

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Миро Вуксановић, Драгомир Брајковић, Радомир Уљаревић, Т. Х. Раич, Бећир Вуковић, Гојко Божовић, Лабуд Драгић, Блажоје Баковић, Радован М. Караџић, Данило Јокановић, Никола Маловић **ОГЛЕДИ:** *Мило Ломџар, Јован Делић, Марко Недић, Марко Паовица, Иван Негришорац* **СВЕДОЧАНСТВА:** *Маџија Бећковић, Бранко Појовић, Бољољуб Шијаковић, Славенко Терзић, Срђа Трифковић, Момчило Параушић, Алек Вукадиновић, Драгољуб Петровић, Каџарина Брајовић* **КРИТИКА:** *Јован Делић, Саво Лаушевић, Михаило Ђурић, Жарко Ђуровић, Желидраг Ничевић, Зоран Ђерић, Невена Варница, Младен Весковић, Лидија Томић, Предраг Пијер, Бољдан Косановић*



Министарство културе Републике Србије,
Покрајински секретаријат за образовање и културу
и предузеће РСГВ из Новог Сада
омогућили су редовно објављивање
Летописа Мајице српске.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Стаматовић (1831—1832), Теодор Павловић (1832—1841), Јован Суботић (1842—1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850—1853), Јаков Игњатовић (1854—1856), Субота Младеновић (1856—1857), Јован Ђорђевић (1858—1859), Антоније Хаџић (1859—1869), Јован Бошковић (1870—1875), Антоније Хаџић (1876—1895), Милан Савић (1896—1911), Тихомир Остојић (1912—1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922—1923), Марко Малетин (1923—1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), 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 књијарској 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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 182

Март 2006

Књ. 477, св. 3

САДРЖАЈ

Миро Вуксановић, <i>Ошвсјуду</i>	225
Драгомир Брајковић, <i>Три њесме</i>	242
Радомир Уљаревић, <i>Печаш</i>	249
Т. Х. Раич, <i>Пролејтер и Пејролејка</i>	253
Бећир Вуковић, <i>Брцљан</i>	258
Гојко Божовић, <i>Име језика</i>	260
Лабуд Драгић, <i>Пошрага за нејознајим</i>	266
Благоје Баковић, <i>Глас над тишинама</i>	280
Радован М. Караџић, <i>Привиђење</i>	284
Данило Јокановић, <i>Песме у њрози</i>	288
Никола Маловић, <i>Божјћна ѡрчa</i>	290

ОГЛЕДИ

Мило Ломпар, <i>О демонсѡву лaкрдијaцa</i>	294
Јован Делић, <i>Бећковићеве дийћих ѡеме: „Вера Павлодољска” и „Кад дођеш у било који град”</i>	328
Марко Недић, <i>Рукопис Жарка Команина</i>	345
Марко Паовица, <i>Мисѡтериозно и чудовищно у ѡезији Новице Тадића</i>	356
Иван Негришорaц, <i>Пошрага за исконом и ѡсѡмодерни еѡнороман. Поетѡички и жанровски сисѡтем Мира Вуксановића</i>	384

СВЕДОЧАНСТВА

Матија Бећковић, <i>Дружење са Биласом</i>	404
Бранко Поповић, <i>Биласово ѡрѡведање</i>	412
Богољуб Шњaковић, <i>Оријентир и шaчка ослонцa</i>	419
Славенко Терзић, <i>Изневѡрени идентѡитетѡ. Прилог разумевању идеолошких корена црногорског национализма</i>	424
Срђа Трифковић, <i>Зaпад и Црна Гора: реaлѡолиѡтика и ѡсѡмодерни идентѡитетѡ</i>	440

Момчило Параушић, <i>Сај</i>	448
Алек Вукадиновић, <i>Чин вредновања</i>	454
Катарина Брајовић, <i>Језик и политика у Црној Гори</i> (Разговор са Драгољубом Петровићем)	458

КРИТИКА

Јован Делић, <i>Именовање елементарног</i> (Миро Вуксановић, <i>Се-мољ земља</i>)	477
Саво Лаушевић, <i>Љубављу против смрти</i> (Љубомир Тадић, <i>Заго-нејка смрти. Смрт као тема религије и филозофије</i>)	480
Михаило Ђурић, <i>Савремени присјуи Платону</i> (Часлав Д. Ко-привица, <i>Идеје и начела. Исцраживање Платонове онтологије</i>)	483
Жарко Ђуровић, <i>У огледалу књижевне историје</i> (Живко Ђурко-вић, <i>На заводљивом иућу и Њеџош у писмима</i>)	490
Желидраг Никчевић, <i>Дух ругалачки, прошеза државна</i> (Равијој-ло Кликовац, <i>Дукљански рјечник. Librus docleanus palatidus</i>)	495
Зоран Ђерић, <i>Певање о тихосји</i> (Селимир Радуловић, <i>О шајни ризничара свих суза</i>)	497
Невена Варница, <i>Роман-извештај</i> (Гојко Челебић, <i>Близанци</i>)	500
Младен Весковић, <i>Ерудиција и шаленај</i> (Марко Паовица, <i>Ра-сјони прозне речи</i>)	502
Лидија Томић, <i>Роман о стварном и могућем</i> (Тодор Живаљевић Велички, <i>Гор(с)ка райсодија</i>)	505
Предраг Пипер, <i>Душа која светили</i> (Митра Релјић, <i>С душом на гошовс — Сведочења: Косово и Мешохија 1999—2004</i>)	508
Богдан Косановић, <i>Велико у разноврсном и малом</i> (Миладин Ву-ковић, <i>Miscellaneae</i>)	512
Бранислав Карановић, <i>Аутори Летописа</i>	516

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • МАРТ 2006

МИРО ВУКСАНОВИЋ

ОТВСЈУДУ

а

Онако, од себе, случајно, или у сну, нисам сигуран (а нема ништа, сада, у шта сам сигуран, јер имам трему пред Њим, дрхти ми реч, бојим се шта ће бити и хоћу ли се осрамотити; све можеш написати лоше, како било, али о Њему не смеш тако), зато нисам сигуран како сам јутрос чуо призивање, и још га чујам, и низове питања која почињу прекором. Питају ме гласови из даљине како је прошло толико а да сам само двапут, узгредно, по позиву, написао два текстића о Њему и Његовој поезији, а сваки час гледам како *и најмања џамала диже њеро* и исписује шта јој дође у мастило на маргинама Његових књига. *Проиђу се на њрсће, најрежу се, њумаче, окрећу, њишу расјраве, целе књиџе, најисали су чиијаву библиотеку о Њему*, каже тај непознати глас, зачуђен што ћутим. *О свему, а нишћиа о Њему.*

Боље је тако, кажем. *Али мораш*, одговара, упоран. *Сви мораше. Дошла вода до њода.* (Ништа без изрека и Његових стихова. Тиме се и Андрић бранио кад му се није причало.)

б

Тек пошто сам исписао време настанка белешке под а, видео сам да је пет до дванаест. Можда и то има своје знаменитије (ма колико банално деловало), у овоме послу који невољно почиње да се смањује. Води ме онамо, у Чардак, у нашу стару кућу с лучевим шиљком и крстом на врху, у топлину, у којој је на поличици под малим прозором за додавање између две собе, заклопљена, стајала књига. Крупним словима писало

је — *Свободијада*. Рано су ме научили да читам и сâм сам могао, срицањем, рећи ту дугу, необичну реч. Зашто је баш њу написао? Зашто је говорио *свобода* када сви кажемо *слобода*? Он је наш, нико није толико наш, па тако. А после сам некако дознао да није *сло*, да је *сво*, да је тако исправно јер је слобода сво наше... Сваки почетак. Па и мој, нескромно је рећи.

В

А Његов *Горски вијенац* није стигао у нашу кућицу на Подинама оздољ, из Ријеке, одакле су обично књиге долазиле. Дошао је озгор, из Љутовца, на студени, зими, када су се капе од снега надносиле на Греду изнад нас, када смо кроз прозор мотрили када ће пући урав и када ће настати тутањ, магла од снега и страха, све. На таквом газалу дошао је Војо Николин, наш рођак, Машовић, и испод џемпера, из кошуље, с прси, извадио књижицу увијену у старе новине. Није рекао чија је књига и који јој је наслов. Отац је узео *Вијенац*, одвио га, олизнуо прст, принео и тегнуо, погледао с обе стране, у тишини, док је бућкала ватра у шпорету с колима на њему, с најмањим колом у средини, јајастим, удубљеним, с пречничком гредицом за одизање, па је књигу пажљиво отворио, пажљивије но што је радио с осталим (и ретким) књигама. По томе сам знао да је нешто посебно. И данас, када узем *Вијенац*, а то чиним често, увек корицу одигнем лагано, с малом зебњом, с нелагодом без које не могу. Име јој је: страх од моћне речи. Тако.

Г

Када сам пре неколико година читао рукопис проте Милутина Церовића, сина војводе Новице, из Тушиње, цетињског архимандрита, тамо, у повесници Церовића, нашао сам реченицу која каже како је Владика с Цетиња писао у Морачу, морачким првацима, јер је Он о свему бринуо, све смислио и наредио, писао неколицини, а међу њима и стотинашу, опеваном Машу Јованову да иде на Мљетичак, да окупи своје, да се смакне Смаил-ага Ченгић, који је на Грахову 1836. године убио девет Петровића, међу њима Владичиног брата Јока и Владичиног одређеног наследника. Било ми је узбудљиво замишљати како Он пише Машу, али ми је исто тако било занимљиво како неписмен Машо прима Његове речи, ко му их чита, како их разумева. Једно је чисто: морао је како му је наложено. Томе нема мане и поговора. Ваљда је зато из кошуље

Машовог потомка *Вијенац* стигао у нашу кућу. Свако путовање добре књиге је природно. Нема краја и кашњења.

д

Не бих никад могао погодити колико сам пута слушао, у колико верзија сам слушао, од разних причалица, старих и млађих, оних који су престали и оних који још исту окрећу, како су тројица или четворица, два Церовића, Караџић и Алексић, можда и неко други, све је зависно од *носиоца њриче*, он одређује и *носиоце радње*, како су по карамуку, у хладни јесењи дан отишли на Цетиње да Њему предају Смаил-агину главу. Мање ме занимало ко је главу однео, ко је пушчаном сачмом Агу погодио (има их колико и братстава у дробњачко-ускочко-морачком крају), а више ме привлачила слика како Владика, онако висок, млад, у мантији, с брадом, радосно на цетињској равнини дочекује даровнике, узима одсечену главу, баца је увис, дочекује на дланове и кроз зубе мучи речи:

Дође ли ми дође!

ђ

Нису Њему устаници све однели на Цетиње. Остала је пушка Ченгића, Смаил-агина, дугачка шешана, коју је силом узео Петар Кршикапа, Сировчанин чије чардачиште видим иза наше куће, ускочки првак о коме има доста стихова, о коме има доста прича, увек друкчијих, у једном истих: свака се завршава на Петровим доловима где је стрељан мало пре доласка других, с Цетиња хитно упућених перјаника којима је наређено да га с пратњом пресретну и живог доведу. Петрова је унука Милица, а Милица се удала за Радула Мијаилова, а Радуле Мијаилов је отац мојег оца, мојег Душана, који ми је полако, темељно, ред по ред, како је он умео, причао исто — како је Кршикапа (зато га је Краљ Никола у *Колу* назвао *махниши*) узео шешану, наопако рекао *Шша ће њо Чују цетињскоме нако да гађа шице њо Цетињу*, пребацио дугу пушку преко рамена и замакао у свој чардак. Она група што је Владици, на Цетиње, однела даровну главу с Мљетичка, рекла шта је рекла, а Он, љут, прек, послао спроводнике који су убили Петра Кршикапу. Доцкан се покајао и послао перјанике да га не дају.

Када сам год слушао ту причу, помишљао сам шта би било да Кршикапа није већ имао сина. Да ли би било мене?

(Не верујте никаквој причи која није дошла до вас, која вас није дотакла. Пустите сваку која вас је разминула. Ништа нисте изгубили.)

е

Ако замислите морачку порту више беле Светигоре која пада с висине у реку као што замишљам ја педесет и коју годину, ако видите дугачку трпезу у порти, на трпези овнујска и бравља печења, оглодане главе, кости и окрајине, прелетну шљивовицу и препеченицу, забодене ножеве у лучевини, трамболосе и остале пасове с оружјем, ако видите утегнутог и масне браде руског официра Коваљевског (мислим да је био Коваљевски, а могао је имати било које руско презиме) и ондашњу занесеност нашег света руским царством, ако међу морачким званицама видите главног домаћина, архимандрита Димитрија, из Јасенове, Радојевића, и ако видите као што ја видим како је архимандрит у надметању, у јакању у кости, пред свима, наред порте, руског официра на обе плећке обалио, биће вам јасно зашто морачки архимандрит није на Цетиње, Владици, послао коња Смаил-агиног, с Мљетичка, но га је дуго јахао. Није марио за Његове поруке. *Брада мени, брада њеби, а Бог више нас који ће пресудићи*, понављао је Јасеновац и приударо Агиног коња под собом. Чувала га је глава покојног Петра Кршикапе. Лако му се било зорити.

ж

Да вас занима, да вам је до тога, да нисте притиснути друкчијим даровима, могли бисте као и ја отићи онамо, у колашински предео, код оних што умеју да казују и оно што није било као да је неколико пута било, а не кроз маглу једном или ниједном, да вас то привлачи могли бисте лако дознати како је колашинска була задигла димије и наредила да најбољег коња *јаићака*, под пуном ормом, са сваком црвеном китом на гриви, са свиленим јастуком у седлу, да великог путаља одведу на Цетиње, на дар Њему што је уклонио Кршикапу, захвална што ће моћи мирније да спава и да се мање плаши за синове када излазе на сињавинске ливаде. Дар је отишао, а Онај о коме се прича рекао је да оседланог и заузданог коња баце у јаму. Што дубљу. А барем тога има око Цетиња. *Само се виђело како Мужила на образима сјреца, само се чуло како шкрђуће зубима*, говорио је унук Петра Кршикапе. Најтеже је Владици било када

су пронели глас да је осветио Ченгића, да је убио од Аге бољега. Потом су Кршикапе, по награди и господарској милости, били капетани и командири у Ускоцима док је било династије Петровић.

3

Тек касније, кад сам одрастао, разумео сам колико је Он био близу, колико је оно што је смислио било прошло близу кад сам се родио и где сам се родио. Доле, под Чардаком, под нашем кућом, на Поду, под брезама, тада, у Рату, крио се под мајчином бригом јединац у тамошњој кући, једини крњојелски Ракочевић, наш ближњи рођак, који је пред сами Рат, у Љубљани, млад, ни пуних двадесет и шест, пред Словенцима и другима докторирао. Тада је, тамо, штампао и две књиге, а обе су о Владици, о Његовој филозофији, о Његовој етици чојства, о црногорском Прометеју, како Га је Милан Ракочевић у својим радовима назвао. Сада читам фототипско издање Миланове књиге о Њему и још боље видим колико су ми се били приближили *Луца* и *Вијенац* 1944. године, када је Милан Ракочевић полако одустајао од велике анализе Његове поезије, јер су га обележили као народног непријатеља! Тако су Милана обележили. Никад нам издајника није било доста. Ако их нема, морамо их смислити. Када их смислимо, с њима се мора уклињати. С Миланом се уклињало. Дуго му нису дали посао. Одао се пићу. Крив што није хтео у рат, што је Песника изучавао. Одавно је на љубљанским Жалама.

и

Са ђацима, у групи, с боанским наставником српског језика, нашим разредним старешином, оволички, ошамућен причама, на Језерском врху, могао сам догледати далеко, даље од садашње тмине, и овамо, преко Чева, Петровим доловима, Мљетичку и Дурмитору, Острогу и Морачи, и онамо, преко Мора, Италији и болницама где се млади Владика узалудно лечио, и доле, на црнојевићки манастир, на ободски крш, на место где је на самом почетку 1494. године довршено штампање прве српске и прве јужнословенске ћириличне књиге, *Окшоиха њвогласника*. Заматрао сам лазине, пропланке, омариће, главице, и замишљао како је баш Он, под сукненом струком, чобанчић, туда пролазио, горе посматрао, па сам Га имитирао с нејасном жељом да ми бар трунчић од Њега пређе. Помакао

сам се с плочастог камена, сивог, под шареним лишајима, јер ми се утворило да су Њега ту, баш на ту плочу, потурили када су Га донели на Ловћен. Из капелице сам отишао просветљен, бео, не умем ни рећи какав. Све ми се ведрином пресвукло.

ј

А да ли одмах да кажем или да оставим за крај, да ли на крају ваља имати ружну причицу када је овакав и оволики подмет овдашњих реченица које су још устрашеније, више него на почетку, сада, за пређашњим и младалачким сећањем, да ли да кажем како сам преко Иванових корита, поред воде коју је Вук у последњим речима пожелео, поред гомиле камења од некадашње ловћенске цркве, Владичине надгробнице, тридесетак и неколико година после ђачког доласка стигао на исто место, на Језерски врх под којим сам нашао водичеве длакаве груди, ланац на њима и прекорна два акцента у речима, да сам с душом у носу изашао из тунела с неколико стотина степеница, на место где није било ни капелице коју је Владика самом себи подигао, ни крста, ни кандила, ни ловћенског природног завршетка, ни оне камене плоче, сиве, са шареним лишајима (*однијеле мене!*), одакле нисам могао догледати као некад, где су ме пресреле тамне камене громаде и каријатиде, мештровићке, где сам Песника затекао под орлушином, под канцама, притиснутог и заваљеног, где сам Његов гроб нашао доле, дубоко, у фараонском мраку, у језовитој хладовини, одакле сам отишао мрк, не умем рећи какав, када ми се све у лудост оних који руше обукло?

