлачи, препуштајући казивање јунаку.

Први случај налазимо у прози Сан брата без ноге, у којој је главни јунак — с обзиром на то да је изгубио ногу у рату, због чега је приморан да проси — заборављен од свих. Његово сањарење дође му „као неки провод” јер у њему он покушава да оствари оно што га највише боли: „Ко било, ма и лудо дете, за причу да ме припита: ’Где ти је, чико, нога?’ ”²²

Други случај могу илустровати два примера — проза Истинословац сину и циклична проза Лагарије по ноћи.

У прози Истинословац сину дата је Истинословчева исповест у форми писма сину кога није имао: „Љубљеноме”, пише, „сину моме на знање (а жене тај за годинама мужанства не погледа ван братски)”.²³ Истинословац заправо казује о младићу који је учењем покушао да се отргне од својих предака,

¹⁹ Исто, 13.

²⁰ Исто, 180.

²¹ Исто, 181.

²² Исто, 141.

²³ Исто, 269.

кожарских трговаца, чак и по цену да му у животу никад не цветају љубичице (то јест љубав оличена у кроткој шумаревој Види, која, чекајући га да „промозга науку”, умре). Казивање о кожарском потомку резултат је вишеструких стилизација средњовековних парабола, притча, у којима се преко „сличног и познатог износи пред очи оно што ваља разумети”.²⁴

Једна од етапа у том поступку стилизације јесте и сачувана верзија ове Настасијевићеве прозе оксиморонског наслова — Прича о мудрачевој љубави, која недвосмислено упућује на претерано мизогенство мудраца („Жена је прљава варка, претри је зарад истине!”).²⁵

Да би се спознао сам Истинословац, односно да би се докучила његова порука „туђим синовима за памет”, неопходно је наслутити подударност коби младог велможе, кожарског потомка и самог Истинословца. Сва тројица уздржавала су се од телесних уживања, те сва тројица остају ускраћени и неостварени у животу. Истинословац устаје против тога „омаљења” („Е нећеш, празнорук ће Истинословац на истину!”);²⁶ читав уводни део његовог писма је нека врста резимираног, горког животног искуства, експлицирана порука о пролазности живота, о анималном (нагонском) у човеку, које не треба спутавати, о противуречностима човековог бића, о узалудности напора да се овлада мудрошћу.

О Качи из Лагарија по ноћи у реалистичком маниру проговара сам оквирни приповедач тако што указује на амбијент (сеоска крчма, временске прилике, ситуација окупљања као изузетна мотивација за причање) у коме Кача забавља своју браћу, а затим и на Качин карикатурални физички изглед и психичку склоност:

Од особених знакова Кача има две грбе и сасвим плаве очи, величине најкрупније ђинђуве... У телу кратак је, а у ногама дугачак... Само треба имати на уму ово: Он грозно лаже; ништа од оног што казује није се десило у ствари. Али то опет не мора значити да се није десило у њему...²⁷

Кача не сумња у истинитост својих казивања; он жели да их подели са онима који таква искуства нису имали јер је „болест не казати” (казивање као својеврсно растерећење). У својим трима казивањима Кача обнавља структурално исти дожи-

²⁴ Ђорђе Трифуновић, „Притча I”, Азбучник српских средњовековних књижевних појмова, Нолит, Београд 1990, 289.

²⁵ М. Настасијевић, Проза, 659.

²⁶ Исто, 270.

²⁷ Исто, 71—72.

вљај који упућује на његову опседнутост судбинским питањима (тајна рођења, исходиште живота). Међутим, аутентични Качин унутрашњи профил успоставља се тек у контексту митско-религијских значења (фантастично-мистични систем мотивације).

Кача се не сећа мајке; знање о њој је оскудно и нејасно („А за мајку што зна, све се можда односи на комшиницу, теткину кћер, од јефтике умрлу”)²⁸ или је обележено очевим насилничким понашањем. Топлину Кача проналази у поочиму, чија је улога наглашена јер је он родитељ без греха, без улоге у зачећу (отац је по греху родитељ). Кача верује у грешност физичког додира, који је стање култичке нечистоте (за девојку из првог казивања Кача каже: „Она је лепа, да се пред очима смркава од милине и страха додирнути је. Може ли се за добро до тих граница бити лепим!”).²⁹ Качин идеал је лепота и чистота душе, жена о којој казује је недоследна, платоновски узвишена. Тако и тајна која га је призвала, будући у њему немир, остаје недирнута и далека („Иначе решила би се тајна, и шта после, и куда? Овако бежећи, мислим, чвор ће се нано-во везати, па опет лепо”).³⁰

Говорећи о осамостаљењу мелодијске равни књижевне структуре у овој Настасијевићевој прози, Никола Милошевић запажа да „Настасијевић и иначе не бежи од тога да припише своме јунаку асоцијације које ’интелектуалношћу’ и сложеност далеко превазилазе међе Качиног психолошког портрета.”³¹

Посебан ефекат у евоцирању оностраног постигнут је поступком метафоричке карактеризације јунака, којим се особине

²⁸ Исто, 91.

²⁹ Исто, 85.

³⁰ Исто, 109.

³¹ Н. Милошевић, „Мелодија и мотивација. Белешка о структури Настасијевићевог прозе”, Зиданица на песку, „Слово љубве”, Београд 1978, 78.

³² О *locus horridus* као о монументалном и стравичном у описима са просторним податком говори Зоран Кравар у студији Барокни опис (Либер, Загреб 1980, 101—104). *Locus horridus* сугерише висину и вертикалу (одоздо према горе и обрнуто); он је топографска ознака за стеновите, стрме, голе делове крајолика за крволочним зверима и гмизавцима.

У појединим Настасијевићевим прозама (Запис о даровима моје рођаке Марије, Прича о недозваној госпођи и гладном путнику, Откуда дођосмо) срећемо редуковани *locus horridus* у комбинацији са описом архитектонских целина (лат. *descriptionem urbium*).

Насупрот *locus horridus* налази се други тип описа са просторним податком, такозвани *locus amoenus* (место за уживање): „фиктивни пејзаж, у коме постоје клишетирани елементи: шума или разгранато дрво са извором бистрог потока, долина или ливада са овцама и јагањцима, пастирица и пастир који чувају стадо, певање птица и ђарлијање поветарца и слично. Понекад *locus amoenus* означава и усамљено, дивље место, али увек са ознаком тишине и

и склоности јунака метафорично предочавају описом амбијента у којем он живи. Тај амбијент је персонификован, означен је као нечисто место или садржи елементе *locus horridus*³² и својом саблашћу сигнализује повезаност јунака са оностраним, односно злослутност збивања.

Аутентични пример овакве карактеризације налазимо у прози Запис о даровима моје рођаке Марије. Кућа у којој је живела Марија замишљена је као нека врста граничног и забрањеног простора.

Кућа на самом крају, од набоја и опала да се на убијеним местима показало благо. Ту и две-три лишаживе шљиве спекле од нерађања, и бисерак крај плота накомтрешен, а гола лоза усукала се око врата. Пролазник туда окрене главу и убрза, а ја уђем: Капија зашкрипи као да залаје.³³

Експресивности читаве слике доприносе фигуративни елементи у лексици описа, у првом реду поступак персонификације, којим се описним мотивима даје нов смисао и, при том, најчешће намеће маска антропоморфног значења (бисерак поред плота накомтрешен, гола лоза усукала се око врата).³⁴

уживања у том амбијенту” (Д[рагиша] Ж[ивковић], „*Locus amoenus*” у: Речник књижевних термина, Нолит, Београд 1992, 429).

Трагове *locus amoenus* препознајемо у првој прози Лагарија по ноћи: „Високо изнад тог места, на заравни и ограђена зидом, беше кућа, без видне путање, ни улаза да води к њој. Свуд унаоколо неутабана трава и мирисна самоћа... Тамо мир и девичанство...” (М. Настасијевић, Проза, 80, 81).

При разматрању идеалног пејзажа, Ернст Роберт Курцијус наводи да су „Вергилијев опис Елисејских поља хришћански песници применили на описивање раја” (Европска књижевност и латински средњи век, прев. Ј. Бабић, СКЗ, Београд 1996, 329).

Слика раја предочена као *locus amoenus* присутна је и у Настасијевићевој прози Реч о животу оца Тодора овог и оног света: „И онда пуче равница зелена травом, нити нога по њој утаба путање, да те милота обузимаше погледати, а туга загазити. И поветарци тецијаху туда мирисно. Па, мили оче, наблизу и надалеко голубли крила размахиваву зраком, дивотна лепотом, моћна величином, небројена множином, да ти душа зајубори радошћу и срце силно запева. А ми ничице попадали, невино плакасмо до олакшања” (М. Настасијевић, Проза, 39).

³³ М. Настасијевић, Проза, 9.

³⁴ „Поетика биља не само што омогућава узајамну симболизацију објективног и субјективног плана, већ неретко једна цветна микроформула, захваљујући амбивалентности значења утемељених у обреду и култу, може да споји потпуно противуречне појаве (босиљак или плод јабуке у свадбеном и посмртном ритуалу и сл.)” (Хатица Крњевић, „Пролегомена за једно читање Записа о даровима моје рођаке Марије”, у зборнику Поетика Момчила Настасијевића, 115).

Виловитост недозване госпође сугерисана је описом њеног персонификованог врта, који је „више волела но сву децу окоћену у границама општинског атара”:

Живљаше сама у пространом врту: бејаше около зид сав у маховини и лишају; унутра дрвета израсла где се коме хтело: граната јабука, и крошњави орах, и кривогрба крушка, и цигласта шљива руменка. То горе. А доле злобаба мушмула, и чесна госпа дуња, и танковијаста лоза, и црнооки трн прибијен у ћошку пркосан. У средини беше кућа зелена и невидљива; да ли вољом господарице или времена, ко да зна?³⁵

Природне појаве и временске прилике јављају се такође као средства метафоричке карактеризације. Пример такве карактеризације налазимо у прози Ане Кадије реч о ћир-Захиној коби, у којој Ана Кадија у својеврсној градацији предочава чудесну моћ ћир-Захиног сина, који живи у тами очевог дућана са сандуком злата („А о прозору и неком виделу ни помена. Не требало му, сине”).³⁶ Потом Ана Кадија указује на његову похоту и пожуду (примарна обележја змаја), на њихово стихијско дејство, које није заобишло ни њу саму („Мироносно је ово и богоносно, радујте се, девојке!”).³⁷ Похота и пожуда се затим преносе на природу, која од спарине „као мора притискиваше”, да би кулминирале пожаром у ћир-Захином дућану.

Лик самог ћир-Захе остварен је поступком типизације. Ћир-Заха замишљен је као тврдица и зеленаш, коме дућан служи као параван за његове закулисане радње:

На залог даваше коме би догорело, и на зелено сељаку. А оно црепуља и којечега, знало се, само за параду стоји онде упарложено.³⁸

С друге стране, типизованим се могу сматрати и они јунаци у лику туђина, божјака и сиромаша, који у крајњој линији представљају персонификацију трпељивости и благиости. Такав је „Опаки”, убоги просјак и туђин, у коме становници вароши виде проклетство („’Бије му’, каже, ’опакост нека на очи, на уста, воњ из гроба, људи!... Беште’, каже, ’не дајте, све ће нас гробом потопити!’ ”),³⁹ осуђујући га на смрт, зато што верују

³⁵ М. Настасијевић, Проза, 55—56.

³⁶ Исто, 190.

³⁷ Исто.

³⁸ Исто.

³⁹ Исто, 174.

⁴⁰ Исто, 179.

да је као вештац морио децу гушобољом („Сутрадан као случајно набасају где изубијан лежи у смрти. А што се на стотине каменица око њега нађе, то зацело га озго с неба гађало и погодило”).⁴⁰

Такав је и Раша којим се играју пакосна деца прскајући га водом и извргавајући руглу његову љубав према Гини, којој је, иако је недостижна за њега, посветио свој живот и своје тонтање.⁴¹

Неки од библијских ликова послужили су Настасијевићу као матрице за уобличавање ликова попут Рајана из прозе Истинословац о међулушкој смутњи, који чини каиновски злочин пошто је зажалио због девојке коју је препустио брату. Рајан је истовремено и нека врста оксиморонског лика у коме долази до етичког раздвајања (насталог удвајањем перспектива — Истинословчева и перспектива варошана који су му наклоњени), јер у њему видимо и свеца („Заклео би се човек, сушти лек и светиња. Приводили му болеснике, кажу, и збиља лечило”)⁴² и убицу.

У лику чика Јанка има нечег од старозаветног Јова, мада он на искушење не узвраћа побуном већ добротом.

Поједини јунаци Настасијевићеве прозе конципирани су као етички засенчени ликови (ћир-Заха, отац Тодор, ћор-Вуја, Рајан, Поднаредник, Мечка). У њима су одређене особине (тврдичлук, пожуда, похлепа) доведене до врхунца. Утолико више лик Сиде из прозе Наход делује као јединствени и једини пример етички просветљеног бића. Самим тим што је ро-

⁴⁰ Раша би се могао окарактерисати и као *puer senex*, јер, иако млад, није показивао ништа детињасто у својим поступцима. Пуле за њега каже: „’Пазите’, каже, ’никад он није био дете. Он и да ново обуче, овештало би на њему за дан. И оне кокуле, зар не видите, скорошле се једна другој, никако му се на ногама не цепају’ ” (М. Настасијевић, Проза, 228).

Puer senex („старо дете”) творевина је паганске касне антике. По Е. Р. Курцијусу, „седа старчева коса служи као сликовити израз за мудрост која треба да иде уз старост. Али ту старачку мудрост могу имати и млади људи. То је библијски еквивалент за *puer senex*” (нав. дело, 168).

Промозгавање науке оставило је трага на кожарском потомку из прозе Истинословац сину: „’Стани мало’, повиче потомак, ’не умири, старино! Ти сед овамо стиже, па ти нада мном заруде коса, а моја тек прошарала седином’ ” (М. Настасијевић, Проза, 275).

И дете које се рађа у прози Нероди приказано је гротескно, наказно („Ножицама не миче, ручицама, плача од њега нема! А гледа као маторо, а ћути!”). Старост овде није повезана са мудрошћу, већ би се пре дала протумачити словенским веровањем по коме је јаловост казна за почињени грех (Јевдина гордост и умишљеност због властите лепоте): „Јер из утробе још, па се стао светити плод.

Најзад, приповедач Хронике је такође конципиран као *puer senex*: „Годинама доцније, ја још при науци, а увелико сед” (М. Настасијевић, Проза, 217).

ђена као женско дете, Сида је осуђена да буде жртва очеве опседнутости жељом да добије снажног и моћног наследника, који би могао бити и његов унук. Од тренутка када Сида схвата узрок своје несреће (ископавање ћор-Вујиног ћупа, разбацивање дуката, закопавање мртворођеног детета) почиње њен преображај, чија је права потврда садржана у одлуци да брине о нежељеном детету, које јој је остављено да му пресуди, а затим и у одлуци да свој живот посвети бризи о туђој и напуштеној деци. На тај начин, у складу са пишчевом утилитарном тенденцијом назначеном у поднаслову прозе („За поуку”), Сида својим преображајем постаје *exemplum* који треба следити.

Посебно питање везано за концепцију Настасијевићевих прозних јунака тиче се њихове вероватности, у оквиру које су најчешћи фантастични ликови. Они или поседују чудесне моћи и особине, што значи да стоје на граници два света, или делују као персонификоване силе.

Поред тога што се Качи из Лагарија по ноћи „канцасто пружа рука да га поведе”, он има и моћ да својом песмом успава сватове („Ако сте видели кад у игри наједу се деца бунике, или овце кад се окрве, тако смуцани туцну се главама, задрле и у несањаном блаженству све два и два простру се по земљи. Боже, откуд ми моћ?”).⁴³

Измаглица у Пулетовим очима указује на његову упућеност у оно што остали нису видели и доживели („Годинама не отварала се капија, а крадући белошљиве Пуле /крупније ту рађаху но игде/ наједном запретило му с тавана, и омакао се; и баш она му се рука сломи што је беше пружио да бере. Те од тада оста му измаглица у очима, а дотле му беху јасне”).⁴⁴

Марцан, у бога дреновак, општи са „невидимом” силом („А одонуд шевара све га нешто куша извече: ’Ама, дренова те овамо кажу! Је л’ истина, створе?’”).⁴⁵

У Причи о Незнанцу болест је приказана као опака жена („Престрављени видели би јој само скут црне одоре кад у сутон учини зло и кроз вотњак умакне”).⁴⁶ У сусрету с Незнанцем, који се једини усудио стати јој на пут, „она се направи невидљивом, потури му ногу и стрмоглави га и закикота страховно, да два брата код стада у трли заноћила помреше чувши јој смех”.⁴⁷

⁴² М. Настасијевић, Проза, 264.

⁴³ Исто, 108.

⁴⁴ Исто, 212.

⁴⁵ Исто, 236.

⁴⁶ Исто, 66.

Земља се у Укопанки јавља као сила која се свети тако што „одоздо мути“; у прози Година зима је персонификована у демонско биће, она је зла, крезуба старица.

Насупрот оваквим фантастичним ликовима, који су у првом реду мотивисани митском и религијском традицијом, стоје они ликови који су мотивисани подсвешћу приповедача (чика Јанко, Радојица односно Радојка, Поп, Жгоља, Поднаредник, Мечка). У њихово постојање сумња и сам приповедач, али су они ипак аналогни стварним ликовима зато што су по својим особинама препознатљиви и вероватни.

Као изразит пример реалистички конципираног лика јавља се Радојка из прозе Спомен о Радојици, о којој Милослав Шутић говори као о „јединој Настасијевићевој приповеци са темом из сеоског живота“.⁴⁸ Радојком не управљају недокучиве силе, нити се преко ње остварује сусрет са оностраним; њезин чин условљава стварна и постојећа мужевљева порука да „спреми трошка“ тако што ће да прода овцу и јагње. Радојкино деловање најпре је одлучно и израз слободне воље. („Па да је у највећој невољи, и не муж, но са срца да јој је пао, не може она њему за вољу да утамани живо пред кућом!“).⁴⁹ Међутим, коначна Радојкина одлука да ипак прода овцу и јагње, за које је њен син Мимо нарочито везан, заснована је на сукобу слободне воље и судбине, која је обележена њеним положајем у патријархалном поретку. За разлику од других проза у којима посезање за колективно несвесним резултује фантастиком, овде веза са оностраним изостаје.

Поред великог броја специфичних појединачних ликова, Настасијевићеву прозу карактеришу и колективни јунаци оличени у становницима вароши. Међу њима, као посебне групе, издвајају се жене, учени свет и деца. Сви они замишљени су као својеврсни ликови огледала у којима се на посебан начин манифестује чудесна природа појединца и збивања око њега.

У прози Запис о даровима моје рођаке Марије реаговање народа на изузетну Маријину лепоту предочено је контрастом. До самоубиства Маријиног просца то је дивљење и очараност:

⁴⁷ Исто, 68.

⁴⁸ Милослав Шутић, Књижевна архетипологија, Институт за књижевност и уметност, Београд 2000, 170. — По основним елементима сеоске приповетке ова проза блиска је Матавуљевој Пилипенди (амбијент и фабула), односно Глишићевој Првој бразди (људска ситуација).

⁴⁹ М. Настасијевић, Проза, 128.

⁵⁰ Исто, 13—14.

Куда наиђемо буде као празник. Све живо поврви на капи-
ју, или ако се напољу затекло, склони нам се с пута, сачека да
прођемо. Знанци смо, а нити ја ни они сетимо се једно другом
Бога назвати. И, ако можеш веровати, стари људи, унуци им се
замомчили, збуне се кад је виде. А што је зеленог, утотреби, па
куд се затекло, ту остане.⁵⁰

Одавде, Маријина лепота поима се као разорна, рађа иде-
ју о вештици,⁵¹ изазива подозрење и страх:

Кад, о великом посту, како подуну југ, оно ватруштина не-
ка зареди, па не бира је ли старо или младо, но кога обузме по-
коси га. По цели дан звона оглашују, лелече уцвељено, и жалост
велика. Ја, да помогнем, зађи по тим домовима, али свуда зазру
од мене и као по договору одбију ме и вели: „Иди с милим Бо-
гом!” Док не набасах на једну пијану и зграновну, и цикну жена:
„ Како ти ”, вели, „смеш да се слуњаш по домовима и сокацима!
Вештицу нашим лебом раниш, па нам се сад овако одужује! Пу!”
(Пљуне ме.) „Да је поштења и реда”, вели, „катраном би је кују
ваљало намазати и наочиглед свету запалити! Онаку младеж да
помори! Онаку дечицу да подави! Пу, куја ли погана!”⁵²

Реакције народа су најчешће израз његове колективне све-
сти, у којој треба видети динамизујуће начело с обзиром на то
да је у функцији развијања радње. Такав случај налазимо у
прози Родослов лозе вампира, где су веровања о вампиру
условила формирање „лозе вампира”. Интересантно је да се у
овој прози из народа издваја, као нека врста лика дежурне све-
сти, ћакнути Марцан, који прекорева опаки народ због не-
правде коју је учинио сину Томе лешинара и свим његовим
прецима:

Вампира вам се прохтело, живих о малом трошку, по кал-
дрми ову да вам чепају? Е нема више, беше му! Нашао се ба-
та, мили, слатки, анђели му руку водили, да будак не промаши
чело у мраку! Доцкан вам правда и хајка, оде вампир у згуду!⁵³

Народ је често, зато што види и разуме супротно од онога
што јесте, зао и суров, и оптужује добронамерне и благе. Док
је, рецимо, Незнанац покушавао да спаси Загорце од Опаке
(болести), „на другој страни плело се против њега: травари,
врачари и гатаре буњаху народ и кнеза”.⁵⁴ Али изразито злур-

⁵¹ У складу са словенским веровањима, лепота је често у мистичном до-
диру са другим светом и као таква подложна дејству демона и нечистих сила.

⁵² М. Настасијевић, Проза, 19.

⁵³ Исто, 186.

де према Опакоме су жене, којима „из утробе полазило, над-
метаху се, као на црном неком прелу, страхоту која ће гору о
њему да испреде”.⁵⁵

Жене су повеле и у осуди Родоначелног и његове мајке:

„Лаже”, цикаху, „срамотом хоће куја да затури гнусобу! И у
земљи ће она, с њеним онамо укопана! У катран с њом, па на
ватру, ни пси да јој не оњуше стрв!”

И протураху, очима кунући се да видеше, како је дете с
млеком и крв сисало мајци.

„Рођеном згрушало се моме, јесте, видела сам, мимо децу
мљаска уснама; а она, куја, поводи се од сласти!” (А те исте, ви-
дело се и то, кад од јада прецрче мати, све на смену кришом до-
лажаху да негују дете.)⁵⁶

С друге стране, народ је склон томе да верује и поверава
се ономе ко то не заслужује. Тако народ од Рајана, убице, тра-
жи лек и сматра га за свеца.

Увођењем перспективе учених људи о чудесним поједин-
цима и збивањима, Настасијевић уметнички профилише своју
критику позитивизма. На удару његове оштрице нашла се ин-
телектуална крутост грађанског слоја, његово механичко и стро-
го рационалистичко поимање ствари, његова конвенционал-
ност. Постоји читав низ примера који илуструју њихово упро-
шћавање проблема, несналажење у проблему, неприхватање
одговорности и неспособност да се проблем реши. На пример:

Зашто је изгорела Маријина кућа?

Све због непажње, ево овако: На огњишту је морало бити
ватре, а ту близу кудеља за пређу и баба задремала; и онда скочи
варница у кудељу и готова несрећа! Дакле, све због непажње!⁵⁷

Како је дошло до злог удеса Марте и Ђенадија?

Обестан момак кад укаља образ сиротној девојци, да му се
освети, ако може; ако ли не, да трпи и сачека освету с божје
стране. А Марта случајно је могла, и учинила је. Просто као боб.
Ван памети је свака она глава која би, сачувај Боже, друкше су-
дила о томе.⁵⁸

⁵⁴ Исто, 67.

⁵⁵ Исто, 172.

⁵⁶ Исто, 181—182.

⁵⁷ Исто, 27.

⁵⁸ Исто, 44.

Осветила му се за образ девојачки, али зло дело кажњено би. За даље се не мешамо, но да учинимо своје, мртваца да погребемо, а луду да свежемо.⁵⁹

Који је разлог смрти гладног путника?

Човек је преминуо сам од себе, тј. својом кривицом, будући прегладнео изнад трајашности свога живог организма (ионако је година за причу добро понела!). А што га сулуда госпођа не нахрани но му најпре даде метлу, то није кривица већ грех. За грех се међутим одговара пред највишим судом, пред божјим судом. Дакле ми овде немамо никаква посла, и збогом! (За оно сулуда ми ништа не тврдимо јер нисмо сигурни.)⁶⁰

Који је Незнанчев прави идентитет?

Најпре измудроваше да спасилац њихове деце није ни Равничанин ни Преководац, већ неки трећи, с неке треће стране; па онда, после дугог распредања и упредања, да он није од оних што нису с десне стране, а да су травари и врачаре баш од тог соја; и напоследку, да се више немају бојати болештине, јер ако се опет дошуња, и Незнанац ће долетети за њом, ако је жив; а ако није, онда ће његова душа.⁶¹

Свима њима Настасијевић поручује следеће:

А ви, који сте роб истине, боље, капу на главу, па проспавajte своју драгу ноћ, да сутра не грешите на рачунаљци!⁶²

Исти подсмех упућује и душевном свету у парохији, када тумаче узрок смрти деце виловите госпође:

Тицоглави накот помро је сам од себе, као ноти све противно промисли, која рад неке сврхе навлаш погреша. А она, будући женска страна, усредоточи сву неутрошену љубав на безазлене плодове свога врта; јер зашто би се иначе заборављала и сатима смешила на још неразвијене пупољке, и миловала заруделе јабуке, и бледела на пегу трулежи.⁶³

Овај подсмех истовремено је, међутим, упућен и власти у вароши, која тражи веће доказе од општег „помеждења”, која избегава надлежност и која, такође, није у стању да се суочи с

⁵⁹ Исто, 53.

⁶⁰ Исто, 59.

⁶¹ Исто, 69—70.

⁶² Исто, 72.

⁶³ Исто, 55.

проблемом (власт у прозама Крлова невеста, Ане Кадије реч о ћир-Захиној коби, Казивањима о земљиној кћери).

На тај начин становници вароши остају ускраћени за могућност да ускладе у своме бићу слутњу и сазнање оностраног: обичан народ у сујеверју, учени свет у робовању истини, духовна лица у истицању Божје промисли, власт у безакоњу. Све ове супротстављене гласове Настасијевић уводи да би их проблематизовао, демистификовао и, у крајњој линији, одбацио.

Одгонетање затамњених места и њихово превођење не на дословни већ на анагошки план, Настасијевић поверава оквирном приповедачу — он је тај који „устоставља везу приказаног света и јунака са стварношћу и њеном истином, па наводи на закључак да постоји и другачији свет, другачији људи и другачији видови живљења”.⁶⁴

Позиција приповедача

За разумевање и тумачење Настасијевићеве прозе најрелевантнијим се може сматрати разматрање перспективе самог оквирног приповедача, који је у највећем броју проза драматизован — представља саставни део предоченог света и збивања у њему. Он је, дакле, или у сродству с јунаком („Род ми по матери падаше, поуздано знам”),⁶⁵ или је јунаков сабрат у вери („Бејасмо сабраћа у господу и у служби коју му чињасмо”),⁶⁶ јунаков друг из детињства („Друговасмо у детињству. Слатке ми батине што због њега од родитеља извукох. Живи још и боли где смо ја и он једно”),⁶⁷ најчешће активни посматрач онога што се са јунаком дешава („Несрећним младенцима род не бејаш, ни ближи знанац, па опет више видех и разумедох злог им удеса но њихови најрођенији”);⁶⁸ најзад, неки јунаци и не постоје другде до у приповедачевој подсвести („Мора бити, постоји чика Јанко. Можда о њему чух некад, или записано негде прочитах, или ми на сан дође, или враг би знао шта. Тек укоренио се, јасно га видим и чујем у памети, у срцу чежња ме за њим”).⁶⁹

⁶⁴ Станиша Величковић, „Књижевни лик”, Књижевни процес, Ниш 1994, 147–148.

⁶⁵ М. Настасијевић, Проза, 201.

⁶⁶ Исто, 28.

⁶⁷ Исто, 180.

⁶⁸ Исто, 45.

⁶⁹ Исто, 61.

⁷⁰ Исто, 28.

Разликује се, при том, приповедачев однос према датом јунаку; он варира од отворене мржње („Покојника, мимо заповести нашег Спаса, никад не вољах, иако за живота би, а по смрти остаде омиљен у целој парохији”),⁷⁰ до братске љубави („Сад изданак те лозе, жив ту стоји преда мног. Братски му лежи моја рука на рамену”).⁷¹

При карактеризацији јунака (оствареној дедуктивним поступком) приповедач јунаке етички разобличава и истовремено објективизује сам књижевни поступак тако што показује да они нису онакви каквим их представља народ („Народу међутим хоће се приче, па нагађа и кити свако по својој; али нико не зна до у корен зашто и како уништише они једно друго, те се којешта коти и роји од уста до уста”),⁷² нити да је сазнање о њима разложно како га објашњава учени свет.

Усложњавање перспективе, односно техника вишеперспективног приповедања експресионистичког је порекла. Она се огледа и у увођењу два или више наратора. Такав је случај у прози Реч о животу оца Тодора овог и оног света, у којој о овоземаљском животу оца Тодора говори његов сабрат у вери, односно оквирни приповедач који не јамчи за казивање „од очевог издахнућа па надаље”, јер је записао по чувењу од Марка званог Смрт, који је у улози другог приповедача.

У прозама Ане Кадије реч о Ћир-Захиној коби и Казивањима о земљиној кћери у улози другог приповедача јавља се Ана Кадија коју „све живо љуби у руку и поштује”. Она је дочекала како записивач Хронике записује све како је било, „па дође да му у чему буде при руци”.

У контексту предоченог поступка тумачи се и готово „дадаистички” прелазак са приче првог лица на треће, односно упадање нове личности која намеће своју приповедну перспективу⁷³ („А не помињеш нешто попову Стојану? Мора бити ту си грдно засвињио, па те мрзи казивати! и намигне тај”).⁷⁴

Док у збирци Из тамног вилајета свака проза има свог посебног оквирног приповедача, збирку Хроника моје вароши одликује један јединствени приповедач, који умногоме доприноси да се ова збирка оствари као осамостаљена структурална вредност.

⁷¹ Исто, 186.

⁷² Исто, 44.

⁷³ О овим конфузијама перспектива Никола Милошевић говори као о облицима сажимања или проширивања текста; по њему, они су подређени истоветној логици књижевног казивања, то јест мелодијској линији казивања (Н. Милошевић, нав. дело).

⁷⁴ М. Настасијевић, Проза, 101.

Проза За помози Боже представља неку врсту аутопоетичког увода у којој приповедач указује на карактер својих казивања: „Хроником окрстих ова казивања... Не, није ово хроника... Простите, драги земљаци, више сам ово ја него ви.”⁷⁵

Управо ова приповедачева експликација може бити полазна у претпоставци да приповедач кроз оквирно фингирано хроничарско причање настоји да прикаже свој сопствени пут, на шта најнепосредније указује присутна хронологија казивања. Наиме, у низу проза приповедач ће сигнализирати дешавања у свом животу.

Као и приповедачи из збирке Из тамног вилајета када говоре о својим јунацима, и приповедач Хронике ће о себи проговорити пренатално. Указујући на надметање жена у лажима о „Опакоме”, приповедач каже да је и његова мајка милогласно учествовала у томе, тако да и он „с млеком посиса све то”,⁷⁶ што долази до изражаја у периоду дечаштва — обухваћеним прозама Рашо злато!, Запис на вратима и Казивањима о земљиној кћери.

У даљем праћењу приповедачевог живота, односно у откривању његовог правог идентитета, посебну загонетку представљају две прозе — Истинословац о међулушкој смутњи и Истинословац сину, у вези са којима се намеће питање Истинословчевог идентитета, односно питање да ли је Истинословац главни приповедач Хронике.

У прози Истинословац о међулушкој смутњи приповедач се позива на прозу Реч о злом удесу Марте девојке и момка Ђенадија из збирке Из тамног вилајета, настављајући на тај начин своју полемику са позитивистичким поимањем ствари („Који мимо меру паметујући осиромашисте душом, тувите ово: реч је кô и пиће; а ви, немате ли њуха да вас ово моје опије, ја вас нисам ни молио ни гонио да пијете”),⁷⁷ а затим каже: „И ово, сад записујући, за дивно је чудо”,⁷⁸ што упућује на закључак да је приповедач тих двеју проза исти, дакле, Истинословац.

С друге стране, у прози Истинословац сину имамо оквирног приповедача који није Истинословац, већ неко ко је пронашао његово писмо сину и ко говори након Истинословчеве смрти. Почетном реченицом ове прозе „Од Истинословца се нашло и ово редака”, оквирни приповедач казује да је и претходна проза (Истинословац о међулушкој смутњи) била Истинословчево казивање, те да се најзад, Истинословац, као и

⁷⁵ Исто, 157.

⁷⁶ Исто, 172.

⁷⁷ Исто, 258.

⁷⁸ Исто.

Ана Кадија, јавља у улози помоћног приповедача Хронике. На чињеницу да је оквирни приповедач користио Истинословчеве пронађене записе може указивати и наслов сачуване верзије прозе Истинословац о међулушкој смутњи, који гласи „Моја реч о међулушкој смутњи” (моја, то јест Истинословчева).⁷⁹

Приповедачево коришћење пронађене писане заоставштине представља извесно одступање од програмског опредељења за усмене изворе:

А нашло би се и које написмено, а и писмо, пожутело на понеком срцу, или зеленашу под кључем, да расветлив ово или оно, још горе замрачи ствар.

Али ко да се ломи по тавану, прљаве тефтере да прелистава и худи здрављу; ко мир непребола да ремети, у ране утрнуле да дира, кад се све сачувало не може бити боље, живи још у памети оних што родише наше родитеље.⁸⁰

И Ана Кадија, када у прози Ане Кадије реч о ћир-Захиној коби преузима улогу помоћног приповедача, метафорично предочава приповедачки посао, поредећи приповедача са упаљеном свећом.⁸¹

Ти си сад, каже, каоно где је упаљена свећа, па сами лептирци скупљају се на пламен. А ти се не поведи за ликом и шаром, но како звечи ослушкуј.⁸²

Овде препознајемо још један дадаистички захтев, који, по речи Радована Вучковића, налаже ослобођење „од експресионистичке ликовне декоративности и враћање звуку као примарнијем изразу скривених и мистичних животних суштина. Тај исказ у складу је и са пишчевим теоријским залагањима за обзнањивањем родне мелодије у језику, која је у стању да музички пренесе суштину ствари и бића и њихову потенцијалну мистичност”.⁸³

⁷⁹ Исто, 653.

⁸⁰ Исто, 159.

⁸¹ За велика духовна лица у средњовековној књижевности (на пример св. Сава код Доментијана) најчешће се бирају симболи светила и светилника. Светлост има и велике покретачке моћи. Она оплемењује и усавршава, духовно уздиже; она је жариште сваке правде и истине.

⁸² М. Настасијевић, Проза, 188.

⁸³ Р. Вучковић, „Авангардна проза утемељена на домаћем фолклору и традицији (Растко Петровић и Момчило Настасијевић)”, 133.

⁸⁴ М. Настасијевић, Проза, 158.

⁸⁵ Исто, 159.

⁸⁶ Исто, 36.

Приповедач Хронике експлицитно се ограђује од античког захтева писати с мером („Не претерам ли, омалићу засигурно”),⁸⁴ односно од захтева јасности („Па молим смерно, ко ушчита ово, нека много не замери замршеностима овде-онде: боље се није могло размрсити”).⁸⁵

Приповедачи збирке Из тамног вилајета, међутим, у маниру средњовековних писаца истичу управо ове захтеве који су потврда веродостојности њиховог казивања. Када је завршио казивање о младости оца Тодора, приповедач каже: „То сам имао казати о младости мога сабрата.”⁸⁶

С друге стране, приповедачи своје казивање често доживљавају као растерећење од мука („И тако исказах што ми је на души”),⁸⁷ односно као дар ближњима („Слабачак подајем се, реч за реч послушно везујући рођену мору на дар ближњима спремам”).⁸⁸

У контексту сопствених експликација и начину реаговања приповедач се конституише као синтетишућа свест Настасијевићеве прозе, као помириатељ два сукобљена виђења ствари (сујеверног и злурадог народа и крутих позитивиста), као трагалац за истином, у крајњој линији као мера предоченог Винаверовог склада („То стога што умем читати и онде где многи паметко не зна саставити ни о Богу две, поред свих буква и школа”).⁸⁹

⁸⁷ Исто, 54.

⁸⁸ Исто, 133.

⁸⁹ Исто, 45.

⁹⁰ Питање којим се отвара композициони проблем Настасијевићеве прозе тиче се књижевног оквира као оног морфолошког сегмента приповедног текста којим се остварује прелаз из вантекстовне у уметничку стварност и чији се обликовни поступци разликују од оних унутартекстовних. На овој последњој дистинкцији посебно инсистира Борис Успенски у Поетици композиције (вид. његову књигу Поетика композиције. Семиотика иконе, прев. Н. Петковић, Нолит, Београд 1979).

⁹¹ Још један омиљени антички топос: поседовање знања обавезује на саопштавање.

⁹² „Приповедна стилизација у руској прози, у којој приповедач као посебни причалац, као припадник и представник неке друштвене или етничке групе (сељак, трговац и сл.), стилизује причање као непосредни доживљај причаоца” (В[ладан] Н[едић]/Д[рагиша] Ж[ивковић], „Сказ”, у: Речник књижевних термина, Нолит, Београд 1992, 768).

⁹³ О сказу као моделу приповедања у Настасијевићевеј прози писао је Јован Делић у студији „Облици сказа у Настасијевићевеј збирци Из тамног вилајета” (вид. зборник Поетика Момчила Настасијевића, уред. Н. Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд 1993, 151—173). Делић се, при томе, ослања на образац сказа чешког структуралисте Мирослава Дрозде, који, инсистирајући на релацији између учесника у комуникацији, успоставља комуникативну маску сказа: фактички адресант (писац) — формални адресант

Проблеми жанра. Композициони принципи

У формалном погледу, свака појединачна Настасијевићева проза организована је као својеврсна прича с оквиром.⁹⁰ Регулативни елемент таквог поступка представља присуство оквирног приповедача — казивача и записивача.

Настасијевићево инсистирање на чиновима казивања и записивања потврђено је, готово у свим прозама, ауторским напоменама у граничним сегментима текста. Као казивач, приповедач се често обраћа претпостављеном скупу (браћо, драги земљаци) и, с циљем откривања пуне истине живота,⁹¹ тежи одржању тог непосредног односа са слушаоцима. Приповедач своје казивање често назива тајном, а пошто је свестан опасности њеног одавања усменим путем (уследиле би казна и несрећа), оставља га у запису.

Оријентација на усмени говор, то јест комуникативна функција казивања, упућује на сказ⁹² као на преовлађујућу наративну ознаку прозе Момчила Настасијевића.⁹³

Покушаје да се жанр Настасијевићева приповедања протумачи преко облика нарације подстакао је сам Настасијевић својом кратком напоменом у аутофрагменту испод прозе Крлова невеста (1927), у којој збирку Из тамног вилајета назива „збирком лирских казивања”, а Хронику моје вароши „незавршеним циклусом”⁹⁴ таквих казивања.