к

У мојој гимназији, никшићкој, која је имала име унука проте Церовића који је оставио рукопис и у њему податке о својој породици, највише о Новици, о Ноку, о једином црногорском бану који је на дар добио Агин сат, о другима, колала је песма коју смо читали и проширивали, десетерачка, склепана, у бећировићевском маниру, како је масовно рађено у тим годинама. Песма је преписивана или памћена, јер се онда морало рачунати на памћење, није било ксероксираних снимања и скенирања. Увек ми је помало жао што су старији научници, моји професори нарочито, из архива руком преписивали читаве томове. Колико би нам оставили да нису тако радили? Можда тек мало више. Брзина иште брзину. Но да се не даљим...

У доданој песми је *кашићан* Мићун Пикашев Шибигузовић, тако погрдно окићен именима и римама, јер се усудио да напише како је Песников ожиљак више ока (ено га на портретима) од *косијера* неке младе жене коју је задиркивао на пазару. *Видео* је син Пикашев како Он, Господар, с камилавком и владичанским штапом, у дугачкој мантији која му не да слободно крочити, задиркује Црногорке на сточном пазаришту. Све је *видео* Мићун, и објавио у Загребу где је (заклоњен, ушущан признањима, стегнут оковратницама) годинама господовао, тамо књигу за књигом, на десетине њих о Црногорцима објављивао, описујући у њима и сусрете Владике с Иваном Мажуранићем, на Његушима, у Црној Гори, пре спева *Смрт Сmail-аџе Ченџића*, све као што није било и како није могло бити. Стари Кривокапић, професор француског и латинског језика, понављао је: *Има нас свакакија!*

Л

Како би могао Он, одакле помисао на то, коме је то могло под капу, онолико обдарен како је сâм за себе у тестаменту рекао, обдарен од Бога, биран од људи, како би могао озгор, са своје висине која је била далеко изнад мерене и нетачно измерене, замантијан, *џусићан* *џејински*, *Прометјеј црногорски*, митрополит Српске православне цркве, и тако у недоглед, у истим и сличним именима која Му одлично стоје, како би могао доћи на Балшића пазар или било који други пазар да дира младу и лепу црногорску невесту, како би Он у то када су морали да му купују *највисочију* столицу с меким наслоном коју су око Мора могли наћи, када су морали и толикој столицу ногаре додати, пропињати је да би могао удобно грудоболан сести и зар би Га (да је гађан женском руком и *косијером*) на рукама донели из Котора на Цетиње?

*О кукавно Српство угащено,
зла надживјех твоја сваколика,
а с најгорим хоћу да се борим!*

Љ

Хтео сам, кренуо сам био да узмем још који стих из плавих књига са златотиском које ми стоје над столом, најближе руци, али сам стао. Причам о томе, овако, јер би то било као да идем на Скадарско језеро, код Лесендра, код острва за ко-

јим је венуо (остала је о томе изрека *Изгоре као Владика за Лесендром*), па да отуда, из бистре воде, док гледам старе манастире, покривене каменим плочама, доскора затрављене, да узмем коју кап или прегршт. Ништа се не би познало. Све би остало како јесте: велико, широко, у затонима, разливано око висова, дубоко, обрасло травама, под птицама којих на другим местима нема. Зато сам зачас оставио из *Вијенца* и *Луче* стихове. С њима ваља полако, опрезно. Отуда све новија значења долазе. Ено их око сваке Његове речи. Као да падају у мирно језеро, па иду таласићи, кружно, до обала.

М

И не треба Његове стихове по памћењу наводити. Знам човека, малог растом, спеченог, намрштеног као да је слушао дукљанске академске беседе, остало му не дирам, доста му је улазак у ДАНУ, макар умало, доста му је што га је запало да омирише, није за овакав рад, један је од две стотине оних који су написали књигу о Њему, ко ће их све набројити (дану, који то нису заслужили!), али је више оних без чије руке не би требало да помичемо корице *Луче*, *Вијенца*, *Свободијаде*, *Огледала срјског*... Знам, дакле, требичастог научника који је у својој књизи цитирао стихове из сећања. После, када му је књига штампана, видели смо колико је пута погрешно. Покрио се ушима. Али, он није кривотворио. Зато добија своје слово, овде и кратко.

Н

И знамо крбуљастог занесењака који разглављује коју год изговори. Груб је с речима. Натурио се на посао који није за њега. Забрекла му намера. Ударило му у неварке све што је у својим књигама саставио. Нећу његово. Огалатиће причу. (Огалатити значи огадити, засмрдети и тако редом.) Тај, крбуљаст, с мислима као у крапа (а крап је шаран, онамо где шкрипуће док дише тобожњи научник), има томе подоста, у општој јагми за медаље, спремио је *Вијенац* за штампање, како је *по кључу* и другим *правилима* требало. Није давао тумачења. То му није бастало. Он је мењао. Свуда, у *Вијенцу*, а то је охохо пута, уместо *Србин*, уместо *срјско*, писао је *Црногорац*, писао је *црногорско*. Рекли су му да је то одвишно, да се значење не мења, да је написао исто. Зато његово издавање није прошло. Онда.

Њ

Кренуо сам споредницом. Изгубиће ми се речи. Потонуће ми прича о Њему. Све ће тако бити ако наставим да набрајам пексине, анатењаке, сметничад, баљемезе, кастигове, привиђе-нија, лелемуде, гадила, самаштенија, прирепке, печобразнике, пискаче, алавце, бестије, саргије, ћапрде, пеље, тукетнике, чан-галице, тентаче, шеше, туге, таракаче, потрагљивце, талангаре, тандараљке, ишчиљке, злодржнике, бенетнице, ојађенике, зви-здане, ланкуре, абезине, бргљаче, налетнике, ешћије, ђозаре, врагороднике, вундекаре, блебетнике, гибете, ћаламарнике, пла-зуне, дреаће, осорнике, невидбраве, аирлије, њутроње, губеље, таксирате, дудуке, руњеше, замузењаке, дулументаше, цилицу-ре, ћопеке, укубетнике, тресигаће, тантараче, татабите, барече, чачуре, малукате, лармаче, ашоње, вићуне, паламаре, чивит-њаке, тратеше, сргаље, солодртнике..., а неко ме ухвати за ру-ку и рече, шапатом, поверљиво:

Што се њашиш и набрајаш? Има једна која може сваку од-мениш.

Која је то? Додај ми је.

Ево је њод нођом. Дукљанка је.

Нека је.

О

Не знам (често узимам овај глаголчић као и сви ако им мањка) када је било ово што ћу сада испричати. Али, није до-сад прошло много, а сад само што није 2006. Може бити чети-ри или пет година. Послао ми је пријатељ из Никшића, фак-сом, с поздравом, копију текста из сарајевског часописа *Лица*. Фина и провидна латиница. Густе редови. Чини ми се на два ступца. Тамо је један дукљански списац (сада узмите име ис-под претходног слова, било које или неколико њих, неће бити опсован, *што не бисмо ни у њомамилу на онолику бисџрину*, али — свако ће му природно пристајати), млад човек, са ис на кра-ју презимена, који има оца истих погледа (само отац најру-жније пише о светом Петру Цетињском, кога досад није дирао нико, од страха да ће отићи низ литицу), тамо, у *Лицима* сара-јевским, пре неколико наших одвајачких година, пише Тратеш (на пример тако именован) како је песник *Луче* био онако близак мушкарцима, да није Његова *Ноћ скујља вијека*, да је на Цетињу, у Топлој, у Перасту, у Трсту и Бечу, миловао мла-дићима руке... Навео бих шта је дукљанисани Тратеш написао,

али сам после читања примљени *факс* бацио и добро опрао руке.

(Не рекох име пријатеља који ми је из Никшића послао *бруку невиђену* — тако је рекао — јер је и он окренуо качкет. Боји се разговора са мном. Узео мало *бруке невиђене* себи. Задукљанисао се.)

п

Јасно је. Намерно не одустајем. Не морате ме опомињати. Ни говорити колико је причање склизнуло, откотрљало се, пало на дно кањона и нашло њина имена, колико је загађено а хоће о људима из еколошке државе која има усправне, достојанствене и самосталне, јужне и северне, приморске и континенталне пределе (како говоре у прогнозама времена, у сличним приликама када стварају неприлике).

Нисам почео, малочас, да се ћосам по свом обичају. Схватио сам давно да такво писање не може далеко. Спотиче се. Мало, мало, па кљуне носом у ледину.

Али, не може се ни о чему ако не нађемо макар случајну сличност, ако не имамо поредбе, ако нисмо нашли огледала за смишљене ликове. Доста је и оволико објашњавања. Хоћу, дакле, да се провиди каква је дукљанисана реченица, каква је дукљанисана именица, какви су дукљанисани послови, листови и књиге, какви су Дукљани, садашњи. Да одбијем приговоре, да се заклоним. Њих нико не може одменити. То не умеју ни они.

р

Мало сам, раније, о оцу и сину који су расли поред Мора, а нису много отишли у висину (ако не рачунамо теме и имена која грде). И рекао сам да имају на крају — ис. Нисам кренуо да их тако издвојим и повредим, да кажем било какву разлику. Не. Хтео сам да их препознају, а да им не напишем презимена. То ми је било у намери. А нећу их, зар, још и описивати? Ко ме? (Вратићу се, ипак, на оца и сина, али на други пар.)

И мало сам о сарајевском часопису. Требало би да додам како је у исто доба када је крбуљасти приређивач мењао наслов *Огледало српско* и писао *Огледало црногорско*, када је с осталима говорио да *Посвећа браћу оца Србије* није „органиски дио великог спјева”, да је то „случајна, политичка порука”, да

не би у њој било „онолико тачака и празних редова да је оно што јесте — црногорска ствар”, када је тако у Црној Гори рађено, у Сарајеву, можда баш у *Лицима*, све се на лицу види боље но на другим местима, једна куражна Мубера (имала је још лепше презиме, на крају са ић, али сам га заборавио) писала је да Њега треба изоставити из лектире, јер је *Вијенац* „геноцидно дјело”. Још је бивало. Доста је оволико. И превише.

с

После се брука сталожила. Дигла се чуђења. Људи гледали преда се. Тако они који знају шта јесте и шта није.

Осташак зла је чекао. Негде, на неком заклоњеном и заштићеном месту, у мраку, у њени, дубоко, нико не зна колико. Осташак је, дакле, прешао. Није осташак, каже непознати. То је била глава зла, а ти знаш ако ико зна, исао си о њома, био си змије, да змија није убљена ако јој је глава жива. Нећеш у њо, није ти у наслеђу, није Његов род ишао у освету, али се јесте нешто повампирило... Тако збори нечији потмули глас, промукао, као загребачком певачу забавних мелодија што су га девојке радо слушале и волеле. Калембер. Допало ми се презиме. Зато сам га утудио. Сличан глас ми понавља да ништа није од јуче: не чудите се, сами сте криви, гледајте у земљу ако не можете Вука и Његоша сачувати, сами сте на њих кренули, нико Србина не држи за грло као што он сам себе држи, маниће друге, сви су од вас који вам најгоре њакости чине...

(Док сређујем ову новелу, на Бадњи дан 2006. године, слушам са ТВ Црне Горе, из главне референдумске емисије, како су Црногорци наложили бадњаке у Ловћенцу, у Војводини, у Србији — у *дијаспори*. Да, тако су рекли — у *дијаспори*. И то поновили. Сада знам где сам. А где су они?)

т

Већ неколико година свака потерница и осуда унапред, најаве будућих потеза власти, све ружне приче о Владици и о нама почињу у листу који излази где је рођен Стефан Немања, али који није обичан лист, иако је пао с гране. То гласило, оно, излази одједном на четири језика. Ту, и само ту у *бијели свијет*, одједном се иста реченица, иста реч и иста мисао (ако је има) чита на четири језика. Чита се, латиницом, на црногорском, српском, хрватском и босанском језику. Тако и тим редом, на почетку. После се појавио бошњачки уместо босан-

ског (ако сам добро упамтио оно што и није за памћење). Нека остане за другу прилику приповедање о поменутим називима, али ваља рећи, одмах, то се не одлаже, не одлажу ни они, да прво име језика не постоји. Како је, онда, тако написано? Па једноставно ако се зна одакле *вјештар суче*, рекао би Душан. Да је са мнош, да могу с њим неколике, он би полако, кроз нос, као да му није ништа гадљиво, као да је све пробао, тако би ми рекао да није ништа *џек џако*, из незнања, из *авешлука дукљанскога*, из *џијерске засуке*, но да је *неко и некад одредио*, а *џај неко је јачи*, он *дријеши и веже*, *све мора бићи џо његовом*, *џешко ономе ко не џослуша*. Мило ми је што Душана други мењају када добијам савете. У оваквим и сличним приликама, разуме се.

ћ

Онамо, у четворојезичном листу који се приказује јавности сто двадесет и неколико пута, петнаестодневно, *срећом није чешћи*, *с нама би се звекнуло*, питају се отац и син. То је онај обећани пар, ако се тако може, ако им има пара. Нећу имена. Немају их више, а сви знамо ко су. Једнога, старијег, који је углавном без школе ако се не броји мало дужи боравак у Загребу, који носи штап и бројаницу, који има пуну собу преслица (знао да ће многим за *гаће и кошуљу*), раније одличан писац комунистичких поема, брђански песник чија је најпознатија књига *Кучкини синови*, тога одавно знају. Олињало се све о њему. Псује, изналази, шока, дојављује, потура копилад и мржњу, не престаје, а нико га не тужи. То је најбољи одговор на његове талентоване кривње. О књижевности му се опширно, у наставцима пише у листу који он уређује, али, *што јес-јес*, тамо је свака похвала исплазила четири језика, тамо пише да је он, скуба од некадашњег песника, црногорски Гете, црногорски Шекспир, црногорски Јејтс, црногорски Пушкин, све, истовремено. *Кућеље ми*, куне се Мирко Станишин. Он ми је и дао интернетску адресу листа који се зове *књижевни*, а заправо је прилично хитлерисан, који је приватног друштва, тобож, а заправо је *званичник званичног вођства*. У Гори је све црње и гушће.

у

Што не бих од оца и од сина (из четворојезичног листа) узео понешто. Биће им мило. Једва чекају да их неко цитира.

Нису они далеко од науке (погодићете које науке када им наведено прочитате). Они и хоће да се њихова далеко чује. По народној (но ће рећи критичари да ствар фолклорисhem) која каже да се сваки добар глас далеко чује а зао још даље.

У истом листу, у истом броју, нечувено даровити отац на насловној, чити син на некој од наредних страна, сваки са своје банде, у исту тикву, немилице, како им је наручито, написали су посланице Владици, у 59. броју, не рекох, да неко не помисли да им приписујем оно што им нико не може приписати.

Па да пробамо од те лепоте.

Пре тога, да не заборавим, морам дотурити велико задовољство које сам имао лањске године (свака му је лањска) када је дукљанисани малочас помињани отац на ТВЦГ, полагаано, с бројаницом, причао да су га *крстили: њавославни њој, кайолички свјешћеник и муслимански хоца*. Сви, један за другијем, да не би отишао од урока, да га нешто не би нагарало, да га коловрат не би понео даље но што јесте, да се док клања крсти са три прста и шакачке. Благош њему.

Ријешко је ѡакво једињење. Нема ѓа у друѓије! Боље би било да су ѡ њим низ ѡрло. Да не касћиже оца и мајку. (Тако Стеван Поповић из Колашина.)

ф

И пева добро засундани отац, песник над песницима, на насловној страни свог листа, *С Њеѓошем очи у очи* (замислите ту равноправност!), како му није, дукљанском песнику, дабоме, до „његушке фамилије, До Седам Господара с бичем из погледа, Отац му лакоми Његуш, брат каматаш и газда!” Требало му је оно *ѓазда* да би се римовало с налазом „Москову одан вазда”. Па бројаничар, дугокос, сед, стар, Владици открива да Црна Гора више није као некад док се „и за Буквар Русу клања, На Исток гурнута, тропрста тамјануша”. И кликује, чини којевитез, без-те-без-ове, као да га је нешто пригнало: „Моја је и дукљанска и етнички нечиста, Медитеранка, што већ на свом језику сања, Иако још тминава”, сирота Црна Гора, „од турских и Твојих тмуша”. Пријављује Владици да „Твоје православље и Твоју цркву Нашку”, занимљива је употреба великих слова (а, живота ми Мирашева, и малих), „присвојили су они на чију земљу Ти никад не ступи...”

Камо среће да сам узео само три тачке, али морам још мало, јер доиста има занимљивости, на претек, не претекло му. Каже, *јадан не био*, све Владици који „није за поса Канце-

лара”, да (пазите сад, откриће је велико!) „Устихова српство — с њим у Горску повељу, због метрике, риме и ритма у Твојим версима!” Добро се види да је најбоље место ускличник. Владика, ето, није знао слоге, није умео да изброји колико их има Србин а колико Црногорац. Иначе, да је којим случајем избројио, да је био вичан десетерцу с дужим речима, не би у *Вијенцу* било Србина и српства, све би то било *шакнушо-макнушо* да је Владика умео као крбуљаста приређивач три пута, по правди, поменут. И он се утројио. Можда и уостручио.