Међутим, чини се да је за одгонетање Настасијевићевих загонетки, од покушаја да се прозни говор сведе на једну наративну парадигму далеко важнија, и то као свесна ауторска стратегија, нека врста жанровске мимикрије — селективног и парцијалног ослањања на различите жанровске матрице, чак до њихове потпуне неутрализације.

Насловљавањем прозе Запис о даровима моје рођаке Марије Настасијевић не обликује књижевну грађу по основној композиционој схеми средњовековних записа, али, више или мање, кодира граничне сегменте текста по узору на оквирне структуре записа и тиме одржава везу са традицијом. Отуда и

(казивач) — предмет казивања — формални адресат (слушалац) — фактички адресат (читалац). — По Борису Ејхенбауму, оријентација на усмени говор је примарна особина сказа; „подела књижевности на усмену и писмену је навика; принцип 'сказа' је у основи прозе а није само форма приповиједања; у форми 'сказа' долази до помјерања тежишта с фабуле на само казивање; у 'сказу' присуствује слушалац; прелазни облик ка сказу је дијалог.” (према: Ј. Делић, нав. текст, 152).

⁹⁴ Н. Петковић, „О издању Настасијевићеве прозе”, у: М. Настасијевић, Проза, 841.

⁹⁵ М. Настасијевић, Проза, 7.

присуство препознатљивих спрегова општих места о записивачевој скромности, коме није циљ да глорификује:

Чиним ово не ради истицања себе (овде ми доле још мало боравка остаје), ни да спомен о себи оставим, него за олакшање души да не крене оптерећена тајном, коју немајући коме, хоћу овако немо записујући да поверим хартији,⁹⁵

о користи оног о чему прича:

А ја, коме старост не да лагати, и сâм силно ошинут удесом несрећних младенаца, бележим ово за доцније знање,⁹⁶

о побудама за писање:

Хоћу сад себи за олакшање да испишем како мој сабрат поживе на овом и како му се то уреза на оном свету, из чега ће се опет видети да се тамо горе у маху раздеси што се овамо доле годинама удешавало.⁹⁷

Уколико Настасијевић и покушава да одржи задату форму, као што је то случај у прози Реч о животу оца Тодора овог и оног света (хагиографски образац), основна намера је пародијска (одсуство аскезе, наследни грех, хедонизам душе и тела, одсуство етикеције, мотивација чудеса заснована на комичном обрту, хумор заснован на односу казивач—јунак).

Проза Родослов лозе вампира само би се условно могла одредити као родослов, и то једино на основу елементарног родословног устројства (именовање родоначелника, предочавање родбинске везаности, саопштавање најважнијих података из живота). Међутим, когнитивна исходишта ове прозе неутралишу сваку родословну интенцију, како због сумње у егзистенцију вампира уопште (овде је реч о веровањима о вампирима), тако и због приповедача који је успео да покаже да вампира није ни било, чиме се у потпуности оспорава „лоза вампира”.

С друге стране, честе су интерполације краћих форми у приповедање.

⁹⁶ Исто, 53.

⁹⁷ Исто, 29.

⁹⁸ Исто, 20.

⁹⁹ Исто, 193.

¹⁰⁰ Несумњиво је да је ова проза наставак циклуса Лагарије по ноћи. Новица Петковић бележи да је „Настасијевић замислио да те Лагарије издвоји

Веровање у магијску моћ речи Настасијевић често изражава клетвом. У Запису о даровима моје рођаке Марије клетва је у функцији буђења пажње и упућивања на непријатне догађаје, односно у функцији интензивирања осећања мржње и немоћи тако што се проклетство призива уз стравичну слику психичких и физичких мука које треба да снађу оног коме се упућују („Прње ли једне, осим то здраве одеће, све је на вама труло и поцепано, па се болештини угодне! Од вашег палацања Марију ни глава заболети неће, и да вам змијињи јед с језика на њу кане, миром би постао! А вашом ненавишћу, јер су вам кћери печурке од печурака, саме ћете се истребити!”).⁹⁸

Згуснуто осећање мржње као превентивно средство претње исказано је и клетвом Ане Кадије упућеној Ћир-Захи („Наказо божја’, повичем, ’самом себи подложио си, рођени да те спржи огањ, амин и дабогда!’ ”).⁹⁹

У прози Виђење 1915. интерполирани стихови масне, покладне песме настављају се на Попово зрочно казивање и у функцији су исказивања интензитета глади. (Интересантно је да је рефрен ове песме /„Јако враг, јако благ”/ Настасијевић узео као поднаслов прозе Четврто рођење Каче¹⁰⁰ да би наговестио да је време појављивања вампира...)

Веома дискретна интерполација епске песме Почетак буне против дахија остварена је у прози Откуда дођосмо („И збиља, на први миг, кад се оно диже кука и мотика, нико други до тај, у име брата господара, поведе одовуд народ у буну. Зна се то, одгудео је слепац на свагда, а ни смер ми није овде казивати како преврну и наста друга судија; и како промисао би, те не одржа задуго”).¹⁰¹ Ово је уједно и један од најбољих примера за то како се Настасијевић свесно удаљавао од историјског времена.¹⁰²

Везу са драмским књижевним родом Настасијевић остварује и употребом дидаскалија у приповедању:

у засебну књигу, заједно са овом, у којој би се испричало порекло Качино” („О издању Настасијевићеве прозе”, 846).

¹⁰¹ М. Настасијевић, Проза, 163.

¹⁰² „Тамни вилајет је исписан без помена места и датума, Хроника је (изузев првих поглавља) парадоксално лишена хронологије” (Т. Крагујевић, Митско у Настасијевићевом делу, 22).

Марко Недић сматра да се Настасијевићево силажење у време и простор изван актуелног историјског времена и простора може сматрати најрадикалнијим и у стваралачком смислу много директнијим покушајем успостављања историјског времена и простора... („Момчило Настасијевић у контексту међуратне српске модерне књижевности”, у зборнику Из књижевности, посвећен Мирославу Егерићу, Нови Сад 2003, 177).

¹⁰³ М. Настасијевић, Проза, 18.

¹⁰⁴ Исто, 91.

(Загледана у вез баба се изгуби. Опрезно спустим руку на папучице. Она се тргне, побегне, крије се негде по кујни. Напрегнем сву силу слуха, до у тачност пратим је и сазнам где их сакри. Баба се врати.)¹⁰³

(Ту Кача сваког по реду пољуби.)¹⁰⁴

(Овде нестане даха Качи, па се прибира и вреба на коју страну би да учини даљи скок.)¹⁰⁵

(Ту зелено сипа из очију Качи, и ђаво да га зна чему, насмеја се. Онда као ко је завршио, хоће да иде. — Не, побогу! Шта би ми без краја?)¹⁰⁶

Међутим, већина исказа оивичених заградама, иако формално наликују дидаскалијама, нису у функцији предочавања јунаковог понашања и изгледа. Они Настасијевићу служе за образложење књижевног поступка, за експликовање ауторских коментара и универзалних исказа, за карактеризацију јунака или су издвојени део наративног тока.

Поменуте књижевне врсте су, дакле, или мотивацијски оквир за казивање (запис, хагиографија, родослов) или средства стилизације прозног говора (клетва, народна песма, дра-

¹⁰³ Исто, 96.

¹⁰⁴ Исто, 109.

¹⁰⁵ Збирку Из тамног вилајета назвао је „књигом новела”, а збирку Хроника моје вароши „збирком новела” (Р. Вучковић, „Авангардна проза утемељена на домаћем фолклору и традицији”, 132, 150).

Кључне особине новеле су: приказивање једне судбине и једног карактера у међусобној условљености; сажето и језгровито приповедање (економичност у поступку без опширнијих описа и ретардација); композиција која је често подударна са композицијом драме; изненадни преокрет који се може реализовати преко специфичног мотива (Хајзеова теорија о соколу); честе временске ознаке (скоковито причање); завршни коментар или поента (потреба за заокруживањем, за стабилношћу текста).

Драгиша Живковић инсистира на разликовању новеле од приповетке. „Новела се разликује од приповетке по томе што за тематику узима неки необичан, интересантан догађај, могућ или стваран, и развија га са јединственим конфликтом, строго усмереним ка његовом разрешавању. Отуда је она блиска драми, са радњом набијеном драмском колизијом, динамичношћу и напетостју, и зато је много погоднија за драматизацију од приповетке” (Теорија књижевности са теоријом писмености, Завод за уџбенике и наставна средства/Завод за издавање уџбеника, Београд/Нови Сад 1992, 128).

¹⁰⁶ „Свака добра новела мора имати свог 'сокола', тј. специфични мотив, конструктивни елемент, сликовиту ознаку радње, која се каквом упадљивом појединошћу одмах утискује у памћење. По овој теорији, збивања у новели групишу се око једног изненађујућег догађаја (преокрета, поенте), а циљ новеле је да на ненаметљив начин саопшти нешто, делом истинито а делом измишљено, што мора да има изузетну важност” (Милош Ђорђевић, „Теорија о соколу” у: Речник књижевних термина, 858).

ма), али не и пунозначне жанровске ознаке Настасијевићевих проза, које је, будући да се опиру свакој класификацији, најприближније одредио Радован Вучковић назвавши их новелама.¹⁰⁷

У контексту Хајзеове теорије новеле (нем. Falkentheorie),¹⁰⁸ посебно је изразита проза (новела) Спомен о Радојици. У њој се као посебни мотив јавља жртвено јагње. Радојка у првом тренутку не жели да га прода иако је то противно мужевљевој вољи („Па да је у највећој невољи, и не муж, но са срца да јој је пао, не може она њему за вољу да утамани живо пред кућом!“).¹⁰⁹ Али, то се ипак догађа. Изненадни новелистички обрт збива се преко ноћи („Одмах испод куће дао се пашњак низбрдо; оросила га роса па њих четворо остављају траг. То пошли у варош, хоће Радојка да прода овцу и јагње“).¹¹⁰

Неке новеле су — по мешању чудесног и необичног (О чика-Јанку), магијског и профаног (Запис о даровима моје рођаке Марије), сна и јаве (Сан брата без ноге), бајке и стварности (Лагарије по ноћи) — веома блиске романтичној новели.

Моралистичко-дидактична нота појединих проза (Наход, Истинословац сину, Реч о злом удесу Марте девојке и момка Бенадија) упућује на параболу.

Најзад, поједини тумачи проговарају о Хроници моје вароши и као о зачетку романа.¹¹¹

Основни Настасијевићев композициони поступак огледа се у укрштању хоризонталног и вертикалног поступка. У основи сваке прозе је појединачна судбина са чијом индивидуалношћу се надмеће низ других, а да при том све остаје изван конкретног времена и простора. Из овог елементарног компози-

¹⁰⁹ М. Настасијевић, Проза, 128.

¹¹⁰ Исто, 129.

¹¹¹ М. Пантић: „Структура Хронике моје вароши, њен хронотоп, јединствен приповедач, свест о писању, фрагментарност свих прича, и неко више јединство свих тих фрагмената, као и већ описано згушњавање израза — постепено, а затим и потпуно заустављање приповедања и усредсређење на реч — упућују нас на претпоставку да је по среди ’неки рудиментарни зачетак романа’ ” („Како приповеда Настасијевић”, у зборнику Поетика Момчила Настасијевића, 181).

Радован Вучковић: „У Хроници моје вароши Настасијевић је остао при приповедачком облику сказа, само га је прилагодио ситуацији: причи јединствене хронике, која има форму романа, па се поред фантастичних детаља јављају и хумористичке и критичке опсервације о наравима житеља малог града” („Авангардна проза утемељена на домаћем фолклору и традицији”, 133).

¹¹² М. Недић, „Момчило Настасијевић у контексту међуратне српске модерне књижевности” 185.

ционог модела произилазе и други композициони принципи — фрагментарност, мозаичност и цикличност.

Фрагментарност као спољашњи композициони принцип односи се на збирку Хроника моје вароши, чије су прозе фрагментарне, то јест цртама подељене на мање наративне целине. Поставља се, стога, питање њиховог унутрашњег устројства и спољашње функционалности.

Прва реченица (или први одељак) означава површину, раван приче; све оно што следи испод ње само је њена шира експликација. Тако би се сиже сваке прозе Хронике могао ишчитати управо преко ових првих реченица.

Принципом мозаичности (мозаичност у смислу полифоније перспектива) „разграђује се стандарднореалистички заснована прича”.¹¹² Разнородни чланови мозаика различито боје средишњег члана прозне структуре, јунака казивања. Посебну пажњу треба обратити на приповедачеве комадиће мозаика, јер они уоквиравају, дају облик и боју, јер приповедач „поуздано зна шта и којим путевима доведе”.¹¹³

Принцип цикличности односи се на композиционо устројство збирки као целина.

За разлику од збирке Из тамног вилајета, која се „не остварује као потпуно осамостаљена структурална вредност”, у збирци Хроника моје вароши „композиција већ има много самосталније значење и дејство”.¹¹⁴

У структури збирке Хроника моје вароши уочавају се три уводне прозе (За помози Боже, Откуда дођосмо, Како се сазда наша богомоља), циклус лирских казивања и епилошка проза Година.

У збирци Из тамног вилајета не уочава се посебна организација структуре; она је састављена из низа самосталних и целовитих проза. Неке од њих (Прича о Незнанцу, О чика-Јанку) могле би се наћи у Хроникином циклусу, а да при том не одступају ни структурално, ни значењски, ни језичко-стилски. Једина корекција која се мора извршити била би подвођење под јединственог приповедача Хронике.

У прози Лагарије по ноћи циклизација је унутрашњи композициони принцип.

Својом прецизношћу и доследношћу наведени принципи компоновања још више појачавају представу о Настасијевићевој високо израженој ауторској свести, о његовој потреби да до краја догради и домисли своје прозе. У том смислу, као вред-

¹¹³ М. Настасијевић, Проза, 45.

¹¹⁴ М. Недић, нав. дело, 182.

¹¹⁵ Р. Вучковић, нав. дело, 150.

¹¹⁶ Марко Недић, нав. дело, 186.

носни суд, посебно је занимљиво запажање Радована Вучковића, који Настасијевићеву интенционалност стварања види у његовом свесном затварању круга:

Морао је престати или понављати самога себе. Осетљив какав је био, он је учинио оно прво и последњи прозни текст објавио је 1933. године, пет година пре него што је била штампана Хроника моје вароши. Показало се тако и на Настасијевићевом примеру да су новаторски проналасци краће употребљивости и да праву вредност стичу у промењеној концепцији дела, кад се оно враћа класичним изворима.¹¹⁵

Језик — основа и метода

Настасијевићеву приповедачку трансформацију могуће је сагледати двојачко — у распону од „Раних прича” до последњих проза Хронике, и у процесу настајања сваке појединачне прозе, кроз верзије. И један и други начин показују да је Настасијевићева приповедачка трансформација у првом реду језичка трансформација, да је резултат „структуралног осамостаљивања језика”.¹¹⁶

Осамостаљењу језика претходило је трагање за матерњом мелодијом, коренимом и колективном, за гласом из дубине, за гласом из времена. Отуда призивање, сугестије, празнине,¹¹⁷ загонетке и погледи са границе. Језиком се показује докле се стигло у тражењу склада између слутње и сазнања оностраног — до даљег кружења тајне.

Архаизацију прозног говора Настасијевић почиње одвајањем од тадашњег језичког стандарда, употребом турцизама и црквенословенске лексике, коришћењем првобитних облика ре-

¹¹⁷ О загонетним празнинама (С. Велмар Јанковић их назива „белинама”) као последицама технике скраћивања перспективе, односно технике редукције слике говори Љубомир Симовић при разматрању Настасијевићеве поезије (вид. Љ. Симовић, „Лирски кругови Момчила Настасијевића”, Дупло дно, „Просвета”, Београд 1983, 156). Међутим, та „велика скраћења” и „брзе асоцијације”, ти „основни обриси” карактеришу свеколико Настасијевићево уметничко дело. Њихова „потенцијална значењска моћ требало би да буде већа од значењске моћи јасно и недвосмислено исписаних веза између појединих делова песничке слике, или појединих делова реченице, стиха или строфе. Настасијевић елиминише једне, а при том покушава да повећа носивост других, преосталих делова стиха и реченице. Празнине које се на тај начин појављују каткад су тако велике, да малобројне преостале речи немају снаге да свој смисао емитују преко целе празнине и да га добаце до прве следеће, врло далеке, речи. Њихово емитовање каткад слаби и прекида се, или наше читалачке антене не могу да га примају, тако да песма понекад постаје безнадежно херметична” (Љ. Симовић, нав. дело, 156).

¹¹⁸ М. Настасијевић, Проза, 82.

чи, ослањањем на дијелекат. Готово истовремено разара и реченицу, нарушава њено елементарно устројство инверзијом, сажимањем, редукцијом, супституцијом, елидирањем.

Архаизовање језика Настасијевић постиже и поступком стилизације. Једанпут стилизовањем прозног говора у духу бајке:

Испреко три у снегу планине, осим брегова и прибрежака,
и седамнаест вода без газа, осим речица и потока!¹¹⁸

Други пут за углед бира библијску реторику:

Мени у муци казано је, скрени с друма и наићи ћеш где се
гаји врт племенита воћа. Забрављена врата отвориће ти се.¹¹⁹

Трећи пут пред собом има епски витешки кодекс:

За ћупове злата знало се, подубоко у земљи подрумом. За
ковчеге руха, што ће га неко некад из тог рода понети. И по зи-
довима за оружје, где је у челику сребрна шара, у сребрној злат-
на, јер ће се у јунака дати тај.

И за седефли преслице и ђерђење, и за око врата ћилибаре
као голубије јаје, снаси голубици, кад је јунак доведе... И коња
неођеном купи му, арап-вранца јунаку, оно кћер би.¹²⁰

Народна лирска песма такође се појављује као један од
Настасијевићевих стилских узора:

Еј, хеј, на белом коњу зори зора и девојка! На кладенац ми
дођи, драга, на мирисно чекање! Она се прегне да завати; лице
је огледала, жељу је прочитала мила у води. Како ћу те, вели, во-
до, заватати, тиха тихана? Где ћу лице огледати млађана? Нека,
велим, воде нек водује, ти си ми танка у пасу, ти си ми слатка у
гласу, хајде, драга, да беремо цвеће!

Задигни скуте од росе, караће те мајка. Где је загустио
жбун да идемо, зреле су јагоде, драга. Кротка је голубица, главу
ми на раме спустила, да златну косу омилујем, златан ми прах
остане по руци.¹²¹

По својим унутрашњим одликама, по својој чулности или
по свом исповедном тону, Настасијевићева проза је изразито
лирска. Уплив поетског израза у прозни отвара нову могућ-
ност рецепирања којом би се истражила и описала изражајна
средства Настасијевићевог језика.

Кад хроничарско причање почиње да прераста у драмати-
ку, Настасијевић се готово редовно служи градацијом (узлазно

¹¹⁹ Исто, 58.

градацијско устројство проза Ане Кадије реч о ћир-Захиној коби и Казивањима о земљиној кћери).

Социјално и биолошко пропадање нове генерације предочено је контрастом (очеве и синови у прозама Крлова невеста и Нероди). И читава проза Запис о даровима моје рођаке Марије изграђена је на бројним контрастима: доле — горе, живот — смрт, дивљење лепоти — лепота као коб, вез уочи Ивањдана — вез уочи Великог поста, добро — зло, богати — сиромашни, свест — подсвест.

Оксиморон се јавља у оним случајевима када приповедач настоји да разобличи истину о необичном јунаку. Због две перспективе посматрања јунак поседује два опречна атрибута, од којих је само један прави (на пример Рајан: светац и убица; Опаки: опаки и благи).

Највећи број различитих стилских средстава јавља се у концепцији ликова. Код фантастичних ликова то је хипербола (Тута, Кача, ћир-Захин син); иронија је присутна онде где се исмејавају трпеливи и осећајни (Раша, Поп); метафора и персонификација код метафоричне карактеризације ликова.

Као својеврсни лирски паралелизам јавља се рефрен (синтаксичко и семантичко понављање израза „Зна Пуле” у прози Рашо злато!).

Честом употребом читаве ове скале изражајних средстава Настасијевић избегава да тачно каже о чему говори, односно да оно о чему говори јасно одреди, већ све оставља на равни сугестије и алузије, због чега је често херметичан, семантички непрозиран, мистичан. На тај начин пажња читаоца заиста бива померена са садржине, од сазнања непојамног, ка језику којим се то сазнање подражава.

Језик је оно последње, али и највеће естетско исходиште, кохезиони фактор целокупне прозе Момчила Настасијевића.

Настасијевићева проза је специфична врста анагошке прозе. Њено упућивање је двосмерно — у тражењу израза од, у артикулацији значења ка миту, религији, фолклору, подсвести и језику. Програмско и поетичко синтетисање традиције одражава се на свим нивоима прозне структуре.

Свим примењеним поступцима заједнички је учинак онеобичавања познатог, спознатог и слућеног, те отуда загонетност казивања — која је најјаче сугерисана језиком, његовом експресивношћу и симболичношћу, могућношћу да преобрази и одложи значење.

СРПСКИ БИОГРАФСКИ РЕЧНИК*

ДРАГОЉУБ Р. ЖИВОЛИНОВИЋ

ЈЕДНО ПОРЕЂЕЊЕ

Позван да кажем неколико речи поводом уласка у живот толико дуго жељеног и очекиваног првог тома Српског биографског речника, дозволите ми да изразим захвалност челницима Матице српске који су ме удостојили те велике части. Моје виђење Српског бирграфског речника и његове ваљаности за српску културу и науку, наводе ме да Речник доведем у везу са неким далеким и великим подухватима сличне врсте који су имали трајан значај за европску и светску културу и баштину. У предговору своје књиге *Le origini del' enciclopedia*, познати италијански историчар Франко Вентури упозорио је на важност појединаца у осмишљавању и увођењу у живот такве значајне публикације каква је била Енциклопедија. Личност која је идеју осмислила и око ње окупила језгро сарадника и подржавалаца, тврди Вентури, био је Дени Дидро, фидозоф и писац из времена просвећености. Слично се може рећи и за идејног творца Српског биографског речника. У случају овог последњег, улогу иницијатора и организатора одиграо је покојни Александар Форишковић, наш колега и пријатељ. На томе му вечна хвала. Иако млад, он је, као и Дидро, подстакао, ентузијазмом и озбиљношћу схватања читавог подухвата, многе личности од угледа и знања, уверио у потребу да се том послу прикључе и да га подрже. Његова енергија и одушевље-

¹²⁰ Исто, 290, 291.¹²¹ Исто, 135, 136.

ње за рад, без обзира на многобројне тешкоће на које се током протекле три деценије наилазило и које су се морале решавати, донели су тако дуго очекиване плодове. Први том Енциклопедије појавио се далеке 1752. године, а први том Српског биографског речника пре неколико месеци.

Како рекох, Форишковићеву идеју прихватили су скоро безрезервно сви они који су схватили и признали значај и потребу за једном таквом књигом. Као што су се око Енциклопедије окупили најумнији људи Француске тог времена, тако су се око Матице српске као стожера и Српског биографског речника окупили најугледнији и најумнији српски интелектуалци и ствараоци. Да вас подсетим. У случају Енциклопедије то су били, поред Дидроа, Волтер, Монтескје и Д'Аламбер, а њима су се касније придружили и остали: Жан Жак Русо са својим идејама о друштву и образовању, барон Холбах са својом материјалистичком филозофијом, Хелвецијус са својим наглашеним утилитаризмом, као и физиократи са својим идејама о земљи и пољопривреди као јединим творцима стварних вредности и богатства. Другим речима, током рада на Енциклопедији око ње су се окупили сви мислећи и добронамерни људи. Они су са собом донели различите предлоге, идеје, визије и знања, чиме су рад на Енциклопедији продубљивали и учинили плодотворнијим, корисним за све слојеве друштва Француске и читавог света. Њихове делатности и стваралачка енергија потврдили су уверење да личности тако различите по својој научној физиономији могу да створе дело које је било, у много чему, прекретница у ширењу најразличитијих знања у све слојеве европског друштва и шире.

Иако Српски биографски речник има друкчији профил и циљеве, начин рада на његовом припремању био је сличан. Истина, у случају Енциклопедије није постојала институција као што је Матица српска, која је координирала и управљала радом на Српском биографском речнику. Својим угледом и снагом ауторитета створеним у вековним трагањима за истином, знањем и настојањима да шири културу и просвету у српском народу, Матица српска је природно постала стуб читавог пројекта. Око ње се у том послу окупила српска интелектуална и духовна елита друге половине двадесетог века. Од почетка, на том послу су сарађивали, поред Александра Форишковића, Бошко Петровић, Младен Лесковац, челници Матице, Славко Гавриловић, Никола Гаћеша, Милорад Живанчевић, Чедомир Попов, Радован Самарџић, Сима Ћирковић и многи други. У току протеклих година, њима су се у том послу придружили не мање утицајни и значајни владика Сава Вуковић, епископ шумадијски, Божидар Ковачек, Василије Кре-

стић, Дејан Медаковић, Владан Недић, Мирослав Пантић, Радослав Љушић, Саво Скоко, Никша Стипчевић, Дарко Танасковић, Злата Бојовић, Сретен Петковић, Даница Петровић, да поменем само оне најугледније. Многи други, овде неспоменути, али несумњиво поуздани сарадници, дали су свој обол овом духовном напору и националном прегнућу. Листа њихових имена на страницама Српског биографског речника је импресивна. Нека ми опросте што их нисам све поменуо овом приликом.

За разлику од Енциклопедије, чији је циљ био да прикупи на једном месту сва тадашња људска знања која би у складу са тадашњим уверењима просвећености могла бити од користи свима, духовни творци Српског биографског речника имали су скромније претензије. Његов идејни творац и сарадници сматрали су да треба припремити такав Речник у коме би се приказали живот и дело појединаца у српској прошлости, свих оних који су у своје време највидљивије утицали на токове свеколиког развоја српског друштва и државе. Њихов циљ је био да Речник саопшти основне податке о свим знатнијим личностима у историји српског народа, без обзира на природу њиховог деловања (државници, војници, политичари, привредници, научници, уметници, јавни радници и други). Једном речју, личности свих позива и занимања из читавог српства без обзира где су живели и стварали. Уредништво, које је изабрано далеке 1972. године, изградило је концепцију и методолошко-типолошки оквир пројекта и тако припремило темеље за велики посао. Мукотрпни рад трајао је до промоције прве књиге Српског биографског речника, којој управо присуствујемо. Очекујем да ће се наредни томови појављивати чешће и да ћемо се у таквим приликама опет сакупити да их поздравимо. Више од тридесет година рада било је испуњено многобројним тешкоћама, личне, материјалне и друге природе, неочекиване и преране смрти иницијатора пројекта, политичких збивања на овим просторима, што је све несумњиво одвлачило пажњу и енергију његових сарадника. У току тих година Уредништво је разјаснило неке дилеме и употпунило критеријуме свога рада. Тиме је отворен пут да се наредни томови чешће појављују.

Иако Енциклопедија и Речник, како сам нагласио, имају много заједничког у својој основној намери и циљевима — ширењу знања — међу њима постоје и приметне разлике. То је, чини ми се, природно. Прва је општа, док је друга тематска по карактеру. Енциклопедија садржи општа знања, даје савете, помаже људима да се ослободе бројних предрасуда, подстиче их да се користе сазнањима и достигнућима која су им била непозната и страна. Речник је искључиво биографско дело.

Стога Енциклопедија настоји да прикаже свеукупност знања, док Речник представља ризницу специфичног знања — биографије угледних личности једног народа. У складу са идеалима просвећености, Енциклопедија настоји да сруши митове и предрасуде настале у средњем веку и касније, пре свега о Католичкој цркви и њеном учењу. Српски биографски речник са своје стране, опремљен неопходном библиографијом о сваком појединцу, има скромније претензије. Његов задатак и циљ су да руше, где је то неопходно, митове о појединцима и да њихово место у историји српског народа сведу на праву меру. Такође, да покажу делатност оних чија су достигнућа и допринос у прошлости били занемарени. Посматрајући ове две публикације, намећу се још неке разлике и сличности између њих. Енциклопедија обухвата личности и знања свих народа; Речник утврђује, поред осталог, везе Срба са другим народима, оцењује културну размену и утицаје других на њихов духовни и сваки други развитак. Такође, у Енциклопедији се приказују најновија знања тог времена, док Речник настоји да утврди поузданост одређених чињеница о појединим личностима. У једном погледу, чини ми се врло битном, циљеви твораца Енциклопедије и Речника се подударају. Прва истиче развој општег хуманизма, а друга ширење хуманистичке свести као врхунске вредности једног народа. Другим речима, прави циљ оба дела је хуманизам.

На крају, желим да вас замолим за опроштај. Уколико вам се учини да су моје мисли необичне и неутемељене, молим вас да их прихватите као израз, можда неоправдан, мога искреног задовољства и усхићења делом које се налази пред нама.

СЛАВЕНКО ТЕРЗИЋ

ВЕЛИКИ НАУЧНИ И КУЛТУРНИ ПОДУХВАТ

Појава првог тома Српског биографског речника представља велики догађај не само у историји Матице српске, наше најстарије културне установе, него и у свеукупном нашем научном и културном животу. Излазак оваквих дела је свакако датум који се памти и у много развијенијим културним срединама.

нама, и народима срећније судбине него што је има наш народ. Она су на свој начин огледало научне и културне зрелости једне средине, на шта је с правом указао колега Александар Форишковић у свом предлогу о заснивању пројекта Српског биографског речника: „У култури сваког народа и сваке земље постоје и неке књиге које се сматрају незаобилазним и о оправданости њиховог постојања се више не расправља. То су, пре свега, она дела којима се један народ, једна земља и једно друштво представљају општој културној екумени. У те неоспорне и незаобилазне књиге, у књиге без којих се не може спадају и биографски речници.”

Великим енциклопедијским пројектом Српског биографског речника Матице српске, српска наука и култура, иако са извесним закашњењем, хватају корак са великим тековинама европске цивилизације. Први биографски лексикони у савременом значењу јављају се још у XVI веку а већ у XVII веку свет су угледали многи биографски речници као засебан енциклопедијски жанр књижевно-историографског карактера. Током XIX века развијеније европске културе добиле су десетине капиталних дела ове врсте. Примера ради, Wurzbach је у периоду 1856—1891. године у шездесет свезака објавио монументално дело *Biographisches Lexicon des Kaiserthums Oesterreich*. Знатно раније већ у првим бројевима *Летописа Матице српске*, 1825, 1826, 1827. године налазимо краће биографске приказе живота и дела појединих личности као што су Петар Дукa, Јован Драга Теодоровић, Јосиф и Петар Витковићи, Теодор Јанковић Миријевски, Кирил Араницки, Сава Арсић и Стефан Вујановски. На известан начин ово је био наставак традиције наших биографа XIII и XIV века.

Својеврсне националне претече нашег данашњег модерног Српског биографског речника, нека врста првих српских биографских речника, знатно скромнијих и по обиму а нарочито по методолошком приступу и научној утемељености, била су свима нама добро позната дела Милана Ђ. Милићевића *Поменик знаменитих људи у српскога народа новијега доба* (Београд 1888, Додатак 1901) и Андре Гавриловића *Знаменити Срби XIX века* (I—III, Загреб 1903—1904).

Наше енциклопедије општег карактера, од Станојевићеве преко „Просветине” и Војне, до Енциклопедије Југословенског лексикографског завода, као и ужа стручна енциклопедијска дела попут *Лексикона писача Југославије* или у најновије време *Енциклопедија српске историографије* могли су само донекле помоћи уређивачком и редакцијском тиму Српског биографског речника.

Уређивачки одбор на челу са главним уредницима — од 1972. Младеном Лесковцем, затим од 1980. Александром Форишковићем и од 1990. Чедомиром Поповом — као и уредници појединих струка, имали су да реше у добром делу пројекта послове пионирског карактера. На првом месту требало је утврдити општа методолошка начела за израду једног оваквог лексикографског дела општег типа, затим одредити карактер дела, критеријуме за израду Азбучника, као и наћи одговор на увек важно питање вредновања и категоризације личности. Дobar део ових послова, након успешног стручног саветовања у Матици, 8. јуна 1972, које је окупило седамдесетак угледних научника и културних стваралаца, урадило је Уредништво које је Управни одбор Матице српске именовало 1972. године у саставу: Томислав Бекић, Славко Гавриловић, Никола Гаћеша, Милорад Живанчевић, Велимир Михајловић, Чедомир Попов, Милорад Радевић, Радован Самарџић, Сима Ђирковић и Александар Форишковић.

Српски биографски речник је од почетка замишљен, како је изнето у предговору првог тома, као „ризница поузданих и критички проверених” обавештења, која треба да имају значајну улогу у неговању историјске и културне самосвести народа, али и њеног критичког вредновања.

Гледано у целини Речник већ првим томом доноси уравнотежене и рационалне судове о личностима и делима, показујући нарочито више разумевања за личности које су „судевале у привредном преображају и модернизацији Србије и српског народа”. Уредништво је, чини се, на изванредан начин успело да избегне замку коју често не могу да избегну дела ове врсте, носећи по правилу „печат времена” изражен у идеолошкој или политичкој пристрасности и склоности да се поједине године или чак датуми означавају као судбоносни и од којих почиње ново „рачунање времена”. Тај став је и изричито наглашен реченицом која гласи: „Израђен на основу брижљивих истраживања и уз строгу примену научних метода, биографски речник неминовно руши митове исплетене око појединих личности и превазилази идеолошку и политичку ограниченост ранијих епоха...”

Први том Српског биографског речника на најбољи начин илуструје начелни методолошки принцип уредништва да у Речник уврсти не само Србе (свих вероисповести) него и све друге личности које су на било који начин допринеле културним и друштвеним тежњама српског народа. Овим је на леп начин осветљена повезаност Срба са другим народима, узајамно прожимање културних и других утицаја, а нарочито традиционална отвореност српске средине за утицаје других среди-

на од, на пример, византијске преко медитеранске, средњоевропске и руске до западноевропске. С правом је у предговору овог тома указано да би Речник требало да има и „велику улогу у упознавању стране научне јавности са нашом историјом и културом”, подстичући и олакшавајући на тај начин развитак српских студија у европским и изваневропским научним и културним срединама.

Првобитно опредељење Матице српске да у Речник треба да уђу личности које су своје стваралачко деловање исказале до 1918. године, слично Српској књижевној задрузи која се у писању Историје српског народа зауставила на 1918. години, било је 1995. године померено на 1945. годину, с тим да се „ова година узме као одређујућа за личности чије се стваралаштво тим временом може сматрати завршеним или у највећој мери заокруженим”. Ова чињеница је утицала на раније предвиђени рок за завршетак послова на првом тому. Уредништво и Редакциони одбор су настојали да критеријум за избор личности које ће ући у Речник буде властити допринос времену у коме је та личност деловала, било да је у питању друштвени, политички или стручни положај или стваралачки допринос у области културе, уметности, науке, привреде, верског живота, војевања, спорта и других делатности.

Уредништво, Редакција и сарадници настојали су да о личностима и њиховом делу говоре у првом реду поуздане чињенице, а не вредносни судови писца одреднице, иако је често и сам избор чињеница вредновање само по себи. Личности су овде вредноване на свој начин, разврставањем у шест категорија, у првом реду по обиму који је дат њиховим биографијама. Највећи обим, до 360 редова, добијају врло истакнуте личности националне културе као што су, на пример, свети Сава, Вук Караџић, Његош, Карађорђе, Никола Тесла или Јован Цвијић. У писању одредница примењен је типски стандард: прво се дају занимања, подаци о датуму и месту рођења и краја живота, затим основни биографски подаци из стручне и радне каријере и главна дела и резултати током живота, на крају следи избор главних дела личности и основна литература о њој. Све одреднице се углавном ослањају на до сада објављене изворе и научне резултате, укључујући и најновије, а у ређим случајевима приступало се мањим архивским или неким другим истраживањима. Уредништво је при томе свесно да ће протеклом времена нова научна истраживања евентуално кориговати неке од података или оцена изнетих у текстовима одредница. Ми смо, на пример приметили чешћу употребу термина Санџак за један део Старе Србије, заправо за Стару

Рашку, односно Рашку област како се назива у новије време и како је уобичајено у добром делу европске литературе.

Овако велике у суштини историографске синтезе дају својеврстан биланс и историјског деловања нације и историографског проучавања тога деловања. Оне су показатељ свести о нама самима, која је преко потребна у временима попут наших која доводе у питање не само границе и територије него и темеље на којима почива идентитет једног народа. Синтезе овог типа помажу нам и да сагледамо домете и видике наших претходника, али и да уочимо недовољно проучене области и личности којима тек треба посветити пажњу у наредним истраживачким програмима.

Свима који су имали прилику да макар и мало учествују на пословима ове врсте познато је у којој мери иза капиталних пројеката ове врсте стоји огроман организаторски, уређивачки и истраживачки рад. Стога, цело Уредништво, од главног уредника који увек носи огроман терет, преко Уређивачког одбора, уредника струка, редактора и Редакционог одбора, заслужује искрено и велико признање наше стручне и шире јавности. Код нас се по правилу недовољно цени и мало уочава значај организаторског рада у научном и културном животу. У писању кратких биографија учествовало је преко четиристо аутора: свака биографија пролазила је кроз троје или четворо руку пре него што је прихваћена за објављивање — прво лексикоредатора, затим уредника струке (или консултанта), па уредника епохе и на крају главног уредника. Рад на Српском биографском речнику траје пуних тридесет година, са променљивом срећом нарочито кад је реч о финансирању пројекта. Упорност и истрајност Матице српске победила је разновразна искушења, нарочито у тренуцима кад је Речник остајао без икакве и ичије финансијске помоћи.

Појава оваквог капиталног дела као што је први том Српског биографског речника сведочи да Матица српска и српска наука и култура у целини још имају снаге за велике културне подухвате. Снага једног народа испољава се пре свега у његовој културној и духовној енергији, а та енергија се можда најбоље види кроз синтетичка историографска дела ове врсте. Речник стога није само слика научних знања и резултата о дометима нашег друштва и културе у целини него и огледало континуитета и снаге националне самосвести и потврда дубине културне вертикале.

Српски биографски речник већ и првим томом уверљиво сведочи о месту српског народа у културној заједници европских народа. Због тога је он и својеврсна историја српске ци-

визације. Ово капитално дело служи на част пре свега Матици српској а потом српској култури у целини.

КЊИЖЕВНИ АРХИВ

РАДОВАН ПОПОВИЋ

РАСТКО ПЕТРОВИЋ — POST MORTEM

Растко Петровић (Београд, 1898 — Вашингтон, 1949), песник, романиста и путописац, дипломата који је оставио дубок траг у српској књижевности XX века. Након школовања у Француској (као ђак преживео је албанску голготу), Растко је одмах после Првог светског рата дошао у домовину и успео је да буде запажено име међу младим писцима, посебно онима окренутим авангарди. Тако ће упознати и Марка Ристића (Београд, 1902 — Београд, 1984), песника и есејисту, а после Другог светског рата првог Титовог амбасадора у Француској. У ствари, њих двојицу (на неки начин) зближила је француска култура, посебно књижевност — Растко је дошао у Београд из Париза и донео је са собом хрпу француских дадаистичких и других авангардних ревија и књига и све их је поклонио своме новом пријатељу — Марку Ристићу. Чак му је поклонио и књиге са посветама, међу којима су и нови стихови Пола Елијара. Растко је упознао и Андре Жида, и ватрено је причао своје утиске Душану Матићу, такође страсном заљубљенику у књижевност, са којим је био у изгнанству на школовању. Али, Ристић га је далеко више импресионирао; чак су и један есеј (Хелиотерапија афазичке) заједно потписали и објавили у Мисли, књижевно-политичком часопису (1923), који су уређивали Сима Пандуровић и Велимир Живојиновић Масука. (Афазичка је, кажу, једна врста обољења памћења.) О тој њиховој блискости говори и једна епистола Расткова мајци Марка Ристића, са летовања у Истри, где је био заједно са, такође пријатељем Александром Дероком, потоњим угледним архитектом:

„... Госпођо, молим Вас одржавајте поверење у мене код господина Ристића, да ћу му Гласник [Српски књижевни] сигурно вратити. Ако Вам се Марко вратио повуците га за ушенце, што ми преотима земље и градове ... Вас много поштује, љуби Вам руку и моли за мало симпатија...”

Растко прави дипломатску каријеру, пише и објављује, али се дистанцира од загрижених присталица надреалистичког покрета и они га не убрајају међу своје приврженике, али ће везе одржавати. Нарочито му је стало до мишљења Милана Дединца и Марка Ристића о његовој дужој прози — њима ће дати на читање рукопис свога романа Дан шести — тај рукопис он ће оставити Ристићу и отпутовати у Америку, у Вашингтон. Ристић у своме дневнику од 18. фебруара 1936. године бележи:

„Данас дошле новине од Растка: по нивоу његових пошљака (ова је сасвим ступидна) може се пратити опадање његовог интелектуалног нивоа, то јест брзи напредак његове американизације — снобизације...”

Растко је, међутим, у Америци (најпре у Чикагу, а потом у Вашингтону) стекао широк круг пријатеља — својим шармом, општом а нарочито књижевном културом освајао је пријатеље, путовао, дружио се са Индијанцима у њиховим енклавама, писао носталгична писма пријатељима у домовину, па и Марку Ристићу. Нежна писма пише и сестрама (имао је шест сестара, међу којима је била и славна, велика српска сликарка Надежда Петровић, а он мезимац међу њима).

А у Вашингтону, где је први секретар у Посланству, код посланика Константина Фотића, Расткови најближи пријатељи су Иван Франгеш, колега из Посланства и Арнолд Ваплер, саветник у Амбасади Француске.

Када се окончао Други светски рат (1945), Растко је имао четрдесет седам година. Из Југославије ретко су стизале лепе вести. Поручује пријатељу Слободану Јовановићу, председнику југословенске Владе у емиграцији (Лондон):

„... Ја не верујем да ћете се моћи врло скоро вратити кући, не бар тако скоро ... Овде би можда стварно доживели прави одмор а ми би се и иначе сви трудили да Вам боравак у Америци учинимо пријатним и одморним ... Ја бих такође нашао стан а ако не бих нашао најпогодније за Вас, уступио бих Вам свој, који је на брегу и на самој ивици шуме, иако усред вароши ... Ја сам сад сасвим слободан...”

Слободан је — у Америку је за амбасадора дошао Станоје Симић, још у пролеће 1945. године. Растко га је одраније познавао (био је краљев посланик у Москви). Разговарали су о приликама у земљи, о заједничким познаницима, па и о вести

да је Марко Ристић постао нови амбасадор у Паризу. Написаће Ристићу дуго, дуго исповедно писмо:

„... Ја сам стално мислио да ако рат уништи само неколико мојих пријатеља, у ствари шта ће ми остати за живот. Ти си увек био први од тих пријатеља — чини ми се да су други наши заједнички пријатељи били опет ти, ван тебе. И ја сам толико говорио о теби пријатељима које сам срео овде, да имам утисак као да смо заједно...”

Марко му никада није одговорио ни на ово писмо, ни на поздраве и интересовања заједничких познаника и пријатеља који су свраћали у Париз. Иако му је Растко — без зависти, написао:

„Грдно ме је разнежила вест да ћеш бити амбасадор у Паризу. Сигурно је да бољег амбасадора тамо не може бити, нити бољег града у коме би ти живео...”

Чак је крајем 1945. године написао своју последњу вољу, а у тестаменту је Марку Ристићу завештао своју највећу лулу (са златним рубом), кесу за дуван и упаљач...

Одржавао је везу са Александром Дероком — њему је повремено писао, али изостављао је објашњења зашто се дуго не јавља. Сам себи, вели у једном писму Дероку, спрема ручак — а то је салата од патлицана, бораније, сардине и хладан чај.

Марко Ристић ће се у есеју Три мртва песника (Црњански, Растко, Пол Елијар) сећати да је Растка последњи пут видео у Бечу, у децембру 1935. пред пут у Америку. И напоменуо је: „Суза не зна за политику...”

Растко је преминуо, изненада, у 51. години, 15. августа 1949. године.

Недавно је из Париза у Београд, посредством госпође Никол Марић (супруге Сретена Марића) стигао део преписке Арнолда Ваплера (после Другог светског рата саветника француске Амбасаде у Анкари), Марка Ристића, извршиоца Растковог тестаментa Ивана Франгеша и Љубице Луковић, Расткове сестре, као и два исечка из новина, без ознаке датума: из Вашингтон поста и Монда. Арнолд Ваплер је још увек жив и станује у Паризу.

Ова преписка осветљава догађања везана за Растка Петровића *post mortem*. То је, на неки начин, занимљива анатомија односа пишчевих блиских пријатеља.

Писма је превела са француског и енглеског језика Драгана Старчевић.

Југословенски емигрант, Петровић, преминуо¹

Растко Петровић, 51, Југословенски дипломата који је поднео оставку на свој положај у овдашњој амбасади не желећи да се врати у домовину под Титовом влашћу, преминуо је у понедељак после подне од срчаног удара у свом дому у Вудли Парк Тауерсу.

Петровић је био веома познат српски песник, аутор и драмски писац као и дипломата од каријере. Бивши Југословенски амбасадор Константин Фотић, у чијој је служби Растко Петровић обављао дужност првог секретара, одао је јуче пошту Петровићу и назвао га „искреним родољубом који је умро у изгнанству због љубави према слободи”.

Петровић је исто тако сарађивао у многим америчким часописима. Почео је да ради у овдашњој Амбасади Југославије 1935, а оставку је поднео 1945. пошто је Тито дошао на власт. Он је остао у Вашингтону, радио на књигама и посветио се одржавању својих бројних књижевних веза.

Опело ће се одржати данас у 2 сата после подне у Грчкој православној цркви Свети Константин.

¹ Вест у Вашингтон посту.

Сједињене Државе.¹ — Из Вашингтона стиже вест о смрти југословенског песника и романописца Растка Петровића. Прихваћен у Француској после повлачења из Албаније где је пошао сам, са само петнаест година, он је студирао у Паризу где је стекао пријатеље међу највиђенијим представницима наше младе књижевне школе. Затим је ступио у дипломатску службу своје земље, наставио да пише и путује. Налазио се на месту саветника у амбасади Југославије у Вашингтону кад је 1945. године одлучио да прекине сваку политичку активност. Његова смрт, у педесет првој години, дубоко ће одјекнути у књижевним круговима.

¹ Вест у Монду.

Арнолд Ваплер — Марку Ристићу

Његовој екселенцији¹
Господину Марку Ристићу
Амбасадору Југославије

Анкара, 14. јул 1954.

Господин Бирен де Розје² ми је управо писао да је обавио задатак који сам му поверио. Код вас се, дакле, налази рукопис нашег пријатеља ПЕТРОВИЋА³ и то ме радује.

Као што вам је Господин Бирен де Розје рекао, ја се надам да ћу бити у Београду око 20. августа. Он сматра да нећу имати прилику да се са вама видим тог дана. Но како ја путујем кроз вашу земљу аутомобилом, да ли бисте могли да ми кажете где бисмо могли да се видимо? Толико ми је важно објављивање романа да свакако желим да се сретнем са вама како бисмо утврдили неке појединости.

У овом часу реч је о следећем:

У тренутку своје смрти, наш пријатељ је још увек био лично неодлучан што се тиче наслова. Он ми је, међутим, у више наврата говорио да жели да наслов његовог романа буде: „И дође шести дан” или још прецизније одломак о тајни из Постања која се односи на стварање човека (немам Библију при руци).

Требало би написати предговор овом роману. Нико га неће боље написати од вас који сте познавали и волели ПЕТРОВИЋА. Не сумњам да ћете се сложити са мном да би тај предговор требало да има чисто књижевни карактер. Ако би вам биле потребне чињенице у вези са последњим годинама ПЕТРОВИЋЕВОГ живота, ја бих могао да вам их обезбедим јер ви знате да смо нас двојица три године били интимни пријатељи.

Изричита жеља нашег пријатеља била је да се ауторски хонорар исплати његовим сестрама. Требало би испитати у којој мери југословенски закон дозвољава да се та жеља испуни или пронаћи некакав начин. То не би требало да представља проблем.

Један од планова до кога је нашем пријатељу било веома стало тиче се ПЕТРОВИЋЕВЕ жеље да објави превод свог романа после његовог објављивања на српском и та чињеница му је била од прворазредног значаја. Не би требало да изгубимо из вида тај његов захтев и могли бисмо, ако ви то желите, да поразговарамо о начинима остварења тог пројекта.

Толико бих желео да могу да се сретнем са вама овог лета и да заједно оживимо сећање на нашег пријатеља. Могли бисмо и да се присетимо наших исувише ретких заједничких успомена из Париза, посебно тренутка када сте предавали своје акредитиве Генералу де ГОЛУ кога је ометало звоњење телефона...

¹ Копија писма на француском језику, дактилопис.

² Аташе француске амбасаде у Београду.

³ Растка Петровића.

Иван Франгеш — Арнолду Ваплеру

Иван Франгеш¹
Вулфборо
Њу Хемпшир

27. септембар 1954.

Mon cher Ami,²

Пуно ти хвала на твом писму од првог септембра.

Слажем се с тобом у сваком погледу и желим да ти се по-ново захвалим на целокупном послу који си обавио.

Једино ме брине то што немам додатну копију рукописа. Ристић је прво комуниста, а онда пријатељ. Такви су и сви други. Надам се да се они неће служити триковима пошто добију рукопис. Исто тако, неће бити никаквог начина да се установи да ли су мењали текст или не.

Предложио бих да покушамо да утврдимо да ли Расткове сестре имају начина да направе две копије рукописа.

С најбољим жељама,

Искрено твој

Иван ФРАНГЕШ

¹ Писмо, дактилопис, на енглеском језику.

² Реченица на француском језику.

Љубица Луковић — Арнолду Ваплеру

Љубица Луковић¹
25 Љубе Стојановића
Београд
Југославија
12. XII 1954.

Господину Арнолду Ваплеру
саветнику Амбасаде Француске
Анкара, Турска

Драги Господине Ваплер,
Управо сам се вратила из Швајцарске где сам провела шест недеља и ступила у контакт са Господином Иваном Франгешом путем писма.

Он ми је детаљно писао о рукопису мог брата Растка Петровића за кога вас је везивало велико пријатељство. Он ми је нарочито говорио о свему што се тиче његовог великог дела „Албанија” (у рукопису), а који вам је дао да бисте га штампали у Паризу.

Ја и моја сестра Мица Мишковић чуле смо у августу (ове године) да је Господин Марко Ристић добио од вас тај рукопис. Али како је он био на путу — нисмо знале да ли је то истина.

Господин Бирен де Розје ме је позвао 26. септембра и потврдио да сте ви заиста дали тај рукопис „Албанија” Господину

Марку Ристићу и да сте дошли у Београд али нисте могли да посетите нас, Расткове сестре. То нас је заиста ражалостило.

Ја сам — преко посредника — ставила до знања Господину М. Ристићу да бисмо ми, Расткове сестре, заиста желеле да видимо тај рукопис од нашег вољеног брата који је умро тако далеко од нас. Ви схватате, Господине Ваплер, да нас погађа чињеница да је то дело тако близу нас, а да ми не можемо ни да га видимо ни да га прочитамо!

Али Господин Марко Ристић нам је одговорио да је он у овом тренутку заузет редиговањем тог рукописа и да ће нас касније обавестити.

До сад није учинио ништа.

Господине Ваплер, ја вас молим да ме обавестите како се догодило да рукопис „Албанија” дође у руке Господина Марка Ристића?

Да ли сте ви то учинили у складу са жељом мог брата Растка или је он назначио да у случају његове смрти ви тај рукопис даге Господину Марку Ристићу и да ми као његове сестре немамо право на њега? Исто тако, где се налазе други Расткови рукописи: код вас или код Господина Марка Ристића?

Зато вас молим Господине Ваплер да будете љубазни и да приликом вашег следећег боравка у Београду дођете да нас посетите било код мене било код моје сестре Мице Мишковић да бисмо могле да чујемо како је наш драги брат Растко провео последње дане свог живота!

Ја вам се још једном захваљујем на одговору који ће уследити као и на пријатељству које сте гајили према Растку.

У нади да ћу ускоро моћи да прочитам ваше писмо шаљем вам искрене поздраве.

Адреса:
Мица Мишковић
Лоле Рибара 30
Београд

Ваша
Љубица Луковић
25 Љубе Стојановића
Београд

¹ Писмо писано на француском језику, својеручно, црно мастило.

Марко Ристић — Арнолду Ваплеру

Београд, 22. јул 1955.

Драги Господине и Пријатељу,¹

Нисам вам одговорио на писмо од 6. јануара па се осећам кривим и збуњеним и молим вас да ме извините. Тада још нисам био одлучио да ли ће роман нашег пријатеља Растка морати прво да изађе у часопису или ће бити директно прослеђен издавачу. Затим је требало веома пажљиво редиговати тај рукопис, у

сваком случају видети га поново изблиза и дати да се откуца на писаћој машини. Потом сам имао веома напорне преговоре са Растковом породицом која је тврдила да рукопис припада њој и да само она има право да са њим располаже. Чекао сам, дакле, да се ситуација рашчисти и да вам онда пишем, али време је пролетело...

Почетком године, моји пријатељи су основали један часопис, у коме ја редовно сарађујем, те сам најзад решио да њима дам Растков роман и то пре свега зато што ми се чинило да ће Растко на тај начин бити живо присутан међу нама и да његово велико необјављено дело неће бити изоловано те да ће бити природније да буде укључено у ток нашег живота. Сигуран сам да би се Растко сложио са мном. Наравно, роман ће исто тако бити објављен као књига. Написао сам једну белешку која ће претходити роману и у њој сам навео како су се догађаји одиграли: ви ћете ту видети своје име — јер шаљем вам све бројеве поменутог часописа који су до сада изашли. Роман сам насловио баш као што сте ви предложили, онако како памтите да је Растко желео: Шести дан.

Ваше име ћете наћи и у једној свешчићи коју ћете примити са првих пет бројева часописа Дело. Реч је о есеју под насловом Три мртва песника, у коме сам такође испричао, говорећи о Растку Петровићу, како ми је рукопис његовог романа стигао из Анкаре управо у часу док сам писао тај есеј, живећи тако у друштву овог великог песника, мог несрећног пријатеља. Ви ћете разумети да ме је та коинциденција, која се одиграла уз ваше посредовање, дирнула и рекао бих чак узнемирила. Надам се да се нећете покајати што сте лично преузели ту иницијативу. Уверавам вас да би и Растко сматрао да сте поступили на прави начин. Чињеница да сви не мисле тако не треба нимало да вас забрињава. Успомена на Растка свакако се боље брани овако него што би је бранили они или оне који вреднују права која су људски гледано мање вредна од оног што је Растко, као писац, оставио за собом. Редакција часописа у коме излази Растков роман је уосталом савршено коректна према његовим сестрама и исплаћује им ауторска права на које је закон не обавезује.

Сада бих желео да се позovem на осећање које нам је без сумње заједничко, на осећање пријатељства које смо обојица гадјили према Растку као и на жељу да најбоље што можемо служимо успомени на њега. Не знам у којој мери ви можете ефикасно да интервенишете у овом случају, али ви сте једина особа на свету која може да ми да трачак наде. Реч је о другим рукописима, о папирима које је Растко оставио после своје смрти. Било би ми изузетно значајно кад бих могао да их што пре погледам и то из више разлога. Пре свега, убеђен сам да се међу тим рукописима вероватно налазе ствари које би вредело објавити више у светлу комплетнијег сагледавања дела Растка Петровића него због њихове сопствене вредности. Поред тога, обавезао сам се да до краја године приредим једну антологију, или тачније, Расткове одабране странице, у два велика тома, са значајним предго-

вором, библиографијом, напоменама, итд... Видите колико би ми била драгоценна могућност да добијем прилику да сазнам — независно од другог дела његовог романа — шта је Растко написао током последњих десет година свог живота које је провео у Америци. Постоји и трећи разлог, а он је следећи: поновним читањем и кориговањем рукописа — поштујући, наравно, са много обзира све што није очигледна штампарска грешка или упадљива омашка — утврдио сам са жаљењем да је у првом делу његовог романа, између страница 305 и 376, на три различита места, Растко избацио извесне странице — укупно више од четрдесет — и то из веома лоших разлога, у складу с оним што сам већ знао пре рата. У ствари, он је то урадио по савету свог тадашњег издавача, а ти савети, опортунистички у највулгарнијем смислу речи, нису водили нимало рачуна о њиховој књижевној вредности. Пошто сам прочитао тај први део Растковог романа пре његовог одласка у Сједињене Државе, врло добро се сећам да су те странице биле међу најлепшима у књизи и да њихово одсуство представља огроман губитак. Штавише, развој приповедања постаје психолошки и чак логички неразумљив због одсуства избачених делова. Чак ни једноставна хронологија није више веродостојна. Избачене странице нису замењене другим тако да је празнина коју остављају, како у композицији романа тако и у следу догађаја сувише значајна, сувише ужасна да не би нанела највећу могућу штету целокупном делу, његовој пуноћи и самом смислу. Једино што ми пада на памет и спречава ме да не западнем у потпуно очајање јесте нада да Растко није уништио странице које је избацио, да се оне дакле могу пронаћи међу његовим папирима и да би се тако могао спасти овај роман који је један од најзначајнијих не само у нашој књижевности већ у савременој књижевности уопште. Хоћете ли, дакле, да ми помогнете да поправим ту ужасну катастрофу?

Примите, уз моју захвалност, изразе мог најдубљег пријатељства.

Марко Ристић

¹ Дактилопис, на француском језику, потпис својеручан.

Марко Ристић — Арнолду Ваплеру

БЕЛЕШКЕ О РОМАНУ РАСТКА ПЕТРОВИЋА¹

Роман Р. П. који је излазио од првог броја Дела у форми фељтона, подељен је на два дела. Први део је замишљен и реализован као једна целина, као роман који је већим делом завршен 1934. године. Основна идеја романа, од првих фрагмената или белешки, датира вероватно из једног много ранијег периода.

Међутим, када је написао своје коначно, најважније, дело аутор га је писао углавном 1933. и током прве половине 1934. године. Лист Политика објавио је у свом броју за Божић 1935. један приказ првог дела романа под насловом „Тако су се рађале планине” што је до сада био и остао једини објављени приказ. Тај први део је, дакле, у то време представљао читав роман. То дело је аутор, пре но што је отпутовао у Америку, поверио свом издавачу Геци Кону да га објави под насловом „Осам недеља”. Роман је прилично дуго остао код издавача. По савету Слободана Јовановића² издавач је оклевао да га објави да би потом закључио како то није могуће без значајних корекција како у погледу форме тако и у погледу политичких мотива. Слободан Јовановић је приметио, вероватно као и други, да су многобројни делови романа, опис албанске трагедије сувише мрачни и да у прилично лошем светлу приказују српску војску. Геца Кон је аутору вратио рукопис, пославши му га у Америку, да би аутор у њега унео неопходне измене и да би га прилагодио мишљењу традиционалистичких саветника који су тада били на власти али и да би имао у виду интересе издавачке куће као и захтеве његове дипломатске каријере.

Рукопис је, дакле, стигао у Америку и остао у поседу Растка Петровића све до почетка Другог светског рата, а и касније, све до његове смрти, 1949. године. Р. П. се нажалост после рата није вратио у своју земљу. (Што се тиче боравка Р. П. у иностранству и о могућим мотивима који су га тамо задржали као и о њиховом трагичном значењу, ја не могу да говорим у овим кратким белешкама.) Покушао сам да то учиним у есеју под насловом „Три мртва песника” који је ових дана објављен у „Раду” Југославенске академије наука и уметности. Његови пријатељи нису знали ништа о судбини тог рукописа све до јануара 1951. када је Господин Ваплер испричао како су током последњих година живота Р. П.-а њих двојица постали интимни пријатељи и да се рукопис романа налази у његовим рукама. Он ме је обавестио да је највећа жеља Р. П.-а била да се његов роман објави у његовој земљи и на његовом матерњем језику, а потом у преводу на енглески. Међутим, он је био болно свестан да то није могуће. Пошто сам Господину Ваплеру саопштио да то заиста није могуће али да му ја гарантујем да ћу га објавити код нас ако ми достави рукопис и да ће тако последња жеља Р. П. бити испуњена, Г. Ваплер ми је одговорио да ми не може дати рукопис без сагласности извршиоца тестаментa, једног бившег југословенског дипломате. Током више од три године све је учињено да се рукопис врати у Југославију, али су сви ти покушаји били узалудни. У међувремену, крајем јуна 1954, преко Господина Бирен де Розјеа, саветника у Амбасади Француске у Београду, Господин Ваплер ми је послао рукопис уз вербалну дозволу Амбасаде да га објавим; та ауторизација потврђена је писмом неколико дана касније. Рукопис који сам примио подељен је на два дела: први, који сам већ прочитао 1934. године (да је реч о истом рукопису сведоче извесне корекције од незнатне важности које смо у

то време направили Милан Детон, Душан Тимотијевић и ја лично. Други део ми је био непознат. То је наставак романа, написан у стиховима од осам слогова и писан тако да се олакша превод на енглески језик (извесне речи су већ биле преведене). У другом делу, догађаји се одигравају у Америци 1938. године. У првом делу аутор је извршио неке измене и избрисао извесне делове у складу са сугестијама Геце Кона. У оној мери у којој је то могуће ми ћемо покушати да реконструишемо оригинални текст Р. П.-а у случајевима кад измене или избачени делови нису били наметнути из чисто књижевних разлога, а што није немогуће утврдити. Ја сматрам да ћемо на тај начин остати вернији духу овог великог песника. Узимајући у обзир сентименталне, практичне и правне разлоге, а имајући у виду услове у којима се налазио рукопис романа Р. П.-а који ми је поверен, верујем да имам пуно право да га уступим Делу и да га објавим у облику и на начин које ми моја савест као пријатеља и човека од пера налаже јер сматрам да ће то у исто време најбоље послужити успомени на Р. П.-а као и нашој књижевности.

Марко Ристић

¹ Писмо, дактилопис, на француском језику.

² Слободан Јовановић (1869—1958), универзитетски професор, председник САНУ, председник југословенске Владе у емиграцији, један од оснивача Српског књижевног гласника, правни писац и историчар, књижевни критичар и есејиста.

Марко Ристић — Арнолду Ваплеру

Арнолду Ваплеру,¹

Као успомену на заједничко пријатељство према
Растку Петровићу,

и у знак поштовања

од

Марка Ристића

Београд, 22. јул 1955.

¹ Својеручна посвета, на француском језику, плавим мастилом, на сепарату из 301. књиге Рада Југославенске академије знаности и умјетности, Три мртва пјесника.

27. јул 1955.

Господине Амбасадоре и Драги Пријатељу,¹
Захваљујем вам на вашем писму које ме је веома обрадо-
вало.

Дакле, издавачки план се остварио и Растково дело излази из штампе. Верујем да сте се на најбољи начин потрудили да очувате успомену на њега, а његови пријатељи — његови прави пријатељи — због тога су вам захвални.

Ја сам примио неколико писама од Расткових сестара на које сам одговорио како сам најбоље умео, постављајући проблем тамо где му је и место: захтев, о који се ми не можемо оглушити, да се јавности да на увид једно дело које је његов аутор сматрао значајним као и бојазан да се рукопис не загуби. Најзад, оно најважније, жељу коју је Растко често исказивао да буде „објављен”. Исто тако ме веома радује што је питање ауторских права могло да се реши на задовољавајући начин.

Пажљиво прегледајући Расткове хартије, пронашао сам неколико страница од којих су неке нумерисане, а друге нису и то су можда оне које вам недостају. Направио сам њихов попис који прилажем уз ово писмо и све вам то шаљем дипломатском поштом преко наше Амбасаде у Београду. Будите љубазни и одговорите ми да ли вам је ова пошиљка стигла и да ли ће вам ови текстови омогућити да попуните празнине у рукопису.

Прилажем у овој пошиљци три чланка објављена на енглеском у листу *Gazette des Beaux Arts* о Николи дел Арка и другим словенским уметницима. Да ли их ви можда познајете?

Прегледаћу помно оно што је остало од Расткових списа да видим има ли међу њима неких који би могли да се уврсте у његова дела. Осим једног позоришног комада на енглеском, чини ми се да нема ничег другог осим белешки које је правио имајући у виду писање неког дела о италијанској ренесанси.

Што се тиче наслова, нашао сам један лист хартије испи-сан Растковом руком на коме пише: „*And evening and morning came the day sixth*”.² Исто тако, у једном писму од 25. октобра 1947. године, чију копију имам, он пише: „Наслов није коначан. Волим излазак и залазак сунца, а шести дан је дан стварања мушкарца и жене”. Све ово, дакле, потврђује оно што сам вам рекао у првом писму и што сам чуо од самог Растка.

Било је врло љубазно од вас што сте поменули моје име поводом објављивања романа. Али иако ме је дирнула чињеница што сам тако повезан са судбином једног свог веома драгог пријатеља, моја улога у овом случају била је ограничена на тумачење његове воље и на верно чување (мада тако сви не мисле!) његовог најзначајнијег дела да би се оно објавило. Та улога скоро да није била вредна помена.

¹ Дактилопис на француском језику, копија.

² Енгл. „А увече и ујутру дође шести дан”.

Иван Франгеш — Арнолду Ваплеру

ИВАН ФРАНГЕШ¹
ВУЛФБОРО, ЊУ ХЕМПШИР

10. август 1955.

Драги мој Пријатељу,²

Поново ти се јављам за помоћ и савет. Госпођа Љубица Луковић, Расткова сестра, већ је у Француској месец дана и разменили смо неколико писама. Она ми је рекла да си пребачен у Амбасаду у Риму и да није имала среће да те сретне док си био у Паризу. Желео бих да искористим ову прилику да ти упутим искрене честитке и пожелим пуно успеха на новом положају.

Госпођа Луковић је веома повређена због начина на који Господин Ристић поступа у вези са објављивањем Растковог романа. Он јој није дао рукопис. Он је самовољно одлучио да јој се исплаћује по 16.000 динара за сваки део романа који се сад објављује у књижевном часопису Дело и излази једном месечно. Она из тог разлога није прихватила тај чек и вратила га је Ристићу. Она је добила 5 понуда од „великих” издавачких кућа које желе да штампају Растков роман у облику књиге. Највише од свега, она се плаши да ће Ристић изменити текст романа тако да Растка прикаже као комунисту. Она је сигурна да су до сада направљене копије Растковог романа у рукопису и стога верује да нема разлога да јој се одмах не да рукопис. Тако би она добила прилику да контролише објављени текст романа и види да ли су направљене неке измене.

Она је нагласила да је она компетентна особа да обави овај посао, да је недавно успела да објави рукопис свог оца Мите Петровића под насловом: „Рат између Србије и Турске 1876—1878”.

Ја лично верујем да она не схвата сурове чињенице живота у комунистичкој држави. Ја не могу да замислим да у комунистичкој Југославији постоје независни издавачи и независне издавачке куће које могу да објављују шта желе без контроле или мешања Државе.

Према томе, ја сматрам да докле год се рукопис прво штампа у деловима у књижевном часопису, а онда као књига, (не знам да ли је то обећање сигурно) ми смо урадили све што је било могуће у постојећим условима.

Наравно, било би лепо кад би се рукопис могао ископирати тако да се оригинал испоручи Госпођи Луковић, али после размене љутитих порука између Госпође Луковић и Господина Ристића ја не верујем да ће се Ристић растати од рукописа док га у целости не објави.

Могу само да се надам да Г. Ристић неће променити текст рукописа. Не могу да кажем да искључујем сваку помисао на то

да он тако нешто не би учинио. Комунизам је чудесно утицао на људски ум и етику људског понашања. Но ја се још увек надам да није направљена ниједна суштинска измена у самом тексту.

Како си ти имао недавне, контакте ја те молим да ми кажеш да ли правилно процењујем ситуацију.

Ја верујем да се слажеш са мном у томе да морамо да остваримо следеће:

а) да се роман објави у Југославији без суштинских измена текста

б) да се колико год је могуће Госпођи Луковић и њеној сестри обезбеди таква финансијска надокнада која се може добити у постојећим околностима;

То је све што ми можемо да учинимо.

Да ли би се ти сложио да примиш колики год да је новац добијен од објављивања Растковог романа и сачуваш га за Расткову сестру? Да ли сматраш да је упутно покушати да се тај новац исплати у француским францима? Госпођа Луковић воли да путује, воли да иде у Француску. Она би желела да направи изложбу сопствених слика у Паризу и тражила је од мене да јој пронађем имена свих Расткових пријатеља сликара који би јој помогли око њене изложбе. У њеним годинама, а болујући од катаракта на очима, она је заиста веома предузимљива дама.

У свом уводу у први део Растковог романа у књижевном часопису Дело, Марко Ристић спомиње да си му ти помогао да објави роман и даје следеће, застрашујуће објашњење. Он је рекао да је прочитао рукопис из 1934. године који је тада био насловљен Осам недеља, а да у садашњем рукопису још увек има неких корекција као и напомена друге двојице књижевних пријатеља Дединца и Тимотијевића.³ После 1934. године, Растко је направио неке друге измене у роману. Он ће те измене занемарити осим тамо где су начињене из „књижевних мотива“ (из уметничких разлога?) и он ће рукопис уредити и штампати онаквим какав је био 1934. године. Поступајући на тај начин, он ће деловати у најбољој намери, као одани пријатељ, и успомену на Растка приказати у правом светлу, а радиће и у најбољем интересу југословенске књижевности. Није чудо што је Госпођа Луковић забринута.

Лично говорећи, ја знам да је Растко правио измене и можда је добро са чисто уметничког гледишта да се неке од тих измена изоставе. Али ако се овај роман сматрао сувише радикалним за објављивање 1934, то свакако није било због комунистичке пропаганде у његовом духу или супстанци.

Стога те молим да урадиш две ствари:

а) да добијеш обећање Г. Ристића да ће теби вратити оригинал пошто буде објављен; ако он не намерава да објави други део романа, који је Растко написао у Вашингтону с намером да књигу учини занимљивијом америчком читаоцу, да би требало да ти га врати. Ја не верујем да он жели да објави тај део.

б) да направиш најбољи могући договор за финансијско решење везано за Расткове сестре и уредиш да се новац исплати теби, а не директно сестрама.

Заиста ми је жао што те поново узнемиравам с тим у вези али знаш да ја лично не могу ништа да урадим у том смислу.

У нади да ће теби и Госпођи Ваплер бити пријатан боравак у Риму и са нашим најбољим жељама обома, остајем

Веома срдечно твој,
Иван Франгеш

¹ Меморандум, на енглеском језику.

² Дактилопис, на енглеском.

³ Милан Мима Дединац (1902—1966), песник, Душан Дуда Тимотијевић (1903—1967), новинар и писац, Расткови блиски пријатељи.

ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ У ИТАЛИЈИ

Италијанска литерарна сцена обилује књижевним наградама свих врста које само донекле омогућавају сналажење у мноштву објављених радова. Читалачка публика Италије има на располагању око две хиљаде што књижевних признања што конкурса, а многе од тих награда су сасвим специфичне и жанровски уско одређене (за прозу, за поезију, или пак још уже, за научнофантастичну прозу, за криминалну причу, итд.). Ауторитет награди дају објективни и стручни људи у жирију и озбиљност самог чина награђивања. Следи овом приликом (хронолошки) приказ најважнијих, односно историјски најчувенијих и најугледнијих књижевних награда на Апенинском полуострву, оних литерарних признања која су, уз чињеницу да су стално праћена великом медијском пажњом, својим победницима обезбедила место у историји међуратне и послератне италијанске и светске књижевности.

Књижевна награда Багута (Premio letterario Bagutta) — ово је најстарија италијанска књижевна награда, основана 11. новембра 1926. године, а први пут су биле додељене награде 14. фебруара 1927. Занимљива је повест овог књижевног признања: италијански писац, песник, есејиста и драматург Рикардо Бакели (Riccardo Bacchelli, 1891—1985) и књижевни и филмски критичар Адолфо Франчи (Adolfo Franci, 1895—1954) састајали су се, друге половине двадесетих година XX века, са групом литерата и уметника у миланском ресторану Багута („Amici di via Bagutta”), те се кроз причу о књигама, спонтано, и родила идеја о стварању награде; Бакели је том приликом био изабран за председника ове културне манифестације. Награда није била додељивана за време рата, односно од 1937. до 1946. године, па је у том периоду било неизвесно да ли ће на-

града уопште и успети да опстане. Године 1947. поново је било обновљено додељивање овог истакнутог књижевног признања.

Не постоје границе жанра, и нису аутори ти који шаљу своја дела, већ жири сам слободно бира из читавог књижевног стваралаштва сваке године; награда се додељује у Милану, делима из есејистике, прозе и поезије. Једини услов да се учествује на конкурс јесте тај да књига буде објављена у току текуће године.

Списак награђених садржи важна имена за италијанску и светску књижевност, а поменућемо само оне који су добро познати српској и хрватској читалачкој публици: Карло Емилио Гада (Carlo Emilio Gadda, 1934); Виталијано Бранкати (Vitaliano Brancati, 1950); Индро Монтанели (Indro Montanelli, 1951); Итало Калвино (Italo Calvino, 1959); Примо Леви (Primo Levi, 1967); Пјеро Кјара (Piero Chiara, 1968); Карло Касола (Carlo Cassola, 1978); Ђовани Маџја (Giovanni Macchia, 1980); Пјетро Читати (Pietro Citati, 1981); Наталија Ђинцбург (Natalia Ginzburg, 1984); Леонардо Шаша (Leonardo Sciascia, 1986); Клаудио Магрис (Claudio Magris, 1987); Ђорџо Бока (Giorgio Bocca, 1992); Роберто Каласо (Roberto Calasso, 2002).

Књижевна награда Виаређо (Premio letterario Viareggio) — Идеја за ову престижну књижевну награду је настала у граду Виаређо у Тоскани, у лето 1929. године, када су се новинар и либретиста Алберто Колантуони (Alberto Colantuoni, 1880—1959) и писци Карло Салса (Carlo Salsa, 1893—1962) и Леонида Репачи (Leonida Repaci, 1898—1985), коментаришући књижевну награду Багута која је била ограничена на затворени простор истоименог ресторана у Милану, одлучили да и сами организују додељивање признања за успешна књижевна остварења, али за разлику од Багуте, требало је да се читава манифестација дешава на отвореном простору. На тој првој литерарној прослави били су присутни и књижевници Луиђи Пирандело (Luigi Pirandello) и Масимо Бонтемпели (Massimo Bontempelli). Прву награду су 1930. године добили Анселмо Бучи (Anselmo Bucci) и Лоренцо Вијани (Lorenzo Viani). Структура награде Виаређо би могла да се оцрта у два момента: почетни би период обухватао године од 1930. до 1948. (осим паузе за време рата, од 1940—1945. када награда није додељивана), а други од 1949. године па до данас. Те, 1949. године, награда је додељена, први пут, есејистичком делу, прекинувши тиме традицију додељивања награде само делима приповедачке прозе, а исто то се десило и 1952. године када је награда била додељена први пут и за поезију. У току првих десетак година награда Виаређо

ређо је идеолошки осцилирала између фашизма и антифашизма. Године 1946. награду су добили Умберто Саба (Umberto Saba) и Силвио Микели (Silvio Micheli), али је за историју ове књижевне манифестације значајна, у суштини, следећа година, када побеђује Антонио Грамши (Antonio Gramsci) са својим делом *Lettere dal carcere* који на тај начин даје обележје тој књижевној награди; од тог тренутка ово се културно признање дефинитивно сматра књижевном наградом левице, као верни чувар антифашистичке традиције. Председник награде је дуго био историчар италијанске књижевности, Наталино Сапењо (Natalino Sapegno), познат и нашој културној јавности, а треба истаћи неке од чланова бројних жирија који су својим присуством допринели угледу ове награде: Луиђи Пирандело, Масимо Бонтемпели, Курцио Малапарте (Curzio Malaparte) итд.

Књижевна награда Виаређо додељује се делима из прозе, поезије и есејистике. Предвиђена је и међународна награда.

Чувени су добитници овог књижевног признања који су обележили историју италијанске књижевности: Акиле Кампанела (Achille Campanella, 1933), Алдо Палацески и Елза Моранте (Aldo Palazzeschi, Elsa Morante, 1948), Франческо Јовине (Francesco Jovine, 1950), Доменико Реа (Domenico Rea, 1951), Карло Емилио Гада (1953), Васко Пратолини (Vasco Pratolini, 1955), Карло Леви (Carlo Levi, 1956), Итало Калвино (1957), Алберто Моравија (Alberto Moravia, 1961), Ђорђо Басани (Giorgio Bassani, 1962), Гофредо Паризе (Goffredo Parise, 1965), Фулвио Томица (Fulvio Tomizza, 1969), Енцо Сичилијано (Enzo Siciliano, 1981), Примо Леви (1982), Розета Лој (Rosetta Loy, 1988), Луиђи Малерба (Luigi Malerba, 1992), Алесандро Барико (Alessandro Baricco, 1993), Антонио Табуки (Antonio Tabucchi, 1994), Ермано Реа (Ermanno Rea, 1996), Николо Аманити (Niccolò Ammaniti, 2001), Ђузепе Монтезано (Giuseppe Montesano, 2003).

Књижевна награда Стрега (Premio letterario Strega) — Ово је угледно књижевно признање основала 1947. године у Риму група књижевника који су посећивали салон критичара и новинара Гофреда (Goffredo, 1882—1964) и списатељке Марије Белончи (Maria Bellonci, 1902—1986). Карактеристичан је историјат ове награде: после 25. јула 1943. године бројни су писци и уметници били чести гости куће Гофреда и Марије Белончи, тамо су се састајали и дружили тих последњих година рата. Од 11. јуна 1944. године ти су интелектуалци, у међувремену све бројнији, почели да се виђају редовно, сваке недеље („Amici della domenica”), коментаришући књиге које су у току седмице читали. У таквој клими наде и обнове родила се и идеја о

књижевној награди чије је додељивање демократски замишљено, тиме што није био предвиђен посебан жири, већ су гласали сви ти пријатељи који су недељом посећивали кућу Белончи, као што је и данас обичај. Ову је идеју онда прихватио и Гуидо Алберти, из Беневента, чија је фирма производила ликер „Стрега”, те је као омаж његовом покровитељству награда добила име управо Стрега.

Награда, коју данас организује Фондација Белончи, сваке године, првог четвртка месеца јула, додељује се за прозно дело савременог писца, узимајући у обзир и мемоаре, биографије уметника и дневнике.