Али, мора се бежати од „тропрсте тамјануше”, јер ће дукљански предводник зачактарати: „Крив си, Владико, ко криви дуб у Ловћену, Славјанство, српство, југославље — Твоје наде.” И, коначно: „Крив си, Петровићу, ко сува муња над Тобом”, с питањем: „Шта да чинимо са собом и Твојим Гробом?” Све тако. И горе. Није измишљено. Ово се не може измислити. (А има и датум: 3. V 2003). Одморите. Узмите нешто жестоко.

х

После оноликог очевог тутња, налик стиховима (сада химничним) Секуле Дрљевића из књиге коју сам имао у рукама, мало, и видео да је објављена у Загребу, у усташко време, 1944. године, мало пре усташког ножа (или другог начина, свеједно је) који је пресудио на крају Рата одвише верном Дрљевићу, заједно с одбеглим четницима (нико више не учи тако сурове једначине), после дукљанске паљбе налик на стих *волимо вас брда шврда*, шта је од оца остало сину, има ли ишта за њега? Ставио сам упитник под утицајем дукљанског сина, такође песника, и прозаисте, и новинара још, који бива *љунуши ошац*, нажалост, *куј ће крушка но ѿод крушку*, питао је мој Душан и питањем одговарао. Да, ставио сам упитник пошто у истом листу и броју син има наслов *Који Његош?* Он се игра, модернист, тја, шта ћеш, има похвале и поднаслов, а ево једног, целокупног, оваквог:

„ТОТЕМИЗАМ: Да ли би, наиме, Црногорци једнако цијенили Његоша и да овај није био тако лијеп, висок и слично?” (Обрадовало ме је оно *и слично* па сам морао занос прекинути, да уживамо у деловима, да нас памет не опсени.) „И зашто је, чиме је — поезијом или изгледом”, не престаје верни дукљански син, „понукао свој народ да га претворе у амблем блудника: готово сваки Црногорац ће вам са становитим поносом признати да је Владика умро од — сифилиса. Уствари,

ако је вјеровати портретима, Владика је имао мале шаке. То ми је дјеловало”, вели, „као неки ружан печат”.

Вала и мени. Зато стављам тачку. Нема запете. Постала је зарез. По погодби које су се само наивни држали. Сад видим, не могу одолети, тога има за целог Молијера (али кажу да је и он имао *мале шаке*, узалудно то крију Французи, дукљански *очев* и *деца*, не тамо, то је „Москов”, то је Тургењев, од тога *пројрсиоџ* треба бежати, али све ће дукљански писци открити, макар остали без каиша), видим код сина још једно место згодно за цитирање. Ево га, да не дангубимо. Каже са словном грешком и другима:

„Његош је рекао: Мањи поток у виши увире, на увиру своје име губи. Јесте, Буле, али кроз уста Мустај кадије, појаснио му је Кривокапић...”

Дошли смо до правих ликова. Ту застаје свако навођење. Ниже се не може.

ц

Окле се, ђецо, боџ ви више куће, у евројски вакај онолико окојшио Мићун Пикашев Шибиџузовић? Мислили смо да од њеџа ни ува није остјануло. Свак је њеџов с рукама на очима јреко Балшића пазара јролазио. Од засјија!

Има ли икоџа лице Цркве у срјсјиву, колико је да је, има ли пјсаца, академија, Мајице и друџих учених друшјјава, срјских, ада чијих, знао је Њеџош коме јријада, од коџа је, коме ће, није се ушјуро ко шјо јодџорички залудници чине, не улијежу, има ли вас, барем двадесетјак, колико било, некако се састјавише, рђа вас убила, има ли вас да не даше оно шјо је наше? Нека свак јјази своје ја ће бији досја свијема!

Ено вас, јрочјио сам, дали ми нове цвикере, сви сје на сјиску, јод насловом посрбице (као да се може Србин јосрбији) и антицрногорци (као да јравославни Црноџорац може ишја бији но Србин), сви сје ређани неколико јуша. Ни да је дошло врјеме мушкетјања. Нема више јошјурица. Смениле их јосрбице.

Видише ли, јади вас виђели, да је дошло јоџано врјеме, не може бији јоџаније, да се Њеџош, час женскарош, час џузеранј, мора бранији од оније шјо су се у Њеџа клели и шјо су се јред њим крсјили?

Осмойрише шја чине сјари и учени народи, како јазе своје име, јисмо и кулјуру. Друјима дају, своје шјишје. Знају шја је чије. Чувају своје заслужнике ко очи у глави. Научили да расју, да не урасјају. Разгласише свијету истјину! На свечетјири сјра-

не. Ко изгуби Његоша и за себе мора бити забринут. Ко руши своје, вади камен испод ногу. Шта сће заласили? Догорјело је до нокаша!

Овако се незнани огласио. У сну, децембра 2005. Не знам датум. Била је поноћ.

ч

Да може Владика банути, данас, међу нас, међу његове, онамо где их је оставио и овамо где су нас послали, било где, кад би то могло као што не може, што је и срећнија грана сваке о Њему, пре но што би од нас утекао, покајан и неспокојан, и када би Га имали кад питати који су Му редови из свега што је написао најдражи, из *Вијенца* нарочито, смео бих се зарочити да не би ни речи, да би само показао на Обрада, обрадован, но како, на његово *чудо и знамење* где се *двје муње пре-крстише*:

*Једна сину од Кома к Ловћену,
друга сину од Скадра к Осироју,
крст од огња жива најравише.
Ох, диван ли бјеше погледаши!
у свијет га још није шаквога
ни ко чуо ниш ко видио.*

Још Обрад, сердари, војводе, шест Вукова, два Вукоте, остали и Владика Данило понешто кажу о *јаднијем Србима*, о себи, о нама, о свему. Само треба наћи мирно место и ослушквати.

*Колико је наше Горе Црне,
све је облак иришискâ једнако.*

ц

Остало нам је да одемо онамо, на Његуше, где је све Његово, да осатрамо како умемо и колико нам је драго дугачку, камену, пространу, под врсту зидану, немарно отегнуту кућу Тома Маркова, Његовог оца, да одемо у собу у којој је рођен, у кућу где су рођени сви из династије Петровић, пет митрополита и господара, два књаза а један краљ, *сваки с шри ирсиа десно па лево*, да помислимо како је морало све бити тако удешено — крупно, одигнуто, укамењено да би трајало. И остало нам је да изађемо на брдашце његушко, било које, близу Ње-

гове куће или мало даље, па ће се иза сваког пабељка појавити капелице, камене, од грубо клесаних четвртина. Ту ћемо најбоље разумети да смо увек, у дубини и данас, имали и да имамо у изобиљу камења и речи, да су нам сви споменици и крстови од њих.

Ш

Готово све сам о Њему остао дужан. Не може много изломљена приповест. Понајпре, понајвише, дугује приказ Његове наклоности својима и иноверцима, с мером која је и наша. Песник *Луче микрокозма* увек је *тјема данашњице*. Велики писци припадају свим добима. То правило се не може одукљанити. Могу да не останем дужан барем један наговештај с почетка. Има цело пунолетство откако сам написао текстић, рекао га на књижевном скупу, испричао како је било, по Његовим писмима, око Њега, 1846. године, у глади и суши, у искању са сваке стране, као између два камена, када је довршавао свој и наш *Вијенац*, све под Његовом реченицом из писма Јеремији М. Гагићу из исте године — *Тјесно ми ошвсјуду!* (Не ваља наслов понављати. Ионако је збрка велика. Подићи ћу само трећу реч. Све је *ошвсјуду*, одсвукуд, кидисало.) Учени су имали уз запис затегнут коментар, нарочито професор који се прославио разлагањем слогова и распоредом сугласника у стиховима (можда је требало рећи: самогласника, али није важно). Учинило ми се, после свега што је овде под тридесет слова (нема још три, ни ће их бити, *цабе издијевају имена бронзинима и чукама*, тридесет је увек било тридесет, знао је Вук да броји, није се смео ни у чему, *цабе разаџоне ћирилична њисмена, не њисмена но сами себе*), учинило ми се да је понекад добро отићи код оних који имају усеве и ливаде, што ослушкују ветрове и зборе:

*Биће сјушра лијејо ако нас буде,
давно је њоручио Њеџош.*

ДРАГОМИР БРАЈКОВИЋ

ТРИ ПЕСМЕ

КАД САМ ОНОМАД У ВАРОШ СИЛАЗИО

*Кад сам ономад у варош силазио
осџавио сам роваш за собом:
сијено несадјевено, јечам ѓрисџиџо —
(залуду — нема жеџелаца!),
качара неџокривена, бадњеви незабрекнуџи,
меднице неџреџене, оџава у оџкосу
а ја ко мува без џлаве, без икаке ѓреџе,
џуџ ѓод ноџе ѓа у варош,
џљаду да је ѓречије (ко џџо јесџе),
да су руке у џијесџо и врџај насађен
све би осџавио, ко џамо јоџ само мене чекају.*

*Кад сам ономад у варош силазио
бијаше добро ѓообјуџрило —
јоџ се роса није диџла а сунце ѓоодмакло,
баџ добро одскочио и џума лад баџила,
вас сам се уквасио —
залуду сам, с обуђом ѓод ѓазувам,
и заврнуџијем ноџавицама иџо крајевима —
уџлибио сам се ко крмак
да сам се добар саџ на Љубовидји ѓрао.*

*Кад сам ономад у варош силазио
без велике ѓоџребе, без џе — без ове,
џек да ноџе виде ѓуџа, да џа уџабанам,
џек да ѓобјеџнем од ѓосла, а не знам
за џџа ѓрво да се уфаџим:
(све разуврџо и све чека на мене),*

лако сам се у варош зајућио да бар не зледам роваш
кад му не могу дојандисаћи.

Не даде ми ђаво мира,
одоџ да зледам шћио сам већ видио,
и чујем шћа сам већ чуо.

Нико ме шамо не чека, ниш се коме надам,
ниши сам се чеџа ужелио.

Немам шамо нишћа моје ни за мене:
ни йисма ни йакеша на йошћи,
ни йозива, макар за резерву,
нико да се йревари да бар дойсницу йошале.

Кад сам ономад у варош силазио
зајеко сам све како сам лани осћавио:
исћа йродавница и исћи докони йродавци,
и исћа роба у рафовима,
ко да нико за ово времена нишћа није йазариво.

Кад сам ономад у варош силазио
дочеко ме, ко йрошли йуш, рој мува
исћред Радојеве касайнице,
и исћа она чайра јаџњећа
шћио се, високо йрешурена йреко йлоша, сушила.

Кад сам ономад у варош силазио
све бјеше ко йрошли йуш
ко да се окаменило йа осћало исћо:
неколке кућице, кафана, двије йродавнице, йтрафика,
чесма и жена са канћама йласћичним,
и шаров шћио на високо йодиџнућу чайру режи и
йошледује,
и дјеца умазана йекмезом,
и она два камиона нашоварена балванима,
и шифери са йивским флашмама у рукама и цинџаром
међу зубе,
не међу зубе но за усне йрилијейљена.

Кад сам ономад у варош силазио
изгледало ми је ко да је све шу заборављено
заборављено или изџубљено, свеједно,
и да би неко, да намине, йомислио
како нема забаченије вароши ни доконијеџ народа на
свијетју.

Кад сам ономад бесйослен у варош силазио
окренула се жена крај чесме,

зарезо шаров, шргли се докони продавци,
заграјала дјеца, одложили шофери млако пиво,
разиграла се роба у рафовима,
ошворила се враћа кафе, живнула варош
ко да се враћу онај који их је заборавио.

Кад сам се ономад сусшоице из вароши враћо,
већ је заидало сунце, смирило се дан,
док сам лаким кораком шу скраћиво
замукала је пријеша крава, зарзо ненајојен коњ,
сшарушена у ошкосима чекала је ошава,
шавиле се неошрешене меднице,
зијевали шразином разобручени бадњеви,
грајала је несшраћена живина.

Кад сам се ономад из вароши враћо
злаћу се јечам у шиви, гуркало се накривљено
шлацише
око шек зашочеша ша ошављене шодине,
дочеко ме је ровац да не знац шшша шрво шочеша
и ошријало сазнање да се имац чему враћешшш.

Кад сам се ономад враћу из вароши
шала је са гране јабука
и низ шшрмину шреда ме се скошрљала.
Дуго смо се гледали
ко да смо једно друго жељно чекали.

ОЛОВКА

Не знам шричаг ли ши
шшш сам имо оловку,
не оловку но ващру живу!
Ваљала је седланика на оно врјеме.
Не знам, да ме убијеш, оклен се шшвори
(да ми је ко не дарова?),
шшк, бац сам оловку за шричу имо.

Шшша кака је? Така може биши!
Таке није било на свијеш!
Да је за учшшеша, не би јој било мане.
Мешин да сам је шаман из војске донио,
кушшш ко за себе,

и́ако се неш́ио не дарива
ни бра́иу ша́ман да ши́ га је ма́јка родила.

Би́јаше оловка мимо оловке!
Каки оловка! Крила́ио њеро! Ко сабљу да имаш
у рукама.

Да сам је само за њо́ишис чуво ни њо́ јада
но ш́олика се њисма ш́ њом најисаше,
и́а кад се она разлети́и њо арши́ји
не можеш је суси́изаи́и.

Кажем ши́ — само ша́ка може би́иш,
ни да сам је њравио за себе не би је боље најравио.
Каки маси́иљава, баи́али њричу, ши́о је за дјецу!
Бјеше са оба краја заши́љена, у двије боје,
и́а бирај мајчин сине!
Си́о сам жалби ш́ њом најисо и́а ниједну не одбише,
а о молбама да не зборим, броја им се не зна!

Лако би́јаше ш́ њом њисаи́и ако си вјеш́ица,
а кад је у моју руку,
и мои́ика би њроисала.

Све у крај а она њосриједи.
Нијесам је носио у мали цети́ ње се оловке носе
но до срца, у унуи́рашњи.
Како само гри́јаше, јуначки сине!

Све се брзо њроци а њој би́јаше вијека.
Ш́ио више њишеш она све већа и љеи́ша.
Ш́иа, да не њрећерам?!
Мало је и ово ш́ио кажем
и́ака је била да је не мош њрефалии́и.

Пјешачило се ша́ј вакаи́и довле
не би ли оном оловком ш́ио год најисали.
А одвајала је у свему.
Ма ш́иа да најишеш њознавало се
да је ш́ њом њисано.
Је ли њисано оно овом оловком
не би њиш́ио нико
но одма њозно чим види како је снићено.

Лака у рукама а брза на арши́ји,
и́аду би њера њри њој бацио!

Пушћи маниџрака, мани шараковине и празну
иричу
не зна чоек, док га не изгуби, ничему цијену.
А њу сам, залуду, мимо свијетџа чуво.

Једнако, не моц све ушчуваћи
све моц донекле, нишћџа задовијек.
Нађе се некакав џа је исциганчи
не за декик, како се надак, но задовијек,
џуче и њој џоџибија.
Не џодржа је дуго,
ма једнако, ко да је у њеџа вјековала
бајџали је и џаволиса.
Ниђе више оне оловке!
Тај вакаћ сам је џошље држо, а ко да нијесам!
Ниђе оне брзине и оне љејоше.
Оџучиш се док слово оварише,
свађа се са арџијом,
шешка дође на руку!

Не знам, јад ме знао, шћџо је давак.
Има џонешћџо шћџо не смијеш даћи
ни брајџу, шџаман да џи га је мајка родила.
Ешћџо шџако суйурдисак онаку оловку
џа сад дај неком нешћџо своје у руке
ако се са њим већ нијеси џоздравио.

РИЈЕЧИ НЕЗНАНЕ СТАРИЦЕ О СЊЕГОВИМА ЛАЊСКИМ И ЈАДИМА ДАНАШЊИМ ЧУВЕНЕ ЈЕДНЕ ЗИМЕ И У ПЈЕСМУ СЛОЖЕНЕ

Ако вијавица, ако зима,
ако семац оволики,
кад ће ако не сад, синко?!
Зима, џа шћџа?

Ко да је једина коју смо џреко глџаве џрешџурили!
Нека се џостџара Свевишћџи да их још дочекамо.
Није, ваљда, да вас је волико снијеџа џрејало?
А шћџа је ово — шћек зеру оџрлило,
за неџдање сњеџове ово је слана,
шћек ко с гране нанијело, оџршило мало,
ко да је с горе кишћина.

Ала је некад падало,
ко да се небо пробучило
иа изравњај брдо са брдом.
До неко доба пресијецамо пршину
шек да проишимо до воде, појаше, шора или
шорине,
а данас, кад то коме причам, чак и у планини,
у јадини,
згледају се и не знају
ни шта је семац, ни пршина, ни шор, ни шорина
иа како онда да градска алишчад знају шта је
зима?!

Кад је то бивало зима без снијега?
Ајде, с јесени — ћене ћене!
А ако је и бивало на добро није
већ на црно без бијела.
Ако не удари данас — пашће сјутра,
ако није пало овдје — неће јесте засигурно,
а кад је неће онда је свуђе,
а овдје онајдирје. Нас није ништа разминуло.

Док бјаше зима бјеше свега:
и прошарица, и пошалица, и пршине и пршљи.
Садашњи сњегови су, и прије но пану, лањски.
А чим су сњегову лањски — лањско је све,
кочи мачку о реи!

Можебићи да је ово наки знак, нака прикојаса
ше да нас Боџ није заборавио сасвим.
Надај се све ће својим редом, како је писано.
А и снијегу је писано и кад ће и за колико ће,
ако он сшане неки јади морају кренући.

Нека снијега, нека зима!
Све у свој вакаш. Доста је било на преврашину,
доста су родитељи дјецу испраћали
и о своме се јаду дојандисали,
дако обрне на наошлену
да свако својим иушем иде
и у своје вријеме.

Овај снијеџ, ова љешта
није без неке.
Сравнаће он све и убарабарити,

*и, ко некад, избјељеши
ѧ да се ѧрича о сњеговима лањским
а не о јадy, без бијела, данашњем.*

РАДОМИР УЉАРЕВИЋ

ПЕЧАТ

ЗАМЕЊЕНИ СВЕТОВИ

*природа прославља
своју природу*

*месец се затворио и осамио
народи су постали аутистични*

*нема камена који не означава место
на ком је неко заменио светове*

*нема дрвета које није израсло
из једне хумке*

*нема речи која није била јесма
још пре него што је изговорена*

*нема речи која је сама настала
која се није ишчупала из свој корена*

*и која се није домогла
власитио значења*

*нема имена с којим нисмо начисто
коме припада и шта означава*

*и нема облика божанског
које није виђено на облику људском*

*и нема у људском облику
ничег људског*

НЕПОСТОЈЕЋИ СВЕТОВИ

ако се осврнеће
за вама јури цео свети

за њима вам је тишар
и никада вас неће сусетићи

ваша брзина
није од њиховог света

свиће су улице
дању

ноћу се враће
мало људскости на асфалт

кад утихне злокобност дневна
и кад се рајска сусетиће шама

и дубоки мрак
кад обузме пределе

ако се нешто зачује
то драга дозива моје име

ако се зачује крик
то се ја одазивам

ако се мрља крви залеји за
 било шта
то сам ја усисао

пролив
непостојећих светава

СМРТ СЕ ПРИЛАГОДИЛА ЖИВИМА

како сузе дрвећа са образа пожутих
са листова

низ њељке
лива се шука на прооре

ничеџа нема узвищеноџ међу њлаћанима
ѡролазе људи и мравоједи

цича зима је у косћима
уџнездио се сћрах у будућности

време се заџлавило између два времена
између две џодине

не ниче више лањско жићо
не ѡада лањски снеџ

ћуџа је расћоређена на све чећири сћране
свећиа
у ѡрихвайћљивим количинама

смрћ се ѡрилаџодила живима
а они не

РУКОПИС

ко брине о свакој каћи масћила
којој ми дойућћамо

да се ѡрећвори у мрљу
ѡокущавајући да организујемо щекстћ

девојке ѡролазе као у оно доба вићмена
као клаћно између две хемисфере

њищу куковима
защварају и ощварају кайке

у свакој ѡродавници
међу кишобранима и ѡласћичним ѡредмећима

међу щањирима чинијама чащама кристћалима
на ѡосућу за ѡсе ѡроналазим щраџове масћила

чујем оне који џоворе
заустћавиће се заустћавиће се

јер није моџуће не заустћавићи се
заустћавиће се заустћавиће се

ПЕЧАТ

*Песник је заусџио
Најџврђу реч*

*Али Творац је заџџиџио
Своје дело*

*Поџџисом на Голџоџи
Заџечайџио је време*

*Заусџавио се саџ
На месџу несређе*

*Реч је осџала у џрлу
Грло је осџало у себи*

*Изџоворило се само
Оно џџио је сликано сџрџљиво*

*Као кад се џради
Нови свеџ*

Т. Х. РАИЧ

ПРОЛЕТЕР И ПЕТРОЛЕЈКА

Загледа се пролетер у Петролејку. И мисли: С овом ће ми живот бити бајка. Живели су у колхозу „Радосна срећа”. Колхоз мали, али леп. Загарантована светла будућност. Бар ће деца имати чему да се надају. Петролејка напунила шеснаест. Напунила и блузу. И оне радничке панталоне, их! Свидело се то младом пролетеру. Бацио око на њу, и не жели га назад. И тако, све се одвија у том смеру. Живот ће стварно бити леп, мисли пролетер. Имаћемо децу. Младе совјете. Ихahaј, баћушка! Живот ће бити казачок, их!

Дође јесен, обраше се виногради, а пролетер још увек чезне. Кукуруз је одавно у амбару, туршија у капи, а Петролејка све лепша. И што је најгоре, загледује околo. Заболело то Руса. Руса ионако свашта боли, али кад га срце заболи, он најчешће не зна шта да ради. Просто је немоћан. Да нема вотке, тешко би ишло. Погледа Петролејку, па сркне. Их, пусти живот, баш је компликован. Научио пролетер ту модерну реч. Често је употребљава. Ако ћемо поштено, има и рашта.

А Петролејка? Лепа је. Осамнаест година, па ти мисли шта ’оћеш. Друсна, их! Имао би се човек за шта закачити. Многи би хтели, али Петролејка одолева. Не да! Пролетер је на мукама. Чини му се, без Петролејке, живот скоро да и нема смисла. И тако, једна по једна. Вотка, баћушка. Пије из винских чаша. Иде брже, у сваком погледу. Вече, овде у Шмокланску, брзо пада, а мрак је стопроцентан. Кад човек мало више потегне, дешава се да кућу тражи до јутра. Они, мање упорни, прилегну, па се и смрзну, богами. Овде зима никог не штеди. Сетите се само Наполеона. Како се тај намучио. А све је био лепо замислио, али дође зима, их!

Пролетер пије да заборави Петролејку, ма, не иде то увек како је планирано. Гледа сирото чељаде да себи некако угоди,

али Усуд понекад има друге планове с њим. Осећа Петролејка да се с овим човеком нешто дешава, да се у њему нешто кува. Слути да је она разлог томе, али ништа не предузима. Има осамнаест година. Ни месец више. Плава је, их! Косу сплиће у плетенице, које понекад склупча на темену. Лепо јој то стоји. Живи с мајком, њих две — саме. Мајка јој је стара. Много воли да даје савете. Петролејка стрпљиво слуша, не зато што јој се свиђају њени савети, него зато што је тако васпитана. Отац јој је био шеф смене. Погинуо је прошлог лета, у силосу. Нису га видели кад је уш'о, а кукуруз почео да цури. Брзо га је покрио. Нашли су га тек у пролеће, кад залихе обично буду при крају. Радни народ је вечито гладан. Прође ту, баћушка, жита, их! Пшенице мање — нема је толико. Семјон, тако се звао тај њен отац, имао је смисла за васпитавање деце. Предлагали су му да замени учитеља који је баш био нешто умро, али он је, видиш, више волео да буде шеф смене. Ето му га сад! Није волео кад неко забушава, тако да тај луксуз није ни себи дозвољавао. „Забушавање”, говорио је, „буржоаска је навика. Тако је, буржоаска!” Поновио би увек „буржоаска”, увек кад би то рекао. Он и његова жена нису имали никога до ту Петролејку. Она им је била све. Дали су је у колхоз да се навикава, да буде користан члан. Уживали су гледајући је како расте. А расла је из дана у дан, их! Скоро свакодневно. Тако је то с децом код нас у Русији. Пробудиш се једног јутра, а деца одрасла. Имају друге потребе, свој поглед на свет, тако да им ваш више не треба. Желе неке ствари које ми у наше време нисмо желели. Или можда јесмо а нисмо знали да су то те ствари? У сваком случају, деца ретко кад желе исто што и њихови родитељи. Осим ако нису идиоти. Једино у чему је личила на своју мајку било је то што је и Петролејка желела да се уда. И то што пре. Али откуд је пролетер могао то да зна. Никад није причао с њом о тим стварима. Ако ћемо право, никад јој није ни пришао. Био је стидљив преко сваке мере. Зато је и почео да пије још као млад, тако да се већ следеће недеље нико није чудило кад би га видео пијаног. Није волео ни да иде на посао. Једно време је смишљао песме, али је брзо одустао.

Чезнуо је за Петролејком и све је више пио. То му је годинама једини посао. А како се та његова чежња повећавала после сваке чаше, временом Петролејка и вотка нису могле једна без друге. Тако је и она почела да пије. А као што и сами знате, жена која пије, није на цени. Мало ко на то гледа с разумевањем. Ту праксу не цене ни жене, ни мушкарци. Жене, поготово. Жене јој се подсмевају, мада има и оних који је жале. Све у свему, девојка која почне тако рано да пије има шансе да до увече проживи буран живот.

Негде, у својој подвести, за коју није ни знала да постоји и да човек може да је има, Петролејка је то и желела. Доста јој је било мирног живота, раног устајања, одласка у колхоз, без обзира што су му другови који су га основали, дали леп назив: „Радосна срећа”. Поносили су се тим колхозом, а ко и не би. Један сликар, овдашњи уметник, намалао је друга Стаљина лично. Та велика слика стајала је у канцеларији управника колхоза, баш у оној која је уједно била и сала за састанке. И то на плафону. Дакле, наша јунакиња је „дигла реп на крсти”, како је касније изјавила њена мајка, јетка због њеног распусног живота.

Та чињеница, то да се Петролејка пропила, испрва га је изненадила, али касније, кад је мало боље размислио, разнежила, а нешто касније, мало пажљивији читалац може приметити како му се, ехеј, смеши брк. Што да не? рекао је у себи. Живот и овако и онако пролази, покоја воткица неће у тој ствари ништа битније променити. Можда сад, био је мишљења пролетер, контакт између њега и Петролејке постане могућ, то јест кад већ имају тако леп заједнички именоватељ. Откад је чуо ту радосну вест није избивао из кафане. Долазио би ујутро на кафу и поручивао дуплу вотку. Читалац коме се не да продати шило за огњило, упитаће: Откуд му паре? Писац би свакако био дужан да објасни откуд паре човеку који не иде на посао, који, дакле, нема редовне месечне приходе, а сваки дан попије литар вотке, никад мање, а понекад и коју кап више. Откуд паре човеку, пре свега, откуд му храброст да у временима кад се посрнула матушка подиже на ноге, цевчи од јутра до сутра, и да ником не полаже рачуне. Кажем, писац би био дужан да то радозналом читаоцу објасни, али писац то не чини. Мишљења смо да тај податак овој причи не би донео неки посебан квалитет, тако да ћемо питање финансирања текућих питања у овој причи оставити за неку другу прилику, а ми да се лепо вратимо Петролејки, јер сад следи најинтересантнији део приче, који је из тог разлога тесно скопчан с њом.

Петролејка лежи потрбушке на свом кревету и плаче. Прво што човек помисли јесте да ју је неко увредио? Ма, јок! Петролејка увек тако плаче у 17 и 55 h, сваког боговетног дана. Водили су је и код сеоског лекара И. А. Тургенјева, и — ништа! Чим дође пет до шест, сузе јој потеку низ лице. Сви је питају: „Шта ти је?”, али она не уме да каже. Испрва су мислили да мора да постоји неки ваљан разлог чим сваког дана, тачно у одређено време, плаче. Убрзо су схватили да разлога нема. Преко дана, замислите, она је живахна, весела, и кафу попије с другарицама из Рејонског; чак је, то се многим учинило, превише слободна кад говори, рецимо, о мушкарцима, и

све у свему, није лако с њом, али чим дође *шо* време, тих пет до шест, девојче се промени. Прво се утиша, затим скоро не приметно (касније су утврдили да то ради на прстима) оде у своју собу коју никад не закључава, што је такође интересно. Затим легне на кревет, негде у десет до шест (пет минута траје нешто што у недостатку бољег израза, називамо *intermezzo*. Ма колико тај термин био рецидив минулих, у народу све непопуларнијих времена, за ову прилику писцу се, ипак, учинио најподеснији.

А онда једне јесени...

— Будимо срећни, сад кад нас је двоје — рекао је пролетер.

— Сад то има смисла — рекла је Петролејка. — Све нам иде на руку.

— Да — рекао је пролетер, и навукао прстен на њен домали прст.

И тако, живели су срећно до краја живота.

Е, али негде при крају живота, лежећи на сиротињској постељи, беше пролетеру дошло да умре. Лежао је тако већ недељама, али никако да умре. Петролејка је бдела над њим, приносила му понуде, али он ништа није хтео. Желео је само да умре. Ха, али то неће да те снађе кад ти хоћеш. Смрт је својеглава, знају то и Руси. То му је и доктор рекао. Још му је рекао: „Не секирај се, умрећеш”. После тачно деветнаест недеља, пролетер је замукао. Гледао је у једну тачку на плафону, и није се уопште померао. Сви су мислили да је умро, али доктор, кад је дошао да га обиђе, рече: „Није. Жив је!”

„Не једе, не пије”, рекла је Петролејка. „Мислила сам да је умро.” „Није”, рекао је доктор, „жив је. Дише. Да је мртав, не би дисао.” Знала је то и Петролејка. А њој се, ето, учинило да не дише. Али, пролетер је дисао, на неки свој неупадљив начин. Онако како је и живео. Али с оне тачке поглед није скидао. „Како му не досади”, мислила је Петролејка, гледајући час у њега, час у ону тачку. Мени би досадило, рецимо. А пролетер само гледа у тачку. Једино је она, та тачка, изгледа, била оно што је још увек било његово. Никома у кући није било стало до те тачке. И шта ће коме тачка? Не воле људи много тачку, па ни ми Руси. Тачка увек значи да је нечему крај. И беше потпуно нормално што пролетера сад нико не разуме. Нити је желео да га разуме. Јесте ситуација захтевна, и тешко да ће се извући, али ако стварно ниси у стању у каквом је пролетер тешко ћеш разумети. Има се још у шта гледати, мисли Петролејка, гледајући пролетера, а он поглед приковао за оно место на таваници и ни макац.

А онда, негде иза поноћи, Петролејка не издржа: склопи очице (њој се чинило да није тренула ни минут). Пролетер ђипи из лежећег положаја и седе. Дође му нека снага, шта ли. Осврну се по соби, па кад виде Петролејку с главом клонулом на груди, отхукну и рече:

— Еј, бре, Петролејка, их!

То рече, па издахну.

Негде пред зору, пробуди се Петролејка, и прво што спази би нос на пролетеру — увоштен. И поглед, укочен, у *оном* правцу. Петролејка му нежно дланом склопи очи а онда погледа у плафон.

Оне тачке тамо више није било.

БЕЋИР ВУКОВИЋ

БРШЉАН

У БАВОЛОВОМ ВРТУ, БРШЉАН

*нека врста конойца
који расте
из земље*

*уврежено осећање
да сваки бршљан
никао*

испод вешала!

НЕНАДОВ БРШЉАН

*природа још не уме
да створи
нешто појут уснуло
бршљана
око гране*

НЕНАДОВ ПСАЛАМ

*космички окрећеним
осећам се
јутром
на брежу*

*изнад оног града
одакле се смрт
враћила
необављена посла*

*одакле се смрт
враћила
празних руку*

НЕНАД ПРОПОВЕДАОНИЦУ СРУШИО

*Господ оћросћео
јер знали
што чине*

*Господ
све казнио
осим грешнога*

*Грехови душе
ћоћасли
као што јагње
ливаду ћоћасе*

ГОЈКО БОЖОВИЋ

ИМЕ ЈЕЗИКА

ЗАПРАВО

*Смејали смо се, много смо се смејали,
Када је један мој сродник,
Тада већ на њочейку четрдесетих,
Са највећом снагом коју је икада имао,
Казао како није присијојно
Живети после њедесетје.
У том добу су прошле најбоље године,
Казао је са мирном увереношћу.
Није се колебао ни пред смехом,
Ни пред долазећим годинама.
Казивао је као неко ко зна
Шта ће бити са њим,
Шта ће бити са нама.
После њедесетје долази замирање,
А то је зоре од оног што долази
После свега, настављао је даље,
Никошто не именујући оно што
Долази после свега,
Као да једино то није знао,
Мада смо сви ми остали,
Док смо узимали ваздух
Између задргнутог смеха,
Знали да се оно што долази после свега
Зове смрт.*

*Многи међу нама који смо се
Тада смејали вице нису живи.
Нису дошли ни у своје најбоље године,*

*Ни у дане са нарушеном њрисџојношћу.
Тако им се смрџ освейила
За лакомислени смех
Насџао из воље за временом.
Колико је у џом смеху
Морало биџи умора.*

*Онај мој сродник већ је одавно
Преџао џостављену џраницу
Живоџа и џрисџојностџи.
Са миром џроџи своје време,
Вероваџно сада свесџан
Да најбољих џодина, заџраво, нема.
Посџоји увек исџо време,
Никада довољно за сваку сџрасџ,
Никада сџремно за свако искусџво.*

ЛИЦЕ

*Лице је маџа
Неџредвидљивих доџађаја
Уџисаних џо реду
Којим су долазили
И којим су се џасили.
Лице је слика
Месечевих мена.
Сенка која је џала
Васи се у оскудном свейлу
Надоџлих дана.
Лице је календар
Водишњих доба.
Заџворена књџга
Са џонеким исџрџнутџим лисџом.*

ПАРЧЕ ЗЕМЉЕ

*Знам џџа видим
Док џледам џромрзлу џокосину.
У сџорој вожњи
После свакоџ џревоја
Помаља се све веће џарче земље.*

Оно што је мало пре био хоризонт
 Сада је случајни део погледа,
 Простор без граница.
 Али шта видим
 Иза сјаљеног зрма?
 И шта се указивало
 У његовој ватри?
 Шта гледам
 Иза узастопних превоја
 Који се продужавају
 Без икаквог изненађења?
 Први пут видим простор који
 ошварају,
 Али то сам негде већ видео.
 У задивљалој трави
 Поглед нешто вреба.
 Кад би се то видело,
 Вредело би завршити путовање.