Да напоменемо неке од добитника: Енио Флајано (Ennio Flaiano, 1947), Чезаре Павезе (Cesare Pavese, 1950), Алберто Моравија (1952), Масимо Бонтемпели (1953), Ђорђо Басани (1956), Елза Моранте (1957), Дино Буцати (Dino Buzzati, 1958), Ђузепе Томази ди Лампедуза (Giuseppe Tomasi di Lampedusa, 1959), Карло Касола (1960), Наталија Ђинцбург (1963), Алберто Бевилаква (Alberto Bevilacqua, 1968), Лала Романо (Lalla Romano, 1969), Фулвио Томица (1977), Примо Леви (1979), Умберто Еко (Umberto Eco, 1981), Гофредо Паризе (1982), Пиетро Читати (1984), Доменико Реа (Domenico Rea, 1993), Александро Барберо (Alessandro Barbero, 1996), Клаудио Магрис (1997), Енцо Сичилијано (1998), Дача Мараини (Dacia Maraini, 1999), Доменико Старноне (Domenico Starnone, 2001), Маргарет Мацантини (Margaret Mazzantini, 2002).

Књижевна награда Банкарела (Premio letterario Bancarella) — Основана је 1952. године на иницијативу групе књижара из Понтремолија (Pontremoli), у близини места Маса Карара (Massa Carrara) у Тоскани, који су продавали књиге на улицама, и трговима, управо на тезгама (bancarella) и по јефтиним ценама. Чувене су породице уличних књижара: Тарантола (Tarantola), Фогола (Fogola), Гандолфи (Gandolfi), Гелфи (Ghelfi), Лоренцели (Lorenzelli), Паолоци (Paolozzi), Ђованачи (Giovannacci), Лацарели (Lazzarelli), Симионели (Simionelli) итд. То је једина књижевна награда чијом се организацијом баве искључиво књижари тј. савез књижара и удружење продавача књига на тезгама. Тајна успеха ове награде је да оно што се узима у обзир јесте управо сама књига, односно коначна одлука о победнику је заснована на статистикама о продаји књиге и личном суду о аутору. Сматра се да је то најотворенија и најмање лицемерна награда у Италији. Додељује се оном делу које по мишљењу књижара има највише уметничког и комерцијалног успеха. Не могу да учествују победници претходних пет манифестација. У ужи избор улази шест књига италијанске и стра-

не прозе и есејистике, објављених у Италији до марта месеца. Награда се додељује у лето сваке године када се састају књижари у Понтремолију. Први добитник награде био је Ернест Хемингвеј 1953. године за дело *Старац и море*, а значајно је и да је 1958. победио Борис Пастернак са романом *Доктор Живаго*.

Остала чувена имена италијанске и светске књижевности, и културног живота уопште, који су добитници ове угледне награде: Исак Башевич Сингер (1968), Оријана Фалачи (Oriana Fallaci, 1970), Алберто Бевилаквa (1972, 1992), Сузана Ањели (Susanna Agnelli, 1975), Карло Касола (1976), Лучано Де Крешенцо (Luciano De Crescenzo, 1984), Умберто Еко (1989), Виторио Згарби (Vittorio Sgarbi, 1990), Џон Гришам (1994), Кен Фолет (1999), Андреа Камилери (Andrea Camilleri, 2001), Бруно Веспa (Bruno Vespa, 2004).

Књижевна награда Кампјело (Premio letterario Campiello) — Године 1962. су индустријалци италијанске регије Венето основали ово престижно књижевно признање које се од тада додељује само ауторима дела на италијанском језику. Следеће године је награда Кампјело додељена први пут, и то Приму Левију за роман *La Tregua*, који је ово признање добио и 1982. године за дело *Se non ora quando?* Ова је књижевна награда одраз сједињења економије и културе, привредника и читалаца. Сваке године жири састављен од литерата и три стотине читалаца, неусловљен политичким или идеолошким утицајима, бира апсолутног победника.

Неки од тих победника су Алберто Бевилаквa (1966), Ињаџио Силоне (Ignazio Silone, 1968), Ђорџо Басани (1969), Марио Солдати (Mario Soldati, 1970), Станислао Нијево (Stanislao Nievo, 1975), Ђезуалдо Буфалино (Gesualdo Bufalino, 1981), Розета Лој (1988), Дача Мараини (1990), Антонио Табуки (1994), Ђузепе Понтиђа (Giuseppe Pontiggia, 2001), али и Енцо Бетица (Enzo Bettiza), родом из Сплита, који је 1996. године добио ову престижну награду за историјско-аутобиографски роман *Esilio*.

Награда Флајано (Premio Flaiano) — Ова је међународна награда основана 1973. године да би се почастовало сећање на италијанског писца родом из Пескаре (Pescara), Енија Флајана (1910—1972), позоришног и филмског критичара, сценаристу који је сарађивао са Фелинијем (*I vitelloni*, *La dolce vita*, *Otto e mezzo*), а који је и сам добитник књижевне награде Стрега 1947. године за дело *Tempo di uccidere*. По угледу на личност чије име носи, ова награда има неколико секција: за књижевност, за позориште, за филм и за телевизију. Награду

промовише часопис за културу *Oggi e Domani* са седиштем у Пескари, чији је директор Едоардо Тибони. У секцији за књижевност ова награда потврђује свој углед и тиме што у Пескару позива истакнуте личности чија се литерарна остварења сматрају успешним и запаженим. Признањем за књижевност се узимају у обзир италијанска и страна дела из поезије и прозе. Карактеристично је за ову награду да се додељује пред књижевном публиком, у сусрету читалаца са победницима. Жири састављен од две стотине чланова има дужност да међу пет најбољих дела италијанских и страних аутора која уђу у најужи круг изабере оно коме ће бити додељена награда Суперфлајано. Додељивање награде се обавља месеца јула, у Пескари.

Од 2001. године постоји и секција за италијанистику којом се додељују признања за значајне и запажене радове који су објављени ван Италије. Узимају се у обзир дела која предлажу директори Италијанских института за културу у страним земљама.

Неки од добитника награде Флајано за прозу: Гофредо Паризе (1977), Марио Прац (Mario Praz, 1979), Марио Солдати (Mario Soldati, 1980), Луиђи Малерба и Клаудио Магрис (1990), Петер Хандке и Жозе Сарамаго (1992), Енцо Бетица, Пауло Коељо, Тахар Бен Јелун, Данијел Пенак и Абрахам Б. Јехошуа (1996), Андреа Камилери, Иан Меџуан (1998), Давид Гросман (2004); за поезију: Атилио Бертолучи (Attilio Bertolucci, 1993), Шејмус Хини (1995), Мирослав Холуб (1997).

Награду за италијанистику 2003. године добио је познати хрватски италијаниста и преводилац Младен Маџедо (Machiedo).

Књижевна награда Гринцане Кавур (Premio letterario Grinzane Cavour) — Ова је награда створена 1982. године, у срцу регије Пијемонт с намером да се млади приближе књижевности, а посебно савременој прози. Циљ ове награде је да се подстакне међу (млађом) публиком задовољство читања текстова који нису искључиво намењени школским програмима. Постоје разне секције: за објављено савремено италијанско прозно дело; за савремено прозно дело страног писца који је преведен и објављен у Италији; за преводилачки рад; за младе ауторе почетнике, Италијане или странце, који немају више од 42 године; интернационална секција (основана 1991. године) којом се одаје признање италијанским или страним ауторима који су посветили свој живот књижевности; секција за издаваштво, којом се награђује она личност која се истакла у италијанском или страном издаваштву; секција за есејистику. Карактеристичан је механизам двоструког жирија који одређује победнике: шест победника међу италијанским и страним ауто-

рима улази у најужи избор за доделу награде коју додељује жири састављен од младих. Треба још додати да је један од чланова жирија за 2005. годину био и Предраг Матвејевић.

Међу првим победницима били су Мајкл Кричтон и Примо Леви (1982); следе Јордан Радичков, Антонио Табуки (1983), Надин Гордимер (1985), Марио Варгас Љоса (1986), Жозе Сарамаго, Ермано Олми (Ermano Olmi, 1987), Лала Романо (1988), Дорис Лесинг, Луиђи Малерба (1989), Иан Мекјуан (1991), Измаил Кадаре (1992, 1998), Абрахам Б. Јехошуа (1994), Пауло Коелхо (1996), Давид Гросман (1997), Тахар Бен Јелун (2000), Дорис Лесинг (2001), Маргарет Мацантини (2002), као и хрватски писац Миљенко Јерговић (2003), за најбољу књигу преведену у Италији претходне године.

Postilla: Сасвим је могуће да овде приложени избор италијанских књижевних награда делује дискриминаторно и ограничавајуће. Истина је да у Италији постоји још доста угледних књижевних манифестација којима се промовише, у првом реду, добра књижевност, као што је, на пример, признање Златно перо (Penna d'oro) коју је основало Председништво Владе Министара Италије 1957. године за оне писце који су својим делима допринели културном напретку своје земље. Међу награђенима поменимо само најчувеније: Ђовани Папини (Giovanni Papini, 1957), Ђузепе Унгарети (Giuseppe Ungaretti, 1958), Рикардо Бакели (1962), Алдо Палацески (1966), Карло Емилио Гада (1970), Ињацио Силоне (1971), Ђузепе Прецолини (Giuseppe Prezzolini, 1973), Марио Прац (1974), Никола Абањано (Nicola Abbagnano, 1976), Лала Романо (1979), Марио Солдати (1980), Марио Луци (Mario Luzi, 1981), Ђорђо Басани (1982), Леонида Репачи (1983), Марија Белончи (1984), Алберто Моравија (1986).

Сличног је положаја и награда Фелтринели (Feltrinelli), основана 1948. године, која се додељује такође оним личностима које су се истакле на пољу књижевности (али и на пољу уметности и науке) за дела која су унапредила своју земљу и човечанство. После смрти оснивача награде, предузимача и уметника Антонија Фелтринелија, 1942. године, вођење ове културне манифестације је преузела Академија деи Линчеи (Accademia dei Lincei). Неки од добитника признања Фелтринели из области књижевности: Томас Ман (1952), Васко Пратолини (1957), Алдо Палацески (1957), Марио Прац (1960), Еуђенио Монтале (Eugenio Montale, 1962), Карло Емилио Гада (1962), Џон Дос Пасос (1967), Гинтер Грас (1982), Примо Леви, Клаудио Магрис и Марио Луци (1987), Ђорђо Басани и Атилио Бертолучи (1992).

Могла би се затим, поменути остала, бројна и значајна литерарна признања, као Међународна књижевна награда Мондело (Mondello) сицилијанског града Палермо, која је основана 1975. године — значајна имена светске и италијанске књижевности добитници су ове престижне књижевне награде: Милан Кундера, Гинтер Грас, Јосиф Бродски, Дорис Лесинг, Октавио Паз, Жозе Сарамаго, Алберто Моравија, Итало Калвино, Марио Луци, Леонардо Шаша, али и Александар Тишма, 2000. године, за роман *Књига о Бламу*. Како не споменути награду Кардучи (Carducci) за поезију, која је основана 1950. године у знак сећања на великог италијанског песника, или пак награду Итало Калвино која све више добија на важности, али и Фестивал књижевности (Festivaletteratura), књижевну манифестацију са седиштем у Мантови, којом се такође додељују важна признања чувеним представницима италијанске и светске књижевности.

Чињеница је, међутим, и да је својеврсна инфлација бројних безвредних награда толика да доводи у питање опстанак самих награда, а вест да је неки писац добио једно од тих признања наилази у Италији на општу равнодушност (читалачке) публике; није, међутим, то случај са горе наведеним књижевним наградама — Багута, Виаређо, Стрега, Банкарела, Кампјело, Флајано и Гринцане Кавур — које излазе ван оквира локалних културно-политичких кругова, и потврђују свој угледни положај на националном и међународном нивоу.

ЛИТЕРАТУРА

- Bagutta: 1927—1986. Milano degli scrittori, a cura di G. Vergani, testi di G. Afeltra et al., Milano, Campari, 1985.
- Bellonci M., Come un racconto. Gli anni del premio Strega, Milano, Club degli Editori, 1977.
- Bellonci M., Il premio Strega, Milano, Oscar Mondadori, 1995.
- Catalogo dei premi letterari italiani, a cura di Maria Pia Martignoni, Milano, 1999.
- Catalogo dei premi letterari. Viareggio Strega Campiello Penna d'oro e Premi Nobel italiani per la letteratura, Milano, Editrice bibliografica, 1987.
- Cotronei G., Premi letterari d'Italia, Roma, Totem, 1989.
- Il premio Flaiano: vent'anni di cultura e spettacolo 1974—1993, Pescara, [s. n.], 1993.
- Martini C., Dizionario dei premi letterari, Milano, Mursia, 1969.
- Parenti M., Bagutta, Milano, Ceschina, 1928.
- Premio Campiello. Il traguardo dei vent'anni: 1963—1982, Mestre, Edizioni del Gazzettino, 1982.
- Premio Grinzane Cavour, Torino, Fondazione CRT, 1993.
- Ratti L., Premio letterario „Campiello“, Genova, Edizioni Sabatelli, 1981.
- Santini A., Breve curiosa avventurosa storia del Premio Viareggio, Viareggio, Cavalluccio Marino Editore, [1961].

БОРБЕ РАНДЕЉ

ЈЕДНА МЛАДОСТ У РУМУНИЈИ

Разговор са Јоаном Флором

Свакојаке глупости и бесловесности умео је за живота из дана у дан да испаљује, тресне и остане жив, некадашњи председник суседне нам, пријатељске и православне Румуније друг Николае Чаушеску, (прет)последњи источноевропски диктатор и — после Лењина и његових настављача — зацело највећи крвник сопственог народа у ововековној европској историји.

И то из дана у дан месецима, годинама, деценијама... за своје четвртвековне владавине, по спољним манифестацијама често оперетске, анегдотске, гротескне, чаплиновске, али у суштини — по садржају, последицама и катастрофалном финалу, по том ужасном свршетку нарочито — велике, невероватне, несхватљиве... трагедије.

Ми смо мислили да знамо шта се тамо догађа.

Ми Срби, њихови први суседи, путовали смо на десетине пута у те наше и њине пограничне градове Темишвар, Арад или Жомбољ, али смо после овог крвавог шекспировског финала можда ставили прст на чело и признали себи да се све наше искуство са првим комшијама сводило на сасвим прагматичан разговор са конобарима или виолинистима у ресторану, продавцима у робним кућама или, у најбољем случају, у антикваријатима, и обавезно и на првом месту се, колико се бар ја сећам, састојао у немуштом (полугласном, рискантном) натезању и погађању са (пре)продавцима девиза на улицама или у мрачним, влажним, плеснивим, прљавим и запишаним румунским хаусторима.

Такви су у Темишвару тада, сећам се, били ама баш сви хаустори.

А ми смо све то приписивали аљкавости целог једног народа. Национа целог! Чак се најчешће и не питајући, у нашим тромим мозговима, зашто је то тако од Софије до Варшаве, а у Атини и Амстердаму није, и зашто је то тако у Источном Берлину, а у Западном Берлину није. Зар су житељи Софије и Варшаве, становници бугарске и пољске престонице, са два краја европског континента, заиста по карактеру, навикама и менталитету сличнији једни другима него житељи Источног и Западног Берлина, једног истог града вештачки и само политички подељеног на две поле, као јабука?

То је данас толико очигледно да очигледније бити и не може, мањ' да ти неко гурне прст у око, али је врло индикативно да нам тај „квар у мишљењу”, те сасвим погрешне генерализације, тридесет година нису биле баш тако очигледне.

И баш због те наше површности, а зацело већ и тромости и лењости ума, својствене ваљда свим инстант-туристима у двадесетом веку, због које сам тек по последицама румунске трагедије схватио (ако сам и тада схватио) да њени узроци нису били ни близу од оне сорте на коју сам ја „сецовао”, потражио сам једног сведока оног „златног доба” Чаушескуовог комунизма и соц-реализма, златног до те мере да Румунија од те благодети, да парафразирам Борислава Пекића, а могао бих и Петра Кочића, никако да се поврати и стане на своје ноге.

И имао сам тог и таквог саговорника одмах овде, такорећи: под руком — имао сам једног нашег (и румунског) великог песника, мог пријатеља и суграђанина Јоана Флору, банатског Румуна који је (оно, од колевке па до гроба, најлепше је) ђачко доба провео баш у престоници тадашње Чаушескуове деспотије — и у том лепом граду Букурешту. „Источном Паризу”, како га већ сви румунски франкофили (и франкофони) зову већ више од сто година.

Тај наш (јужно)банатски, и новосадски, и румунски песник Јоан Флора један је од највећих и најцењенијих југословенских песника такозване средње генерације, о чему сведоче чак три угледна признања само у једној, рецимо: 1989. години. А то су: „Нолитова” награда за књигу године, награда Удружења књижевника Србије и годишња награда Друштва књижевника Војводине. Будући да је Румун по националности, Флора је младост провео у Букурешту, тамо је не само завршио Филозофски факултет него и објавио прве књиге песама, тамо се, коначно, и оженио (тако га и треба) и супругу потом довео у Нови Сад.

А у тренуцима у којима ми је причао успомене из свог ђачког доба и свој тада још свежи доживљај крвавог децембарског преврата у Румунији 1989. године Флора је још био уред-

ник у Libertatei, једином југословенском листу на румунском језику, био је и сарадник Румунског програма на Телевизији Нови Сад, и исто тако и истовремено и сарадник бројних наших листова и часописа на српском језику...

А мој Дневник (издавачка кућа и лист у којем сам тада, једно краће време, неких четврт века, радио, био „трпен и спасен“) баш му је тих месеци објавио изабране песме у својој најпрестижнијој едицији „Каирос“.

Та збирка изабраних песама звала се Издаја метафоре, и зове се тако и данас, и зваће се „увек и довека“, јер песничке збирке, дакако, не умиру, и та збирка је објављена у преводу Адама Пуслојића.

(Требало би се, узгред, сетити како је изгледала та едиција, коју је смислио и утемељио мој кум Милорад Предојевић-Пинда, црногорски песник и вечити верник и вереник Књиге. Да, баш тако како сам написао: књиге са великим „К“. Треба поново узети у руке те Флорине изабране песме на 347 страна — ја их овог часа узимам и на мом примерку је посвета од 9. марта 1990:

„За мог брата са Карпата и за његову Александријску библиотеку...“

И ту збирку са предговором Србе Игњатовића Хроничар, бунтовник, алхемичар — свет чињеница, егзотике и езотерије у поезији Јоана Флоре на целих 90 страница, са тим предговором који је мој кум и господин Предојевић штампао и посебно, као сепарат. Али сепарат бео и дебео и лепо опремљен, баш као што је Пинда то учинио и са збиркама Павла Поповића, Вујице Решина Туцића, Михала Бабинке, Бошка Петровића, Раду Флоре, Јулијана Тамаша, Ференца Фехера... Требало би свакако поново прелистати те збирке, осмотрити још једном, с великом радошћу пасионираног, неизлечивог библиофила, „поновити градиво“, што би се каз’ло, још једном обухватити тај минуциозни избор и уређивање, ту ликовну и графичку опрему и тек онда схватити шта нам је донео — а шта однео, заувек — овај рат у којем, наравно, нисмо ни учествовали.

Тих и таквих издања, слутим (а слутити још једино знам), нећемо имати још дуго, можда ни до краја живота ове читалачке генерације.

А можда те књиге баш данас и баш овде и не треба узимати у руке: јер, носталгија је најбољи начин да се упропасти сопствени живот.

Или ово на шта смо га свели. То јест, на шта су нам га свели.

Али прича нам, већ нестрпљив, Јоан Флора:

— Отишао сам у Букурешт јер сам желео да пишем на румунском језику, да будем румунски књижевник! И вероватно је то био прави избор, јер се, уверен сам одавно, језик не може научити нигде другде него у земљи тог језика. Букурешт ме је, веровали или не, опчинио. Тај град су некад звали Мали Париз и, бар у духовном, стваралачком смислу, он је тај назив и заслужио. Оданде су својевремено отишле у свет — а Румунија је то по правилу значило: у Велики Париз — и такве величине као што су Тристан Цара, оснивач дадаизма, па Ежен Јонеску и Емил Сиоран, или Константин Бранкуши, отац савременог вајарства, човек за кога је велики Хенри Мур говорио да је Микеланђело модерног доба... Мене, провинцијалца из Банатског Новог Села, сусрет с оваквом метрополом морао је да одушеви. Видим десетак тргова, двадесетак позоришта, три стотине храмова, десетак књижевних часописа...

Видим малу таблу у градском парку и на њој обичан натпис „Не гази траву!”, а и он, као у сну, на румунском: „*Ne calcati iarba!*”

Ненавикнутом да свуда око себе видим и чујем румунску реч, за мене је и тај натпис представљао узбуђење.

Политика ме тада, тих раних седамдесетих, наравно, није занимала. Био сам тад још исувише млад, био сам, уосталом, песник и већ самим тим имао сам друге стазе и друге светове. Друге бриге, друге преокупације. Јер, већ на факултету упао сам у круг великих зналаца. Сваки студент који је тамо тад успео да стигне до индекса једноставно је знао и познавао — све. И румунску књижевност, и румунски језик, и француски, и латински, и старословенски...

Ја сам међу њима, признајем, био аутсајдер и требало ми је најмање годину, па и годину и по дана да колико-толико ухватим корак са том мојом генерацијом. Са бруцошима, како би ми овде рекли. А то је претпостављало лектуру од 30 до 50 хиљада страница годишње.

Како се тада живело у Румунији? Па, румунски народ је тада још увек живео некако нормално, опуштено и мирно, и веровао да ће једног дана живети још боље. Мислим да је преломни тренутак наступио 1971. године када се Чаушеску вратио из Кине и прокламовао своје чувене, наравно: по злу чувене Априлске тезе, чија би се порука могла сажети у „стегнути каиш!”, или још боље „стегнути каиш око стомака и мисли!” То јест смањити број штампаних страница и тираже новина и часописа, свести телевизијски програм на два сата дневно...

Речју, већ је могао да се назре презир према свему што је духовно, интелектуално и што, на крају крајева, представља једну нацију. Сад кад знамо расплет и последице тог мрачног

раздобља румунске историје, можемо да устврдимо да је већ тада код Чаушескуа прорадила параноја, и, још много раније, комплекс ниже вредности. Био је свестан да је он једноставно опанчар и да то и остаје, као што је његова госпођа Елена, која ће касније владати политичком сценом и руководити румунском Академијом наука, једва свршила и основну школу.

С таквим комплексима земља се не може водити мирно и разумно, него одмах „генијално”. Чаушеску је поверовао да је он једини у стању да свету понуди прави модел социјализма и социјалистичког човека, малтене да је позван, да има богомдану мисију да те моделе понуди, што је не само нехумана, него и идиотска и криминална теорија. Он је стварао „multilateral dezvoltat”, што значи: свестрано обучен и развијен човек. Не само да је то којешта, него и неодољиво подсећа на један не тако много старији и не много идиотскији покушај, програм стварања новог човека. У Хитлеровој Немачкој, наравно.

А како је уопште изгледао и онај скраћени телевизијски програм, она два сата дневно? То је за духовите људе могло да буде и права посланица. Једном сам, на пример, непосредно уочи Чаушескуовог пада, цело вече провео уз ТВ екран. Једноставно сам сео и одгледао свих 120 минута. (Искрено се надам да су то, и чешће од мене, чинили многи интелектуалци у Румунији: социолози, историчари, психолози, психијатри, публицисти и уопште сви хроничари тог непоновљивог времена.)

И шта сам видео то вече? Један сат и 45 минута су преносили говор драгог председника Николае Чаушескуа. Остало је још времена за редовне петнаестоминутне вести, у којима су целих дванаест минута давали изводе из говора који смо управо гледали и слушали, а у три преостала минута су читали поздравне телеграме драгом председнику Чаушескуу и честитке за генијалан говор, рекли потом још две реченице о временској прогнози и одјавили програм!

Је л’ ми верујеш? Ја то иначе нерадо причам, нарочито људима са Запада. Посумњаће у моје ментално здравље, или ће једноставно помислити да сам неизлечиви лажов.

Оних седамдесетих година је, међутим, према Флориним речима, још увек било неког елана, полета, вере у тријумф здраве памети, па су се појавиле и неке трајне духовне вредности. Појавиле су се, рецимо, веома значајне књиге Марина Преде, Чезара Балтага, Григорија Хаџијуа, Марина Сорескуа, Ане Бландијане, Мирче Динескуа и, пре свих, Никите Станескуа. Он је тада објавио своју епохалну збирку Једанаест елгија. Та књига је требало да се зове Дванаест елгија, али је цен-

зура једну избацила, па је Никита уместо ње у збирку ставио само једну песму. Звала се Човек—рупа.

Можда је две деценије касније тај човек-рупа био баш онај младић што је у децембру 1989. године огрнуо румунску заставу са изрезаним државним грбом и све време гледао кроз рупу. Показала је то и наша телевизија.

А како је свој студентски живот у Букурешту живео Јоан Флора?

— Живео сам у студентском дому и то јако скромно. Ни стипендије нисам имао, него оно што ми родитељи из Банатског Новог Села пошаљу. Хиљаду, хиљаду и по леја месечно. Половина оде на дом и мензу, друга половина остане књижарима. Ја сам из сељачке породице и до почетка мог школовања у мојој кући је била само једна књига: Библија.

(„Ти мени о Шопену, а ја о Вршцу треба да пишем. / Друга кућа од мене је содара...” певаће овај велики румунски песник о свом банатском, југословенском делу живота, касније.)

А за време студија успео сам да прибавим, на разне начине, преко три хиљаде књига. То је, иако су књиге у Румунији биле врло, врло јефтине, ипак значило велика одрицања. Стално, из семестра у семестар, из године у годину, кроз целе студије. Једноставно, ништа ми друго ни приближно није било толико важно. Нисам у Букурешту, као многи страни студенти, па и наши из Југославије, наши нарочито, изигравао Американца, него сам у многим ситуацијама чак и крио да сам Југословен. Било ми је у интересу да „уђем у језик”, у средину, у амбијент, да се изравнам са колегама из групе за књижевност и сасвим младим румунским песницима. Јер, давно је казано — језик је песнику једина отаџбина. У то име тих година сам чак био спреман да се одрекнем многих погодности (јер се у Југославији и тих година, поготово тих, живело далеко боље него у Румунији), да прихватим неку другу свакидашњицу: да једем црни хлеб, лошу саламу, да пушим лоше цигарете... А све то зарад језичког окружења.

Језик је мој напон, моја енергија и једини елеменат који ме одређује као писца.

Не идеологија, јер идеологије писца не одређују, поготово не песника. Него га одређује окружење: на улици, у трамвају, на фудбалском стадиону, у кафани, у реду за млеко или месо... било где, песнику улази у уво, у мозак, у памћење — реченица. Ја то радим и овде, код нас, у Југославији, али кад сам овде, овде слушам на српском и памтим на српском. Има духовитих и мудрих реченица, фантастичних реченица које чујем

свуда околу и малтене свакодневно, али ја сам у том часу приморан да размислим како ће оне на румунском, на језику којим певам, изгледати. Како ће звучати, шта ће значити. Да ли ће значити то исто што значе овим људима овде у Новом Саду, или у мом Банату.

И наравно да често не звуче једнако и не значе исто. Мада, морам с друге стране признати, догађа ми се и обрнуто: неретко понеки стих обликујем и зависно од тога како би он на српском изгледао. А све је то нека врста провере или, још боље, одмеравање праве тежине песничке реченице или песничке слике. Билингвизам је у том случају од непроцењиве вредности.

И рећи ћу, па макар и сто пута знао да испаљујем најижваканију фразу: неизмерно сам срећан што живим и мислим на два језика и те среће, те предности сам свестан у сваком тренутку.

О Јоану Флори су из Румуније још тих раних седамдесетих стизале многе вести. Били су то гласови о блиставом, муњевитом и готово чудесном успеху младог поете. Била му је тек двадесет и прва година када му је водећи румунски часопис *Luceafarul* (Даница) објавио збирку песама у прози под насловом Бршљан, уз препоруку — и то какву! — неприкосновеног арбитра за поезију у овој земљи г. Ђеа Богзе.

(Који је, понављам, мене, аутора овог интервјуа, још 1981. године потпуно и дефинитивно залудео насловом своје песничке збирке објављене у нишкој Градини. Насловом који гласи: Богза Ђео, зашто уста не затвараш?)

Тек, Ђео Богза је тада о нашем песнику записао и ово: „Степеник са којег Јоан Флора полази са само двадесет и једном годином — веома је висок. Чак и утицаји који се могу нагледати у његовом писању иду му у прилог и служе му на част, подсећајући на великане израза и осећања из велике модерне поезије света. Из тачке у којој се налази, миљеник маште и господар речи, овом песнику не преостаје да савлада више никакву препреку, већ да се окрене, савршеним оруђем које поседује, према себи самом, као према огњеном срцу земље...”

— У то време, онако млад и занесен, ја заиста нисам био свестан свих тих полуга и механизма Чаушескуовог система. У то се, и да ми је тада стално скретана пажња, једноставно није могло веровати, толико је систем био невероватан, фантастичан... Сада, кад гледам уназад, схватам да сам све време био у једној великој мишоловци и да сам много ризиковао. Живот? Не, живот вероватно не, али изгон, у најмању руку, то

ми није гинуло. Чиста срца и чисте савести ишао сам свуда, дружио се са свима, чак гладно тражио то друштво, доста смо и „лајали”, како то већ доликује песничком немиру, а да пречесто нисам ни знао с ким разговарам и како која моја реченица може да се пренесе и протумачи.

Почео сам то да схватам кад сам ушао у кућу Никите Станескуа и ту остао годинама. За његовим легендарним округлим столом увек је седело троје-четворо младих песника и међу њима је обавезно седела његова Лорета. Све његове Лорете, заправо.

Лорете?

Не знаш ко су (биле) Лорете? Тако се звала прва Никитина секретарица коју му је полиција послала у кућу, као што су са истог места стизале и све остале „лорете”. Секретарице — секуритарице! Ми смо знали шта је њихова „основна делатност”, знао је то, наравно, и пре свих нас — Никита... И било је и дивно и страшно гледати ту свакодневну игру великог песника и мале послушнице, ту игру мудрог факира са змијом отровницом. Било је ту речи и побуне, у никитанском, никитијанском стилу, наравно, и сарказма и ироније на рачун сопственог живота.

Живота чији ток, наравно, зна се ко је могао да одреди и ко га је и одређивао.

Али праву румунску беду и трагедију целог једног народа упознао сам тек 1975. године, када сам се оженио и кренуо у госте код женине родбине. У тазбину. Када сам, запрепашћен, упознао румунско село. Ја — сељачко дете! И кад сам видео на делу систем пописа све стоке у сваком сеоском домаћинству, не само попис свих свиња и крава, него и живине и зечева!

А све те пописе су, да буде још тужније, још црње, најтужније, најцрње, најтрагичније... годинама су све те пописе радили школски наставници и професори. У сваком румунском селу. Нигде се није могла имати свиња која није пријављена властима, а шта за једну свињу уопште значи бити пријављен властима? Товиш и испоручиш свињу, рецимо, за неких 10 апоена (или бодова, или којечега другог), а само један килограм меса после у државној месари платиш — 80 тих апоена. А мораш држави да даш све из свињца и кокошињца, до последње кокошке и после све то од ње, те исте државе, а твоје, да купујеш, до последњег грама меса.

То је вазда значило: радити ни за шта, бити увек на губитку. Масовно су се, због тога, по селима гајиле „паралелне свиње” — синтагма која је, наравно, непозната у целом цивилизованом свету, а значи заправо: једна свиња држави, једна теби — то се радило чак и у костурницама по сеоским гробљи-

ма. И такви „непријатељи државе” ризиковали су драконске казне. Углавном се радило о вишегодишњој робији, или у најбољем случају о три-четири године затвора. За товљење своје свиње, својом храном и својим сопственим радом казне су биле ужасно велике, а шансе да се такав „нечувени злочин” не открије — биле су мале или никакве.

Несташице су почеле још 1975—1976. године, да би се до смене Чаушескуа и његове Елене повећавале до пароксизма, до границе када човеку падне мрак на очи и реши да стане пред тенкове голорук и голопрс.

И тек тад, у крајњем очајању, помисли: „Сад ми је свеједно, умро од твог тенка или од твог система.” Тако је живело више од осамдесет одсто Румуна и чаша се једног дана прелила. Сви су знали да се мора прелити, кад-тад, да Николае Чаушеску и она његова фамозна супруга Елена морају пасти, да је све то само питање времена, али нико није веровао да ће се све десити на тако ужасан начин и са толиким жртвама.

А ето, демонизам се бранио демонски. Сад се зна да је брачни пар Чаушеску био у стању да жртвује цео један лепи град Темишвар, да је чак планирао да га просто слисти са лица земље, кад су тамо почеле масовне демонстрације и оружани отпор његовој партијској полицији. Рекли су дословце „Имамо ми и других градова” и већ су га били избрисали са географске карте Румуније.

И Европе, и света, додао бих.

А то у том тренутку нису знали они храбри инжењери који су запретили да ће експлозијом у Петрохемијском комбинату подићи у ваздух цео Темишвар. Мислили су да ће том класичном уценом, том стравичном претњом натерати војску да одступи, а нису, сироти, ни у сну сањали, јер нису могли ни да замисле оно што је и незамисливо, јер то нормални људски ум и не може да појми: да би Чаушеску био у стању да удовољи њиховој уцени, само да је стигао. И онда би то уништење Темишвара хладно и у сласт приписао „непријатељима Румуније и социјализма, хулиганима, банди унутрашњих злочинаца и страним агентима”.

Многи су већ замерили да се нова румунска демократија није баш демократски обрачунала са диктатором. Можда, али да је Чаушеску тада утекао, пале би још хиљаде, десетине хиљада невиних жртава. Широм Румуније. Не смем ни да помислим шта је могло да се догоди да се овај народни устанак претворио у краћи или дужи, али у сваком случају трајни грађански рат. Са онаквом полицијом и војском, са оном и онаквом „Секуритатеом”... А много је и десет жртава, много је и

чак једна једина, због онакве звери у људском обличју која је скоро три деценије седела за вратом румунском народу.

Недуго после румунске трагедије мој велики пријатељ и колосални песник Јоан Флора дочекао је тешку операцију срца (неколико уграђених „бајпаса“), а затим, у свом новосадском стану још једну катастрофу. Ову нашу, југословенску. Да је одживи овде, да је испрати и дочека јој крај, није имао ни воље, ни снаге. Немамо их уосталом ни ми, којима је ово овде, ма како се звало и ма на шта личило, једина отаџбина. Песник је спаковао породицу и из своје родне земље одселио се у домовину своје жене, отишао граду своје младости, коначно — и језику свом.

Надам се да је до краја свог живота тамо био срећнији него што би био у Србији. Што и није тако тешко постићи, било где у Европи.

ЛЕКСИКОГРАФСКО-ПОЕТСКА КАРТОГРАФИЈА
МИРА ВУКСАНОВИЋА

Миро Вуксановић, Семољ земља, „Филип Вишњић”, Београд 2005

Као по правилу, свако аутентично дело ставља на проверу затечене жанровске, поетичке и аксиолошке обрасце и полазишта. Ново се у много чему опире знаним прилазима и мерилима, макар и рачунало с њиховим фоном и, контекстом. Макар се, штавише, унеколико и равнало према ономе што преиначује или пориче.

Лако је рећи — и није нетачно — да Семољ земља Мира Вуксановића, као и сродна творевина која јој претходи, Семољ гора, стоји у непорецивом сродству с модерним и постмодерним типом романа-лексикона, као и да јој је, у старијем нашем наслеђу, Вуков Српски ријечник, па и Доситејева Ижица и Слово од алфавита, некакав, макар и далек, жанровско-морфолошки предак. У приближној мери је умесно поменути и причања Стјепана Митрова Љубише, па и знану опаску да је Љубиша Његош у прози, чиме бисмо, с мало смелости, и не без основа, могли подупрети тезу да је Вуксановић Бећковић у прози. Овој двојици златоустих заједнички је, уз све разлике, подвиг оживљавања истог, неповратно минулог света и језика, мудрачка скепса пред ходом времена — истинским или привидним — као и особено здруживање сете и хумора.

Није, такође, неумесно — колико ни особито оригинално — запажање да се наш писац, после толиких других, одважио на ризик привидног уповавања у локално, у посебно. Такву стваралачку опкладу, знамо, прихватили су, пре њега, Бора Станковић, Вилијем Фокнер и Габријел Гарсија Маркес. Знамо и с колико лепе стваралачке среће. Јер њихови наизглед уски и затворени светови постадоше универзалне, безмало митске ситуације људског битисања увек и свугде. У случају Боре Станковића, како би рекао Бошко Петровић, „из етнографски костимиране средине некаквог далеког Врања бива да се одједном нађемо ... у есенцијалном односу према звезданом небу (кантовскоме, дантеовскоме), у судару и спору са самом судбином”. У сличан судар и спор са самом судбином, упркос готово егзотичног, тематски и језички заправо „непреводивој” конфигурацији своје се-

мољске горе и земље, уведе нас, дакле, и два „азбучна романа” Мира Вуксановића. Овакав творачки избор и ризик смера на висока сродства и суседства и писцу, напросто, више нема узмака ни одустанка.

Није, дакако, тешко оцртати још гдекоји неспоран контекст Вуксановићевом подухвату. Рецимо, формално-композициони. У том погледу, Семољ земља, као и старија јој сестра Семољ гора, представљају гигантски прозни еквивалент лирским „топонимским бројаницама” неколиких модерних песника, од Луја Арагона до Милосава Тешића.

Па ипак, никаква успоредба и контекстуализација — макар била и утемељенија од наговештених — не говори много о делу самом. У том је, да узгред кажемо, и један од ваљаних разлога познатог Дучићевог отпора према критици и критичарима. Јер они, безмало, „убијају у једном песничком делу све што је у њему одиста најчистије, и најличније, и највише”, а све за љубав својих класификација и „фаталних и разорних упоређења”.

Зато нам предстоји покушај говора о делу, а не поводом дела, ако је таква дисциплина икад домашива. Шта нам то, дакле, и како казује Семољ земља — азбучни роман о 909 планинских назива? Могући одговор, ма колико овлашан, укључиваће нужно и општије налазе о свеколикој Вуксановићевој прози, посебно о Семољ гори. Јер, како стоји у једном од аутопоетичких исказа новијег „азбучног романа”, „Гора и Земља су једно. Најбоље их је узимати заједно. Што нема у једној има у другој.”