ИЗА ПОПЛАВЉЕНОГ ПРОЗОРА

Шта сам заборавио да учиним
 На узвисини, под облацима
 Пуштеним из масионице?
 Знам шта ме очекује
 У неколико наредних сањи.
 Прво киша која почиње
 Као да никада неће сјати.
 Онда сунце које недовољно славимо.
 За то време бићу сакривен
 Иза поплављеног прозора.
 Али не знам, и не бих волео да знам,
 Које ме још чекају олује,
 Ситне кишне капи,
 Које још сунчеве снаге и скровити
 призори.
 Зато и могу да будем забораван,
 На узвисини, под облацима
 Пуштеним из масионице.

ГРАНИЦА

*Блага светлосић предвечерја
Претворила се у шаласе
Задрцнутих жласова.
Раздоревајући се,
Ваира се пресијала
Преко свих граница
Укидајући саму себе.
Догоревала је у
Изабраној охолосићи.
Та сиремносћ да се пређе граница,
Да се не осјане у освојеном простору.
Сувише људска за дући век,
Сувише нагла за шаку пейела.*

ИМЕ ЈЕЗИКА

*Проговорио сам само својим језиком.
Не бих то учинио да се нисам
Тако често сусрећео са пишањем:
Ко говори мојим језиком?
У чије име ја говорим?
Како се сада зове језик
Који није од јуче?
И када сам чуо сва пишања,
И када су просуше све речи,
На све стране, као да је
Неко изненада покренуо ринџицил,
Мрзело ме је да било шта кажем.
Можда је ћушање право име језика.
Само тици дозив дејеша нека не буде
немосћ.
Али ако није јасан звук језика,
Како су постављена толика пишања?
Како су ошћећене толике речи?
Проговорио сам само својим језиком.
Ето, чујше моје речи.*

О ПОСТОЈАЊУ

*Постоји Боџ,
Макар био мали
Као мрав.
Тако се говорило
У мом детињству.
Или као мак.
Тако се говорило
Нешто касније.
Већ сам у Христовим годинама.
Око мене се говори
Да постоји нешто.
Та неодређеност врећа укус.
Али је мрављи ујорна
У свом постојању.*

ЗИДАНИЦА

*Подизао сам зиданицу
На њеску просејаном.
Лејило сам је знојем
И садржајем осталих жлезда.
И понеком капи крви
Која се двоумила
На раницама ошкљих њрсџију.
Гледао сам крв без ужаса,
Немилосно мечао њесак и њрсџе,
Ваздух сџежнуџих џлућа и
Хладноћу досџујноџ свеџа.
Оснаживао сам њене зидове
Као да ће је насељавати мој син,
Ошварао сам џрозоре
Као да је у њој сџолеџни мрак.
Сџављао сам њесак на длан,
Осећао џа међу џрсџима,
Проверавао њеџову џврдоћу
И сџособностџ за додир.
Поџом сам њесак
Узиђивао у зиданицу,
Сам, без мајсџора,
Без џројекџа и
Без чврсџоџ џлана.*

*Али знајући да такву зиданицу
Нико не може да подигне,
Нити је може подићи
Другачије осим на њеску,
На зноју и на садржини
Осталих жлезда.
И на некој капи крви
Која се двоуми
Мада, ипак, одустаје
Од обреда.*

ЛАБУД ДРАГИЋ

ПОТРАГА ЗА НЕПОЗНАТИМ

Људи су махом живели срећно. Зарађивали су много новца. Често по хиљаду и више евра на месец, на недељу, на дан... јер су били веома способни. Нарочито су били вешти политичари. Они су већ били откупили све могућности. Долазила је ера приватног. К томе — били су и власници Будућности. Остало им је било само да откупе све тренутке свих бића и ствари до краја времена. Гомилали су огромне количине прецизно изрезаних банкнота. Неки од њих су своје благо скривали у челичним сефовима, неки у пећинама и литицама, а трећи су налазили да је најцелисходније новац закопати у дубинама земље.

Чудно је, међутим, било да су га тако сакривали и укопавали у дубине кад су обећавали препород и светлу будућност!

Ми што радимо, хтели су да кажу они, да би будућности дошла свима и што не обична или било каква нешто баци свейла!

Они који нису имали поверења у дубину сопствене земље износили су новац лађама и летилицама у најдаље пусте крајеве света. У непознатим пустињама скривали су га још дубље, надајући се да ће једнога дана и они приспети тамо да би се трајно грејали на топлини скривеног блага.

Један од њих је изустио: „Будућност одмах!” и то је одјекнуло као из проваљене ноше.

Новац су, јасно је било, чували за касније, за она црна времена кад га нико неће имати сем њих, а Будућност је могла доћи тек после тога или још касније.

„Само нека потраје ова срећа, само нека Бог учини да потрају ови дани!...” говорили су власници Будућности.

„Само нека мине ово зло, Боже велики помагај!” говорили су они без банкнота и будућности.

Бог је слушао и мрштио обрве. Из неусклађености ових жеља јављаху се облаци невоље.

Новац су најчешће закопавали у дебелим ораницама, у двориштима или у пешчарама, одређујући му положај према сазвежђима у циљу будућег проналажења.

Заштићен у пластичним фолијама од влаге, а потом стављен у металну бурад како би одолео изазову подземних глодара овај новац је могао преживети еоне.

Ратари, ловци, пастири, ботаничари, гљивари... — који су шетали одозго нису могли ни наслутити да је под њиховим ногама огромно благо.

С друге стране, власници закопаног блага цветали су и листали срећно што се јасно видело с њихових лица, баш као оне биљке које под земљом крију гомољику. Репа или кромпир или целер крију своју моћ у дубини земље. Ко није препознао охолост једног пера лука која се заснива на његовој подземној моћи? Цевасти лист лука затвореног врха, расте усправно и не повија се за ветром!

Политичари су тако своју моћ закопавали да би избегли погледе непотребних људи који би могли прозрети тајну њихове моћи.

Зато су у образима били нарочито поносни и броћасти а очи су им светлеле.

Стога се заокругљивала глава, очи цаклиле, а у души им је било густо и пријатно због великог сабијања среће. Зарађивали су небројене милионе свакаквих банкнота а нарочито јевра, јора, ојра или како их је већ ко звао.

Ја нисам имао ни један.

Можда некад давно. Али то је било тако давно да често помислим како сам то измислио.

А можда сам га изгубио у коцкарници наивно верујући да ће од тог једној настати три. А то се никад није десило. И рекао сам: Са овим новцем сахранио сам и своју лаковерност.

Тражити добитак на округлој вртешки полагањем једне банкноте на неки од бројева исто је као тражити Семирамидине вртове на периферији свемира.

Живот се темељи на много озбиљнијим плановима! Ту је био крај мојим хазардерским склоностима, али и јеврима!

Онда сам отворено рекао себи: Моја једина шанса је у сновима. Зато сам почео сањати у боји. Додуше врло ретко. Али сам најчешће сањао у некој чудној техници вечерњег сутона за коју се не може рећи ни да је црна ни бела — већ пре нека потпуно непозната, безбојна...

Боље да изучавам облаке, мишљах онда.

У предвечерјима су се појављивали праменасти и љубичасти облаци. Веровао сам да ћу временом израсти у врхунског *облаковника*, облаколога. Али су се и ту појавили нови стручњаци са инструментима и алатима, а моја интуитивна знања настала уз помоћ снова потиснули су нови врачари и звездочаци, нови тумачи снова...

Ипак, поуздано сам знао да сам један од највећих потпуно анонимних облаколога света.

Памтим како сам једном, у неком суморном и забитом селу Црне Горе, у Ускоцима — контузован од пића и врућине у сами сутон свратио у једну кућу.

Пре тога, током целог врелога поднева и све до заранака, пило се пред продавницом, у ладу напола осушене старе букве. Селили смо се за ладом, премјештали како је сунце напредовало.

Продавница је била једна колиба са бетонским дном, где су складиштали гајбе с пивом и другим углавном алкохолним производима.

Однекуд су пристизали неки мрки људи препланулих лица.

„Ја сам био кум од старине с вашом кућом!” рече један мутних очију спуштајући на ливаду гајбу пива.

„Знаш да је твој праћед моме ђеду позајмио паре да купи ове долове” рече други па и он потури гајбу освежавајућег напитака.

„Нећеш ти зар одбити ни моју част!” рекао је трећи са две гајбе испод пазуха прислањајући их мени уз десни бок — да се зна да ми је то дар од њега.

Онда сам осетио жесток пробод у десно раме: прстом снажним као врх штапа један непознат суграђанин тражио је моју пажњу и кад је уловио мој поглед страха и изненађења показао је другом руком на велику јатару на врху брега:

„Ено видиш: сву тешку јапију извукли смо на вашим воловима! Још од старина смо кумови. А ти, чини ми се, одавно нијеси долазио?”

„Одавно” потврдих.

„Е онда, да се мало испричамо” рече овај колос под цератом и стаде да растовара саони прекривене шаторским крилом. На њима су биле сложене гајбе пива.

„Данас, знадни, мој си гост!”

„И мој, мој, ој, оооооој” заори се из десетак грла.

У обема рукама имао сам по два пива, у недрима и за појасом, још су ми дотурали и туткали под нос, видео сам неколико запењених грлића.

„Пуштите чоека да предахне, јесте ли диваније!” продера се један промукли огромни старац.

Понуде на часак успорише, али су и даље пристизале гајбе. Биле су хладњикаве у тами продавнице, али би се на врелини илинског дана брзо угрејале и запениле. После смо од оних бирали боце које су тобоже биле у сенци све до последње.

Од сваког гутљаја мрчала ми је свест, од сваке боце стуживало, али сам се надао да ћу се од следеће растрезнити, да ће ми се разбистрти у глави и пред очима.

Онда су извадили леворе и пуцали у небо.

Потом однекуд бану један буљави младић, као да смо све време чекали само њега, извади карте и на преврнутој гајби окренусмо покер.

Беше то неки Алексић из Ускока, познати разбојник и коцкар. Имао је поглед који је могао да види кроз букову штицу и да прочита шта је с наличја. Тако је читао противничке карте и побеђивао свакога, али су му, услед велике употребе, очи толико нарасле и заокружиле се да је претила опасност да ће се распрснути или једноставно испасти из дупљи. Било је право чудо како се држе пошто су две трећине очних кугли биле напољу, а оном једном трећином стајале у дупљама. То је стварало живописну слику и сваки би се недовољно упућен у природне појаве морао упитати зашто је то тако.

Придружише нам се пролетери са жељезаре и рудари из Кучког брда. Жељезарци беху препечени у образима боје старе цигле али веома огњених погледа сакривених у дубинама очних дупљи. Рад у близини високе пећи учинио их је неосетљивим на топлоту и зато им није сметала жега. Напротив, жалили су се на хладноћу и прижељкивали своју високу пећ. Рудари су били нешто друкчији. Носили су боју боксита како у образима тако и у погледима.

Здрав! Двије! Три ња једну! Пећ! Прошо! Чий! Тријуш! Девеи њуша! Прошо! Под! Рейод!

Овај шифрован, веома стишан говор смењиваху кратки пуцњи праћени попијевком.

„Мој гасер” заплитао је један језиком, а из цеви би покуљао мастан дим и чуо се звук прсле цеви!

Бачи ти Габелџима ослушни „мој валтер!”

„Причекните да се гласне моја парабела” скичао је један пискутавог женског гласа.

*Колац наган и берџа,
Кад ће доћи моја Јела
џланинама да џрошеџа...*

Као човек неупућен, а искрен и радознао — упиташ:
„Што су ти тако кржаве очи?”

Алексић је прећутао одговор, али ми је недељу дана касније стигла порука преко поузданог човека који је ишао на Буан да купи брашно.

„Реци ономе што је долазио... реци му да сам га сад пропуштио јер је јабанац, али други пут му се неће тако разминутити. Нека покуша да дође догодине, па ћу му објаснити што су ми кржаве очи!”

„Жао ми је” рекао сам овом пријатељу, „догодине идем у Фиренцу.”

А и да одем у Ускоке, не бих га више питао. Видим да му је непријатно да о томе говори, схватио сам човека, али мислио сам — наши смо, што да кријемо један од другога.

После сам свратио у ту кућу, или ме је одвео неко да би ме извукао из опаке партије покера.

Не знам како сам се обрео тамо — али никада нећу заборавити просветљење које сам доживео онде.

Унутра беху старци — муж и жена.

Иако опијен, мом оку није измакао необичан изглед ових људи: с њихових лица читао сам неку врсту сажаљења и туге, чак и презира што сам довео себе до таквог жалосног стања. Најтеже је оптуживало њихово ћутање и погледи пуни преко-ра.

Задивљујућа беше њихова морална чврстина и постојаност. Цео век су провели у буковом омару, у кући од трулих дасака која се пола године не види од снега — али су остали у сваком погледу постојани и непоколебљиви. Када бих само један дан провео у том њиховом кутку — већ бих се следећег сата убио алкохолом или неким чврстим предметом. Соба је била од прозуклог буковог дрвета, а они двоје у сурој сукненој одећи као некакви стари орлови.

Чинило ми се да тај собичак није проветрен откако је у њему заидан првобитни ваздух стар најмање педесет година.

И лица су им била сура, али постојана и пуна осуде. Просто су ме прекоревали и вређали тим погледима пуним презривог сажаљења.

„Овдје си дошао у овај жалосни крај да се опијеш и изгубиш памет? Зар овде тражиш срећу — ти, чији је ђед поштован и који је могао златом из једног бисага купити све наше планине и сва наша села. Чији је отац могао купити цело наше племе и све наше пашњаке.

Вашега пса смо стимавали као најбољег племеника и начињали му пршут, а ти, гледај калисаш и аљидаш по овим гу-

дурама и најпослије ћеш се сломити неће с тога коња низ ове сунтулије.

Нашо си овђе да карташ с пропалицама! Причекни докле мркне па ћеш фино заиграти! Нећеш никад више. Но ако нећеш да се уставиш на конак — на коња па бјежи докле је дана! Ноћ сједока нема!

Ми смо ка вашем крају гледали као према земљи обећаној, а ти си дошао у ову бобију опустошених омара, голих брегова и суморних долова!”

Онда сам неочекивано у тој соби која се већ испуњавала мраком иза њихових леђа спазио приказ величине иконе. У први мах помислио сам да је икона, у некој непознатој техници — али сам убрзо схватио да је то прозорчић кроз који се видео комадић неба као парче најчистије свиле озарен сјајем минулог сунца. Изгледало је да је тај делић неба у оканцу обасјан изнутра, стишаним, далеким али топлим сјајем из дубина васељене. Тај приказ је толико одударао од ових људи и свега што је било током целог дана да сам га разумео као знак провиђења.

„Добро, хвала вам на свему!” рекох старцима спазивши у иконици звезду и комадић неба. Да бих умирио њихове упитне погледе и зачудне изразе додадох:

„Ту сам да бих проучавао народне обичаје!”

„Нема више ни народа ни обичаја, пријатељу мој. Но се устави да коначиш или бјежи за вида.”

Рекох да сјутра планирам да пређем Крново и друга мјеста куда су пролазили хајдуци. Хтедох да испитам услове њихова живота и рада. Хоћу да нађем и место на коме је страдао Смаил ага, човек пун врлина и напредних схватања — како бих повезао историјске догађаје.

„Повезаће се они и без тебе, но ти бјежи док је вида! Ноћ сједока нема!” учио ме ја стари орао.

Устао сам и изишао на ваздух. Појахао сам коња који ме је стрпљиво чекао, а пут нас је водио преко планина ка постојбини предака. Диван то беше коњић, вранчић петогодак, вруће крви, одан као пас а хитар као муња. Храбар.

Племенит и мудар — застао би сваки пут кад бих се свалио с њега да избљујем бар део пива којим су ме гостили пред продавницом. Стрпљиво је чекао док сам ригао као да и сам осећа моје болове и мучнину од које ми је бректала лобања а очи долазиле у онај положај као код Алексића. Коњ је стрпљиво чекао. Гледале су ме његове питоме, паметне очи као да се питају:

„Што се трујеш, јадан не био? Када бих био на твоје месту никад га не бих ни пробао! Видиш ја не пијем ништа осим бистре воде и погледај како сам здрав!”

„Благо теби, добри мој Вранине, кад си тако паметан! *Мој коњићу верни, моје десно крило!*

Али, полако, тек ти је пет! Нисам ни ја пио у твојим годинама. Пропићеш се и ти! Не знаш ти шта су људи!”

Онда бих некако одбауљао до најближег крша да бих се с њега попео вранцу у седло, настављајући пут.

У Тодорову долу пресрели су нас вукови. Вранац стаде да фркће, да стриже ушима. Мене је, наравно, све то збивање опет подстакло на блувку, па сам при томе испустио онај звук познат свим ствараоцима од чега су вуци клиснули као да су спазили стрељачки строј хајкача.

Ове опаке и крволочне звери очито никад нису имале сусрет са слободним уметницима.

Причекајте, вучићи моји! Још нисам стигао до гајбе праћедовог кума. А чини ми се да су две биле његове.

Али нису вукови били једини који су изражавали занимање за нас. Било је и привиђенија, анатемњака, вампира — свакаког још незбринутог света који ноћима лута по пустим планинама и хоће да упозна непознатог странца и с њим оствари неке пословне односе.

У Каменоме долу група вампира и анатемњака препречи нам пут.

„Ми тражимо запослење!” били су изричит и јасни.

Вранац се обезнани, стрекну, умало не испадох из седла.

„Ми ту немамо никаквог утицаја.”

„Који ви?”

„Ја и мој коњ. Ви то морате решити преко својих странака, преко ваших посланичких клубова или невладиних организација! А које је ваше основно занимање?”

„Ми смо вампири! То нам је занимање и опредељење. Ми пијемо крв и хоћемо младу и свежу!”

„То је у реду! Али морате ићи регуларним путем. Преко парламента, преко министарства за људска и мањинска права!”

„Ми хоћемо подршку и Европског парламента!”

„Али овде још није Европа. Ово је Камени до, па Врајји до па... Ехааа колико има до Јевропе. Морате најпре преко својих удружења и посланичких клубова!”

Вампири се разиђоше и склонише у шкрипове и ваље Каменог дола.

Погледнух около:

Још се држаше дио оглоданог омарића на голетном гребену; немаше више никакве друге биљке где би се човек заклонио, некмоли воћке или каква благородна дрвета.

Недељу дана касније вратио сам се у Београд. Пажљиво сам разматрао минуле доживљаје и у сваком од њих откривао тајне знаке којима ме дарива судбина.

Одгонетајући их — наметале су се нове загонетке.

Сетио сам се оног комадића неба из кућице старца-орла.

Сетио сам се и других облака:

Могао бих бити највећи тумач облака.

Ипак, помислих, моја је највећа шанса у сновима.

Једног дана у шетњи неочекивано сам нашао осам детелина с четири листа.

Рекох Ивони:

„Сећам се, колико јуче, колико си цвилела да никад нисишла детелину с четири листа! Погледај данас: Човек никада не зна кад ће га задесити срећа!”

Била је задивљена.

„Ево, поделићемо их!”

Талас среће озари њено лице, очи јој засветлеше.

Ивони дадох четири, а четири задржах за себе. Сакрио сам их на ивици травњака под један лопур да не увену и да их не угњавим док смо у шетњи. По повратку сам своје детелине ставио у вазну а Ивони сам предложио да њене стави у шољу са свежом водом како би живеле.

После неколико дана Ивона је рекла да више не жели да негује детелине и оне су нестале. Не знам шта је било са њима. Ја сам своје заливао и даље, све док сам се вратио с књижевне манифестације „Мириси пољског цвијећа” која се одржавала на Крнову у присуству косаца и на којој сам освојио споменицу и значку, а као посебно сведочанство о гостовању — једну пепељару са сликом пољског цвета.

Приметио сам да су три детелине изгубиле на свежини и пожутеле док је четврта и даље задржала јарко зелену боју. Одлучио сам да оне три склоним у хербаријум а четврту сам заливао и даље. Ставио сам је на мермерни симс у сеновитом делу терасе, на северној страни стана, у једном мртвом углу где није била изложена могућим случајним додирима — све док једнога јутра нисам приметио да је од четвртог листа остала једва четвртина или петина! Тек тада сам спазио малог црва који се био добро нагојио и прилегао рубом поједеног четвртог листа остављајући испод саксијнице мрко труње — поуздан знак његовог преждеравања. У те црне тачкице његова измета беше се трансформисао четврти лист, весник препорода.

Видећемо ко су гутачи наше среће! помислих, пун осветничког набоја толико препознатљивог у души сваког од нас који волимо правду и слободу.

Црв је намеравао да израсте у озбиљну гусеницу која би потаманила целе залихе зелених четворолисних детелина: био је тако лукав, подмукао и зелен да је замало измакао и моме оштром оку. Мимикричан, опружен уздуж пресека оглоданог листа — тако се вешто камуфлирао да нико не би опазио како марљиво и промишљено једе баш тај четврти лист! А, преварио си се, младићу! Узео сам целу биљку, пажљиво се наслонио на ограду балкона надносећи се над амбисом дубоким седам спратова — и једним готово нежним „чврк“! — заувек завршио са штеточином. Збогом лукавство зелених црва!

У том тренутку, баш у том тренутку! — са осмог спрата је пала девојка. Видео сам у лету њену развијорену, заталасану косу, њена бедра, њено прелепо међуножје... али то је толико кратко трајало због слободног пада.

Боже, зашто увек тако кратко траје људска срећа! Да је падала макар мало спорије! Овако — све је био сам трен. Скоро сан!

И баш у том да кажемо магновењу помислио сам како такве девојке више никад нећу видети.

Тек касније је уследо крик који ја нисам ни чуо, камоли запамтио.

Рекох Ивони.

„Виде ли ти ово: паде девојка с осмог спрата!”

„То је пешкир”.

„Није пешкир, девојка је.”

„Не” каже, „јуче је пао пешкир.”

„Ма јеси ли нормална! Не говорим за јуче! Овога трена паде девојка! То су сестре Филимон! То је последња од седам сестара Филимон!”

„Алма. Била је најлепша. Никад нећу заборавити трагове њених парфема у лифту. Свуда је у ходницима па и под тремом остајао миришљави тунел куда је прошла, а посебан лахор допирао је из кудравих увојака боје старог злата.

А снежне осмехе никад нећу заборавити. Нити оне топлотне вибрације очијукања и погледа, оно миловање, тихо кријумчарско миловање очима, оно пулсирање тајновитих зрака који проналазе најскровитији део душе, голицају сами вршак срца. То је миловао њен поглед. Иако си покушавала да га предупредиш, да га пресечеш или одаљиш — он је увек стигао до мога срца!”

(Ивона је помно слушала с видним осећањем кривице.)

Устајала је увек у исто време, око два после подне. Оглашавала се дугачким једноличним потпуно уравнотеженим млазом, али који је трајао толико дуго да сам се неизбежно изнова питао: Боже, колику бешику има ова девојка! (То исто се питао и ботаничар из приземља: он је регистровао све шумове до поткровља — на свим улазима до краја зграде. Водио је неку врсту здравственог картона свих станара. Знао је датуме свих слава, свих рођендана. У његову глуву комору сливале су се све тајне те сам тако дознао и за милионера на последњем улазу који је куповао бубрег.)

И ево јутрос! Само трен! Само крик.

„Кажеш и јуче је пала једна?”

„Изгледа”.

„У ствари, прво је пао пешкир. То је изазвало забуну и она се тргнула да га ухвати. Толико је био силовит овај трзај да је пошла за њим, стигла га, ухватила и продужила.”

„Јуче је пао пешкир а не знам за данас.”

„Ти си за психијатрију.”

„Не, ти си! Стално ти се привиђају сестре Филимон које падају с десетог спрата. Јест! Бацају се за тобом!”

Ивона је била сатиричарка. Такве су махом жене које раде у државним органима. Ивона је радила у Заводу за статистику. А први човек који се бавио статистиком био је Ноје кад је по-трпао животиње у лађу који минут пре потопа.

Бројеви, бројеви. Небо, облаци, ливаде, детелине, мора — само бројеви! Докле тако, јадна не била? Докле тако, горска чавко?!

Наравно, нисам употребио овај црногорски идиом: она би га протумачила као моје свесно срљање у варварсто, као примитивну провокацију. То би још пружио шансу сепаратистима те бих једним потезом постигао два аутогола. Зато сам прогутао, али свеједно одјекнуло је дубоко мојој свести. Докле тако, сиња кукавице! Само бројеви!

Уживај мало у облацима. (Упркос томе што је каткад знала и да цвили и да рони истинске сузе због незадовољства животом и других неспоразума.)

„Дођи, дођи”, рекох, „дођи, па погледај!”

Доле се окупљао свет. На асвалтној стазици уз саму живицу, лежала је лицем према земљи са косом као у Ботичелијевој Венери, са оним чаробним глатким бедрима...

„Таман згодно да не бленеш туђим девојкама у ноге и под сукње!”

„Па то нису биле туђе девојке. То су сестре Филимон! И шта мислиш нећу ваљда да гледам оним Ирцима под сукње који држе кафе *Veйров дах*.”

„То нису Ирци него Шкоти.”

Ивона је знала понешто и о Келтима.

„Шта су, да су! Хоћу да кажем да сукња не мора бити основни разлог. Поготову ако је на мушкарцу! Уосталом, никад нисам ломио врат да бих погледао неку жену. Увек су оне биле те које су натрчавале на мој поглед. Ја увек гледам у правцу кретања.”

„Казаљке на сату?”

„Не, у правцу свог сопственог кретања. И жене су те које натрчавају. Овај, махом девојке! Не очекујеш од мене да се крећем жмурке кроз једно насељено место! Тек тада би дошло до судара јер је овај град насељен и пренасељен. Женска популација је у порасту. И могућности да се судариш са неком женом из дана у дан су све веће.

А, ево, сад паде последња од седам сестара Филимон!”

Ствари су почињале да се распадају а ми смо још увек били у целинама. (Тешило нас је то што је код комшија било обрнуто.) Јутрос је прснуо бокал пун воде. Сасуо се у парампарчад а вода је још неколико тренутака задржала форму бокала док се није разлила. Било је необично, иако сам сместа део ове појаве приписао оптичкој варки. Свеједно, схватио сам да је реч о феноменима који ме истински окупирају. Нећу да кажем одушевљавају, утолико пре што знам да су то баналне природне појаве али које се врло ретко догађају. Једном у неколико миленијума. А ја сам привилегован да присуствујем овим појавама!

Јуче сам, на пример, кренуо да иситресем јорган и половина се поцепала и отпала. Падао је полако као сенка са свих седам спратова и кад је био у висини трема нека струја га је незнатно одигла и понела ка улици. С њим је отишло и нешто и мојих најтајнијих снова и једно скривено осећање стида испунило ми је душу и плинуло мојим унутрашњим животом.

Тројица високих великана у пензији пратило је пад јоргана.

Под шеширима, у наочарима, ови древни високи људи застали су и проматрали приказ.

У највишем од њих препознао сам отправника послова. Одмах до њега, нешто нижега раста али и тамнијих наочара, био је отправник возова — а трећи, то сам брзо схватио, био је управник књижевности.

Застали су као комисија и стали упирати штапове у правцу мог прозора одакле се откинуо јорган.

У стану је било хладно. У свим деловима. Чак и у рерни.

Топло је било једино у фрижидеру где су клијала пера прошлогодишњег лука. Нека су се гранала по граделама и фијокама, нека су се пробијала кроз рупе и излазила напоље. Фрижидер је ипак упорно зујао и радио непрекидно као да ради на спасавању свих намирница света.

Ретко сам виђао Ивону. Она се враћала касно са посла из неких далеких равница Срема, у сами сумрак кад се згушњавала магла а хука возила стишавала и померала негде у даљину.

Посао јој није био лак. Она се бавила сабирањем свих ствари на земљи и евиденцијом свих предмета у датом тренутку. Било је у њеном послу одузимања, сабирања, множења, кореновања, степеновања... Планине бројева, можда и континенти!...

Шефица јој је била једна бледолика госпођа, са лицем од креде и очима боје слезене крепалог јарета. Звала се Апсциса. Ту су још биле Асимптота и Симплоха. Потпуно мистериозно и конспиративно друштво. Нарочито ако се зна да је Асимптота имала оптужујуће прекорни израз и неки необјашњив грч на лицу као да је сваки залог који је прогутала у њој оставио живу рану. Гледала је оптужујућим погледом који је од сваког посетиоца тражио признање за некакву кривицу. Чак и кад би архангел Михаило сишао у канцеларију код Асимптоте, посегао би за извињењима и правдањима. На темену тога троугла где су се спајале линије погледа Апсцисе и Асимптоте — седела је Ивона по дванаест сати и премештала бројева.

Бочно је била Симплоха као нека пророчица из Делфа, пушачког, мушког гласа и сумњичавих очију.

Није чудо што је такво друштво и од Ивоне временом направило врло загонетну личност.

Долазила је у сами сумрак када су се густа магла и ноћ здруживали у невероватну смешу.

Управо тада сам напуштао гнездо и одлазио негде на „свој посао”. Имао сам конспиративне планове које никада никоме нисам смео поверити. Али су у мени изазивали усхићење, разрађивао сам их до најситнијих детаља како бих обезбедио апсолутни успех својих замисли.

Не могу тачно описати свој посао: понекад се сводио на сретање познаника из прошлости и процењивање степена њихове промене. Некад сам ишао да предвиђам будућност, а понекад само да се присећам прошлости и да оценим у којој мери су догађаји из живота Келта утицали на моје пешачке способности. Понекад сам посматрао птице. Истина, врло ретко.

Враћао сам се касно када је она увелико спавала у једној глувој комори и који нису допирали никакви звуци, па ни те-

лефонски разговори суседних станара. Трудећи се да ме не пробуди, изјутра је одлазила нечујно. Недељом смо ипак размењивали по неколико речи, правили план за наредну седмицу и Ивона би потегла питање од животног значаја за нашу заједницу.

„Бацићемо ону шерпу” рекла је, „у којој подгревамо супу. Још се на три места обио емајл, па ако се пажљиво не обрише после прања, на тим местима се појави рђа. То је опасно. Потроваће нас!”

Размислио сам неколико тренутака и почео прекором.

„Као да никад ниси имала ни основно образовање, камоли гимназију. Да не помињем још толике високе школе и докторате. Твој случај потврђује да образовање уназађује човека. (То су ми рекли и они сури орлови у Ускоцима: нема несреће ко школоване несреће.) Макар си у гимназији могла сазнати да је гвожђе неопходно за људски живот. Сећаш ли се да смо још у основној школи учили да је гвожђе неопходно људском организму?...”

„Сећам се” одговорила је Ивона.

„А сећаш ли се да је нешто касније, можда у нашим зрелим годинама, обелодањено научно сазнање да се у сваком човеку налази гвожђа колико је потребно за један ексер?”

„Колики ексер?”

„Па, нису изричито рекли. Претпостављам да су мислили на ексер шестицу или седмицу. Сумњам да су мислили на чивију роговњачу тј. дванаестицу јер би онда написали да у човеку има и за три ексера. Чим су објавили да има гвожђа за један ексер онда су мислили на шестицу, нема збора.”

„Шестицу, па шта онда?”

„Онда ништа. Значи да нам треба гвожђе, хтели ми то признати или не. Мени су на регрутацији одложили полазак у војску на две недеље због помањкања гвожђа. *Како ћеш у војску без гвожђа!?* рекао је неки буљави начелник и наредио ми да сачекам док ми надође гвожђе. Отишао сам тек треће недеље. Зато не помињи шерпу! Нећемо је бацити! Као и сви метали и гвожђе је неопходно за људско здравље. Прочитај шта ти пише на свакој боци минералне воде. Пожељно је чак да човек помало једе и злато и никл и манган. Али, пошто немамо тренутно све те метале надокнадићемо гвожђем. Срећа да се третила та шерпа у правом часу на правом месту! Не морамо пити минералну воду која је знатно скупља од обичне. А ако обичну будемо пили из шерпе она ће имати проценте гвожђа.

У сваком човеку има један ексер. Све остало је вода! Има додуше, и нешто калцијума и ваљда је то онај пепео који остане при спаљивању. Кажу да је добар за ђубрење земље. Вода

која је дотле била човек оде у облаке и после у виду кише падне на земљу. Са сваком кишом пада по неки човек! И опет се дишже да би опет падао. То су законитости вечног успона и пада. (Сетио сам се оних љубичастих облака и предвечерја и покушавао да у њима препознам пријатеља ког је прогутао пламен. Како се уздигао високо!) Једино, никад нисам разумео где нестаје људско знање? Шта то уништава вештину једног поткивача и znalца формула за добијање злата од земље? Никад нисам сазнао где нестаје енергија осмеха и пламен погледа. Неке истине људи никада неће сазнати! Зато су оне до којих су мукотрпно дошли — исписивали на камену. Али су долазили други који нису марили за њих и ломили камење.”

Ивона је била упорна:

„Не долази у обзир, бацићу је сутра када пођем на посао!” рекла је, мада је помно пратила моје излагање о сеоби душа. „Ујутру кад пођем на посао бацићу је у контејнер!”

Ја сам пажљиво вребао пукотину у њеној одлуци, ону невидљиву влас сумње коју сам препознао у завршном делу претње.

„Лако је то!” дочекао сам још мирније. „Свако би то умео. Мудрост је сачувати стару шерпу и према њој гајити осећања.”

„Никако!” био сам чврст, пошто ми у међувремену пристигоше и други необориви аргументи. Посуда има изоловану дршку и увек можеш да је узмеш макар се и усијала што, признаћеш, врло често бива. Безброј угљенисаних јаја, виршли, кобасица, одрезака — објашњавају њено садашње стање. Макар и струја зашла у метал — теби се ништа неће десити! Знаш ли шта је изолација? Од струје, од топлоте од свих опасности! Зар никад ниси уочила предност једне такве посуде. Никад се нисам опекао на њој. Подесна је и складна. У њој се могу опрати кромпири након љуштења. Може се у њој обарити блитва. На крају” водио сам рачуна у степеновању „у њој се могу скувати виршле. Оне су ионако изоловане фолијом и херметички су затворене.”