Овај исказ, наравно, има у виду понајпре тзв. грађу и садржину, али упућује и на поетичко јединство, или бар поетичку комплементарност двеју творевина. Оно што им је несумњиво истоветно — хронотоп — обелодањено је већ у насловима. Тако ћемо, после горских, сад ишчитавати земаљске коте једног повлашћеног простора и времена, завичаја и детињства, убележене и протумачене у кључу једне чудесне и пре Вуксановића незнане лексикографско-поетске картографије. Њених деветсто девет одредница склапају мапу и повест предела и судбина отетих од заборава на начин можда упоредив само са безграничним памћењем оне фантазмагоричне „ледене библиотеке” у Кишовој Енциклопедији мртвих. С том битном разликом што је Вуксановићева енциклопедија саздана од стварних, нефикционалних реалија и доживљаја, и што је прожета присношћу, топлином и милоштом чак и кад посведочује мартирску трагику, па и апсурд. И кад су најнеобичнија, места и собитија Вуксановићевих прича-сажетака припадају стварном животу, проживљеном и упамћеном. Оне се већ својим насловима везују — сижејно и језички — за рељеф завичајне микросредине, за њене крше, кланце и теснаце, косе, литице и поноре, јаме, пећине и шкрипове, трла и точила, стране и застранке, вртаче и вртачице, сруге и лазине, потоке и речице, гробишта, црквине и заветрине, раскрснице, превоје, висове и ждрела, греде и главице, клисуре, гомиле и трњаке, зидине и закопине, газове и јазове, омаре и ко-

таре, косанице и закосе, испаше и „злопашице”, изворе, врела, појила и перила, драге и вирове, долине и долинице, заравни, равнине и равнинице, торове и трапове. Безмало хиљаду властитих именица свели смо, ево, у свега педесетак заједничких, развенчаних од изворне експресивности и магичности, па опет као да нисмо изневерили онај кључни парадокс Вуксановићевог света и језика: обиље реткости!

Хиљаду повода за хиљаду црта, од којих свака, по правилу, заискри с неколике нове цртице, сижејне или лексикографске! У тој праскавој асоцијативности, тематској и језичкој, уз свагда будну аутопоетичку свест, ваља, чини се, видети једну од главних разлика између Вуксановића и оних, само му привидно сродних, „цртичара” у српској и хрватској модерни пре једног столећа. Тако се — ево још једног парадокса — и без нагласка на урбаном духу и амбијенту, с кореном у архајском језику и миљеу Вука и Љубише, може бити делотворан и креативан, па и савремен, и модеран. Јер, срећом, стварање је увек друкчија и виша категорија него сврставање.

Створени свет Вуксановићев неразлучив је од свога стварног, емпиријског модела. Артизам не искључује миметизам, и обрнуто. Кроз ову прозу је прогледао и проговорио геофизички, етнопсихолошки, историјски, привредни, социјални, обичајни и говорни спецификум пишевог ужег завичаја. Кад би му и последњи траг ишчезао, семољски би се свет, чини се, могао реконструисати по слову Вуксановићевих књига. То им није двосмислен комплимент, у духу давнашње, реалистичке карактеристике, већ признање магичној упечатљивости. Особито је, бар по утиску овог читаоца, Вуксановић сугестиван као песник земље, или тачније, материје. Само још у Вељка Петровића и Десанке Максимовић овако пулсира тло, растиње, вода и камен, у својим безбројним појавним облицима. Чулна пуноћа доживљаја није, међутим, овде само ни првенствено знак елементарности семољског света и његовог писца. Силина не потиरे нијансу, те би својство једне неименоване јунакиње Семољ земље могло важити и као карактеристика тог света и његовог повесничара: толико је, наиме, та Семољанка „имала сента у причању, и свему, да јој ни струк од расцијепљене длаке није могао промаћи”.

Дух нијансе ваљда и подразумева поетика минијатуре, па ће, ево, и друга хиљада семољских малих прича обилovati суптилним описима семољских предела и предмета, послова и дана, колективних и појединачних удеса, подвига, страдања и непочинстава. Распон догађајних стицаја и тзв. метафизичких квалитета и овде је, као и у Семољ гори, веома широк. Смењују се и сустижу трагизам, херојизам, хумор, меланхолија, епска мужанственост и женска милошта. Можда су, у обе књиге, најснажнији призори тихе патње осамљених, самохраних, одбачених и унесрећених. Упркос своме и нашем окорелом и рутавом времену, можда је Вуксановић — поред све своје игриве искричавости

— најузбудљивији управо у тренуцима „меке тужњаве” и „милосних очију”. Патња, напосто, не застарева.

Али ни нагон за игру, шилеровски *Spieltrieb*, никад не гасне у творевинама духа, поготово језичким. А језик двеју семољских књига је најразвијенији српски језик, данас и поодавно. Реч је у њима и тема и оруђе приче, и садржина и форма, и јунак и збивање, и предмет промишљања и начин домишљања, крцатог етимолошким и хомонимским везивањима и поигравањима, морфолошким умножавањима, семантичким сучељавањима и нијансирањима, ономатопејским, еуфонијским, али и какофонијским чудесима. (Видети, рецимо, немогући топоним Жџуц и његову лексичку фамилију.) Нема сумње, специјалисти у поседу посебних знања имају прилику за проверу и допуну својих поставки и открића. Ко је творац и власник овог богатства, писац или његов народ? Је ли, упркос свим нашим осекама и сутонима, пишчев родни крај и даље како би рекао Скерлић поводом Љубише, матица и ковница нашег језика? Или је то обиље, како неко негде вели у пространом Лалићевом опусу, тек накнада за свеопшту животну немаштину? И шта у Вуксановићевој верзији тог обиља претеже, инвенција или меморија?

Ако је лексички гејзир Семољ горе и Семољ земље опште наше добро, отето нехату и заборау, нема сумње да је умеће у рукању тим добром у естетске, књижевне сврхе искључиво Вуксановићев подвиг. Приближно онакав какав прижељкује писац историјског романа, коме је, такође, големо знање тек нужан, али не и довољан услов за успех. С том разликом, или специфичношћу, што Вуксановић безмерну језичку грађу креативно функционализује стратегијама које су поглавито језичког, лингво-стилистичког карактера. Разноврсност тих стратегија и могућна закономерност у њиховом понављању и варирању ваљан је истраживачки изазов. Нека овде буде само наговештено како наш писац с подједнаком срећом управља и елиптичном и дугом, разуђеном реченицом, која у једном синтаксичко-интонационом даху неретко изриче цео фрагмент. И како уме да, с естетском мотивацијом, из фрагмента у фрагмент мења граматички род, број и лице — е да би изменом позиција оног ко гледа, слуша и говори доскочио монотонији која неминовно прети каталошком низању записа на предметно задату тему. Синтаксички паралелизми, прстенасто затварање реченица и наративних секвенци у аутономне целине, повремено сижејно уланчавање тих секвенци у ниску повезаних причаца, семантичко-интонациони удео упитних реченица у причи и причању, динамизовање исказа употребом императива, аориста и крњег перфекта или, чак, потпуним изостављањем глаголског предиката, коришћење, поврх свега, деклинацијских парадигми као наративног обрасца — само су део језичко-стилског репертоара у отварањима, токовима и завршницама Вуксановићеве лексикографско-поетске игре на деветсто девет поља.

Удео усменог наслеђа у говору нашег писца и толиких, махом безимених, персоналних инстанци Семољ земље такође се указује као упадљив белег ове прозе и могућан предмет засебног изучавања. Култура усмености је саморазумљив темељ и хоризонт Вуксановићеве поетике, али се она на њих не сме сводити. Начин, рецимо, на који писац рачуна са жанровским памћењем тзв. малих форми — заклетви, клетви, загонетака, питалица и „казалица”, па и враџбина и молитава — пре је и више примарно-креативног неголи алузивно-цитатног карактера.

Својеврсна историја и археологија речи, опис њеног расвита и живота, Вуксановићево казивање неретко бива и сопственим постројем хомологно ономе што она именује. Језички знак је махом „произвољан”, каже једна лингвистичка школа. Друга преферира термин „немотивисан”. У случају књижевног исказа, тј. естетског знака, однос означајућег и означеног је комплекснији. Тако ће Вуксановићева „причица” о једној вијугавој долини низом својих синтаксичких и интонацијских завијутака и серпентина узналиковати ономе о чему говори. Другде ће се један с почетка брз, скоковит и прозиран а потом тром и замућен поток узајамно огледнути са истом таквом „причицом” о себи, неодвојив од ње од извора до увира једне једине, дуге реченице, и саме променљивог тока, дубине и бистрине. Створени свет стоји наспрам стварног света. Или, тачније, на трагу чуда света и чуда језика, Вуксановић је творац чудесног поетског света, несводивог на ствари и речи знане нам стварности и знаног говора. Исходу је само клица у исходишту.

Нису, дакако, само језички и књижевни појмови надлежни за тумачење Вуксановићевог умећа и уметности. Врло је могућно да исту, ако не и већу интерпретативну продуктивност постигне неко ко Семољ гори и Семољ земљи приступи с нервом и знањем посвећеника уметности дубореза, веза, ткања или, можда, црквеног живописа. У задатом и омеђеном, пристајући на половичну стваралачку слободу, ограничену простором, отпором материјала и чврстина канона, мајстор великог дара и неисцрпне инвенције као да и од самих препрека прави савезнике своје мајсторству. Тако и Миро Вуксановић, упркос тврдим регулама топонимског речника и ускости ареала његовог реликтног растиња, или управо захваљујући тим регулама и тој ускости, остварује у својим семољским азбучницима голем имагинативни и експресивни раскрил. Раскрил понад свих правила и граница.

Тешко је, на самом крају, мало и не застрепети над Вуксановићевим језичко-поетским миљем и изобиљем. Познати наш лингвиста Мато Пижурица (поменут у Семољ гори) недавно рече како се изненадио откривши да му студенти не знају шта је веђа. Онај који ово пише има исто искуство с чумом, полутаром и низом речи за које је веровао да су нам свима присна својина. Ово су само мали, случајни поводи за страх нимало случајан ни мален. Није ли у борби с другим

и друкчијим језицима, вербалним и невербалним знаковним системима, наш језик већ поражен, одбачен и заборављен? Нису ли можда велике његове светковине у делима Бошка Петровића, Борислава Радовића и Мира Вуксановића налик заслепљујућим блесковима звезда које неповратно нестају?

Славко ГОРДИЋ

ДИНАМИКА ЖАНРОВСКИХ ПРЕПЛИТАЊА

Снежана Самарџија, Пародија у усменој књижевности, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 2004

У библиотеци „Појмовник”, као деведесета у низу, недавно се појавила књига Снежане Самарџије Пародија у усменој књижевности. И мада су поједини текстови који се налазе у њој већ раније публиковани, књига је у овом облику, сада као целина, први пут штампана. И ауторка у њој, у складу са интенцијама поменуте библиотеке, на сажет начин приказује пародију у окружењу неких облика и садржаја усмене песничке традиције. Снежана Самарџија, међутим, тврдњом да се пародија овде јавља свуда, без обзира на то што у усменој књижевности не постоји као засебан облик, отвара и могућност виђења испитиване појаве у ширем контексту. Пародија, како ауторка вели, заправо, захвата све усмене класичне облике песничког изражавања и, као таква, припада комплексу бахтиновске смеховне културе. Тиме је дата појава, пошто је најављена на ширем антрополошком плану, на неки начин, као књижевно-стилски поступак, релативизирана, односно наговештена је могућност њеног виђења, барем у одређеном сегменту, као општег феномена културе. Ову могућност, међутим, ауторка ће у наставку донекле искористити углавном у анализама прозе, док ће се, испитујући лирику и епику, пре свега, задржавати на посматрању пародије у уско књижевним оквирима.

Присуство пародије у усменој лирици Снежана Самарџија преваходно види у негирању суптилности, која је овој поезији иманентна. У њој се, на пример, у сватовским ругалицама, пародира склад духовне и физичке лепоте невесте, коју истичу слике, ситуације и атрибуције, како она каже, озбиљних сватовских песама. Тако, рецимо: чедна, млада, танана невеста, пауница, кошутица, у пародијским садржајима постаје развратна, стара, превелика — дунда, дундара, аршин дуга, два широка; што је у књизи илустровано низом примера.

У тим песмама показује се даље како се гротеском, као основним поступком смеховне културе и карневализације света, исмевају чланови породице и социјалне групе (невесте, младожење, свекрве,

свекрови). Али механизме по којима смеховно функционише — присуство телесног, материјалног доле, које у датом контексту нема појединачни, приватни карактер, већ кроз ритуал симболизује свеопшту животну драму умирања и рађања, ауторка не описује. Тако се у овој поезији не препознаје у њој, иначе, присутна обновитељска снага тела и земље, односно веза пародије ове врсте народних песама с материјално-телесним коренима света, с култовима плодности и с припадајућом им обредношћу. Јер, управо у свадби, односно поступцима везаним за склапање брака, евидентна су оба пола промене — старо и ново, оно које умире и оно које рађа, па се у сватовским песмама могу очекивати и дате слике и ситуације. Оне и јесу присутне у једном њиховом сегменту песама, о чему је већ писано (Карановић).

У том смислу, да се овде послужим илустративним примером о којем се у овој књизи не говори — пошто се њена интересовања више фокусирају на типове и поступке пародизације, а мање на општу слику света која је у њој присутна — сверађајући принцип, снаха, на пример, која, у шаљивој песми, свекру чупа браду, а свекрви витице, можда је више обредни пандан, а мање стварна пародија (у модерном смислу те речи), снахи која у озбиљној песми угађа укућанима — њени ударци свргавају стару власт и порађају ново, што је једно од основних обележја народне смеховне културе. Исто тако, гротескна слика невестиних гаћа чудновата веза, које се овде помињу, којима су до колина орли и гаврани / више колина вуци и медведи, а по голтуку млади јаничари, захватајући зону женских полних органа и, истовремено, излазећи изван својих граница (орли, гаврани, вуци, медведи, јаничари), наглашава обнављајуће начело тела, које се шири изван својих граница. И, истовремено, указује на његову везу са светом — оно је и мушко и женско, и људско и животињско, па самим тим и космичко. И као такав, за разлику од конвенционалних озбиљних описа лица, овај гротескни опис тела, преко гаћа, илуструје мешање природе и културе, односно свеопшту животну драму, што је у књизи само узгред примећено.

Гротеска као поступак пародизације, којој је овде посвећена велика пажња, како ауторка даље истиче, наглашава несклад између описане ситуације и норме. Па су ове песме, по њеном мишљењу, у неку руку и дидактичне, односно (ако би се рекло другачије), оне, у датом тренутку, поучавају о томе шта се не ваља чинити. И у том смислу оне, као уосталом и остатак озбиљне песничке традиције, имају практичну, прагматичку намену, на чему се ауторка, такође не прелазећи границе своје књижевне анализе, и задржава. Дидактичност, међутим, иако је несумњива, представља само одређени вид ове многозначне појаве, која се само у једном свом сегменту испољава као поезија.

Начини и технике пародирања у усменој лирици (према анализама из књиге, пре свега у сватовској ругалици), како даље показују

истраживања, почивају на очућавању и у ту сврху изношењу каталога апсурдних појединости. При томе, на тематском, лексичком и другим нивоима текста долази до комичног имитирања традицијом утврђеног стила озбиљне поезије. Том приликом јављају се, како ауторка показује, неадекватне замене и спајања међусобно неспојивих елемената и појмова, односно долази до уношења апсурдних појединости (галија се вози по гори; вино пију мртви јунаци). Такве појединости препознају се у описима ликова, њиховом неприличном именовању и атрибуирању (ћелави Муслија, комар момче младо, врабац подунавац), одећи и предметима које у овом случају користе сватови (гаће, кошуља, вез...), женидбама и одевању животиња... И све то чини да је овде оксиморон једно од основних средстава пародизације. И њему као поступку у овој књизи посвећује се посебна пажња. Класична изражајна средства се, како се у књизи, даље, тврди, овде јављају у неубичајеним околностима, долази до њихове тривијализације по моделу оксиморона, односно до пародијског поигравања традиционалним топосима, што је, ако се све ово посматра у ширем, обредно-карневалском контексту (из којег се пародија и порађала), само донекле тачно.

Слично је и са хиперболом, која је уобичајена за озбиљно јуначко опремање у сватове (или у бој), а које сватовска ругалица такође пародира, као у стиховима: Кад се жени ћелави муслија / Натче калпак на ћелаву главу / Мор доламу на грбава леђа / Жуте чизме на егаве ноге, односно опис јунака је у контрасту с уобичајеним формулативним својствима озбиљне позије. И ту се изнова отвара, у књизи иначе неискоришћена могућност за аналогију с ритуалом, односно за виђење ове поезије, и пародије у њој, у контексту народне смеховне културе.

Показује се даље да се у лирици користе одређени елементи и технике пародирања, с тим што деформисана својства лирског израза нису усмерена против обрасца и изграђеног начина мишљења. И управо ту се ауторка можда највише приближава сржи ствари. Јер, у премодерном осећању света (које је у овој поезији заиста успело да се петрификује) озбиљно и комично живе истовремено и нису, како се често мисли, на паралелним колосецима, већ се смењују, међусобно допуњују и осветљавају.

Дакле, како и ауторка закључује, средства пародирања која она идентификује нису окренута против лиризма, односно пародијом није захваћен жанр, него су она усмерена на његову појединачну особину. То је и логично, пошто је управо у контексту обреда, у оквиру којих су ове шаљиве песме морале бити извођене, о чему постоје основане претпоставке (Делорко, Карановић, Ајдачић), евидентно њихово смењивање с озбиљним песмама, а не међусобно искључивање, што потврђују и њихови записи (Попов, Свадба у северном Банату). Односно оне су манифестовале за обред типичну инверзију (улога, постапака, средстава, учесника...).

У складу с тим може се претпоставити да су и неке друге смешне лирске песме, о којима се у овој књизи не говори, као играчке типа: Игра коло на буњишћу / Ћути бака на огњишћу / Помами се бака стара / Она скочи у то коло / Увати се до момчића / До момчића седмачића, садржином везане за старост и смрт, али и препород и обнављање, некада морале бити извођене у оквиру древних празника аграрног типа, у кризним тренуцима у животу природе, друштва и човека, што потврђују и њихова прелиминарна истраживања (Карановић). Уосталом и Снежана Самарџија, у датом контексту, помиње игре у колу, на беле покладе или машкаре. И она је ту само корак од тога да их доведе у везу са одговарајућим песмама. Тај корак, међутим, ауторка књиге овде није направила.

Такође су и неке смешне песме о раду, као оне о лењим снахама, мобама, пијаним јетрвама, садржином у вези с култом плодности. А у контекст с припадајућим обредима могле би се довести, како Самарџија узгредно помиње, и неке породичне песме (што је, наравно, тачно), мада она примере тих песама не наводи, нити се њима посебно бави.

Дакле, кад је реч о веселим свадбама, жетвама и бербама, прелима, мобама, седељкама, пијанкама, да поменем само неке ситуације, и песмама које су тада певане, показује се да им упоришта треба тражити у обреду, односно да би се разумела сва њихова комплексност потребно их је поставити на шири културно-историјски план. Зато су у овом сегменту лирике неопходна додатна истраживања. Јер пародија лирских народних песама је далека од нововековне, негативне и формалне пародије, она није гола негација, већ је обнављајућа. А управо том важном димензијом ауторка књиге се најмање бави.

И пример пародијског преплитања жанрова, њиховог укрштања и, у датом кључу, трансформисања поетичких система и различитих нивоа текста — лирског описа и епског конфликта, у песми о Хајки Атлагића и Јовану Бећару, овде захтева додатна истраживања. Јер, Снежана Самарџија се и овде бави превасходно начином обликовања приче, односно конфликтне ситуације (која почива на епској сижејној матрици: отмица; потеря/одсуство потере; негирање сукоба; свадба), при којој се унутар сукоба остварује пародијска негација невиности и пренаглашавање еротичности, који, како она каже, почивају на наличју епско-лирских суочавања момка и девојке и на инверзији социјалних улога. Али овде се изокреће и цела социјална стратификација, што је својеврсна карневализација света унутар песме. Па се она, сходно томе, може посматрати у ширем контексту смеховне народне културе. Тако је модус срећног живота, на крају те песме, њен happy end, при којем се страшно преокреће у весело (што је једна од важних одлика смеховне препорађајуће културе), типична социјална инверзија, чија је основа у обредно-митском, можда управо у сватовском ритуалу, чега се ова књига такође не дотиче.

Оваква прича је могла бити део дате обредне ситуације, о чему постоје одређена истраживања (Иванова; Карановић). И певач (Полудруговић) је еманципујући се од ритуала, из ње могао позајмити садржину, семантички и функционално је прекодирајући. То, уосталом, иако индиректно, наговештава и Снежана Самарџија, опаском о вези начина описа Ајкиног, односно девојчиног тела/одеће, с обличјем и моралом дундаре сватовских ругалица, чиме су аналогне садржине доведене у везу с истом ритуалном позадином.

Зато би се могло рећи да аналогија слика лирске и лирско-епске песме овде лежи на истим основама — великог материјалног тела, које афирмише еротску снагу плођења. И у том контексту о деструкцији жанра, о којој Снежана Самарџија овде говори, могло би бити говора само условно.

И карикирање епског патоса, како и показује Снежана Самарџија, највише је присутно у песмама с темом женидбе (што није случајно). А пародијске јуначке песме се, такође, могу везати с обредним контекстом, и то преко неспојивости узвишеног подвига с баналним ситуацијама, као и за њега карактеристичном логиком изокренутости, што је забран у који ауторка књиге ни овде, нажалост, не закорачује.

Песме о смешним двобојима Самарџија, исто тако, види као пародијску инверзију обрасца озбиљних песама, која почива на техници снижавања витешке идеологије и церемонијала. Али она се и овде зауставља на техници пародизације, док исходишта и некадашње функције тих песама остају изван домета ауторкиних занимања. Њихови корени, међутим, изгледа да се налазе у код нас заборављеним комичним еповима, на које, рецимо, неодољиво подсећа травестирање битке гозбом (која је увек ритуалана, или је у вези с ритуалима плодности), као у песми о Марку Краљевићу и Љутици Богдану, на шта, уосталом, овде упућује ломљење винограда и гозба у винограду, на њеном крају.

У анализи песама с темом ћерање мегданџија, у којима се јављају мотиви пражњења црева и полних органа, односно материјално-телесно доле, Самарџија се поново приближава могућности њиховог виђења у контексту смеховне народне културе и припадајуће обредности, али она се и овде, на самом почетку таквих разматрања зауставља.

Псовка, којом се ауторка даље бави у тексту о ћерању јунака, како каже, у јуначкој пародији се изметнула у поругу. Псовка на гротескан начин снижава онога коме се руга. Али, како псовка има корене у магијском псовању божанства, односно некада је била саставни део древних култова, у овом контексту се наслућује и како се вређање непријатеља, односно овакво снижавање јуначког може везати за народну смеховну културу и припадајуће јој песме, које су биле пандан озбиљним.

Прастару функцију смеха ауторка ове књиге о пародији најјасније препознаје у неким сегментима анализе прозе. Занимљиво је да се овде порекло мрсних прича, у којима се именују физиолошки процеси, делови тела, полни акт, артикулише у обредном контексту и, истовремено, наговештава њихово померање из тог контекста, чиме се закорачује у зону генезе жанрова и њиховог преплитања. Ауторка се, међутим, и даље концентрише на описе поступака пародирања на нивоу теме, облика приче и утврђене фабуле, а занемарује чињеницу да стилска својства и овде имају шире значење и употребљена су за исказивање исконске човекове упућености на тело, односно да су и овде у вези са смеховном културом, што је потребно детаљније испитати.

Слично је с причама о надлагивању, типа ћосо и дијете, које су, с ове тачке гледишта, можда најзанимљивије. Њихову исконску подлогу, односно везу с култом плодности, ауторка препознаје у паганском смислу жита, хлеба, воде и воденице, који у причи имају важно место. Необично је зато што је она види као пародију насталу у резултату спајања сегмената који припадају опречним системима (бајка, новела, шаљива прича, загонетка...), а не као својеврстан смеховни пандан озбиљној причи, коју у основи овде репрезентује бајка.

С култовима плодности, и посебно с елементима народне смеховне културе, ову причу, поред осталог, везује: изврнути свет (старог детета чији се отац рађа после њега); велики апетит јунака (справљање хране од целог самлевеног брашна, огромни ритуални хлеб око којег се зачиње опклада); гротескни раст усева и бесмртност семена, сваколика плодност и прекомерно обиље (просо које расте из мора до неба и мед до колена); животиње гротескних облика и размера (челац за јахање и кобила два дана дуга, до подне широка); тријумфално гозбено весеље богова (бог од проса које је израсло до неба умеси хлеб, надроби у млеко и једе га), што је типична смеховна слика утопијске земље обиља и њој припадајуће паганске обредности, у којој су космички живот и живот људског тела зближени.

Управо овде је кроз ритуал симболизована свеопшта драма умирања и рађања. Све ово Бахтин препознаје у народној карневалској култури урбаног типа, чије је порекло у руралним аграрним култовима, којима се он, ипак, знатно мање бави. А петрификовало се у фолклорним облицима различитих култура, па и нашој, што испитивана грађа јасно показује.

И ауторкино повезивање ове приче с иницијацијом, веза иницијације с плодношћу, отвара могућност размишљањима која би ишла у правцу аналогије ове приче с бајком. Тако би она била реликт оних прича које су некада представљале шаљиви пандан озбиљним. Па у том смислу тешко се може рећи да је оно што казује дијете, како ауторка сматра, збир бесмислица, у којима је чудесно постало апсурдно, а форма дезинтегрисана, већ би се пре рекло да је ова прича један од

ретких архаичних примера нарације чији се корени налазе у данас готово заборављеној обредној смеховности. У том смислу тешко је прихватити став да је овде погодба о надлагивању изградила сопствени модел, већ су ту пре одређени модел и садржина смеховне нарације упаковани у погодбу о надлагивању (као и у причи о Међедовићу). И само у тој тачки би се могао налазити наговештај пародирања жанра, пародијске разградње система, па и ту условно, пошто се и озбиљне бајке могу завршавати пародијским формулама.

На пародирању жанра Снежана Самарџија можда највише инсистира у Подруговићевој причи о Међедовићу, тамо где га, верујем, има најмање. По њеном мишљењу управо Међедовић је пример поремећаја и разградње традиционалних жанровских норми, до чега долази приближавањем структура са опречним функцијама (овде бајка, новела, шаљива прича, епска песма).

Тако јунак ове приче, супротно атрибуцијама и поступцима поменутих жанрова, како ауторка сматра, не испољава снагу и вештину; он није ни добар ни лош, његово кушање снаге је, како каже, апсурдно, а оружје излишно. Он нема циља, задатака, епског ореола, он је тужно-смешни пародијски двојник уобичајених типова. Он, према томе, тврди Снежана Самарџија, није ни митски јунак, ни епски витез, ни позитиван јунак бајке, ни шерет, ни лажов. Он је, како она сматра, фигура најсроднија актерима озбиљно-смешних жанрова који делују у зони контакта са незавршеном стварношћу. А ако је тако, онда га, без обзира на све, морамо довести у везу с митским јунаком, ма колико то било у супротности с декларисаним ставовима ауторке ове књиге. А наслоњена на матрицу митске парадигме, ова прича губи сваку везу с реалистичким светом, о коме овде говори ауторка. И она се, заправо, обликује по законима сопствене логике.

У том контексту Међедовић, чије је тотемско порекло очито, асоцира претка, оваплоћеног у лутајућем смешном диву (што је, уосталом, интернационално распрострањена фолклорна тема), који је самом својом суштином гротескан. Његовом хиперболисаном апетиту (дете горостас-прождрљивац) у причи је подређено све, сви његови подвизи су у једењу, или су у вези с једењем, што је једна од најважнијих особина гротескног карневалског тела. Тако ни јунаково оружје (кијача, буздован) није излишно, како то тврди Самарџија, већ он уз његову помоћ долази до хране. И Међедовићеве туче су због хране, или су у вези с њом (у другим варијантама ове приче, које Самарџија овде не помиње, постоје туче јунака). И убијање у причи је у функцији храњења. То је део материјално-телесно смеховне обредности која умире и препорађа.

Одсуство борбе и негација подвига у Подруговићевој варијанти може се довести у везу с травестирањем епске битке гозбом, аналогно песми о Марку Краљевићу и Љутици Богдану. И јунак (Мерђеовић/див) као у песми о Марку и Љутици Богдану је јунак који се пла-

ши и бежи, од дива који је у односу на њега горостас (Помагај брате, за Бога! Ћера ме Брко, и ево га, сад ће ме стићи). А и део радње ове приче је, као и поменута песма, смештен у виноград. Тако се показује да функција приближавања различитих жанрова, није, или не мора увек бити, узајамно пародирање, већ извире из потребе да се иста стварност на различите начине прикаже.

Поигравање телесним пропорцијама у овој причи присутно је и у представи чобанице (у односу на коју је и сам Брко кепец). У њеној плетивачи има довољно соли да се натоваре вреће на тридесет коња. А у односу на њу огромна је лобања, њене разјапљене чељусти (која је и сама у вези с гутањем) космичких размера, која представља типичну веселу гротескну слику разбацаног, разуђеног, тела дива у природи. У њу се путници, као у пећину (аналогична с мајком земљом) скривају од невремена. А свет се даље увећава по систему својеврсне инверзије матрјошке, у слици пудара који ставља поменуту главу у праћу, да плаши чворке у винограду.

У оваквим причама, како је то показао Бахтин, открива се идеја о релативности просторних процена у смешовном гротескном аспектима. И поигравање телесним пропорцијама је типично за ову страну обреда и аналогно је одговарајућим представама које се јављају у лирским и епским песмама.

Слика огромних разјапљених уста при томе је најјаснији израз отвореног, неспутаног тела, којим се оно сједињава са светом. Гутање Међедовића (који се нашао у шупљем орачевом зубу), или орача (који се, заједно са кирицијама и коњима, скрива у дивовску лобању), као и велика количина хране коју гутају јунаци из ове приче, манифестује сусрет човека са светом, који се збива у разјапљеним устима, што је, свакако, један од најстаријих и средишњих сижеа људског мишљења. И слика је којом се, како је то показао Бахтин, укидала граница између човека и света.

У причи је, тако, основна ситуација производње хране и једење. А како је једење у најстаријем систему слика било повезано с радом, то ни ратари, ручконоша, пастирица и пудар, као ни амбијент ратарских послова (орање, сејање, вијење пшенице, чување винограда), те њихови производи хлеб и вино, нису реалистички утемељени, како ауторка то види, већ су они реплика на општу плодност и космичко календарско време, у оквиру којих и апетит добија такве размере. То, уосталом, и Самарција примећује, напомињући да се временске слике приче (пролеће, лето, јесен) шире на слике аграрног календара, као и на дане у години: 365 гнезда на Брку, на његовим брковима.

Зато се женски ликови ове приче (ручконоша и пастирица), које су по ауторки пародијске двојнице јунакиња бајки, могу посматрати заправо као њихови смешни пандани, повезани с култовима плодности, као и јунакиње бајки. А и ауторка књиге је само корак од овакве

тврдње, кад ручконошу и пастирицу доводи у везу са својствима цура лирских сватовских ругалица.

Посматрана из овог угла, прича о Међедовићу асоцира обредни смех, који не негира озбиљност, већ је допуњава. Па стога она тешко да је трагикомична и мучна, како Снежана Самарџија каже (односно, ако је и мучна, таква је зато што је њено некадашње значење заборављено). Зато се о њој не може говорити као о причи чији се облик раствара и подрива жанр бајке, а јунаци тривијализују, те чије причање нема логике и опипљивог циља — односно да је то гротескна метафора једног пародично наглавачке постављеног света — јер, у свом аутентичном контексту извођења, прича то никад није. Она је увек имала циљ и разлог, иначе се не би приповедала.

Тешко би се, дакле, могло прихватити да је прича о Међедовићу типичан пример разградње једноставних облика, како то ауторка вели, већ је она пре реликт једног заборављеног облика, можда изгубљеног жанра, који је некада стајао напоредо са бајком. Можда су бајка и таква прича, у којој се сада назире систем по себи, два различита начина да се изразе аналогне идеје, а не хронолошки и генетски два различита система.

Другачија је, међутим, ситуација код пародирања облика предања, односно његовог укрштања са шаљивом причом, које ауторка испитује на примерима прича у чијој су основи демонолошка и, посебно, етиолошка предања. И док код укрштања демонолошког предања и шаљиве приче комика, углавном, не поништава језовитост, и често се испољава, како ауторка луцидно запажа, као неопходност смеха у функцији заштите од демона (где се назире њена архаична упоришта), у етиолошким предањима је све другачије. Овде се нарушавање структурно-семантичког нивоа приче одвија напоредо с мењањем става према догађају, што јој даје нови смисао.

У тим причама, типа: Зашто су Србљи најсиромашнији, Зашто раја вазда кука, Зашто се не може агина торба напунити, Зашто калуђери вазда просе... основни сукоб је представљен, као у предању, као последица догађаја из давне прошлости, али се он, у финалној формули, преосмишљава шаљивом интонацијом. Ово, како ауторка каже, покреће иронијску дистанцу према испричаном догађају, односно особини јунака. Па прича више не тумачи устројство света, што је уобичајено за предање, већ његову карикатуралност. При томе, наравно, долази до раскорака између наративног модела и духовне заокупљености облика. Па овакво укрштање жанрова, како показује Снежана Самарџија, упућује и на њихову генезу — од предања до предања-ругалице. При томе је, наравно, веза са обредном смеховношћу, ако је овде и било, изгубљена.

Тако елементи предања, како се у књизи показује, овде постају средство разобличавања друштвеног поретка и појединачних људ-

ских мана, што је, заиста, израз модерног сензибилитета, а не више архаичног виђења света.

И на овој линији, на којој се ауторка можда највише дотиче питања историјске поетике, њена размишљања су најлуциднија. Управо тамо где се бави исходиштима, односно реконструкцијом канона у његовом изворном значењу и, у датим оквирима, смеха као препорађајућег принципа, њене су анализе најпотпуније.

Иначе, Самарција пародију изучава, као што се показало, посебно се осврћући на динамику жанровских преплитања, превасходно у светлу књижевних норми и техника нашега времена. Па је, сходно томе, види као углавном књижевну традицију. Ово, наравно, није погрешно, али је, свакако, сужено гледање на проблем. И у том смислу ова, иначе, одлична књига, на неки начин је књига неискоришћених, али, истовремено, и отворених могућности.

Зоја КАРАНОВИЋ

ПРИЧА ЈЕ СВИТАЊЕ ЈЕЗИКА

Драган Копривица, Приватни симпозијум, ИП Матице српске, Нови Сад 2004

Приватни симпозијум је књига о књизи, књига о Семољ гори Мира Вуксановића. Читалац би могао очекивати студију теоријски изражену и уобличену силогистичко-појмовним системом. И неће се преварити. Књига је заснована на веома поузданој, осмишљеној теоријској спреми, широкој обавештености у методологији приступа књижевном делу. Међутим, уместо да читамо уобичајену апстрактно-теоријску анализу Вуксановићеве Семољ горе, читамо роман о роману. Копривица је доживео Семољ гору као зов сопственог детињства, завичаја и онога што се збивало са његовим прецима кроз поколења и на инвентиван начин решио облик своје дубинске анализе Вуксановићевог дела — смислио је форму симпозијума, у коме је организатор, председавајући и подносилац осамнаест реферета о Семољ гори једна те иста личност. Тако смо на сто шездесет страница добили вишеплани монолог о једном значајном уметничком делу наше савремене књижевности. Имагинарни Вукале Боровинчић, окићен свим научним атрибутима, са имагинарног универзитета сасвим неимагинарног Колашина приступа Семољ гори са разних страна уз изврсно владање појмовним системом модерне књижевно-критичке анализе. Копривица је духовито и оштроумно измислио свога двојника да би, привидно удаљујући се од њега и стављајући себе у положај приређивача и издавача зборника реферата с тог симпозијума, могао слобод-

није и привидно комотније да излаже своја размишљања о Семољ гори. Као што је Миро Вуксановић „пронашао” рукопис 878 речи и појавио се као издавач, тако је и Драган Копривица, или Вукале Боровинчић, „пронашао” без већих напора инвенције рукопис критике тога рукописа. Друго ја нашег аутора саопштио је своје вишегласно размишљање о Семољ гори раскошним, блиставим језиком сазвучним с оним у Семољ гори.

Вукале Боровинчић истиче већ у свом првом саопштењу да је главни јунак Семољ горе језик, који је, по њему, одвојен од онога што означава, језик као аутономно и ни од чега зависно биће. Уз пуно поштовање екстазе у којој се Боровинчић налази, треба рећи да је његов језик, необично богат и разноврстан, веома носив дубоком мишљу и врелим осећањем. Велико је питање шта би с тим језиком било да је лишен онога што садржи. Вероватно би га ветар времена однео у неповрат као плеву. Тамо где су мисао и осећање живи, жив је и језик, тада речи не треба тражити и дозивати — долазе саме. Ако је Семољ гора Нојева барка језика у изумирању, језик Вукала Боровинчића је жива, узбудљива спона између Нојеве барке и обећане земље. Језик Семољ горе је поникао на ратарској и сточарској основи, у породичној и родовској заједници, поникао је онда када је човек био саставни део природе, када се с њом борио да би опстао, био у њеном загрљају и када није био свестан да је неотуђиви део њене стихије. Тада је именовао предметни и појмовни свет подстицан непрекидно импулсима одржања и опстанка. Та цивилизација је заснована на колективном раду и на природном расту. Личност у тој цивилизацији значи онолико колико је члан колектива. Ако се усуди да му се супротстави, нестаје без трага уз проклетство колектива. Човеков живот мери се у тој цивилизацији ритмом природе — сејање, клијање, раст, цветање, оплођавање, сазревање, жетва и — крај. У овој цивилизацији нестајање, смрт и распадање не схватају се као крај свега; зрно бачено у земљу својим нестанком доноси више зрна, више живота. Тако и човек својим нестајањем за собом оставља живот потомака, из материјалног света прелази у свет успомена, бајки, прича, легенди. Ако није ништа у нестајање понео са собом, оставио је иза себе много. Језик настао у овој цивилизацији одлази у тишину прошлости заједно са предметним и појмовним светом чији је израз био. Речи тога језика губе основно значење и постају лелујави, треперави одсјај у духовном простору потомака. Такав је језик Семољ горе. Језик Приватног симпозијума је ватромет духа, мисли и осећања Вукала Боровинчића, то је језичка гама савременог и минулог, модерног и патријархалног.

Копривичина књига оставља утисак дводелне целине. Прва половна, анализа Семољ горе до слова „Љ” је апотеоза Семољ планини као колевци и завичају оних 878 речи које је Вуксановић „прикупио” и „саопштио” у својој инвентивној стилизацији. У првом делу Семољ гора је „престоница језика”, центар лингвалног света, јединствен „ре-

квијем умирућем језику”. И поред тога што је Семољ планина „уклети рај”, који је свом жителу нанео и бол и радост, и напор и доколицу, њен језик својом раскоши као да опомиње човека почетка трећег миленијума да је духовно осиромашео. За Вукала Боровинчића то се мољско „златно доба” „није и наше доба”. Ново доба, вели он, осиромашило је човека духовно, а „се мољски непревазиђени језик” је богат исто онолико колико је Семољ планина богата „изворима, па шњацима и њиховом лепотом”. За овог референта у Приватном симпозијуму „ново доба” доноси „језичку вишегодишњу сушу”. Време Семољ планине је „доба језичке сеоске империје”, „велике сеоске, језичке владавине и опчињености”. У првом делу књиге „рукописац” приноси свој рукопис као жртву „на олтар сјећања о једном некад великом, раскошном, богатом, пребогатом се мољском језику достојном богова”. То је за Вукала Боровинчића језик казивања и слушања, то је језик приче „чега је увијек непреболно” „гладна душа слушалачка”, то је језик времена „када је ријеч била све”. То није језик чија је реч „ропска слушкиња ума, помоћно средство!” Настоји наш по позиву сабрат и садруг да од језика учини „отелотворени дио”, „елеменат у функцији паралелне стварности”. Он заљубљенички казује како на Семољ гори „других ријечи није бивало”, „сем бираних” и патетично закључује да тамо „ријечи замјењују предмете”, тамо се оне „утркују, такмиче с њима”.