Поражена, Ивона је одустала од намере и сместа пошла на посао.

Ослушкујући ледено цвокотање њених корака — пришао сам судопери, узео шерпу за дршку и кроз рупе на њеном дну погледао у магличасту белину дана у правцу Будућности — срећан што сам јој продужио опстанак у заједници.

БЛАГОЈЕ БАКОВИЋ

ГЛАС НАД ТИШИНАМА

ОЧИ ЛЕДА

*Осећам све нас љеда
Из оног сибирског леда*

*Ка нама очи нађе
Из оне снежне мађе*

*Из оних ледених река
Мојре нас векови века*

*Жеженим очима јелена
Ледена шума зелена*

*Вас дух нас љеда и збира
Кроз шрејавице Сибира*

*Пахуље на себе сведене
У свечаности ледене*

*Пуцају и ѓрме ѓрумени
Тишину шћо се румени*

*И обавија белину нову
По Камчајки и Кемерову*

*Која се са оних северних јела
Сћушћала давно до мог села*

*И живео сам у шћим данима
Са бурлацима и деревјанима*

*И у дубокој снежној бусији
Ходао бескрајем по Русији*

*Та по Бојицима давна мећава
Радоси је што душу увећава*

*И не да драгој од снова ојни
Да се расјукне и окојни*

ГЛАС НАД ТИШИНАМА

Верици Зубовић

*Кад ти помериш усне
Ваздух почиње да њлеше
Тишина добија сјас*

*Тужа у радоси жусне
Ти враћаш шта нам узеше
И враћаш себе и нас*

*И можда бац зајо ми
Воле се и светле ајоми
Кад у њих јустииш њаласе*

*И као да цела сала се
Радосићу новом ушине
Снагом божанске сушине*

*За један трен и пре ми
Кад ти подиђнеш руку
Сва се тишина припреми*

*Да збаци са себе муку
У којој миром је мирнула
Док је ти ниси дирнула*

*И јоуш дивне предље
Светлошћу гласа све диљем
Извукла најлешче ниши*

*Онај који те удеља
Зна да је тишина кудеља
Над којом бдијеш и ти*

*Па ваздух сваком мрвом
Куџаш радошћу њрвом*

МОЛИТВА СВЕТОГ НИКОЛАЈА ВЕЛИМИРОВИЋА
ЗА НЕПРИЈАТЕЉЕ СВОЈЕ

*Блаџослови Госџоде неџријашеље моје
И ја их блаџосиљам и не кунем
Они ми не дају да исџрунем
У овом хладу сенке своје*

*Они су одиљли моје руке
Од земље ка Твоме скушћу
Нема радосџи џушћа без муке
И без ње нема џушћа на џушћу*

*Пријашељи су шћу да ме збуне
Да џоверујем у дане земне
Да ме усџава звук с њине сџруне
Који ме сџушћиа у несџремне*

*Умножи неџријашеље и блаџослови
И још их више ражесџи на мене
Нек ме без одмора и замене
Терају ка Теби у живошћ нови*

*У бексџву од њеџа џрема Теби
И мене има и само шћада
У шћом сџрадању нишћиа не сџрада
А један циљ све друџе џреби*

*Као шћио скровишћије звер џоњена
Од неџоњене шћражси месћио
Кад клекнем џред Тобом на колена
Знаћу да сам бежашћи џресћио*

СВЕ ЈЕ ОВО ПРЕКРИВЕНО

*Све је ово џрекривено сликама, а само
Ја кроз њих неџрекидно џољедујем шћамо*

Ноћи су шамне а дани су бели
Сћанарица сћанује — селица се сели

Кад шума зашуми душа се озари
Лисћопадне вене — живе чећинари

Ваздух дише земљу земља пије воду
Пишче шири крила и учи се ходу

Све је на свом месту чак и место само
Само ја непрекидно погледам тамо

Све што се оком види, што се ојре на
Ово видљиво, нејровидна је којрена

Све је попуњено и тело земље не да
Да видим оно што нејремице гледам

А знам да ме кроз видљиво негде из дубине
Гледа невидљиво као кроз дурбине

Па расте ујеха свейли нада злајна
Да се све ово види с друге сјране јлајна

Да кроз микроскоје снајјере и лује
Виде се шейачи јаркови и клује

Види се овај што гледача гледа
А никад виду очињем се не да

Па оком неким које не шумара
Нији се зајвара нији се умара

Нији се ојвара нији икад дрема
Види само оно чега као нема

РАДОВАН М. КАРАЏИЋ

ПРИВИЋЕЊЕ

Највише од свега војвода се бојао засједа. Турци су тајно просули дукате за његову главу. Зато се ријетко кад враћао истим путем којим би одлазио. Нема страшнијег дуга од крви. Његово братство дуговало их је неколико, а његова глава била је најскупља цијена којом су се могле да плате. Момке је водио са собом, али тога дана није их повео.

Те ноћи није се враћао на Црвено ждријело. Увијек је од њега зазирао јер је било као створено за засједе. Окренуо је коња путем што води поред језера изнад кога се уздиже окомита глатка и висока платија. Требало је проћи поред, и дању тамног грла Невидија, а како је тек било у тамној ноћи као што је била ова? Ивице кањона скоро се спајају у врховима, због чега воду ни сунце ни месец никада не обасјавају, те су вода, камен, маховина, црни. Чак су и рибе пастрмке много тамније и брже него у другим водама. Ту се жене ђаволи, а кад нема ђавољих свадби, купају се виле. Кад се прође Невидио, пут вијуга поред језера. Причало се да у језеру живи аждаја, и неки људи су се клели, да кад су ноћу пролазили, чули би и видели, како би језеро стењало и клобучало, смањивало се и повећавало. Причало се како је давно некад неман избацила жива некога Никодима када је био скочио у језеро, јер се био згрануо. Никодим је послвије оздравио и дуго живио. Тај дан кад је био спасен постао је завјетни у његову животу, и сваке године у одређени сат тога дана доносио је црно јагње с бијелим биљегом на челу, и бацао га у језеро. То је чинио, казивали су људи, јер му се приснило.

У средини платије изнад језера има пећина у коју ништа живо није могло да уђе. Ни птице нијесу у њу улијетале као у друге пећине. Звали су је Ђавоља, јер се вјеровало да у њој живе ђаволи. Причали су и то, да се понекад могла да види у

њој нека мутна свјетлост. Причало се и ово: да су једне ноћи, тражећи козе које нису данима дојављивале, сељани ушли у пећину звану Самоград у коју су козе често улазиле. Ту су наложили велику ватру да би могли запаљеним лучевим зубљама да их траже. Неки од сељана истовремено су ишли поврх Невидија да виде да нису тамо заскочиле, и кад су били крај језера, из пећине на платији избијао је дим. Сутрадан су сазнали да је онај дим био од оне ватре што су је наложили били у Самограду, а оне су удаљене два сата хода.

Војвода повијен по коњу, скоро задријемао, примицао се језеру. Коњ је равномјерно корачао. У једном трену коњ се трже и препријечи се на путу. Војвода га дотаче стременом, али се коњ још више узнемири и стаде се вртјети у круг, јер напријед није хтио. Помисливши да је засједа, војвода ђипи с коња и потеже кубуру. Загледавши се у мрак, угледа сабласт: на ивици пећине коју је мутна свјетлост освјетљавала, сједјела је гола, као од мајке рођена, огромна црна жена. Дуга тамна коса расплетена из плетеница падала јој је мимо појас а дуге црне ноге висиле су низ литицу. Једну огромну и дугу црну сису приметно је преко рамена, а друга се помањала између праменова косе и висила. Војвода је у десној руци држао кубуру а лијевом је трљао очи као да скида паучину, али привиђење није нестајало. Затим оружје премјести у лијеву и десном се хитро трипут прекрсти, шапћући:

„Боже ми ти помози, од анате-мате ђавола и његова имена!”

Али привиђење није нестајало.

„Што ми проклетнице коња плашиш?! Увлачи се, кучко-сиса, у ту проклету јазбину, и не излуђуј народ!” подвикну војвода стравичним гласом у ноћи. Његов глас се понављао, одбијајући се од литица што су га једна другој додавале. Бацио се на коња, опасавши га канџијом. Црна сподоба спузала се низ литицу и зауставила коњаника. Потегло је кубуру, коњ се тргао, узмахнуо високо главом, и кубура је опалила поред саме војводине слепоочнице, јер је нечастива сила војводину руку усмјерила према његовој глави. Бацио је кубуру и потегло сабљу. Није се могла извући из корица. Колико је игда могао трзао је из корица, али узалуд. Према његову лицу примицала су се два ужагрена пламена ока.

„Пољубићу те пољупцем проклетства због твога невјерног срца, задахнућу те нашим дахом да постанеш што и ја, да те казним што си искобио дјевојачку срећу, срећу младе Перунике, моје сестре, онда кад си с четом занућио у нашем, већ сад затрвеном дому!” шапутала је леденим гласом и примицала се све ближе. Крстио се десном руком док је лијевом одбијао

привиђење од себе. Коњ се пропео и од страха зарзао, одбио црну сподобу, али се она поново примакла. Обијема рукама прихватила заметнуту сису с рамена, замахнула и два га пута као топузом ударила по плећима и бубрезима. Скоро га је из седла избацила. Коњ је у једном трену јурнуо трком и однио војводу који се у седлу клатио десно и лијево. Иза себе је чуо дивљи смијех.

Касније се није сјећао како га је и кад коњ пред кулу до-нио. Био је полумртав и није могао да говори. Укућани су га с коња унијели. Увјерили су се да није рањен. Легао је у постељу из које није устајао два мјесеца. На леђима су се указала два модра печата. Док је боловао, из тих модрица израсла су два прамена чупе вучје. Кад се придигао, отишао је код једне врачаре сам. Питао је откуд ти праменови а она му је рекла:

„Војводи, коме је вијека, њему је лијека. Ово те и спасило, јер је у њима изишао вучац, ђавоље сјеме, које је нечастиви у тебе био посијао. Нипошто немој да то дираш ни коме да показујеш. Лези логом још четири неђеље.”

Проводећи дуге дане и бесане ноћи у постељи, присјећао се: Затекао се с четом у Санцаку. Послије једног сукоба с Турцима, враћао се с друштвом, а један од хајдука био је рањен. Заноћили су у једном српском селу поврх планине. Били су мокри, глибави и уморни. Домаћин је имао бројну чељад, пет синова и сви пожењени осим најмлађег, и двије кћери. Једна је одбјегла за Турчина и родитељи су је проклели у оближњем манастиру. То им је испричао један монах, настојник у манастиру, архимандрит Григорије, други дан кад су из те куће кренули и свратили у манастир. Најмлађа кћи била је још неударата. Наспрам неколике зубље луча војвода је добро осмотрио дјевојку. Био је задивљен њеном љепотом. С једном од снаха хитро је прихватила њихову глибаву и мокру обућу и односила да се суши. Док се кретала, двије јаке и дуге плетенице као угљен црне косе вијугале су се по плећима. Лице њено било је блиједо као мрамор, црне обрве косо постављене као ластина крила а под њима два крупна тамна и дубока ока. Ујутру свакоме од њих применила је осушену обућу и дијелове одјеће. Ништа није била замијенила, свака је добио и свој обојак. То их је задивило, а нарочито војводу.

Кад су ујутру полазили, праштајући се с укућанима, дјевојка искористи прилику те приђе војводи и стидљиво молећивим гласом завапи:

„Молим ти се...” и од узбуђења и стида глас јој се прекиде, и у том трену војводи се учини толико лијепом да у свом вијеку такве љепоте није видио. Гутајући с напором велику не-

ку своју муку која кроз стијешњено грло није могла да прође, једва настави:

„Велика мука надвладава стид, па те молим поведи ме са собом јер је један санџачки бег бацио око на мене и уграбиће ме, а ја ћу прије на свој живот кидисати и на тебе ће гријех останути!”

Био је изненађен и затечен. Ћутао је и с тугом гледао у дјевојку.

„Лијепа сестро моја, ја није ништа немам као ни моје друштво. Носим главу у торби, ђе ми глава, ту ми рана. Ђе омркнем, не осванем. Ти заслужујеш бољу срећу, и, наћи ћеш је, а ја ћу се за то Богу молити!”, па не могавши је више од јада гледати, поправи оружје на себе и убрза корак, а друштво за њим. Ни с ким није говорио. Кад су мало одмакли, један од хајдука упита га шта му је, и шта је с дјевојком говорио? Војвода га мрко погледа.

„Питао сам је куда је најкраћи и најсигурнији пут.” „Само о томе?” инсистирао је овај. „О свом послу!”, простења војвода.

Распитивао се доцније и сазнао да су Турци дознали гдје су преноћили оне ноћи. Дошли су и сву чељад побили, а кућу запалили. Лијепу Перунику су хтели да воде. Међутим, она се некако истргла и скочила у пламену буктињу што је била сву кућу обујмила. Тај догађај, а нарочито лик њен, носио је у себи као живу рану цијелог живота повређивану, и велики гријех на души, тим већи што то никоме није повјерио.

Док је био у постељи, укућани су му додијали питањима шта му је било, док се једном није подигао (бивало му је боље) и процедио:

„Ако ико од вас више обијели зуба, ребра ћу му поломити кад одовле устанем. Сиктер, и ни једне више!”

На скупу главара на Цетињу, уз огњиште и чибуке, разговарало се о страху и гријеху. Тај разговор подстицао је владика. Војвода је ћутао. Повремено би чуо шта који од њих прича, јер су његове мисли о томе биле везане у чвор што га је цијелог живота тиштао. Кад га други пут опоменуше, јер је ред дошао на њега, он се трже као из сна:

„Господаре, и ви остала браћо, највиши је гријех ђевојци срећу искобити. Што се страха тиче, нема тога ко за страх не зна, нако ћемо да се лажемо. Препао сам се више пута, а једном најгрдније. Од чега, нећу ви рећи, јер ми не бисте вјеровали, а и спрдали бисте се мојој муци, а она није за смијех, и то не бих волио.”

Потоње ријечи изговорио је тихо.

ДАНИЛО ЈОКАНОВИЋ

ПЕСМЕ У ПРОЗИ

НЕНАПИСАНА ПРИЧА

Овај ѓрад је ђун јунака мојих ненаписаних ђрича. Највише је оних за које и не знам да постоје. Њихова рола искаче из свакодневног сценарија живога ѓрада и моју муку са ненаписаним ђричама чини стварнијом. А само су ненаписане ђриче у складу са жељом у коју бих хтео себе да ушупкам.

Без жеље и потребе да нешто променим по цео дан седим уз ђрозор кафане и ѓледам како живи ѓрад. Његов животи се тако лепо уклапа у ненаписане ђриче, а стакло које ме од њихових догађаја дели даје им димензију нестварног.

Мој саговорник за столом у кафани је сасвим неко други кад са оне стране ђрозорског окна оде низ улицу — у ненаписану ђричу. Само сам ја с ове стране и не да ми ѓаво мира него — иштем.

РУПА ИЗ КОЈЕ ДУВА КОШАВА

или како на време одустати од писања приче

Постоји ђрича по којој кошава дува из неке рупе на Карпаћима. Независно од ове постоји и ђрича из које је ѓлавни јунак, кроз рупу од неотиснутих слова, избегао још на самом њеном почетку да би касније, с времена на време, био виђен у сумњивим ђричама.

Писаћа машина којом се писац служио била је допрајала. Нека слова су се једва отискивала и у реченици ђри крају писуса, ђри лошем отиску слова, створила се рупа довољно велика да се кроз њу ђровуче и нестане. Остала је нада да ће се кроз неку

сличну руду, у некој новој причи, поново појавиће. Зато је писац целога живота оклевао да купи нову машину.

Док ово записујем кроз покојине на вратима собичка на мансарди, као кроз свиралу од зове, звижди кошава. Мој јунак ког сам замислио да на овом месту уведем у причу, ни под којим условима, мир своје анонимности не жели да замени за два три реишка славе, нарочито не у причи с кошавом и рудима на вратима собичка мансарде. Зато и мени једино преостaje да се надам и чекам...

ЖИВА ИСТИНА

Ви мислите да је ово што ја пишем измишљено. Да ја само тако наклајам о којечему — бесислен. Не. Све ово што сам написао је жива истина.

Све се догодило на моје очи или пред очима људи који су ми причали. Можда сам нешто мало и додао. Али то сам морао — да би причање изгледало што стварније, да се не би прекинуло у пола реченице и отишло у другу причу у коју бисте још теже поверовали.

ПЕСМЕ У ПРОЗИ

Ова књига би требало у ствари да се зове Ненаписане песме. Свака прича је првобитно кренула као песма — стиховима — па ми је побегла.

Као пчеле што побегну у шуму.

Слова ненаписане песме зује крилима несанице и враћају се у кошницу-причу носећи на ножицама полен и мед.

А како се мед вади, цеди... сипа у тегле — то је већ друга и другачка прича.

Тим умећем још нисам овладао.

НИКОЛА МАЛОВИЋ

БОЖИЋНА ПРИЧА

Ове године Сента је, опазио сам, изгледао нарочито педофилно. Љутит што сам цјелог пријеподнева обилазио радње узалуд, скоро узалуд — шутнуо сам ту дволитарску флашу кока-коле што се, гоњена вјетром, без чепа котрљала низ которски староградски плочник.