У другом делу Приватног симпозијума осећа се замор у расположењу Вукала Боровинчића, сада је Семољ планина „уклети рај”, „она се легитимише као Голгота”. Семољ сада означава „мјесто вјечне патње и исконског човјековог плача”, „гора плача”, „проклето мјесто”. У њој је човек „осуђен да другује раме уз раме са силама природе”. И у „светој се мољској досади”, богатство провалијама, вртачама „ријечима и несрећама” језик изражава „потресну атмосферу једног несрећног свијета, који је и зато тражио утјеху бекством у лавиринт језика”. За човека Семољ планине „ријеч је као утјеха била и остала посљедње уточиште, брана од суровости живота”. Да се којим случајем уз Вукала Боровинчића појавио на његовом Симпозијуму још који референт, замора не би било, екстаза би потрајала, у одсјају утрнулих речи у душама Семољана расутих по свету и оних који су, по срећи или несрећи, остали још тамо. Сасвим је могуће да већи број учесника Симпозијума не би угрозио његову приватност, а сигурно би сачувао свежину наступа Вукала Боровинчића из првог дела Симпозијума.

У првом делу Симпозијума референти су у екстатичном расположењу супротставили руралну цивилизацију урбаном, колективну свест фолклора културној свести индивидуализованог савременог човека. У тим рефератима преимућство је на првом. Тамо је „душа шира”, а савремености је ужа. Тамо је језик раскошни и разнобојни цветњак; у савремености је спарушена биљка у високој температури цивилизације. Поређење савремености и прошлости већ два и по века

на штету савремености увек је имало од Русоа наовамо антрополошку и социопсихолошку основу. Не улазећи у то да ли Вукале Боровинчић има или нема право што мисли онако како мисли, треба рећи — драгуљи људске вредности и њихов језички и стваралачки израз расути у свакодневици, сивој, безбојној, или драматичној и узбудљивој, па нису лако видљиве. А кад садашњост утоне у тишину прошлости, време уклања све случајно и небитно — остају само драгуљи вредности и бисери речи које их изражавају. Ако је Миро Вуксановић у крвавим речима, препуним сугласника, повремено разблаженим дугачким самогласником, осетио дамарање моћног живота и својим кратким казивачки интонираним стилизацијама, неретко изузетно упечатљивим, дозвоа тај живот у нашу савременост, Драган Копривица је фасциниран тим моћним дамарањем које тако импулсивно делује на наше савременике у условима сасвим друге цивилизације. У Семољ планини и у оних 878 речи Вуксановић, Копривица, савремени критичар и савремени читалац препознају своје детињство, себе у њему, схватају да су се логиком развоја нашли у сасвим другим духовним просторима, пожелели су да се врате тамо одакле су кренули и куда се вратити не могу. И у „колекционару” ретких речи, вредних жеженог злата, и у његовом критичару занетом хармоничним доживљајем минулог времена, и савременом читаоцу који је осетио топлу благонаклоност према изворности и безазлености детињства оличеног у Семољ гори и семољском језику развијена је дистанца према том свету и према том времену. Отуда се у сваком ко са овим светом дође у додир рађа носталгично осећање да повратка у детињство нема. При том као муња севне мисао да сваки човек на овом свету има своју Семољ гору и свој семољски језик.

Усудили су се патријархалци Вуксановић и Копривица да проговоре и о односима жене и мушкарца, на то их је натерало оно слово „Љ”, па нису могли да пређу ни ту основну манифестацију живота. Импулси младости у облику чулне, путене љубави, када недостатак зрелости да се импулси живота контролишу, доносе нове младе изданке који настављају животну драму до у недоглед. Испод неконтролисаних енергија „буја исконска жеља да се добије пород и продужи у времену”. Праисконском императиву продужења врсте потчињено је и оно „бестјелесно, флуидно, оно анђеоско стање духа, јаче од сњегова, бијеле смрти и провалија”. Љубав је у патријархалној епској етици, било да је поетизована или депоетизована, остала стваралачки чин, као што то чини стихија природе, у чијем се крилу настаје, обитава и нестаје да би се појавили нови животи који потиру нестајање. У свету патријархалне епске традиције говори се о рађању синова, и кћери се рађају, али се ретко помињу. То је свет у коме „срећна мајка, која поред мушке љубави, тражи нови њен праг, мајчинску љубав”, та мајка сади „јасен да расте напоредо са сином” и веша се о њега када сина изгуби. У Семољ планини рађају се синови за бојеве,

за савладавање сурових ђуди природе и за наставак рода. Кћери су као земља која рађа, као вода која кропи, као сунце које греје. У семољском свету на највишем пиједесталу је жена-мајка, жена-сестра, жена-„вјерна љуба”, жена-чедо. Ако није ни једно од тога, о њој се не мисли добро. Све је подређено одржању и продужењу рода, човек је животворно коленце на стаблу рода. Отуда у том свету упорно и непрекидно трагање за прецима и понирање у таму прошлости, све у намери да се онима који долазе пренесу завети предака, језик њихов, снови њихови и заблуде њихове. Све се то преноси живом речју. Кроз време „ехо ријечи” као да означава периоде живота, како у истом поколењу, тако и у сменама поколења. У свету семољског морала води се љубав, рађају се деца, а о љубави је зазорно наглас говорити, говори се само шапатам, као што се шапатам изговара молитва као начин општења са Свевишњим. А ако се о њој гласно проговори, пукне по најчешће погрдна реч.

Вукале Боровинчић је у својим рефератима посветио пажњу и верским мотивима у Семољ гори. Вели он да су „Семољ гора и њен језик такви какви јесу” и „нијесу могли настати ни из чега”. Деистичко схватање света његово уобличено је у мишљење да је Створитељ „устројио распоред сваког камена и стабла, долина и висова, присоја и осоја — свега што чини Семољ”. Свевишњи је створио „гору и воду, траве и птице, људе и њихове односе”. Он је научио људе „да граде кровове својих колиба, које ни међава неће моћи срушити”. Пошто зна слабости Семољана, Створитељ није био вољан „да на овој уклетој планини пружи рајске насладе”, па је Семољ планина „највиши облик казне, физичке и духовне”. Човеколики Свемоћник има особине људи, али све у несамерљивим размерама, он је и учитељ и мучитељ, он је и благ и строг — све зависи од расположења оних које је створио и од њиховог понашања. Вера Семољанина је емпирична, заснована на свакодневици, на ономе што тог човека тишти, чему се радује и због чега тугује. Вукале Боровинчић мисли да је „колекционар ријетких ријечи” величао Створитеља семољскога „вјешто варирајући библијским стилизацијама, градећи атмосферу која стиже из библијских списа”. За Семољанина његова је гора све на свету, изван Семољ планине не постоји ништа; Створитељ је стварањем Семољ горе обавио свој посао — своју енергију је утрошио у стварање тог „уклетог раја”. На ову емпиричност саздања и постојања можемо погледати и с друге стране: Семољ гора кроз привидну емпиричност прераста у метафору судбине људског рода, у симбол. Тиме и семољски Створитељ прераста у универзалног творца, кога је човек, поучен својим миленијумским искуством, саздао по лику и облику своме.

Вукале Боровинчић је веома добро запазио да је роман Семољ гора синтеза фолклорног и белетристичког, народног уметничког казивачког и високо уметничког индивидуално-стваралачког чина. Он, истина, не говори о синтези, већ о „паралелности два циља” — фол-

клорног и белетристичког. Али критичару његових реферата даје за право да мисли како је Семољ гора синтеза ова два принципа уметничког стварања, „јер кроз старе ријечи рукописа открива читава сликарска платна једног већ добро заборављеног, потиснутог свијета”. Како се збила ова синтеза? „Рукописац” је поникао у семољском језичком гротлу, обдарен од природе, или од семољског Створитеља, необичним даром, упијао у себе речи, њихово значење, њихов смисао, упијао је мирис семољских трава, слушао плаховити шум семољских гора, назирао трептаје семољских звезда — све то без свести да то чини. А, онда, пошто је хитнут најразличитијим околностима далеко од Семољ планине, суочен са новом, другом цивилизацијом, постаје свестан свога детињства и дечаштва и онога свега што је тада упила његова душа. Осетио је да је надрастао колективну свест завичаја и кренуо да саопшти и другима, да излије из себе неодољиву навалу сећања. Као уметник од снажног талента умео је ту навалу да украти и да све то уобличи у 878 бисерних стилизација. До синтезе народног уметничког и индивидуално-уметничког дошло је тако што су свет који из завичаја понео, и његов језик, прохујали кроз свест високообразованог и изразито талентованог појединца. Вукале Боровинчић је то добро осетио и у својим рефератима саопштавао. Он је скренуо пажњу и на природу жанра Семољ горе. То је роман „растресите” композиције, мозаик сачињен од скоро девет стотина разнобојних плочица. Нисам сигуран да уважени колега с имагинарног универзитета у Колашину има право кад каже да Вуксановић „прати тренд декомпоновања савременог романа, такозване фрагментарне прозе”. „Сачинитељ” овог романа више је „пратио” казивача из Хиљаду и једне ноћи и нашег народног приповедача. Мисаона вертикала Семољ горе је јединство свега постојећег, неба и земље, дана и ноћи, човека и природе, човека и друштва. „Декомпоновање савременог романа” почива на апсолутном нејединству свега са свачим, на супротстављању свега свачему, чак на сукобу свега са свачим. На једној страни интегралистичко, на другој дезинтегралистичко поимање света.

Вуксановић је у поступку стварања свог романа пошао познатим путем, заклонио се иза анонимног „записивача” и пустио му на вољу да приповеда уз неприметну контролу. Копривица је применио исти поступак — заклонио се иза измишљеног и читаоцу подметнутог Вукала Боровинчића, који у својим рефератима блиставо аналитички разматра Семољ гору. И Вуксановић, и Копривица створили су сказ, Вуксановић оријентацијом на народни језик, Копривица оријентацијом на туђи језик. У Приватном симпозијуму добили смо дело необичног облика и велике вредности — научну расправу у облику сказа.

Витомир ВУЛЕТИЋ

ДУХОВНИ ДРУГ ИВЕ АНДРИЋА

Никша Стипчевић, Андрићев Гвичардини, Задужбина Иве Андрића, Београд 2003

За књижевне историчаре и теоретичаре увек је занимљиво и на-дасве корисно да сазнају шта су аутори које проучавају читали, прево-дили, шта им је заокупљало пажњу, шта су тумачили и уметали у сво-ја дела, да ли у изворном облику или само у облику одређених идеја и порука које носе. Однос Иве Андрића према Франческу Гвичардинију интересује Никшу Стипчевића поодавно. Још 1981. године, на међу-народном скупу о делу Иве Андрића поднео је саопштење Иво Ан-дрић и Франческо Гвичардини, које је штампано, али које је касније, приликом припреме за штампу Андрићевог превода Напомена и ње-гових *Miscellanea guicciardiniana* знатно допуњено и измењено. Резул-тат даљег истраживања је и ова књига у којој у поднаслову стоји: Фо-тотипско издање према тексту објављеном у Свескама Задужбине Иве Андрића 2/1983.

Личност Франческа Гвичардинија, ренесансног италијанског књи-жевника, историчара и политичара, аутора Успомена писаних врло једноставним а динамичним стилским изразом, затим Историје Фи-ренце и Историје Италије у 20 књига, и његово дело, дуго су, тврде познаваоци, заокупљали пажњу Иве Андрића. Ерос Секви је, сигурно на основу казивања самог писца, закључио да је он посебно проучио епоху ренесансе. Андрићев превод, заједно са уводном студијом, тре-бало је да буде објављен, али је он одустао од тог пројекта говорећи да превод није довршен и да би предговор морао бити опсежнији.

У овој књизи, на једном месту су сакупљени Андрићеве преводи Напомена, цитати из Макијавелијевих дела, исписи из Микеланђело-вих писама, текст о странцима и исписи и скице за предговор о Гви-чардинију, којима претходи уводно објашњење а заокружују их оп-ширан текст Никше Стипчевића Иво Андрић — преводац и тумач Франческа Гвичардинија и резиме на италијанском језику. Прегледа-јући пишчеву рукописну заоставштину, која се чува у Архиву Српске академије наука и уметности, Стипчевић је увидео да је Андрић дуго „друговао” са овим тосканским прозним писцем и филозофом чин-квечента, за шта му је било потребно изузетно познавање сложене синтаксе и језичког регистра који обилује тосканизмима и фјоренти-

низмима, те велика припрема. Андрић је Гвичардинија читао темељно и свестрано, а тако га је и преводио и коментарисао. Сам превод одабраних Напомена броји 213 сентенци и *exempla* од 403 колико их има у издању којим се наш писац служио. Подвлачећи моменат среће у свом књижевном истраживању, Никша Стипчевић наводи податак да постоји примерак издања који је сам Андрић користио. Та књига чува се у Библиотеци Одсека за италијанистику Филолошког факултета у Београду. На маргинама су белешке Иве Андрића писане оловком, упитници, подвлачења, бројеви, преводи појединих речи, а на празној, последњој страници Андрићев испис: „Не верује астролозима, презире лекаре, [нечитко] руга се веровању у чуда”. Поред тога што су сигурно веома интересантне студентима (уколико знају шта имају пред собом), напомене на маргинама су вишеструко корисне тумачима Андрићевог дела. Већ смо рекли да је, састављајући избор током Другог светског рата, одабрао 213 Гвичардинијевих напомена. Стипчевић указује да је избор из предлошка од 403 сећања (италијанска именица *ricordi* значи успомене, спомене, сећања, али такође и напомене и управо је на овом значењу речи Иво Андрић инсистирао желећи да овим изрекама и мислима опомене, напомене и скрене пажњу на нешто што је важно) веома смислен, смишљен и кохерентан. Андрић је опазио понављања, отклањао истоветности и уносио ред у издање које је користио, да би након завршетка напомене бр. 210 [198] истакао: „Стога би можда боље било извући из ових Напомена један избор, уместо гомилати оволику грађу”, а даље записао на маргини: „Најпосле, пошто је посумњао у све, сумња у своје рођене Напомене.” Спуштајући у фусноту податак, Стипчевић подвлачи да последња реч није у потпуности читка, јер су педесетих година, желећи да је улепшају, приликом коричења књигу, по варварском обичају, исекли по ивицама (податак овде поновљен, како неки нови библиотекар и књиговесци не би поновили исту грешку).

Да је аутор Знакова поред пута нашао сродности са књижевним и моралистичким системом који је видљив у збирци ренесансног мислиоца, и да му је он послужио за писање неколико „знакова”, нарочито оних који опомињу потомство и којима се нарочито посвећивао (имајући у виду време у којем се за Гвичардинијево дело посебно интересовао), у књизи је показано. Сигурни смо да оваквих примера има више, Никша Стипчевић је указао на још неколико, али остављамо и другим истраживачима, (и будућим), да их открију. Поред нити које повезују Андрића са, неколико векова удаљеним Гвичардинијем, постоји и црта која веже Андрића, Гвичардинија и његовог савременика — Макијавелија. Сва тројица, једним делом свога мишљења, мањим или већим, улазе у круг песимистичког поимања света и живота у њему. Да је Иво Андрић познавао и студиозно прилазио делима Николе Макијавелија, нарочито врло значајним (Никша Стипчевић рекао би „презначајним”) *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* и *Is-*

torie fiorentine сведоче Цитати из Макиавелиа (у питању је двадесет и седам одабраних цитата). У истој збирци текстова — *Miscellanea guicciardiniana*, исписи су и из Микеланђелових писама. Сликара, који је закупао пажњу нашег великог песника и прозаисте Милоша Црњанског током читавог живота, „познавао” је и Иво Андрић (уз чије се име као ликовна асоцијација ипак прво спомене Франсиско Гоја). Андрић је издвајао реченице из сликаревих писама које су биле у дослуху са Гвичардинијевим напоменама (подударност ова два ренесансна човека у литератури је већ истицана).

И, да се вратимо на почетак. Велики стилиста, песник и мислилац, Иво Андрић је добро познавао ренесансну епоху, велике људе који су у њој стварали и друштвена питања и догађаје, а признати италијаниста и компаратиста Никша Стипчевић је овом књигом, скупивши све Андрићеве текстове, преводе и узгредне реченице о темама и личностима које су га закупао и своја подробна објашњења и коментаре, осветлио још један сегмент стваралачке личности Иве Андрића, чинећи добро како познаваоцима и проучаваоцима ренесансе тако и наше модерне књижевности.

Завршићемо, не злурадо, једном узгредном опаском упућеном техничком уреднику књиге. У њој се налазе две фотографије. На првој је портрет Франческа Гвичардинија, на другој Николе Макијавелија. Међутим, у потпису испод обе пише исто: „Santi di Tito (из *Borgo San Sepolcro*, 1538—1603), Портрет Николе Макијавелија (данас у Сали Канцеларије у Палацо Веќо у Фиренци).”

Невена ВАРНИЦА

АПОЛОГИЈА МОДЕРНОГ ПЕСНИШТВА

Роберт Г. Тили, Помоћни (без)излаз, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 2004

Запитајмо се, по ко зна који пут, како да читамо поезију данас: као нечију пројекцију или као коментар? Хоћемо ли се бавити поетиком (производима фиктивног механизма, како су предлагали структуралисти) или читањем (стављањем у контекст сваког елемента текста, попут америчких нових критичара), интерпретацијом или описом нове песничке књиге Роберта Г. Тилија? Како да читамо, када „модерност више не постоји”, ако је веровати Бодријару, а „све је актуелно. И све је ретро”? Да ли да на поезију гледамо као на учинак носталгије, учинак огледала, у име анонимних интереса, или да и даље, по инерцији, подразумевамо под поезијом и оно што је тек збир личних импресија?

При читању, примећује Бернд Вагнер, долази до прераде на три нивоа: на нивоу декодирања, семантичко-синтаксичке прераде и инференцијалног процеса. Овај последњи, нарочито је важан. Инференција је повезивање текста са већ постојећим знањем и спознајним интересима, при чему се „мјеста празнине и неодређености пуне властитим интерпретацијама”. Јасно је да читање није никад пасивно доживљавање, већ да је потребно пуно напора и стварног ангажовања како би се извесно дело прочитало. Зато, још једном, истичем неопходност инференцијалног процеса, којим се „надилази текст и ствара креативни момент рецепције” (Б. Вагнер).

На какво нас читање наводи Роберт Г. Тили (1959), Суботичанин, са животописом налик на холивудски сценарио: „живео у Европи, САД и Африци, Индокини, променио сијасет занимања, од дрвосече до диск-џокеја”; „био је један од утемељивача Гринписа за Јужну Африку (Родезија, данашњи Зимбабве)”; „објавио 14 носача звука (под псеудонимом Lonesome Bob Tilly)”. У интервјуу за Грађански лист, почетком јануара 2005. године, тај број се већ попео на 19: новосадски „Прометеј” управо је објавио и промовисао његов најновији компакт-диск *Per aspera ad cactus*. Иако је познат, пре свега, као блуз музичар, овог пута се упустио у џез и фолк. Уз све то, написао је 13 књига, поезије и прозе, преводио са енглеског, мађарског и словеначког, углавном песнике. Музичар, писац и преводилац, али и сликар, са више самосталних изложби у земљи и групних у иностранству. Мултимедијална, несумњиво, стваралачка биографија. У таквом контексту ваља читати и његову нову песничку књигу, *Помоћни (без)излаз*, импресивну, пре свега, обимом, како страница, тако и слободних стихова и тема које покреће.

Књига је посвећена Владимиру Мајаковском и Дилену Томасу, песницима из различитих језичких и поетичких светова. И један и други су живели кратко и бурно: Мајаковски се убио у 37. а Томас је умро у 39. години. Били су познати као добри рецитатори својих стихова: први футуристичких и револуционарних (међу њима и љубавних), други — профетских и интровертних (међу њима и: „Снага кроз фитиљ што тера цвет”). Остале „посвете” проналасимо испод песама — то су, такође, песници, у распону од Блејка до Радмиле Лазић. Нашао се ту и Ален Боске, а у песама се помињу још Вордсворт, Витмен, Сандрар, Каталин Ладик, Славко Матковић и Војислав Деспотов. Поред њих, наићи ћемо на Камија и Сартра, Мелвила, Хемингвеја и Карвера. Ту су Харт Крејн и Атила Јожеф. Борхес и Елијаде. За мото Тили, чешће, бира филозофе: Ф. Ниче, А. Бергсон, Бела Хамваш и М. Епштајн, а Шопенхауера и Штајнера помиње унутар песме. Из света ликовности ту је Марсел Дишан, а у песми Ван Гог и Шагал. Изабран је и један политичар: Хари Труман, а помиње се и Троцки. Логично, ту су и музичари, углавном блузери: Нил Јанг, Ро-

берт Џонсон и Слепи Лимун-Џеферсон, док се Пол Мекартни и Кејд само помињу.

Шта нам говоре ове посвете? О разноврсности лектире, па и утицаја. Постмодернистичка цитатност која је уписана најчешће у модернистичким кодовима. О контексту, али и о инференцији. Кад додамо горњем списку и нека од песничких имена које је Тили преводио (Паунда, Роберта Крилија и Е. Е. Камингса, као и неке друге савремене америчке песнике), биће још очигледнија поетичка нит која повезује нашег песника на почетку XXI века, са ствараоцима са почетка и прве половине XX века, који су извршили и највећи утицај на модерно, односно авангардно песништво, на уметност уопште. Зато ми се чини да нећу погрешити ако књигу Помоћни (без)излаз посматрам као, пре свега, омаж модерном песништву, или, још прецизније, као одавање поште Е. Е. Камингсу (e.e.cummings, како је он сам потписивао своје књиге, пишући малим словима своје име, као и готово све своје стихове). Тили, усталом, не крије тај утицај, а и не може га сакрити, јер су његови стихови, ако ништа друго, барем формално, налик онима којима је Камингс шокирао анти-модернистичке критичаре свога времена, али не само њих, већ и неке друге који су сматрали да је његова поезија „недовршена, перверзна, покварена кад није само бесмислена”. Постхумно, овај амерички песник је добио своје заслужено место. Отуда и осећај да је повратак њему, односно његовим песничким, давно изнађеним, моделима, помало ретро, никако ствар моде, нити помодности.

Тили у песмама врло често пише &, иако то користе и амерички битници, ипак је то још 1925. године, у наслову своје прве књиге, па у поезији, „патентирао” Камингс. Друго, не само формално, али и типично за Камингса, типографско-визуално, односно ортографско-звучно, па и семантичко писање, тј. растављање појединих речи на крају стиха. Иако је то била пракса и других авангардних песника (од дадаиста до концептуалиста), ипак се амерички „експериментатор и сензационалиста” изборио за препознатљивост. Није чинио то, наравно, само због ефеката (било типографских, или синтаксичких), већ у настојању да истражи различите могућности поетског говора. Ево једног примера:

l(a	о(ли
le	с
af	т
fa	п
ll	а
s)	да)
one	сам

l љено
iness ст.

(Овај типографско-визуални утисак падања листа, превео је Марио Сушко, показујући како се именица „лист” потпуно обрће у глагол „падати”, при чему се ствара утисак не само физичке, него и духовне самоће.)

Погледајмо како то чини Тили:

o
5 ђу мал
o o
времену & невремену

у песми О, где слово „О”, истовремено, може да буде и нула (баш као што се и бројка 5, чита као наставак речи: о-пет). Овакав распоред, наравно, има своја и визуална и вокална својства. Поред бројке 5, најчешћа бројка код Тилија је 100. Чита се као сто у речима: 100га; и100г; уме100; про100р; по100јало; и100рија; 100пала; и100; при100јни; по100јања; и100временно; 100мак; 100ји; по100јани; ме100; оп100јала; по100јећи; че100; наме100; 100лице; 100јао; 100л; про100рија; и100чна; непо100јећи... Камингс је, наравно, већ користио овакву могућност спајања бројки и слова: на пример у 100к („гледати”), истичање 00 ствара, упоредо са значењем, визуални утисак очију. Баш као што је настојао да створи и визуални утисак звука — шуштања, пиштања, падања, кретања или мировања, мекоће или грубости.

Сличан покушај видимо и на Тилијевом примеру:

поново & на
ново
и и
зноа & из
нова)

у једном оваквом понављању, али сваки пут друкчије преломљеног прилога „ново”, са различитим префиксима „по”, „на” и „из”, инсистира се на инвентивности, превасходно на формалном плану, али се добија и на звучности, мелодијски заводљивој.

И Тили, попут Камингса, „често пута види језик на начин на који дијете доживљава; оно на њ реагира интуитивно, правећи аналогije које су граматички и логички неоправдљиве” (М. Сушко). Спајањем, згушњавањем више речи, ствара нове — речи и смислове. Напр. „августбруарски” (од август и фебруар), „апригуста” (од априла и ав-

густа), „мартнуара” (од марта и јануара), „февруцембарски” (од февруарски и децембарски), итд.

За већину авангардиста (и неоавангардиста), наведено је било легитиман композиционо-поетски елеменат.

Из поменутог произлази и други, подједнако важан композициони елеменат: версификација. Тили гради стихове од 1 до 60 знакова у реду, а песме: од 15 до 1.500 стихова. Најкраћа је већ поменута О, а најдужа Исцелитељске мудре. Стихови су слободни (vers-libre), не само зато да би се могли неправилно измењивати, већ и како би сваки од њих могао да послужи за различиту презентацију: графичку, ритмичку, па и неку другу, комплекснију; песнику је неопходна њихова флексибилност, али и флукуалност.

Што се тематских одређења тиче, Помоћни (без)излаз, помало парадоксално, близак је веризму, односно обраћању животу и сопственом доживљавању на начин како су то чинили битници — егоценетрично, реално, чак банално. Не једном, Тили подвлачи да је „солипсиста”, да је он цео свет, као и обрнуто: да је цео свет у њему. У песми Апологија моје по-етике, истиче:

Певам обичн
о о о
певању света

Камингс је, такође, инсистирао на непосредности живота, на интуитивности, неконвенционалности, и био, тако, „нетрадиционалан унутар традиционалне форме” (Н. Фридман), тј. без обзира на експерименталност, па и радикалност појединих приступа језику и поезији, био је традиционалист међу модерним из своје генерације. Такав је и Тили, који своје стваралаштво дели на ауторско и извођачко. И у једном и другом (можда више музичком, него поетском), он балансира између онога што је стандард („класика”) и онога што је ново (иновација). Без обзира на то што се не осећа и не примећује лако, ипак постоји разлика између интерпретације и креације, између топлог и хладног, тј. између традиције и модерности, односно постмодерности. Тако, рецимо, његов афинитет за блуз не удаљава га од фолка, али га и не приближава цезу. Извесна сродност за музичке матрице доводи га у контекст песника његове генерације, какви су Ђорђе Кубурић, Звонко Карановић, као и нешто старијих — Небојше Васовића и Војислава Деспотова. Инсистирање на интуицији и емоцији, Тилијевој поезији неминовно даје сентименталност, сладуњаво-плачљивог блуза. Наспрам жестине и сировости код песника рокенрол-инспирације (Кубурић и Карановић), односно дубине и таме, извесне гротескности, из које потичу цез-импровизације и инспирације песника попут Васовића и Деспотова.

Неповерење у историју, страх од пролазности, самоће; недостатак љубави и секса, незадовољство садашњошћу; губитак смисла живота и вере у будућност — у основи су Тилијевих песама. Показаћу то на примерима две вечите теме: Бога и Смрти.

У једној песми Тили наводи да је његов Бог ближи Камијевом „личном богу”, који је у свему налик револтираном човеку, него ли Сартру и његовом „Господ-Богу”. Томе је врло близак и Вордсворт, кога цитира: „Бог, који је наш дом”. Таквом једном, одомаћеном, готово споредном Богу обраћа се, односно не обраћа у песми Након што се воз изгубио:

дувајући
у у
сну гармонику зазивам, не Бога
већ своју одбеглу драгу

а богу ћу рећи како се осећам
једног од ових дана

Не само у наведеној, блуз-обradi, него и у врло аморфном односу према вери и религији током целе збирке, открива се понекад индиферентан, или другоплановски, однос према Богу и божанском, па врло комотно шета из хришћанства у будизам, из паганства у атеизам.

Слично је и са темом смрти, без обзира на то што је пише великим почетним словом, ипак је то само низ фраза, чак извештачених поза, као у песми Мали водич за ефектно самоубиство: „уздигните се изнад живота & Смрти”. Или, у песми Након што сам дошао себи: „о старој, доброј Смрти”. Немоћ: „како зауставити Ветар, шта учинити са Смрћу?” у песми Ветар. По томе је, наравно, близак свом узору, Камингсу, који има и овакве стихове:

умирати је у реду)али Смрт

?о
мала
не

бих волио

Смрт кад Смрт
била би
добра:јер

као и:

Смрт
је строго

знанствена
& умјетна &
опака & законска)

односно:

но и умирати
(као код
плакати и пјевати,
љубави
и чудити)је нешто
(сви наводи су у препеву Марија Сушка).

На крају, опет поређењем, указаћемо на још једну парадоксалност: Камингсову књигу Не хвала (објављену 1933) претходно је одбило 14 издавача, а Тили истиче у свом интервјуу у Грађанском листу (уторак, 4. јануар 2005) да захваљујући успеху који је имао са књигом Краљ рибара у „Народној књизи” има „отворена врата” и може сваке године предати нови рукопис. Надам се да ће, пре него ли ту могућност поново искористи, повести рачуна о неким овде изнетим опаскама, односно опасностима које неминовно произлазе из жеље да се буде читан и популаран, тј. да се пише брзо, а према написаном понаша неселективно.

Зоран ЂЕРИЋ

„ХРОНИКЕ” ГРОФА ЂОРЂА БРАНКОВИЋА И ЊИХОВИ ИЗВОРИ

Јелка Рођеп, Генеза Хроника грофа Ђорђа Бранковића, „Прометеј”, Нови Сад 2004; Гроф Ђорђе Бранковић, Хронике. Антологија, приредила Јелка Ређеп, Матица српска, Нови Сад 2004

Пре било каквог представљања књиге Јелке Ређеп Генеза Хроника грофа Ђорђа Бранковића треба подсетити на чињеницу, која нашој култури никако не може служити на част, да су Хронике до данас остале неиздате, макар и фототипски. Рукопис овог обимног дела у пет томова, који укупно има 2.681 страницу, налази се у Патријаршијској библиотеци у Београду. Поједини одломци из Хроника штампани су, наравно, у радовима и књигама проучавалаца овог необичног и загонетног историчара, дипломате, политичара и фантасте. Највећи део објављен је управо у књизи која се појавила скоро истовре-

мено са Генезом Хроника грофа Ђорђа Бранковића, под насловом Гроф Ђорђе Бранковић, Хронике. Антологија, а приредила ју је Јелка Ређеп. Ова Антологија садржи одабране одломке из друге, треће, четврте и пете књиге Хроника. Поред Бранковићевог казивања о пореклу Немањића, владарима из ове породице — од Стефана Првовенчаног до цара Уроша, ту су и пасуси о кнезу Лазару и последњим деспотима, знаменитим биткама и догађајима, све до генеалогике саме грофове породице. Јелка Ређеп, заправо је, за ову прилику, посебно издвојила одломке из Хроника који су „најзначајнији за историју српске културе”.

Као што је познато, гроф Ђорђе Бранковић потиче из угледне породице ердељских Бранковића. Рођен је у Јенопољу 1645. године и као врло млад започео је своју дипломатску каријеру, вероватно захваљујући старијем брату, митрополиту Сави. Главна грофова амбиција садржала се у идеји о стварању Илирије, државе на чијем би се челу он налазио, као легитимни наследник српских деспота Бранковића. Почео је да организује устанак, наивно верујући да у томе има подршку аустријског цара, чији је једини циљ, у ствари, био да се Срби покрену у борбу против Турака. Када су проценили да је његов утицај постао опасан, принц Лудвиг Баденски је, по налогу аустријског цара, ухапсио грофа у Кладову 1689. године. Ђорђе Бранковић боравио је најпре у Бечу, до 1703, а потом је пребачен у Хеб, где је и умро 1711. Двадесет и две године, дакле, гроф је провео у заточењу, доказујући да ништа није радио без сагласности цара Леополда I, пишући писма и узалудно настојећи да се ослободи. Ту је, у Бечу и Хебу, саставио своје обимно дело, Хронике.

Хронике представљају предмет истраживања Јелке Ређеп већ више од две деценије. Њена претходна књига Гроф Ђорђе Бранковић и усмено предање (Нови Сад 1991) бавила се односом грофа Бранковића према народним песмама и предању, које је он могао познавати и директно и преко писаних извора. Понекад га је преносио дословно, а понекад модификовао, прилагођавајући га својој визији прошлости и концепцији историје. То се најбоље види на примеру приказа Косовске битке и улоге Вука Бранковића. Као што је познато, за опис Косовске битке гроф Бранковић највише се ослањао на Мавра Орбина, који је у свом делу Краљевство Словена забележио народну традицију о овом боју. Орбиново именовање Вука Бранковића као издајника гроф Бранковић свесно прећуткује, из једноставног разлога што се његовим потомком сматрао. Гроф је, наиме, упорно доказивао своје деспотско порекло од канонизоване лозе сремских деспота Бранковића, тако да му Орбиново помињање наводне Вукове издаје никако није могло ићи у прилог.

Књига Гроф Ђорђе Бранковић и усмено предање, сарадња на издању кратке румунске хронике грофа Ђорђа Бранковића под насловом Хроника Словена Илирика, Горње Мезије и Доње Мезије (Нови

Сад 1994), недавно објављена Антологија, као и тридесетак радова и студија, квалификовали су Јелку Ређеп за најбољег савременог познаваоца овог дела. При том треба имати на уму да је бављење Хроникама најпре подразумевало ишчитавање стотина и стотина страница грофовог рукописа, који спада у веома тешко читљиве и неразумљиве, што се може утврдити погледом на снимке, приложене у књизи. Грофов компликован и на први поглед потпуно нечитак рукопис није представљао једину тешкоћу. Да би се реконструисала његова лектира, требало је ићи трагом овог полиглоте и упоређивати текстове на свим језицима којима се служио, пре свега на латинском, румунском, мађарском и српскословенском.

Управо трагање за лектиром грофа Бранковића чини главни предмет интересовања Јелке Ређеп у књизи Генеза Хроника грофа Ђорђа Бранковића. Јелка Ређеп установила је не само изворе из којих је гроф узимао податке за српску историју, него и начин на који је те податке преносио у своје дело — да ли их је скраћивао, мењао, прерађивао, односно како их је прилагођавао својој концепцији историје. Овај мукотрпан и минуциозан посао подразумевао је најпре реконструкцију библиотеке коју је Бранковић могао користити у Букурешту, потом у Бечу, као и познавање свих дела која су му била на располагању. Током свог десетогодишњег боравка у Букурешту, гроф се кретао у друштву најугледнијих личности оног времена — кнеза Шербана Кантакузина, Константина Бранкована, столника Константина Кантакузина и других. Користио је богату библиотеку, тако да је почело да расте његово интересовање за историју. Од осамдесетих до деведесетих година седамнаестог века, код кнеза Шербана Кантакузина, опседнут идејом о свом деспотском пореклу, Бранковић се почео упознавати са српском историјом и скупљати старе рукописе, родослове и летописе. Тако је, у Букурешту, између 1684. и 1688. године, саставио кратку хронику на румунском језику под називом Хроника Словена Илирика, Горње Мезије и Доње Мезије.

О српској историји од великог жупана Стефана Немање до деспота Јована Бранковића гроф је, дакле, писао у своја два дела — краткој хроници на румунском језику и у обимним Хроникама. Јелка Ређеп уочила је да обе Бранковићеве хронике имају исту структуру, описују исте догађаје и личности, али је румунска хроника много краћа, има свега четрдесет и четири стране. Због истог распореда грађе могло би се чак рећи да је румунска хроника била написана као неки оглед великих Хроника, односно да за њих представља нацрт. Поређењем обе хронике показано је да су ове друге изникле из боље и разноврсније литературе, јер је гроф, очигледно, имао на располагању већи број извора и његова знања о српској прошлости била су много богатија.

Готово да нема личности, догађаја или теме везане за владарске средњовековне породице, а да није објашњено одакле је гроф узео податке о њима. Што је још важније, прати се његов однос према тим подацима — колико их је мењао, укрштао са другим или их прилагођавао својој концепцији историје. Јелку Ређеп посебно је занимао начин на који је гроф писао о Немањићима, Лазаревићима и Бранковићима у краткој хроници, а како у великим Хроникама. На основу установљених разлика, сазнајемо како се, доласком у Беч, проширила и богатила његова лектира. Упоредним испитивањем оба Бранковићева дела, могућно је установити не само разлику у приказивању истих личности и догађаја, већ и видети која је конкретна дела он користио у Букурешту, а која у Бечу и Хебу. Јелка Ређеп закључила је да је за писање румунске хронике гроф доста користио млађе летописе

треће групе, родослове и хронограф, док је за обимне Хронике имао на располагању неупоредиво више домаћих и страних извора, међу којима и Мавра Орбина, Бранковићев летопис, Антонија Бонфинија и Мартина Кромера. Због тога је његово излагање о истим догађајима било опширније, потпуније, развијеније и комплетније него у румунској хроници.

Јелку Ређеп посебно је занимао „начин преношења различитих текстова у обе хронике, као и начин склапања његове приче о неком догађају или личности. Упоредјујући излагање о српској историји од времена Стефана Немање до потоњих Бранковића у румунској хроници и у Хроникама, настојали смо да сагледамо настајање ових дела и покажемо како се Бранковићево сазнавање српске прошлости временом богатило и употпуњавало”. Након што је много пажње посветила Бранковићевом односу према изворима, Јелка Ређеп могла је да опише његов поступак при састављању Хроника. Гроф је, наиме, из многих дела која је познавао „ексцерпирало податке, преписивао, препричавао, комбиновао чињенице, мењао, изостављао, но увек је следио своју визију прошлости”. Иако је најчешће дословно преписивао, препричавао и сажимао, у случају да се не слаже с писцем кога чита изостављао је, односно прећуткивао неке податке.

Посебно је занимљив опис Бранковићевог критеријума при избору података — уколико су подаци били различити, он је цитирао и друга тумачења, именујући при том њихове ауторе. Али, није пренио само механички, већ је све подвргавао својој концепцији и визији догађаја, као и сопственом тумачењу историјских личности. И поред тога што се најчешће позивао на своје изворе, понекад је пропустио да каже одакле је преузео неки податак или читав опис догађаја. Тако, на пример, Јелка Ређеп примећује да није поменуо име монаха Исаије, чији је Запис о Маричкој бици преписао из хронографа.

Обе хронике важне су за праћење развојног пута Ђорђа Бранковића као историчара. Према речима Јелке Ређеп, оне сведоче о његовом односу према литератури, начину одабирања извора, о његовом стваралачком поступку, тумачењима и оценама кључних историјских догађаја и знаменитих личности, о хришћанској идеји о греху, казни божијој и пропасти српске државе. Она, такође, сматра да су Хронике писане сасвим према схеми средњовековних хроника — имају теолошку концепцију, према којој се ратови и природне непогоде посматрају као божија казна за људска злодела. Значај Хроника огледа се и у чињеници да је гроф, излажући српску историју од Немањића до Бранковића, у ствари, показао легитимитет српског народа, као и то „да је тај народ имао своју државу, самосталну цркву, славу прошлост, краљеве, цареве, богато усмено предање”.

При читању Генезе Хроника грофа Ђорђа Бранковића треба имати на уму и претходну књигу Јелке Ређеп Гроф Ђорђе Бранковић и усмено предање, јер се оне допуњују. О комплементарности ове две

књиге сведочи и начин на који је у њима изложена грађа. Уз уводне студије и закључак, у обема се излажу грофова сведочења о српским владарским породицама: најпре о Немањићима, затим о Лазаревићима и на крају о Бранковићима. Реч је наиме, о трагању за изворима који су му стајали на располагању при састављању Хроника. Након што је у књизи Гроф Ђорђе Бранковић и усмено предање показала колико он дугује усменом предању, шта је преузимао из народних песама, шта је додавао а шта мењао, професорка Ређеп књигом Генеза Хроника грофа Ђорђа Бранковића заправо употпуњује познавање грофове лектире. Генеза Хроника грофа Ђорђа Бранковића открива колико он дугује писаним изворима, како нашим тако и страним — у првом реду историјским списима, као и хроникама и житијима. Сличне и по свом склопу и по начину излагања садржаја, ове две књиге имају и исту идејну основу — навести изворе којима се служио гроф Бранковић. У књизи Гроф Ђорђе Бранковић и усмено предање, дакле, Јелка Ређеп објаснила је његов однос према усменом предању, а у Генези Хроника грофа Ђорђа Бранковића према писаним изворима. Тако је, након ове две књиге, генеза Хроника расветљена на најкомплетнији могући начин.

Књигом Генеза Хроника грофа Ђорђа Бранковића Јелка Ређеп одговорила је на питање како је, заправо, стварао гроф Бранковић, колика су била његова знања из историје и какав је био његов однос према изворима. Пратећи ову линију истраживања, Јелка Ређеп објаснила је настанак кратке румунске хронике и обимних Хроника, а истовремено и осветлила личност грофа Ђорђа Бранковића као историчара и писца.

Ретко се дешава да научне књиге истовремено буду и занимљиво штиво. Управо је то случај са овом књигом, која представља својеврсно „одмотавање филма уназад”, односно увид у грофов стваралачки поступак кроз откривање извора које је користио за писање о појединим личностима и периодима средњовековне српске историје.

Светлана ТОМИН

О НАСТАЈАЊУ НАЦИОНАЛНЕ СВЕСТИ И КЊИЖЕВНОСТИ МУСЛИМАНА

Станиша Тутњевић, Национална свијест и књижевност Муслимана. О појму муслиманске/бошњачке књижевности, „Народна књига” и Институт за књижевност и уметност, Београд 2004

Станиша Тутњевић је књигом Национална свијест и књижевност Муслимана заокружио вишегодишња истраживања феномена

настајања националне свести и књижевности Муслимана и понудио нам га је у тренутку када су нужна трезвена и непристрасна сагледавања онога што се, посебно у протекла два века, збило на Балкану, посебно у Босни и Херцеговини.

Већ у првом делу књиге, Тутњевић шире разматра језик, нацију и државу као претпоставке конституисања књижевних корпуса на Словенском Југу. У случају муслиманске/бошњачке књижевности он истиче особитост, одступање од универзалног „леgitимног” језичко-националног критеријума, када се конституише нација са сопственим, националним језиком. У развоју појмова нације и језика на овом простору, он као битну чињеницу истиче да и језик и нација нису задуго били дефинисани и остварени у облику који задовољава основне, претпостављене (научне и практичне) захтеве, него су, напротив, задуго, у понечему и сада, били у развојном стадијуму са нејасним и неизвесним резултатом. По њему је изузетно важна чињеница да је исламизирана словенска заједница и сама у себи и од других била идентификована првенствено по верској припадности, док је језик дуго био у другом плану и у великој мери се на вештачки и политички форсирани начин обављала његова стандардизација, што је, уосталом, случај и са другим јужнословенским народима који су се одлучили за сецесију. У том контексту пратио је начин на који верска припадност и државна идеологија одлучујуће учествују у формирању књижевних корпуса. Тутњевић прати ово дејство од прве фазе, тзв. истицања покрајинских обележја („успутна резервна идентификација”), до стварања услова да се књижевна целина конституише на национално-језичкој основи. У случају муслиманске/бошњачке књижевности, аутор посебну пажњу поклања самопрокламовању националног имена Бошњак, са жељом да се коначно доврши конституисање ове нације, као и прокламовању бошњачког језика.

У другом делу књиге, Тутњевић посебно разматра књижевност Муслимана до Првог светског рата када се у првом плану истицала словенска самосвест и порекло, док се у другом плану налазе књижевност и укупна културна баштина, добрим делом везани за културу с којом је чвршћи додир остварен у склопу верске припадности исламу. Аутор посебну пажњу посвећује онима који у том периоду трагају за сопственом ужом, националном идентификацијом („национализација муслимана”). Имајући у виду тадашњи западноевропски концепт нације који није познавао националну идентификацију на верској основи, Тутњевић веома вистрпено прати осцилације које су у одређеним историјским условима настајале у смислу опредељивања Муслимана као Срба или Хрвата, при чему би они остали верни својој вери. Поједини писци у то време били су спремни или су били принуђени да истакну своју „књижевну националност”.

Сагледавајући овај проблем веома објективно, аутор истиче да је хрватска национална мисао међу муслиманским писцима имала више

успеха, поготову што је била подржавана државним путем, преко Бечког двора и Католичке цркве, али је уочио и да је то допринело да се остваре скромније уметничке вредности (инсистирајући на негативним ефектима истицања хрватског националног контекста и хрватског језика, често непримереним књижевним ликовима Муслимана). С друге стране, значајни српски писци као што су Шантић и Ћоровић, као и они муслимански писци који су деловали у оквиру српске књижевности, задржали су локалне, народне и језичке особености Муслимана, што је допринело да њихова дела доживе адекватну рецепцију код муслиманских читалаца.

У трећем поглављу, у жижи Тутњевићевих научних опсервација нашла се књижевност двадесетог века. У том периоду, у оквиру југословенске државне заједнице, снажније је изражен процес националног и књижевног зрења Муслимана. То је време доминирања југословенске књижевне идеологије која је подразумевала „интегралистичку босанскохерцеговачку верзију”. Муслимански писци су тада већ превладали почетну, препородну развојну фазу и достигли општи ниво књижевности на српско-хрватском језику. То важи и за период после 1945. године, када се писци одређују између српске и хрватске националне идентификације, или уточиште налазе под кровом „наше”, југословенске или босанскохерцеговачке књижевне припадности. После 1972, када је и у попису становништва озваничена национална ознака Муслиман, од књижевности се тражи значајније учешће у стварању самосвести Муслимана све док она није прерасла у посебну националну свест. О значајној улози књижевности у конституисању националне свести Муслимана, у овом делу најбоље говоре осврти на усмену књижевност и дела појединих већих писаца, закључно са делима Меше Селимовића (Дервиш и смрт) и Мака Диздара (Камени спавач). Можда је у мањој мери овом књигом обухваћена линија писаца који су, попут Ђамила Сијарића, у језику, и не само у језику, остали доследно наднационални.

Станиша Тутњевић је овом књигом недвосмислено показао да је израстање муслиманских писаца и укупне муслиманско/бошњачке књижевности под утицајем или у окриљу српске и хрватске књижевности, пример плодотворности књижевних прожимања у којима нико не губи сопствени идентитет, чак и у случају двојне, па и тројне национално-књижевне припадности појединих писаца или књижевних појава.

Миодраг МАТИЦКИ

ПЛУРАЛИЗАМ КЊИЖЕВНИХ ТЕОРИЈА: ИЗАЗОВ ИЛИ ПРЕТЊА

Књижевне теорије XX века, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд 2004

Крај века представља добар повод за сумирање и преиспитивање остварених резултата. У том смислу је и Институт за књижевност и уметност (пројекат Теорија књижевности) организовао међународни научни скуп Књижевне теорије XX века одржан крајем 2000. године у Вуковој задужбини у Београду. Основни циљ био је издвојити и указати на опште одлике науке о књижевности, односно теорије књижевности у двадесетом веку и евентуално одредити правце будућег развоја. На скупу су учествовали еминентни домаћи и страни критичари, теоретичари и историчари књижевности. Године 2004. Институт за књижевност и уметност издао је зборник радова учесника скупа и сарадника који нису учествовали на скупу: Књижевне теорије XX века. Зборник је посвећен Милосави Мили Стојнић, првој дами наше русистике.

Текстови Књижевних теорија XX века, сходно разноврсности књижевних теорија, груписани су у три одељка. Први део зборника доноси радове који уопштено приказују стање у књижевности и дисциплинама науке о књижевности, посебно у другој половини двадесетог века. Ако на тај начин посматрамо овај сегмент, дакле с обзиром на тематска, тачније проблемска усмерења, можемо издвојити три целине првог дела зборника.

Прву целину чине радови који су посвећени општем стању у књижевности и науци о књижевности у XX веку. Юрий Борев — *Особенности литературе XX в.* — констатује ентропично и хаотично стање уметности и књижевности XX века. Кроз поређење са древним Римом у коме је процват материјалних и културних богатстава био непосредно везан са предосећањем катастрофе, Јуриј Борјев песимистички је загладан у постмодернистичко стање књижевности, уметности и цивилизације.

Слободан Грубачић — Заснивање новије науке о књижевности (наука као „позив и позивање” на почетку XX века) — „узима” Макса Вебера и његову крилатицу о ослобођењу света од зачараности и издваја шест ставова који су из те крилатице проистекли и одиграли значајну улогу за науку о књижевности XX века: а) услед непрекидне промене сазнајних интереса немогући су трајни модели тумачења; б) на вредновање непрестано утичу разне ваннаучне категорије културног значаја; в) наша сазнања о културним феноменима су само парцијална; г) перспективе тумачења (и нашег) се мењају временом; д) предмети истраживања дају елементе за конструкцију „идеалног типа”

те је тиме конструкција у исти мах и реконструкција; ђ) идеја о вредности не може бит узета из саме грађе.

Милослав Шутић — Интердисциплинарна исходишта књижевних теорија XX века — указује на преокрет крајем XIX века када је у науци о књижевности дошло до напуштања позитивизма и утемељености на природним наукама и прелаза на проучавање духа, душе и осећања. Овакав прелаз омогућио је уплив сродних дисциплина које су се бавиле проучавањима наведених феномена (филозофије, психологије, естетике...) и условио интердисциплинарну природу књижевних теорија XX века. Милослав Шутић указује на појмове (идеални предмет, оригиналност, форма, (кон)текст, архетип...) који су обележили науку о књижевности и сродне дисциплине у XX веку.

Новица Милић — Границе теорије — износи епистемологију теорије књижевности указујући на две, за њу веома битне границе. Прва се тиче њеног предмета: теорија књижевности као научна дисциплина бави се појмом књижевности, а не појединачним делима. Из тога произилази друга граница, граница метода: теорија књижевности не сме преузимати методе других дисциплина чији предмет није књижевност, већ мора имати самосвојан. У XX веку наведена ограничења посебно су приметна јер код теорије књижевности долази до позајмица, и то из два извора: лингвистике и херменеутике. Новица Милић констатује да је теорија књижевности као и сама књижевност XX века одређена сумњом у себе.

На сличан начин и Владимир Гвозден — Изазови савремених књижевних теорија: нове могућности или опасан нихилизам — посматра стање у књижевним теоријама. По њему, делује да има две мапе теорија XX века: једна је фаза „чисто књижевних” проучавања (европска) а друга је уплив многих других дисциплина, мултикултурализам (америчка). Хаосу књижевних теорија доприноси и савремена књижевност која је рedefинисала саму себе. Ипак, оваква позиција књижевности и књижевних теорија не мора нужно да услови нихилизам: „Изразити плурализам књижевно-теоријских синтакси је неоспорно изазов упућен науци о књижевности и побуда за преиспитивање њеног предмета, али питање је да ли се изазов увек мора доживети као претња.”

За разлику од претходних стручњака који су посматрали појам теорија и књижевности са аспекта који је Владимир Гвозден назвао европским, Fridrun Rinner — *Reflections about the systemic approaches to literature* (Размишљања о системским приступима књижевности) — приказује нешто другачији приступ где се не полази од саме књижевности већ од друштвеног контекста. Појмом функционализам обележавају се проучавања која се баве сагледавањем понашања текста у друштвено конкретной ситуацији. Функционализам је довео до стварања „системских теорија” које књижевност посматрају као друштвени и комуникативни феномен, али не гомилају податке као позитивизам,

већ проучавају функције и релације — семиотичке студије. У оквиру системских теорија издвојила су се два правца: један усмерен ка комуникативној и други ка социолошкој позицији књижевности. Полисистемска теорија посматра књижевност као комуникативни систем сачињен од више система који успостављају различите односе, моделе и функције зависно од околности. Емпиријска наука о књижевности проучава социолошке интеракције текстом и у оквиру текста кроз процесе продукције, дистрибуције, рецепције и преношења текста.

Другу целину првог дела зборника чине радови који проблему књижевних теорија приступају са одређеног специјалистичког становишта; другим речима, о књижевним теоријама говоре са аспекта компаративистике, историје књижевности и естетике.

Зоран Констатиновић — „Теорија књижевности” и „књижевне теорије”. Разматрање са становишта компаративистике — посматра на који начин су се развијале теорије о компаративистици, тј. појам компаративне књижевности у контексту теорија Пола фон Тихема, Дилтаја, Романа Јакобсона, „теорије рецепције”, (пост)структурализма. „У овом трагању за повезаностима кроз комуницирање, кроз интертекстуалност и интеркултуралност, компаративним истраживањима је морало припасти посебно значајно место, а да због тога ипак још није решено питање да ли компаратистика има своју теорију и своју методiku.”

Предраг Палавистра — Теорија историје књижевности у XX веку — констатује да је XX век обележен нескладом између књижевне критике и историје књижевности који је формулисан проблемом смисла и предмета историје књижевности, али и саме историје и књижевности. Зато је неопходно да историје књижевности приказују односе текста и контекста — измењен однос према књижевности и измена самог појма књижевности захтева и корениту промену односа према књижевној историји.

Леонид Столович — Спасет ли красота мир? — полази од чувене констатације Достојевског да ће лепота спасити свет и посматра њене рефлексе у XX веку, дакле бави се појмом лепог и његовим односом према спасу.

У трећем сегменту налазе се радови који се на различите начине баве проблемом и феноменом језика у оквиру књижевних проучавања.

Радоман Кордић — Језичке претпоставке књижевнотеоријског мишљења — указује да је књижевнотеоријско мишљење својим предметом и методом засновано на језику и да због тога долази до уплива лингвистичких примеса (пре свега Лаканових) које контрадикују или проблематизује само књижевнотеоријско мишљење.

Мишко Шуваковић — Границе дискурса. О односима „теорије”, „уметности” и „тела” у XX веку — даје основе дискурзивне еротологије. Дискурзивне праксе XX века посматрају се „као” релације изме-

ђу теорије, уметности и тела и своде се на четири односа: 1) уметничко дело претходи теорији; 2) теорија је контекст уметности; 3) односи уметности, теорије и тела одигравају се одложено кроз писмо; 4) теорија постаје објект сама себи кроз нестабилне односе теорије, уметности и тела.

Karl-Heinz Töchterle — *Klassische Philologie und moderne Literaturtheorie* (Класична филологија и модерна теорија књижевности) — покушава да ревитализује класичну филологију. По њему класична филологија је извор свих дисциплина науке о књижевности. Њена актуелност огледа се како у присуству класичних, античких текстова и доктрина, тако и по методама које је користила у проучавању тих текстова а које се и данас примењују.

Други део зборника доноси радове који су посвећени појединим теоријско-методолошким опредељењима или приступима књижевности, односно књиженом делу. Једну групу радова чине текстови који се баве сагледавањем и преиспитивањем конкретних методолошких оријентација у проучавању књижевности, односно карактеристика одређених књижевних школа и праваца.

Бранислава Милијић — *Феноменологија и теорија књижевности — Женевска школа* — као најзначајније обележје Женевске школе издваја осветљавање онтологије књижевног дела кроз праксу интерпретације. Иако је реч о школи чији су представници показивали најразличитија интересовања, ипак се, по Бранислави Милијић, заједничке одлике могу свести на ставове да: 1) лична свест јесте мрежа личних искустава, свеобухватан однос личност-свет; 2) књижевно дело носи у себи јединствени отисак ауторове свести која се испољава као 3) искуствена схема.

Зоран Аврамовић — *Преиспитивање могућности биографског метода* (Пример аутобиографије Милоша Црњанског) — полази од претпоставки да сваки метод даје одређене резултате и да нема архивираних метода у науци. Аутор сматра да се одбацивањем биографског метода одбацује могућност проучавања стваралачког процеса јер оријентација на текст не може да да одговор на то питање. Као пример користе се аутобиографски и аутопоетски искази Милоша Црњанског. Закључује се да биографски метод може донекле открити стваралачки процес, али га не може сасвим осветлити.

Милан Радуловић — *Могућности теолошког тумачења књижевног дела* — приказује хришћанску онтологију и естетику књижевности у контексту мисли и ставова владике Николаја Велимировића. Занимљивост овог рада јесте да се свака интерпретација књижевних остварења имплицитно своди на идејно-идеолошку конструкцију која се укалупљује у дело или дело у њу. Самими тим и хришћанска интерпретација постаје могућа и равноправна свим другим видовима приступа.

Мирка Зоговић — Књижевнотеоријска мисао барока у Италији XX века — показује како је окретање иманентној критици и усмереност ка проучавању текста довело до ревизије барока у Италији. Интересовање је подстакнуто и самом савременом уметношћу која дели доста сличности са барокном: интересовање за реторику, важност проблема метафоре, поетика зачудности, активна улога читаоца.

Бојана Стојановић-Пантовић — Структурни аспекти експресионистичког покрета — наводи да је проблем унутрашње кохеренције експресионизма и различитих метода проучавања условио непостојање одговарајућег структурног модела. Ипак, Бојана Стојановић-Пантовић наводи основне карактеристике заједничке свим експресионистичким покретима на поетолошко-идејном, тематско-мотивском, формално-морфолошком, стилско-језичком и семантичком плану.

Татјана Росић — Политика постмодерног субјекта (О теоријским ставовима Линде Хачон) — сагледава ставове Линде Хачон у контексту полемике о појму постмодерне. Линда Хачон је деконструисала мит о аполитичности и аисторичности постмодернизма указујући да свака идеологија има своју естетику, али и обрнуто: постмодернистичка ангажованост јесте критичко преиспитивање, деконструкција институција и политике.

Beate Burtscher-Bechter — „Dritter raum" mittelmeer (Средоземље као „трећи простор“) — износи основна својства постколонијалне интерпретације књижевности, и то кроз однос Француске према Средоземљу.

Другу групу радова карактерише занимање за језичке аспекте науке о књижевности. За разлику од радова из првог дела који су проучавали општа својства језика, односно дискурса и интерференцију филологије и лингвистике са науком о књижевности, ови радови се баве посматрањем конкретних језичких чињеница у контексту науке о књижевности, односно књижевног текста.

Душан Иванић — Текстологија и тумачење књижевности — издваја као примарни циљ текстологије не тумачење књижевности већ утврђивање поузданости текста с обзиром на извор из кога је потекао и давање подлоге дисциплинама које тумаче књижевност као што су: интерпретативна и стилистичка критика, поетика жанрова и међужанровских односа, морфологија, наратологија.

Klaus Heydemann — Bemerkungen eines praktikers. Ein diskussionsbeitrag (Напомене једног практичара. Прилог дискусији) — слично Душану Иванићу истиче неопходност текстологије савременој науци о књижевности, конкретно потребу проучавања рецепције старих књига у свом времену и у компаративном смислу.

Марија Циндори — О терминологији науке о књижевности — указује да је књижевност једина међу уметностима која своју науку, своју квинтесенцију казује изражајним средствима свог сопственог предмета. То доводи до укрштања како књижевности и науке о књи-

живности тако и до преузимања језика других наука у науци о књижевности чиме се пренебрегава и занемарује специфичност и науке о књижевности и саме књижевности. Поетизација и метафоризација су опасне за метајезик науке о књижевности, али, утисак је, и неминовне јер оне, иако разарају сам метајезик, у исто време га и надопуњују пошто замењују недостајуће термине.

Милена Стојановић — Интертекстуалност и цитатност као књижевни поступци — интертекст дефинише као „тачку додира” два текста, а интертекстуалност као поступак инкорпорирања интертекста у текст и у исто време успостављање интертекстуалних веза (препознавања других текстова у датом). Цитат се издваја као врста интертекстуалности. Цитат потиче из значењског поља појма књижевне позајмице, а сам интертекст реферира на појмове извора и књижевне грађе као укупног материјала који се налази ван књижевног дела и који тек трансформацијом кроз књижевни поступак постаје књижевно-уметничко дело.

Трећа група радова другог дела зборника обухвата текстове који се баве приказивањем карактеристика и могућности проучавања поезије и прозе.

Дубравка Поповић-Срдановић — Теорија лирике као жанра у XX веку — критички сагледава различите концепте лирике и као полазиште узима Абрамсову систематизацију теорија жанрова. Абрамс полази од категорија писца, дела и читаоца и на основу њихових односа према свету и дискурсу врши класификацију жанрова. На основу ових критеријума Дубравка Поповић-Срдановић говори о лирици са аспекта експресивног и структуралистичког концепта, али и прагматичног и миметичког становишта, „одакле” се јако ретко о лирици говорило.

Ивана Миливојевић — Присуство аутора у лирској прози (Глас аутора у лиризованој прози XX века) — одређујући аутора као променљиву која дефинише пишчев и приповедачев однос, покушава да издвоји његове самосвојне карактеристике и својства у лавиринту тумачења ауторских фигура према фигурама које писац ствара. Пошто појмови писац и аутор имају и терминолошке импликације и указују (или би требало да упућују) на два различита приступа књижевности — спољашњи и унутрашњи (иманентни) — питање је да ли је утемељено посматрати наведене појаве (и појмове) на овај начин? Није ли ту реч о двама приступима који се искључују: ако је јунак (актер) у догађајима, а приповедач у дискурсу, онда је и писац у историји, а аутор у тексту — глас аутора у тексту не би требало да се своди на пишчев.

Трећи део зборника посвећен је познатим проучаваоцима књижевности и културе, односно књижевним ствараоцима. Један део ра-

дова бави се познатим теоретичарима књижевности и приказује, резимира, али и ревидира поједине њихове ставове.

Борис Ф. Егоров — *Ю. М. Лотман (Научные труды последних лет)* — на основу последње две Лотманове књиге Унутар мислећих светова и Култура и експлозија издваја као посебно значајан појам семиосфере и кроз њега сагледава сиже, простор и време.

Семиолошким истраживањем бавио се и Срдан Богосављевић — Јан Мукаржовски: котекут, контекст и семантички гест — који приказује проблематичан онтолошки статус котекута. Апоричан по себи појам котекута настао је као покушај Мукаржовсковог одстрањивања „последњих остатака бартовског формализма из структуралне теорије песништва”.

Адријана Марчетић — Жерар Женет и ранија наратологија — указује на значај који је за наратологију имало Женетово раздвајање инстанце онога ко види и онога ко приповеда и типологија приповедних ситуација која полази од разликовања наративног начина и наративног гласа.

На рад Адријане Марчетић надовезује се Марија Грујић — Тачка гледишта у ставовима Бориса Успенског и Жерара Женета — која наводи типологије тачака гледишта Успенског и Женета издвајајући њихове сличности и разлике, односно доприносе које су ове теорије имале за наратологију.

Посебно бих издвојио рад Ива Тартаље — Женетова ревизија књижевних жанрова — који показује да се и Женету дешавало да понекад задрема, и то на кључним местима. Женет је у Уводу у архитектст као предмет проучавања поетике одредио архитектст — „скуп општих и трансцендентних категорија — типови говора, начини казивања, књижевни жанрови итд. — којима припада сваки поједини текст”. Одређивањем архитектста за предмет поетике Женет је настојао да ревидира поделу на лирику, епику, и драму која, по њему, исходште има у Платону и Аристотелу.

Иво Тартаља посматра Женетову теорију о жанровима, и то анализирајући кључна места из Платона и Аристотела које је Женет навео и тумачио. Тартаља јасно показује да је Женет различито, погрешно и поједностављено тумачио Платона, а да су исте грешке присутне и приликом интерпретације Аристотела. Указивања на лоше и непажљиво читање Платона и Аристотела доводе у сумњу Женетову теорију о жанровима и његово одређење појма архитектст. „Појам архитектста по својој прилици заслужује да буде примљен у филологију као категорија која поред свих песничких и књижевних може да обухвати и све ванкњижевне или паракњижевне типове текста. У области поетике тај би појам био један од оних проналазака за које Женет има сликовит назив: „подморница на једра”.

Klaus Zerinschek — Transgression als quelle von einsicht und lust: Roland Barthes und die musik (Трансгресија као извор увида и задо-

вољства: Ролан Барт и музика) — издваја три периода у Бартовом стварању и посебно се задржава на последњем, трећем периоду који је карактеристичан по Бартовом изразитом интересовању за музику коју је сматрао подручјем ослобођеним значења, *primal state* задовољства.

Бојан Јовић — Књижевнотеоријски ставови Михаила Бахтина и проучавање авангарде — показује да иако се Бахтин бавио превасходно изучавањем романескне полифоније, фолклорног хронотопа (смеховне народне културе) и карневализацијом књижевности, његове идеје употребљиве су и у проучавањима авангарде. Бојан Јовић прво одређује основне постулате Бахтинове теорије, затим наводи илустративне примере и њихове конкретне примене у проучавањима авангарде, тј. Мајаковског, Маринетија, Растка Петровића, и на крају резимира зашто је дошло до проширења примене Бахтинових идеја и на авангарду, односно назначавачу укорененост авангарде у наведеним интересовањима самог Бахтина.

Витомир Вулетић — О једној историјској теорији романа (Борис Александрович Грифцов, Теорија романа, Москва, 1927) — приказује Грифцову књигу Теорија романа из 1927. у којој се износи занимљиво становиште да је роман настао из драме, и то заснивајући се не на катарзи већ на контраверзи (нерешеној ситуацији која остаје проблематична). Читаву своју теорију и типологију романа Борис Александрович Грифцов засновао је на појму контраверзи.

Синиша Јелушић — Богдан Поповић — Једна интертекстуална контраверза? — указује на теоријске неутемељености Богдана Поповића у погледу изједначавања ликовне слике и фотографије, и у ставу да музика постоји и без извођења, читањем нота. Из оваквих ставова извођена је најпроблематичнија паралела која говори да је партитура у музици исто што и фотографски снимак у сликарству. Међутим, Богдан Поповић је своје ставове оповргао говорећи о драми и разликујући драму читану и драму играну. Основно питање ове интертекстуалне контраверзе, по Синиши Јелушићу, јесте: да ли је уметност једно биће које се испољава у различитим модалитетима, или су границе између уметности оштре и сваки покушај успостављања идентичности неуспешан.

Петар Милосављевић — Аница Савић-Ребац: Ерос и Логос — анализира еротологију Анице Савић-Ребац као антрополошки феномен. На основу анализе Петар Милосављевић деконструкцију и постмодернизам одређује као превласт Танатоса над Еросом и изражава наду да њихова владавина мора брзо проћи.

Видосава Голубовић — Основе и развој модерне поезије Тодора Манојловића — приказује поетолошке ставове Тодора Манојловића и посматра их у контексту теорија о модерној поезији XX века, од формалиста до Пола де Мана.

Други део последњег одељка зборника доноси радове који приказују поетике и књижевне теорије књижевних стваралаца. Eugén O'Brien

— Seamus Heaney's prose: 'Fields of Force' and the Epistemology of poetry (Проза Шејмуса Хинија: „Поља силе” и епистемологија поезије) — указује да је Хинијева теорија песништва, нарочито то што је он сматрао да је поезија „поље сила”, тј. когнитивна структура која је способна да укључи различите силе, ослања се на Дериду и његов појам *différance*. Али Јуцин О’Брајен наглашава да се Хинијеве бинарне опозиције не могу узети у смислу протодеконструкције јер су део дијалектичког облика мисли који је етички у свом виду операције. Дакле, поезија је поље сила, констелација људских разлога и религиозне напетости, а различите врсте говора су суштински елементи у пољу силе Хинијеве епистемологије поезије.

Мариана Дан — Мирча Елијаде: Историја и метаисторијско значење постојања — наводи значај који су имали Елијадеови ставови о томе да је нестанком божанства крајем XIX века дошло до губитка центра постојања и да су науке XX века отишле странпутицом редукционизма. Мирча Елијаде први уводи у румунску књижевност егзистенцијалистичке проблеме, и „открива” да је човек метаисторијског постојања: решење човекових проблема је у изласку из историје и свесна реинтеграција са природом и космосом; пут ка ослобађању од историјских, физичких и биолошких одређености Елијаде је налазио у индијској филозофији и јоги.

Елена Тахо-Годи — „Мудрост Пушкина” (А. Ф. Лосев о Пушкину) — указује на двострук и подвојен однос који је А. Ф. Лосев имао према Пушкину и његовом стваралаштву целог живота.

Трећи сегмент обухвата радове који посматрају конкретне проблеме одређених приступа књижевности, односно књижевних праваца. Никола Грдинић — Методолошки проблеми компаративног проучавања српске књижевности — сматрајући да знање о књижевности није самосврховито и да се не може изоловати од друштва, проблематизује однос књижевноисторијских концепција, метода и друштвеног контекста, и постулира став да су различити резултати у књижевним истраживањима производ усмерености ка различитим друштвеним циљевима, тј. начинима деловања. Као пример узима се рецепција Курцијусових радова о константама у европској књижевности у српској и хрватској науци о књижевности — српски научници настојали су да на сваком кораку докажу самосвојност српске књижевности у односу на европску, док су хрватски националну књижевност проучавали по блискости и сличностима са европском. Никола Грдинић закључује да: 1) без сагледавања практичне оправданости метода, односно прикривеног или декларисаног циља истраживања, није могућно разумети метод, и критички га преиспитати; 2) пошто проучавање књижевности није самосврховито, онда треба отворено повести расправу о практичним циљевима истраживања пре него о методама и теоријама; 3) општа сагласност у избору практичног циља не само да није могућна, већ није ни пожељна; 4) разлика између метода није у

њиховој већој или мањој научности, већ у степену друштвене прихvatљивости практичног циља и уверљивости резултата.

Марко Недић — Неке поетичке одлике српског надреализма — илуструје стање у српској науци о књижевности о којој је Никола Грдинић говорио инсистирајући и бавећи се превасходно самосвојношћу српског надреализма у односу на француски. Иако са француским дели неке заједничке особине (ауто и метапоетички пасаж и текстови, аутоматско писање, наглашена визуелност и сложена поетска слика, тј. поетски језик — стил, дифузија поезије и прозе, хумор), као дистинктивне одлике српског надреализма наводе се: колективно писање, било на дискурзивном било на наративнопоетском плану; однос према појмовима жеље, надстварног и чудесног; однос према књ. традицији; мање изражена веза са дадаизмом.

Зборник затварају радови посвећени теоријама превођења. Павел М. Топер — *Переводческая критика в системе межъязыковой литературной коммуникации* (Преводилачка критика у систему интерјезичке књижевне комуникације) — приказује карактеристике критике превођења: она се обраћа и писцу, и преводу, и читаоцу и не треба да упућује на поједине преводилачке грешке, већ доминанте преводилачког мишљења. Критика превођења је карика између теорије и праксе јер је повезана са компаристиком и теоријом превођења.

Новица Петровић — Резонанца искона. О искуству превођења поезије Алека Вукадиновића — истиче да само текстови код којих постоји отпор језика откривају нове принципе и могућности у превођењу. Таква је поезија Алека Вукадиновића. Новица Петровић на примеру превода песме Ушће пева не пева разоткрива тајне превођења и указује на проблеме и конкретна решења. Закључак је, скроман — да је све дело случаја: „Никакво преводилачко умеће не би помогло... да резонанца језичких искона није створила предуслов преводиоцу да дође до решења.”

Два рада у читавом зборнику издвајају се по својој слабости. Један је рад Александра Прокопиева — Борхес и компјутери — који кроз контекст постмодерне посматра типолошке сличности између Борхеса и његовог писања, и језика и језика рачунара, тј. оперативних система. Без имало аргументације или неких конкретнијих примера, Борхес се своди на клише: да је рођен у доба Интернета био би хакер, јер су хакери, како их Прокопиев види, савремени Робин Худови који „пиратски улазе у компјутерске системе, пробијају их и тиме врше децентрализацију моћи информисања, односно руши се неприкосновеност Центра (у том смислу, хакери често пуштају вирусе који уништавају успостављене хијерархијске конвенције)”. На жалост, Александар Прокопијев заборавља две ствари: хакери нису романтизовани разбојници, већ криминалци и Борхес није деструктивно користио интер-текстове (како сам Прокопијев пише), већ је помоћу њих стварао нове.

Други рад је много озбиљнији у својим слабостима. Миљко Шиндић — Онтолошки приступ једном песничком опусу — посматра поезију и мишљење Драгана Студена. Међутим проблема је пуно. Основни је тај што се одредница онтолошки приступ која се налази у наслову користи за тематску анализу и импресионистичко превођење поезије. Али, ни та анализа није потпуна пошто примера има јако мало и не илуструју оно о чему Миљко Шиндић говори. Исказима типа: „Од лирског субјекта до писца често нема ни пола корака. Једна искреност и све је исто. Песничко присуство је метонимијска метафора... Он магијом речи мири непомирљиво, сугерише онтолошки ток мисли од којих настаје песма, њена перцепција и рецепција, монолог обликовања и 'диктат' стварног и надстварног... По истом принципу Драган Студен гради и друге семантичке структуре. У њиховом звучану је значење. То више није знак да је језик бајалица бесмислен него његова [?!] практична употреба, езотеричан, контекстуалан говор, инструментизација речи: оно што је речено и прећутано, суштина и антисуштина поезије” — није потребан коментар.

Зборник радова Књижевне теорије XX века показује да, иако теорије почетком столећа настоје да се што више удаље од „доктрина” спољашњих приступа, при крају века оне му се враћају, и то на два начина. С једне стране, иманентни приступи производе толике количине чињеница и података да су се изједначили са спољашњим приступима које су нападали управо због чињеничне редувантности и ентропије. Зато се кренуло у другом правцу па је наука о књижевности све више постајала делом других друштвених наука. Дакле, књижевне теорије с краја двадесетог века одређује парадоксални повратак на стање из кога су на почетку века проистекле.

Повратак на „старо стање” и плурализам приступа књижевном тексту, о чему и радови зборника говоре, како тематски, тако и методолошки, омогућује неким да науку о књижевности прогласе мртвом и излишном, док други на основу тога говоре о озбиљности и зрелости. Сигурни смо да ће они који у оваквом стању науке о књижевности виде подстрек за даља истраживања превагнути. XX век је показао да парцијалних и једнообразних решења нема и да је излаз у мулти-зму: мултиметодологијама, мултидисциплинарности, мултиплицираности.

Дејан МИЛУТИНОВИЋ

ЈЕЗИК, МЕСТО КРИТИЧКОГ СУСПРЕТА

Јован Пејчић, Књижевни свет — критичка свест, „Просвета”, Ниш 2004

Године 1994. Јован Пејчић објавио је у Београду књигу *Облик и реч критике*. У ову књигу увео нас је расправом *Књижевна критика*. Данас се може рећи да тај уводни текст изражава програм његове аналитичко-критичке и књижевне делатности — у раду се утврђује порекло модерне критике, објашњавају се њен термин и појам, описују карактер, језик и функције, излаже се став да је критика књижевност у изворном значењу те речи и, на завршним страницама студије, расуђује се о природи књижевног приказа. Други део *Облика* и речи критике састављају огледи о теоријским и аналитичким концепцијама Николе Милошевића, Радомира Константиновића, Предрага Палавестре и Милослава Шутића. Трећа и најобимнија целина књиге почиње есејом *Српско песништво двадесетог века*, а наставља се чланцима о поезији Стевана Раичковића, Васка Попе, Милована Данојлића, Борислава Радовића, Алека Вукадиновића, Рајка Петрова Нога, Божидара Милидраговића, Зорана Милића, Коље Мићевића, Милорада Ђурића, Драгиње Урошевић и Предрага Богдановића Ција.

Књижевни свет — критичка свест, нова Пејчићева књига, носи поднаслов *Облик и реч критике 2*, што значи да ова збирка текстова представља, на неки начин, наставак оне претходно наведене књиге. Књига Јована Пејчића о којој је сада реч подељена је, као и она ранија, на три дела, с том разликом што се овде говори не само о књижевној критици и поезији, као што је то пре било случај, него и о прози. Текстови који су у књигу ушли написани су и штампани у временском распону од 1976. до 2004. године.

Прва група радова посвећена је критици и критичарима. На уводном месту налази се оглед *Критика и одговорност*. Пејчић у њему износи погледе на текућу књижевну критику, критику „из дана у дан” или критику „од књиге до књиге”, коју назива књижевним приказом, што је, према њему, прави термин. Пејчић се слаже са тим да је критика и сама књижевни жанр, али да би то била, она мора образложити своје судове, протумачити књижевно дело и дати истинит закључак. Суочени са малим простором, какав обично буде уступљен колумнистима за њихово појављивање у новинама, новински критичари су дужни да обаве претходни обиман ситан посао, који се не види непосредно у самом сажетом тексту. Неопходно је да критичари имају сродно осећање вредности и заједничко виђење света са писцем, да би успешно приказали његов рад. Судови вредности су ирационални и тешко објашњиви, а критичар мора и сам да поседује неке вредности да би оцењивао и проналазио те вредности у књижевним делима. Осим као уметничко остварење, књижевно дело вреди још и као социјални, историјски и етички чин, тако да — изузев случајева злоупотре-

требе његовог друштвеног смисла — сложено разумевање књижевних чињеница не искључује довођење књижевности у везу са контекстом, који не мора бити само естетичке врсте.

Пејчић потом пише о Владимиру Вујићу, Петру Цацићу, Чедомиру Мирковићу, Живану С. Живковићу, Драгутину Огњановићу, Стевану Бугарском. Централно место у овом корпусу текстова дато је, с разлогом, Цацићу и његовом критичарском деловању педесетих година прошлог столећа.

Петар Цацић доспео је у средиште ауторове пажње као критичар од истинског позива, који је имао дубоки увид у судбину не само књижевности него и критичке речи, која верно прати српску књижевност у свим повољним и неповољним околностима њеног развоја. Реконструисаћу Пејчићев увид: Цацић сматра да је критика код Срба у сличном положају као жанр сатире. И једно и друго, и критика и сатира, деле заједничку осуђеност на сумњу и одбијање; сатира, као немилосрдно довођење у питање савремене друштвене стварности, најпре је неприхватљива као ругање светињама — тако се она вулгарно схвата — у своме времену, а потом треба да пређе пут до будућег читаоца, који ће, ако је прави читалац, а такви су ретки, увидети које су додирне тачке његове актуелне ситуације са реалношћу о којој је сатиричар писао. Критичар, по Цацићу, одмерава дела из властите садашњости, тако да већ у њој стиче рђав глас незадовољника који налази недостатке у праведничком труду књижевника, а потом, у будућности, буде изложен провери тачности свога расуђивања уз ризик да је хвалио дела која са временске дистанце делују безначајно, а кудио оно што су потоња времена потврдила као вредност. И сатири и књижевnoj критици суде два пута — у доба њиховог настанка и у каснијим временима. Оваквом становишту могло би се приговорити да такве двоструке провере важе и за друге књижевне облике, али је Цацић, по свој прилици, само потцртао да су читаоци, током трајања српске књижевности, били нарочито неповерљиви према критици и сатири. Петар Цацић за девизу узима реч Едмона Тијодиера да треба „мислити као скептик, радити као верник”, коју је као своју мисао-водиљу истакао још Јован Скерлић. Када је 1960. преузео Политикину сталну рубрику „Књиге и књижевност”, Цацић се на потпуно савремен начин супротставио нормативној критици, која се понашала као да је познато каква треба да буде књижевност и као да је могуће поставити мерила вредновања изван и изнад текућих књижевних збивања. Јован Скерлић, ако и није био нормативни критичар на начин тумача Поетике великог античког филозофа какве налазимо у доба класицизма, руководио се идеалом смисла за стварност, за душевно здравље и пуноћу, идеалом непоходним српским књижевницима у младој обновљеној држави исто тако младе „српске расе”, како се то некад говорило, који немају право на песимизам, нирвану и незнање. Скерлић је написао изврсне текстове о Војиславу Илићу, поздравео

таленат Боре Станковића, повољно оценио Јована Дучића и Милана Ракића, али није имао разумевања за Владислава Петковића Диса ни Симу Пандуровића, јер му је у томе сметао надемпиријски идеал што је увек лебдео пред његовим очима. Петар Цацић, насупрот Скерлићу, сматра да се треба уживети у дело и напустити унапред задате оквири поетичких уверења — приближити се делу у критици уместо захтевати да се књижевници прилагоде критичару. Критика мора да има у себи нешто протејско и да се преображава из облика у облик, са сваким новим књижевним остварењем. Цацић је био толерантан и узоран човек. Један „округлоквadratни” проблем, од педесетих година, када је уследио сукоб реалиста и модерниста у потрази за подршком званичне културне политике „алтернативног” југословенског социјализма, наметао се свима који су пристали на задата правила игре са стваралачким слободама: да ли је антрополошка истина о човеку, речено терминима Николе Милошевића, суморна или светла?

У одељку посвећеном поезији Јован Пејчић пише о језичком реформатору Сави Мркаљу (који је био и песник, па је за собом оставио антологијска песничка остварења, иако их је свега неколико), о Јовану Стерији Поповићу творцу Даворја, Зорану Милићу, Срби Игњатовићу, Симону Симоновићу, Николи Цинцар Попоском и Мирославу Лукићу (као састављачу песничке антологије Несебичан музеј). Да видимо у каквој нам се оптици приказују неки од песника о којима је Пејчић изабрао да говори.

Зоран Милић је песник који се није устручавао да мења и дорађује старе стихове. На пример, из збирке Стабло ни из чега. Јован Пејчић износи до најмањих појединости које све измене је претрпела ова Милићева збирка у новом, од аутора признатом издању. Песма Има предела показује, на пример, сагласно са другим песмама из песникових дела, да модерни свет технологије, дехуманизацијом човекових станишта, води у опчињеност злим чарањима, јер лирски субјект, уместо да се осећа господаром стварности подвргнуте империјализму производње све новијих чуда технике, пада у зависност од уклетих сила, слично нашим прецима којима демонска страна њиховог још увек природног света није била страна. Човек види да има предела у којима „успевају прUTOVI од гвожђа”. У првој верзији Милићева песма имала је два субјекта — „ћутљивог свештеника” и „бабу од метала”. Уклети кип металне старице, као сувише експлицитан симбол црне магије и вештичарења, нестао је у другој варијанти да би песма добила безнаднији, тамнији призив — сада је сама провалија, над којом је некад седела злокобна старица, сачињена „од метала”. Зоран Милић, закључује Пејчић, има свест да је доба митова прошло, и да власт над модерним човеком стиче идеологија. Ако ипак настоји да оживи мит и проникне у почело свих ствари, Милићу је то остварљиво једино уколико се нагласак са небеских видика стави на несумњиво земаљско порекло митских заплета. За Зорана Милића поезија не

подражава и не повлађује митским или природним чиниоцима, него је равноправне вредности са њима. Управо је стваралачки чин одговоран за рекреацију митских надахнућа, колико год био на први поглед неприметан, занемарљив, и колико год да гранање песничких проналазака делује попут „стабла ни из чега”.

Пишући о Срби Игњатовићу, Јован Пејчић увиђа да се дело песника огледа у личности песника: стишан и сабран, далек струјањима у која тону његови песнички исписници, Срба Игњатовић одбацује своје ране (младалачке) збирке песама. Одиста, није у питању само хир и лицемерно одбијање да се прихвати како је, самим чином писања, плаћен данак времену, ни некакво вештачко настојање да се одриче припадност генерацији, ни митоманство да се тражи неки непостојећи а изузетан лични пут. Срба Игњатовић заиста мења начин писања, а Пејчић не пропушта да истакне како, упркос песниковој ауторској вољи, његове ране песме остају занимљиве за историчаре књижевности, јер су „преправљене” тако да је од неких првобитних варијанти остала само једна реч: те ране збирке су послужиле као грађа за каснија, од аутора призната дела, иако се ауторска одлука текстолошки и, у књижевном смислу посебно, не мора слепо поштовати. Суд о раним Игњатовићевим песмама, према сувереној оцени истраживача, не мора да буде онолико негативан колико суд песника који се одлучио да раскине са прошлошћу. Из прошлости долази драматични призор велике сеобе Срба, крајем 17. века, који као суоченост са трагичним буди оно аутентично у Србима, који као да су закаснили, па су остали при прошлости, тако да им тек предстоји да се пробуде за трагичну садашњост и будућност. Сеоба је тиме постала универзални симбол и образац препуштања опасним стазама мимо устајалих вода свакодневице, који прераста значај посебне народне давнине и шири значење на разину људског бивања као таквог, премда његов смисао и порука прозилазе из особене патетике потуцања изгнаних Срба по непријатељском свету, све до нових станишта где, како је сурово показала повед, нису нашли ни коначно одредиште, ни трајни мир.

У тексту о Симону Симоновићу, аутор учача кореспонденцију певања овог песника са неким Хајдегеровим темама: екстаза временитости — прошлог, садашњег и будућег — долази са страница Хајдегеровог Бића и времена; шума и ноћ заклон су безимених шумара, укрштених са ретким зверима, пред наступањем неаутентичне већине у којој само тиња ватра троструке екстазе бивања у времену. Хајдегер је тврдио да је битна структура бивања очувана и код неаутентичних, код оних који избегавају суочавање са бићем, на тај начин да егзистенцијална аналитика проналази сва важна одређења ту-бића, такође и код оних који губе себе у заборау на биће. Уметници се могу бавити неаутентичним људима, што је опет само један посредан начин да се нешто каже о аутентичности која изостаје, које нема. Штавише, шумари и звериње природе, као они чије духовно богатство избија

неспутано у поређењу са укроћеним и заузданим просечним људима, у којима се више не наслућује слободна природа пуна снажних нагона, имају само прошлост: и они тек треба да се уздигну до праве темпоралности, са све три временске димензије, или пак, ако време узмемо као једну јединствену димензију, до све три мере прошлог, садашњег и будућег.

У трећем кругу текстова Пејчић говори о савременој српској прози. Реч је о Ивану Ивановићу, Радовану Белом Марковићу, Вјери Вукшић-Витошевић, Ђорђу Оцићу, Миодрагу Матицком и Драгиши Витошевићу као приповедачу. Задржаћу се у овој прилици само на студији о Ивану Ивановићу.

Иван Ивановић у роману Уклети Србијанац залази у проблеме грађанског рата у Србији између партизана и четника, који није трајао само неколико година у време Другог светског рата, него се продужио још пола века, уносећи поделе и раздор међу Србе. Као дете четничког команданта који је страдао у ратном вихору, не зна се где и како, Ивановић је подносио терет идеолошких прогона у великом делу књижевне каријере, за све године трајања социјалистичке Југославије, премда је имао повлашћен угао гледања на свеукупну илузорност југословенског пројекта, и то као син „народног непријатеља” — што је било тачније размишљање него казуистика оних који су били у милости тог рањивог и, како се показало, привременог поретка. Јован Пејчић напомиње, строго али правично, да већ тиме што се латио исправљања историјске неправде у овом роману, Иван Ивановић није постигао и главни, књижевни циљ. Ивановићев роман има аутобиографску димензију, па Пејчић наводи да је са тим у вези писац користио делове својих дискурзивних текстова о питању четништва, а главни лик, који је тако постао романескни аутор Ивановићевих памфлета, и сам је писац, попут живог ствараоца ангажованог романа. Пејчић хиперкритички испитује целисходност Ивановићевих аутоцитата. Он настоји да одреди да ли је, служећи се таквом књижевном техником, Ивановић успео да уклопи рационалне деонице цитата у вишезначно окружење романа. Пејчић предочава сложеност поступка којем је Ивановић прибегао, позивајући се, између осталих, и на Михаила Бахтина, као теоретичара полифункционалности романа (који је у стању да апсорбује сву силу литерарних жанрова), али закључује, пошто је пружио елементе анализе особеног дејства овако компоноване прозе, да је Ивановић где-где понешто претерао оптеретивши своје дело фрагментима за чију употребу не постоји увек пуно оправдање. Пејчић духовито тврди да ранији романи Ивановића могу без Уклетог Србијанца, замишљеног као њихов епилог, али да сâм Уклети Србијанац тешко да може без романа-претходника, са којима би читалац требало да се упозна уколико жели заокружен увид у Ивановићево дело.

Јован Пејчић није хроничар књижевног живота, премда су неки од критичких текстова унетих у књигу Књижевни свет — критичка

свест управо то: литерарно-критички осврти на актуалну књижевну продукцију (радови о Д. Огњановићу, С. Бугарском, Мркаљу, Стерији, М. Лукићу, Белом Марковићу, Вјери Вукшић-Витошевић, Ђ. Оцићу, М. Матицком). Као текстови, и они сами су, међутим, вид књижевности који, као језички и мисаони израз, прераста из документа у трајно благо — метајезик и метакњижевност. У Пејчићевој варијанти рада на критици читалац у нарочитом степену осећа да се ови написи кладе на језичку префињеност.

На другој страни, Пејчић је склон систематичности у излагању и тачним одређењима, насупротив произвољности импресионистичке критике, која се заснива на сувише слободној, ако не и произвољној примени начела да и критика књижевности мора да буде добра књижевност, како би одговорила својој намени. Јер, песник нуди простор којим се шире загонетне и многолике језичке појаве, у којима он по својој вољи сажима или шири разумевање света са којим се ухватио у коштац. Критичар, пак, односи се према песничком делу онако како се оно односило према свету у доба када је настајало, па издваја по свом нахођењу важна места, објашњава исцрпно те појединости, а ставља под заједнички именитељ замашне деонице, коментаришући их са свега неколико речи. Кроз исказ критичара, назире се текст песника који му служи као основ на којем или преко којег, као палимпсест, он изриче битна и суштаствена тврђења.

Јован Пејчић у овој књизи има, дакле, текстова који, по обиму, дозвољавају да их замислимо и на страницама новина. Али њихова тачност, постепеност и методичност излагања, као и природа оних радова који су по обиму целовите студије о појединим ауторима, воде читаоца закључку да он пише научне и аналитичке огледе од којих сваки убедљиво тумачи и вреднује дела која су у питању. Својим језичким извођењем, пак, ови огледи делују у исто време и попут самосталних књижевних достигнућа.

Драган ТАСИЋ

ИСТОРИЈА ИЗМЕЂУ ТРАГЕДИЈЕ И МЕЛОДРАМЕ

Јован Стерија Поповић, Жалостна позорја, књига друга (Дела Јована Стерије Поповића), избор и предговор Зорица Несторовић, Књижевна општина Вршац, Вршац 2004

Већ више од деценије Књижевна општина Вршац објављује Дела Јована Стерије Поповића, сваке године се приближавајући комплетирању целокупних Стеријиних дела и испуњавајући тиме културну мисију. Не само зато што је од претходног објављивања Целокупних де-

ла које је у издању Народне просвете приредио Урош Џонић прошло већ седамдесетак година, већ и зато што та дела нису била заиста целокупна, па се поједини наслови тек сада поново појављују после првог издања! Иако звучи невероватно да нису сва дела писца тог ранга и угледа била доступна у савременим издањима, одиста је Даворје тек Књижевна општина Вршац 1993. године објавила у изворном облику, а шаљиви календари Винко Лозић први пут су уопште прештампани 2003. године. Отуда писца кога сви знају по Тврдици, Покондиреној тикви, Родољупцима, и чије се комедије увек могу лако наћи у свакој књижари и то у по неколико различитих издања, публика тек сада почиње упознавати у целини његовог пребогатог опуса.

Прошлогодишња књига Стеријиних дела коју је приредила Зорица Несторовић насловљена је Жалостна позорја, књига друга, чувајући тако везу са Жалостним позорјима објављеним 2000. године. Њих је приредио Горан Максимовић, изабравши за ту прилику драме Невиност или Светислав и Милева, Смрт Стефана Дечанског, Владислав и Сан Краљевића Марка. Такав избор „донекле је онемогућио објављивање текстова на основу времена њиховог настанка или извођења и условио тражење извесног заједничког именитеља око којег би се на одређен начин груписали преостали драмски текстови” (сви наводи припадају приређивачу друге књиге Жалостних позорја). Којим се критеријумом водила Зорица Несторовић када је у другу књигу Жалостних позорја уврстила драме Милош Обилић (објављена 1828, изведена 1837, овде штампана према првом издању), Лахан (написана 1842, изведена 1856, штампана према издању Васа Милинчевића) и Скендербег (изведена 1848, штампана на основу Џонићевог издања Стеријиног рукописа)? Књига Стеријиних озбиљних драма коју је у Нолитовој антологијској едицији „Српска књижевност: драма” приредио Васо Милинчевић садржи све драме из прве књиге Жалостних позорја Књижевне општине Вршац, као и драме ’Ајдуци и Лахан — дакле, од три драме друге књиге Жалостних позорја заступљена је само једна, што би могло сугерисати нешто о естетским вредностима остале две. Међутим, о Скендербегу се може праведно судити тек ако се узме у обзир да Стерија рад на њему није завршио, иако рукопис носи ауторову напомену да се и таква каква јесте драма може штампати.

Критеријум којим се Несторовићева руководила објављен је већ насловом њеног предговора „Жалостна позорја” као историјска драма, а у којем се лако препознају разлози одсуства Милоша Обилића из репрезентативног издања Стеријиних озбиљних драма: „недостаје упечатљивост у приказивању трагичке кривнице” Милоша Обилића, а у директној сразмери са њом је „тежња ка упечатљивом уобличавању главног негативца, Вука Бранковића”, па у коначном исходу „целокупан трагички потенцијал ... нестаје у свођењу два доживљаја постојања човека у свету на пуку поларизацију негативног и позитивног на-

чела". Тако је „песников моралистички концепт” редуковао Милоша Обилића на „прост егзамплар етичке одреднице”. Међутим, управо слабост ове драме, заслужна за њено одсуство из антологијског избора, доноси могућност успостављања смисаоног оквира друге књиге Жалостних позорја. У Милошу Обилићу се препознаје граница између историјске драме у ужем смислу и историјске трагедије, баш као што Скендербег, који је на крају књиге, „стоји на размеђи историјске драме у ужем смислу и жанра историјске мелодраме”. У њему нема значајнијег развијања драмске фабуле карактеристичног за историјску драму, а историјски и мелодрамски ток — Скендербегов повратак хришћанским коренима и љубав према султановој кћери — симултано напредују. Између ове две граничне драме смештен је Лахан, „једно од најбољих Стеријиних 'жалосних позорја'”, посвећен проблему идеалне владавине. Иако се и у тој драми појављује једнодимензионални лик, краљица Марија која је „у потпуности одређена као оличење зла”, иако су и у њој присутни дугачки моралистички пасажии којима се поставља „питање о етичности побуне”, засновано на такође опширним рационалистичким разматрањима о јестеству, човеку, разуму и страстима, Лахан је успешнији од Милоша Обилића и Скендербега јер је Лахан „у потпуности изграђен у шекспировском духу”. Његова опсежна мудровања која му не могу помоћи у тренутку „бирања од два зла оног које је мање”, отуда не само што не штете драмском већ подвлаче значај радње.

Три драме у другој књизи Жалостних позорја повезује историјска тематика — из прошлости Срба, Бугара и Албанаца — али и то што се у свакој драми налази по једна „снажна фигура око које се изграђује драмски сиже и групишу остали јунаци”, а та је фигура истакнута својим херојством које је знак чврстих уверења формираних „на равни апсолутне етичке чистоте, значајем за судбину народа и држава”. Управо такво обликовање јунака доприноси разводњавању трагичког потенцијала наглашеношћу етичких поука у Милошу Обилићу, као и мелодраматизовању историјске приче Скендербега паралелном причом о султановој кћери. Најчистија историјска драма у ужем смислу, Лахан данашњем српском читаоцу може навестити и поједине механизме власти који ће се појавити у политичкој драми, будући да у историјској драми о владару механизми власти постају уочљивији са опадањем опажања њеног историјског значаја. Ако се у све три драме „историјско појављује као позорница на којој се одиграва драма човека у свету. ... Историјске одреднице времена и географске карактеристике простора се могу мењати али људска природа постаје главни актер захваљујући непроменљивости својих основних особина”, зашто се онда ове драме називају историјским? Да ли само због њихове основне тематике? Несторовићева је на почетку свог предговора читаоца упутила у Стеријино схватање историје, манифестовано како у његовим теоријским текстовима, тако и у историозофским песмама

Даворја, па после свеобухватног упознавања са Стеријиним концепцијом историје и човека у историји, никако не изненађује контингентност историје у његовим историјским драмама. Управо њихове позиције између трагедије, историјске драме у ужем смислу и мелодраме откривају различита интересовања унутар јединствене историозофске концепције, истовремено маркирајући ширину њених драмских могућности.

Постављајући питање о историји, Стерија се превасходно питао о човеку у историји, и то као етичком јунаку, владару и осећајном бићу — и Милош Обилић, и Лахан, и Скендербег јесу све то, само што је у сваком од њих једна од ових црта наглашенија; то је и условило сродност историјске драме са трагедијом и мелодрамом. Централна позиција Лахана појављује се као скоро математички задата, јер су у Лахану као владару испољене и етичка извршеност и осећајност, па ова драма отуда није само естетски најуспешнија већ је и смисаоно најбогатија, и зато сасвим оправдано постављена као носећи стуб ове књиге Стеријиних историјских драма. Иако је прва књига Жалостних позорја представила озбиљне драме традиционално сматране естетски најуспелијим, Жалостна позорја, књига друга својом промишљеном организацијом и базирањем на репрезентативној историјској драми Лахан, уоквиреној Милошем Обилићем и Скендербегом као маркерима граничних ситуација немогућности трагичног и склоности ка мелодрамском, најпрецизније је дефинисала смисао Стеријине историозофије у драми и топологију његове историјске драме. На тај начин је најновија књига Дела Јована Стерије Поповића Књижевне општине Вршац најширу публику упознала са три мало познате драме нашег класика, а организацијом књиге утемељеном у расветљујућем предговору Зорице Несторовић знацима понудила ново читање историјске драме Јована Стерије Поповића.

Ненад НИКОЛИЋ

ЗОРИЦА БЕЧАНОВИЋ-НИКОЛИЋ, рођена 1963. у Крушевцу. Пише књижевну критику, есеје, радио-драме и преводи с енглеског и француског. Објављена књига: Херменеутика и поетика: теорија приповедања Пола Рикера, 1998.

НЕВЕНА ВАРНИЦА, рођена 1975. у Новом Саду. Бави се старом српском књижевношћу. Пише књижевну критику и приказе, објављује у периодици.

ИЈАН ВАТ (IAN WATT, 1917—1999), књижевни теоретичар и историчар. Рођен у Виндермиру у Енглеској, студирао је и докторирао на универзитету у Кембриџу, постдокторско образовање стекао на Харварду, а предавачку каријеру остварио на универзитетима Беркли и Станфорд. Аутор је једне од најутицајнијих студија у области англо-америчке теорије прозе *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (1957), која је посвећена настајању романа као посебног жанра. Његова студија *Conrad in the Nineteenth Century* објављена је 1979. а студија *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, којој припада овде преведени одломак, 1996. године. (З. Б.-Н.)

АРПАД ВИЦКО, рођен 1950. у Новом Саду. Преводи с мађарског (Б. Конрад, Л. Вегел, О. Толнаи, И. Еркењ, А. Полц, И. Кертес, П. Естерхази, П. Зилахи, А. Силађи, Ј. Сич и др.).

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача). Управник је Библиотеке Матице српске и потпредседник Матице српске. Пише прозу, поезију и есеје. Објављене књиге: *Клетва Пека Перкова*, роман, 1977, 1978; *Горске очи, приповетке*, 1982; *Немушти језик, записи о змијама*, 1984; *Вучји трагови, записи о вуковима*, 1987; *Градишта*, роман, 1989; *Тамоони, поеме и коментари*, 1992; *Морачник, поеме*, 1994; *Далеко било, мозаички роман у 446 урокљивих слика*, 1995; *Семољ гора, азбучни роман у 878 прича о ријечима*, 2000, 2001; *Точило, каме(р)ни роман у 33 реченице*, 2001; *Кућни круг, роман у концентричном сну*, 2003; *Семољ земља, азбучни роман о 909 планинских назива*, 2005.

ВИТОМИР ВУЛЕТИЋ, рођен 1926. у Лончанику. Бави се историјом књижевности, проучава руску и српску књижевност XIX и XX века и руско-српске књижевне везе. Објављене књиге: Петар Кочић, 1961; Светозар Марковић и руски револуционарни демократи, 1964; Руска књижевност XIX века. Од Жуковског до Гогоља, 1971; Мисао и реч Светозара Марковића, 1975; Савременици о Светозару Марковићу, 1976; Михаил Шолохов у српској и хрватској критици, 1981; „Ревизор” Николаја Гогоља, 1983; Почети српског реализма и руска култура, 1985; Руско-српска књижевна поређења: епоха српског препорода, 1987; О српским писцима: расправе и огледи, 1992; Руси и Срби у сусрету, 1995; Руске књижевне теме, 1996; Светозар Марковић — песник Србије на Истоку, 1997; Николај Гогољ и његове три „идиле”, 2004; Радован Бели Марковић — стилске и језичке игре, 2005; Сусрети са собом, 2005.

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 видик у 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.

ЗОРАН ЂЕРИЋ, рођен 1960. у Бачком Добром Пољу. Пише поезију, књижевну критику и студије, приредио више песничких антологија. Књиге песама: Талог, 1983; Зглоб, 1985; Унутрашња обележја, 1991; Под старом липом, 1993; Одушак, 1994; Аз бо виде — азбучне молитве, 2002. Студије и критике: Сестра — књига о инцесту, 1992; Ватрено крштење, 1995; Море и мраморје — дневник путовања по Апулији, 2000; Анђели носталгије — поезија Данила Киша и Владимира Набокова, 2000; Данило Киш: ружа-песник-поглед, 2002.

ЈЕЛЕНА ЖИВИЋ, рођена 1978. у Нишу. Пише огледе и критику из области српске књижевности XX века, објављује у периодици.

ДРАГОЉУБ Р. ЖИВОЈИНОВИЋ, рођен 1934. у Врању. Историчар, бави се историјом новог века од XVI до XX века с тежиштем на збивањима у Првом светском рату, као и историјом Дубровачке републике и америчком политиком у Европи. Гл. дела: Америка, Италија и постанак Југославије 1917—1919, 1970; Америчка револуција и Дубровачка република 1763—1790, 1976; *The United States and the Vatican Policies 1914—1918*, 1978; Ватикан и Први светски рат 1914—1918, 1978; Ватикан, Србија и стварање југословенске државе 1914—1920, 1980; Успон Европе 1450—1789, 1985; Краљ Петар I Карађорђевић

(1944— 1921) I—III, 1988—1994; Варварство у име Христово. Прилози за *Magnum Crimen* (коаутор Д. Лучић), 1988; Ватикан, Католичка црква и југословенска власт 1941—1958, 1994; Црна Гора у борби за опстанак 1914—1922, 1996; Италија и Црна Гора 1914—1925, 1998; Српска православна црква и нова власт 1944—1950, 1998; Неволњи савезници — Русија, Француска, Велика Британија, САД 1914—1918, 2000; Варварство у име Христово. Ватиканска канца (коаутор Д. Лучић), 2000; Варварство у име Христово. Ватикан — гиљотина за Србе (коаутор Д. Лучић), 2001; Карађорђевићи, 2001; Крај Краљевине Црне Горе — мировна конференција и после 1918—1921, 2002.

СЛОБОДАН ЗУБАНОВИЋ, рођен 1947. у Београду. Пише песме и есеје. Књиге песама: *Купатило*, 1973; *Из заоставштине*, 1982; *Домаћи дух*, 1983; *Репортер*, 1986; *Стратегија лирике*, 1992; *Саркофаг*, 1998. Књиге есеја: *Десет песама — десет разговора* (коаутор М. Пантић), 1992; *Друм за Кареју*, 1998.

СРБА ИГЊАТОВИЋ, рођен 1946. у Књажевцу. Пише поезију, прозу, драме, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Који немају душе*, 1971; *Десети круг*, 1975; *Слагачница*, 1981; *Рептил/полиптих*, 1983; *Зограф оштра срца*, 1989; *Рашљар*, 1989; *Гачући у нови век*, 1993; *Варвари на Понту* (избор), 2000; *Судбеник*, 2001. Књиге прозе: *Црв у глави* (кратке приче), 1988; *Како ми је жаба улетела у уста или о самосазнавању* (роман-оглед), 1988; *Кад смо сви били Тито и друге приче*, 1994. Драма: *Излазе на даске три краља од Данске* (у књизи *Савремена српска драма 5*, 1999). Књиге есеја, критика, студија: *Саломина чинија*, 1970; *Доба колажа*, 1978; *Поетизам стрипа*, 1979; *Проза промене*, 1981; *Текст и свет*, 1982; *Срећни Вавилон*, 1986; *Књижевност и нови мит*, 1988; *Десет српских песника*, 1992; *Хроника песничког умећа*, 1992; *На мраву небо*, 1999; *Без обланде*, 2000; *Сцена на тацни*, 2003; *Дубока Кина*, 2003.

ЗОЈА КАРАНОВИЋ, рођена 1949. у Темерину. Бави се народном књижевношћу. Објављене књиге: *Песме Лукијана Мушичког у рукописним песмарицама XIX века*, 1984; *Свети Сава у народном предању*, 1985; *Смутное време Младена Маркова и усмена традиција*, 1986; *Народне песме у Даници*, 1990; *Народне приче у Даници*, 1992; *Народне песме у Матици*, 1999. Приредила зборнике: *Виловска кочија* (приче народа Југославије), 1990; *То је песма што истина није* (шалыве лирске), 1991; *Два су цвијета у бостану расла* (љубавне и породичне), 1991; *Жетву жела вила и девојка*, 1991; *Град градила бијела вила* (митолошке, обредне и обичајне и посленичке), 1992; *Жанрови српске књижевности*, 2005. и *Антологију српске лирске усмене поезије*, 1996.

ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО, рођена 1965. у Београду. Пише књижевне приказе, огледе и студије, објављује у периодици.

ЛАЗА ЛАЗИЋ, рођен 1929. у Сомбору. Пише поезију, прозу, есеје, литературу за децу и преводи с чешког, словеначког и француског. Књиге песама: Песме, 1953; Интима, 1956; Пловећи чардак, 1973; Трска, 1977; Лепа моћ, 2000. Књига приповедака: Ветрова кћи, 2000. Књиге за децу и омладину: Виолина каролина, 1973; На дрвету чавка, 1973; Коњаници, 1973; Пријатељство, 1975; Горка трава, 1975; У зачараној магли, 1976; Путовања миша Мије, 1976; Шта раде Ескими, зими?, 1976; Плодови острва бајке, 1976; Кула светиља, 1979; Градитељи дуге, 1979; Где су моје маказице, 1980; Ливци, косачи, дворске луде, 1981; Општа историја патуљака, 1982; Цик зоре, 1985; Булка у жити, 1985; Гусарске авантуре, 1985; На раду или у хладу, 1985; Кућо моја, кућице, 1987; Путовања миша Мије по Југославији, 1989; Ловац Пантелија, 1989; Буди добар, 1993; Тиха земља, 1995; Приче из Поспаније, 1997; Мачка у цаку, 2000. Приредио антологије: Златно доба, 1990; Антологија драмских текстова за децу (коаутор), 2002.

ЗОРАН М. МАНДИЋ, рођен 1950. у Владичином Хану. Пише поезију и књижевну критику. Објављене књиге: Кораци сумње, 1971; Путник и његова невоља, 1976; Опекотина, 1980; Упутство за опстанак, 1982; Каринска тројства, 1987; Читаоница, 1989; Нишан, 1990; Крај сезоне, 1991; Бизарна математика, 1991; Цитати, 1992; Радови на путу, 1993; Наспрам чуда, 1994; Нисам никада написао песму коју сам могао да напишем, 1997; Апатин и песме од пре, 1998; Усеклине, прозор, 2000; Мали наслови, 2003.

АЛИС МАНРО, рођена 1931. водећа је феминистичка списатељица из Канаде. Објавила је девет збирки приповедака и роман Животи девојака и жена (*Lives of Girls and Women*). Три пута је добила награду „Гавернор” — најпрестижније књижевно признање у Канади (1968, 1978. и 1986). Приповетка Бекство је из истоимене, најновије збирке (*Runaway*, 2004). (П. Ш.)

МИОДРАГ МАТИЦКИ, рођен 1940. у Великом Средишту код Вршца. Књижевни историчар, пише научне књиге, поезију и прозу. Објављене студије: Српскохрватска граничарска епика, 1974; Епика устанка, 1982; Библиографија српских алманаха и календара, 1986; Поновнице. Типови односа усмене и писане књижевности, 1989; Летопис српског народа. Три века алманаха и календара, 1997; Историја као предање, 1999; О српској прози, 2000; Језик српског песништва, 2003. Књиге песама: Кроз прстен јабуку, 1964; Кирвај, 1979. Романи: Трећи коњ, 1979; Глува лађа, 1987, превод на немачки *Das stumme Schiff*, 1994; Луди песак, 1992; Иду Немци, 1994; Пљускофон, 1995.

Књиге приповедака: Свакодневно хватање веверице, 1998; Уз музику коју волите, 2000; Вучјак Аделе Аргени, 2004. Приредио неколико тематских зборника и више збирки народних умотворина, антологија, као и научних и књижевних дела.

ДЕЈАН МИЛУТИНОВИЋ, рођен 1972. у Зајечару. Пише огледе и критику из области опште књижевности и теорије књижевности, објављује у периодици.

МИЛУТИН МИЋОВИЋ, рођен 1953. у Бањанима код Никшића. Пише поезију, прозу и есеје. Књиге песама: Жива вода, 1987; Врата (песничко двокњижје: Кућа и Хљоб за путнике), 1994. Књиге есеја: Разорени град, 1991; Тако су говорили Црногорци, 1996; Писма из Уранополиса, 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.

МИЛАН ОРЛИЋ, рођен 1962. у Панчеву. Пише поезију, прозу, књижевну критику и есеје. Књиге песама: Из поларне ноћи, 1995; Бруј миленија, 1998. Књиге прозе: О не/стварном, 1987; Момо у поларној ноћи, 1992; Записи из поларне ноћи, 1997. Приредио: Бела Црква румена машанка (коаутор В. Златинчанин), 2001; Варош на крај света, 2002; Вршац лепа варош, 2002.

МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ, рођен 1929. у Нишу. Пише прозу, огледе и студије. Роман: Ћутање инспектора Левина, 1966. Књига прича: Made in Germany, 1967. Огледи и студије: Трајање речи, 1972; Роман Меше Селимовића, 1981; Орфеј на Неретви, 1989; Песнички свет Бранка Миљковића, 1991; Србија у времену смрти, 1992; Универзум Васка Попе, 1995; Сусрети са Добрицом Ћосићем, 2000.

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.

РАДОВАН ПОПОВИЋ, рођен 1938. у Дубу код Бајине Баште. Новинар, књижевник, аутор је многих животописа наших најзначајнијих писаца. Књиге биографија: Исидорина бројаница, 1979; Живот Милоша Црњанског, 1980; Истина о Дучићу, 1982; Књига о Цвијановићу, 1985; Изабрани човек или живот Растка Петровића, 1986; Воћка на друму или живот Вељка Петровића, 1986; Живот Меше Селимовића, 1988; Иво Андрић (фотомонографија), 1988; Андрићева пријатељ-

ства, 1992; Црњански, 1993; Књига о Ђопићу или пут до моста, 1994; Прича о Сретену Марићу, 1996; Крлежа и Срби, 1997; Васко Попа, мит и магија, 1998; Књига о Десанки, 1998; Антић — њим самим, 2000; Време писца — животопис Добрице Ђосића, 2000; Први писац трећег миленија — животопис Милорада Павића, 2002; Принц песника — животопис Бранка Миљковића, 2002. Остале књиге: Казивања о Андрићу — успомене савременика, 1976; Славни гости Србије, 1998; Последња воља — тестаменти српских писаца, 2001. Приредио више књига.

АНДРИЈА РАДУЛОВИЋ, рођен 1970. у Подгорици. Пише поезију. Књиге песама: Поглед с моста, 1994; Знак у пијеску, 1995; Поноћ на Дону, 1997; Огњено ребро, 1998; Ријеч са југа, 2001; Анђео у пшеници, 2002. Приредио: Чувај се старих писаца — панорама најмлађег пјесништва у Црној Гори, 1997.

НЕМАЊА РАДУЛОВИЋ, рођен 1978. у Београду. Пише поезију и огледе. Књига песама: Пропаст празника, 2004.

БОРБЕ РАНДЕЉ, рођен 1954. у Каћу. Новинар, књижевник и публициста. Објављене књиге: Од Косова до Косова, 1990; Светачник, 1995, 1996, 1997; Откриће Библије — Стари завет, 1996; Откриће Библије — Нови завет, 1996; Записи из приземља, 1997; Нови записи из приземља, 1998; Тајно друштво заточеника књиге, 1999; Земља занемелих људи, 2004; Село моје мало, 2004. Приредио: Споменица Новосађана — 78 дана рата и страдања, 2001.

РАНКО РИСОЈЕВИЋ, рођен 1943. у Календерима код Босанске Костајнице. Пише поезију, прозу, књижевну критику и есеје и преводи. Књиге прича и монографије: Умјетност Марије Теофилове, 1974; Велики математичари, 1981; Слике за утјеху, 1981; Приче из новина, 1982; Приче великог љета, 1988; Славни арапски математичари, 1988; Шум и друге кратке прозе, 1995; О души и други текстови, 1998; Владо С. Милошевић — један вијек, 2001; Фрагменти, 2002. Романи: Насљедна болест, 1976; Дјечаци са Уне, 1983; Тијело и остало, 1987; Тројица из Зриковије, 1990; Сабласни шињел, 1993; Иваново отварање, 2000; Босански целат, 2004. Дrame: Још један од снова љетње ноћи или Балада о Симеону, 1972; Јаблан, 1984; Патуљци и бауци, 1988; Кочић (коаутор Г. Бјелац), 1990; Божићна прича или Христово рођење, 1994; Поход на Мјесец, 1997. Књиге песама: Вид таме, 1967; Време и врт, 1971; Тако, понекад, 1972; Босанске елигије, 1975; Истрпи ово драгање, 1975; Снови о вјечном и пјесме смтри, 1979; Озон, 1986; Прах, 1988; Брдо, 1991; Врата таме, 1997; Месија, 1997; Самоћа, молитве, 1999; Одбрана свијета, 2000; Први свијет, 2003.

САИД, рођен 1947. у Техерану, живи већ четири деценије у егзилу у Немачкој, пише на немачком језику. Објавио је више књига поезије и прозе у чијем су тематском средишту диктаторски режими у Ирану (шаха Резе Пахлавија и потом ајатолаха Хомеинија), те живот у егзилу. Добио је неколико угледних награда, био је председник ПЕН-центра Немачке. Живи у Минхену. Дела: *Wo ich sterbe ist meine Fremde* (Ту где умрем моја је туђина), 1987; *Der lange Arm der Mullahs. Notizen aus meinem Exil* (Дуга рука мула. Белешке из мога егила), 1995; *Sei Nacht zu mir. Liebesgedichte* (Буди ноћ према мени. Љубавне песме), 1998; *Dieses Tier, das es nicht gibt. Ein Bestiarium* (Ова животиња које нема. Бестијариј), 1999; *Landschaften einer fernen Mutter* (Предали далеке мајке), 2001; *Aussenhaut Binnenträume* (Спољна облога утрашњи снови), 2002; *In Deutschland leben. Ein Gespräch mit Wieland Freund* (Живети у Немачкој. Разговор са Виландом Фројндом), 2004. (С. Т.)

ДРАГАН ТАСИЋ, рођен 1962. у Грделици код Лесковца. Пише поезију, огледе, есеје и критику. Књиге песама: *Зачарана кутија*, 1990; *Престо псоглава*, 2000. Књига огледа: *Књижевни акценти*, 2004.

СЛАВЕНКО ТЕРЗИЋ, рођен 1949. у Пандурици код Пљеваља. Историчар, бави се српском историјом XIX и XX века, проучава историју Балкана и српско-грчке односе. Објављена књига: *Србија и Грчка 1856—1903*, 1992.

СВЕТЛАНА ТОМИН, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се проучавањем српске средњовековне књижевности. Из ове области је објавила више стручних радова. Књига песама: *Рог*, 1983.

СТЕВАН ТОНТИЋ, рођен 1946. у Грдановцима код Санског Моста. Пише поезију, прозу и есеје, преводи са немачког. Књиге поезије: *Наука о души и друге веселе приче*, 1970; *Тајна преписка*, 1976; *Наше горе вук*, 1976; *Хулим и посвећујем*, 1977; *Црна је мати недеља*, 1983; *Тајна преписка и друге пјесме*, 1985; *Праг*, 1986; *Ринг*, 1987; *Изабране пјесме*, 1988; *Сарајевски рукопис*, 1993; *Лирика*, 1995; *Мој псалам/Mein Psalm*, 1997; *Олујно јато*, 2000; *Благослов изгнанства*, 2001. Роман: *Твоје срце, зеко*, 1998. Саставио антологије: *Новије пјесништво Босне и Херцеговине*, 1990; *Модерно српско пјесништво (велика књига модерне српске поезије од Костића и Илића до данас)*, 1991.

ОТО ФЕЊВЕШИ (OTTÓ FENYVESI), рођен 1954. у Гунарошу код Бачке Тополе. Пише поезију. Књиге песама: *Ezüstpatkányok áttetsző selyemzónákon*, 1978; *Kollapszus*, 1988; *A káosz angýala — a szerző kollázsaival*, 1993.

ЈОАН ФЛОРА (IOAN FLORA, Банатско Ново Село, 1950 — Букурешт, 2005). Књижевник и новинар, писао песме на румунском и српском. Главна дела: Валцери, Млада сова на самртној постељи, Љубичасти табани, Бршљан, Рембо или неко други, Физички свет, Терапија рада, Чињенично стање, Издаја метафоре.

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Преводилац с енглеског. Превео неколико књига из области књижевности, филозофије и историје уметности.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