Нисам могао да вјерујем: пазарио сам и мантелун и импермеабиле, неколике камижоле и баш лијепе гванте, топли фацулетун, нови италијански вештит и коларине што уз њега иду, све је по кесама било *fjуманте fjумantissimo* — али шешир! шешир нисам могао да нађем у цијелом граду.

Па ми је та лијепим ликом осликана празнична боца баш добро дошла на шпиц.

Но, добро... Резервисао сам преко познаника карту, сјео у препуни реоплан и док сам попио кафу без шпањулета, љубазношћу шињорине са мазним акцентима и другу пластичну ћикару, не дакле чај нити сок, обрех се у нашем административном центру. Тамо је било лако пронаћи продавницу шешира: на њој је писало „Продавница шешира”. А унутра, о мој Боже! клубуци свих боја, димензија и дизајна; од класичних до екстравагантних. Изабрао сам класични, боју разријеђеног сипиног мастила, и продавачица је, уз празнични гратис осмијех, пошто је чула с чим упоређујем боју, такав шешир ставила у оригиналну кутију, а ову у пластичну кесу илустрованим морским мотивима; звијезде, шкољке и стилизовано сунце. Тако је дакле кутија била украшена споља, док је, изнутра је ли, украшена била садржином.

И гле, рекох себи, загледан час у кесу, час у ону врсту младих женских очију зарад којих се човјек вазда прољепша када су на њему, гле! какав необичан сусрет!

Са затегнуте PVC-површи распусно ми је намигивала моја љетошња познаница, *Murex Victoria*, пужица чију фотографију нико до сада није угледао! Истина, помало је била стилизована, могла је бити — и не бити она, но је сличност била за препашћујућа.

А сусрели смо се случајно, минулог љета, када сам, све са маском, пркосио таласима што мноме намјераваше почастити зубе оштрих хриди валовите увале Жуква...

Ухватио сам се за камени дохват не бих ли одолио периодичној снази таласа, и кроз стаклени визир концентрисано, колико се могло, посматрао подводни свијет. Море је гризло час ваздух час стијене, мијешајући кисеоник с водом кад и вријеме с крхотинама хридине. Свеједно, та ми је бисерна купка годила, још како, мада је кожа озрачена ултраљубичастим августом, вапила за мрвом сијенке.

Дан је био дуг, па се и море предвече изморило до мјере спрам које су галебови, залегли по површи, стали крицима да ликују као да су таман они јашући поваздан водом — дивљу воду кротили. А тада су и сијенке под водом почеле да граде други угао, те је погледом, као мрежом рибу, било лако нахватати колоније прстаца, приљепака, голубица, копита, медитеранских конуса, вретена, пјегавих рогача, Нојевих барки, мондонти... Било је ту и тигеха, пужева од којих су стари Феничани добијали надалеко чувени пурпур: по стијенама еденске увале Жуква барабар су ступали *Murex trunculus*, *Murex brandarisi*, *Thais haematostomae* и — неочекивано! — *Murex Victoriae*, овај потоњи — најрјеђи пуж на свијету.

Заронио сам дубоко, толико окомито да ми је сребрна плочица с ланца пала на очи; + А, ЋиволаМ алокиН, Никола Маловић, А +, писало је на њој — да ме могу идентификовати уколико бих, не дај Боже, налетио на какву отровницу међу шкољкама, на, примјерице, тропску *Murex textile*. Истина, та је могућност била мала, али откако су школовани људи узели и пшеницу бјелицу генетски мијењати, зашто не би, мислио сам, и шкољке и рибе и птице небеске и све што је под капом — што не би стали на људе наводити? Како год, натпис + А, ЋиволаМ алокиН пао ми је назад на прса у тренутку када сам, кроз колоплет алги, десном руком коначно досегао Викторију, када сам је одвојио од подлоге и када је она, док смо израњали, сакрила властиту нагост рожнатим поклопцем.

Какав сусрет, мислио сам, какав сусрет! Пужица раритетне спољашности, украшена низовима спиралних уреса — ту и тамо размицала је рожнати застор као млађахна удавача што кроз ручно рађену невјестинску завјесу, пуна унутрашње ватре, тек једним срамежљивих оком и увом осматра и послушкује пје-

сан заљубљене мандолине под прозором куће од жиличастог приморског камена.

Обасјан пред крај дана безубим сунцем са запада, стезао сам на хриди Murex Victoriju. Јер, радило се о најрјеђем од свих представника плитког подморја; његовим губитком коначно би умрла и ријеч *букум*, она што су је сараценски пиратски велможе користили када су по просторима Боке упоређивали боју усана нетом отетих српских жена са нечим од чега не постоји — црвеније!

Букум, стара оријентална, заправо још старија, феничанска пујица, временом је латинизована у *murex*, да би, промијенив име, она данас ријеткима била позната као Викторијин волак.

По древној медитеранској процедури, причао сам божићну причу младој продавачици у радњи са шеширима, кувао сам Викторијин волак један минут у морској, два кварта од уре у бочатој, три сата у слаткој води. Затим, ваљало га је поново четри дана надгледати у морској, 5 дана у бочатој, а чак 6 седмица у води сакупљеној из што више питких извора. Онда је још остало само то да вода избаци 7 кључева и да се остави да испари сасвим. Када би се испоштовао до у танчине процес за добијање најскупоцјеније боје свих времена, краљевске, што су га први спознали древни Медитеранци, е тада би, рекао сам чезнутљивој продавачици прије неголи сам отишао на авион, тада при дну посуде остане бокун соли и скупоцјени пурпурни траг приде!

Из ваздушасте перспективе Божић Бате дала се издалека опазити Бока, посебно када је реоплан изнад Будве заокренуо ка западу и зауставио се у Тивту, навођен, *finalmente*, аутомобилом са ознакама: *Folow me*.

С новим шеширом на глави, понудио сам жени удицу од лакта. И ухватила се она поново, јутром, кад шотобрацо пођо-смо на службу.

Звона Светог Николе звонила су весело, празнично, па, иако су јој, по изласку, усне биле пуније од оних које нису име сира, јаја и меса у сну помињале, опет је узела да зановијета.

Разумије се, као свака жена што каткада чини.

Могла сам барем руж да понесем, говорила је. Да се уљепшам на данашњи дан, и да...

Онда више није могла да прича јер сам, оставивши се на улици, узео да одмотавам целофан са стаклене бочице. Минијатуре по себи. Од оне врсте у којима се крије или отров или лијек или љубав.

Отчепио сам пампурчић, умочио кажипрст, јагодицом до-
такао најцрвенију од свих црвених боја, јединствени пурпур
што се, откако је свијета и вијека добија из шкољки, те њиме
накарминисао пажљиво усне моје жене.

По начину на који јој се горња усна љубила с доњом, по
блицевима завидљивих погледа потеклих испод трепавица зим-
ских туристкиња ненавиклих на палету медитеранских чуда,
моја је жена спознала колико мора бити и у мојим очима лије-
па. С таквим, Боже, уснама.

Пожељела је да ме љуби, љуби, али, господе, што би ре-
као вас овај фурешти свијет кад би ме видио да изашав из
Светог Николе личим на најбољег пријатеља моје пријатељице.
Рекао би гдје сам неодржив, нашли би да сам пожељан мимо
мушких обалних егземплара. С таквим уснама, је ли.

Не, него сам жени, подизањем обрве, ставио до знања да
се стрпи, још мало кад је толико, да се стрпи до куће. Та, пре-
стао је пост.

МИЛО ЛОМПАР

О ДЕМОНСТВУ ЛАКРДИЈАША

1.

*Одакле је дошао Шћепан Мали? Вести, нагађања и гласови међусобно се претицаху: из Требиња, са истока? Сам је за себе рекао да је Далматинац, што би значило да је, дошавши однекуд с мора, носио у себи наслеђа трговине и путовања, невидљиве знакове оног света који на которском пазару, у *Горском вијенцу*, показује способност да омађија, зачуди и исмеје сваког човека. Или је то био турски поданик из Босне, у којој је две године радио код неког поп Николе? Пристигао из Јањине, Маинот или из Мостара? Са доње Неретве? Аустријски дезертер из Лике? Ипак Црногорац? Неко ко је после дугих година странствовања у Немачкој и Аустрији стигао у Црну Гору из Херцеговине преко Дубровника и Котора? Или неко ко је имао пуно година службе у Турској? Руски генерал? Можда само секундмајор, али ипак Рус: Србин који је постао Рус, да би се тај Рус — тек у истраживањима и домишљањима данашњих историчара — поново претворио у Србина? Не само да несигурност прожима сваку његову дестинацију, затварајући сваку стазу до његовог порекла, него је она јача и од његове смрти: како то да се — и после оглашене смрти — изненада пронашао на двору Фридриха II? Његови су путокази варке и лажни трагови човека који је десетак пута мењао властито име, што значи да је он онај који нема име, он је онај *неименљиви*, али шта је то што чини да он уопште постоји, јер то није ни наслеђе ни порекло: одакле идентитет Шћепану Малом?*

Ово питање надилази уобичајени проблем који се поставља у историјској драми, у којој је, код Шилера или код Пушкина, тежиште на открићу правог или лажног идентитета самозванца: као што у тим случајевима преовлађује интересова-

ње о ономе *ко* долази, тако се сада, у случају изненадног приспећа Шћепана Малог, превасходно питамо о томе *одакле* он долази. Јер, ако он може доћи из сваког правца или времена, како можемо знати *куда* идемо у часу када га поново угледамо? Удео историјске позадине у *Лажном цару Шћепану Малом* битно се разликује од улоге коју има песничка подлога у канонским Његошевим делима. Иако су елементи платонистичког предања, прекривени бројним класицистичким и романтичарским наносима, прецизно уткани у текст *Луче микрокосма*, иако су препознатљива историјска и песничка предања која граде основу за *Горски вијенац*, Његош је тек у *Лажном цару Шћепану Малом* посегао за отвореним именовањем историјских основа свог текста, све до поништења његове песничке новине: „да се увјере читатељи да у дјелу овоме мојега сопственога ништа није што није основано на причању народном и на рапортима више речене тројице”. Испод одвећ велике скромности можемо наслутити песников *ојрез*, који би могао проистицати из уметникове нелагодности пред недовољно успешним остварењем или би био изазван владарском предострожношћу пред могућим одјецима једног политички надахнутог дела. Осећање нелагодности испуњава Његошев однос према Шћепану Малом: зар се неизбројива усмена сведочанства о гестовима, особинама, одлукама лажног цара, сва та запамћена искуства бројних и још живих сабеседника и поузданих сведока могу свести на неколико записаних страница Милутиновићеве *Историје Црне Горе*? Зар су то биле само неважне ситнице које временом нестају?

Песниково несналажење као да се повећава у часу када он направи сасвим необичан спрег: „што год се могло наћи о чудноватом Шћепану и о другијем стварима односећи се Југословенства све исписаше”. Да ли су архивски исписи о Шћепану преплетени са вестима о Југословенству зато што Шћепан постоји у јужнословенским крајевима? Или је то мемоарски траг о два напоредна песникова интересовања: његово дуготрајно интересовање за необичну личност из црногорске прошлости стопило се са другим вестима које су у венецијански архив пристигле из јужнословенских крајева? Немотивисано спајање разностраних вести изазвано је, међутим, живим присуством политичких актуелности у песниковом духу. Ова варка сећања, која није само плод немотивисаних веза насталих услед различитих извештаја из венецијанског архива, оставља свој траг на корицама првог издања *Лажног цара Шћепана Малога*, јер на њима пише: „у Југославији”. Шта је, у том часу, Југославија у којој се појављује дело о самозванцу: име једне политичке утопије и име једне жељене будућности? Како се то

име ту уопште нашло? Околност да попис пренумераната носи одредницу „из Југославије” могла би нас навести да ознаку са корица књиге, као и стихове из Његошеве песме *Поздрав роду из Беча 1847. г.* који су постављени као мото, повежемо са настојањима Андрије Стојковића као издавача песниковог последњег дела. Али, Његошево активно учествовање у политичким друштвима за окупљање Словена, па околност да је он „на годину дана пре покрета народа у Европи певао Југословенима у ширем смислу”,¹ недвосмислено указују на дубинску сагласност са изгледом корица. Та сагласност, међутим, изричито упућује на то колико је сама одредница везана за нешто што долази, колико је она упућена будућности. Шта је, пак, учинило да „једини пример у историји наше књиге до 1941”² који има овакву ознаку на својим корицама буде дело посвећено лажном цару? Шта је омогућило везу између Југославије — као ознаке, геста, политичког опредељења, намере, што су све својства садашњости и будућности — и Шћепана Малог као приче о прошлости? То је сусрет две негације, јер у именовану Југославије препознајемо оно још-не, док у причи о Шћепану Малом постоји једно више-не: *не*, та реч на чијем дну сија ништавило, представља исходиште у којем се сусрећу супротносмерна кретања времена. Песникова амбиција да прикаже прошлост стопљена је, отуд, са идејом за коју он као да сугерише како јој треба поћи у сусрет: *Лажни цар Шћепан Мали* био би, отуд, књига која више иде у сусрет ономе што наслеђује песникову садашњост него ономе што долази из прошлости.

Да ли је, међутим, могуће да је порекло Његошеве нелагодности везано за неочекивану светлост у којој је песник, пред само појављивање дела, јер је то час у којем пише свој *Предговор*, осмотрио свој наизглед једноставни драмски текст: та светлост, ако је уочимо, открива колико је висока амбиција положена у духовне основе тестаментарног дела о самозванцу. Иако га, наиме, на почетку назива *лажовом-и-скиишницом*, Његош то више не понавља, за разлику од *чудноватости* која је вишеструка формула за Шћепаново постојање: као да му је био неопходан почетни алиби за „чудноватост Шћепанову”, за сазнања о „чудноватом човјеку”, за тај скуп догађаја који побуђује на чуђење, јер се човек „мора управо чудити какву им је маглу био угнао у тикву”. Постоји, дакле, нека истина о Шћепану која нас подстиче да се зачудимо над толиким слепилом

¹ Љубомир Дурковић-Јакшић, „Објављивање имена 'Југославија' пре сто година у Трсту”, *Стиварање*, Цетиње, год. VIII, бр. 12, децембар 1953, 726.

² Исто, 733.

бројних људи који су различитог порекла, културе, интереса, али и та истина припада *чудноватости*. Песник је тежио да задовољи разнородна очекивања: он би и да Шћепан буде чудноват и да они који извештавају о њему изазивају чуђење услед несналажења пред самозванчевом чудноватошћу. Чему се, у том случају, имамо чудити? Не претходи, зато, истина овој чудноватости, већ је чудноватост у темељу истине о лажном цару.

Као да је Његош тек пред појавом Шћепана Малог пожеleo да сачува своју невиност у односу на слику историје каква му се указала: ако се то десило тек *овде*, упркос постојању страшне одлуке у *Горском вијенцу*, каква је nelaгодност у тексту могла навести песника на толико устручавање? У бризи да читаоцу посведочи како ништа друго осим историјског у своје дело није унео, он нас — хотимично или не — наводи да се запитамо: да ли је све историјско приказао у *Лажном цару Шћепану Малом*? Јер, ако је све што је представљено *историјско*, само историјско и ништа осим историјског, то још не значи — упркос песниковом труду да нам тако нешто сугерише — како је *све* што је историјско стигло у ово дело. Да би се разумео оригинални Његошев удео потребно је, отуд, раскрити оно историјско које беше ишчилело из песниковог рукописа, јер је за истину коју песник својим *Предговором* жели да обезбеди од пресудне важности историјски слој који сам песник брише: оно што је одсутно и потиснуто, као могуће обиље ситнарија које су се дугим временом изгубиле, омогућило је *истину* коју Његош не жели као своју него као општу. Његошева оригиналност припала је, дакле, *брисању* а не *писању*, јер је и само писање, у својим намерама које *Предговором* скрива, тек битна форма брисања. Само дело настаје на веома разнородној основи, кроз укрштај усмених сведочанстава, архивских докумената, рутинских и шпијунских извештаја, живих сведока, испреплетаних а различитих политичких интереса, па овај кладенац памћења има немали удео у ономе што песнички рукопис, самим појављивањем, ставља у дејство. Ако тај рукопис врши *избор* из укупног памћења о Шћепану Малом, можемо ли у том рукопису препознати историјске објекте и то тако што ћемо размотрити документа и методе који су унапред искључени из традиционалних или естетичких студија?

Историјски свет *Лажног цара Шћепана Малог*, услед парализма између Његошевог јунака и јунака невидљиве приче о необичној појави која је осванула у самом срцу херојске метафизике, први треба да понуди одговор на питање: да ли је Шћепан Мали дошао из прошлости? Јер, песников поглед несумњиво беше упућен прошлости. Који, међутим, слој про-

шлости препознајемо у песничком рукопису, кад у Његоша имамо особену двострукост песничке речи, па морамо разабрати да ли је Шћепан Мали дошао из епско-херојске или мистичко-спиритуалне прошлости? Колико сâм Шћепан — онакав каквим га је створило Његошево перо — одговара историјским представама културе кроз коју пролази у часу *Лажног цара Шћейана Малог*? Јер, он сâм, он као он, не израња из те културе него је битно надилази, али је час његовог проласка судбински везан за смисао који та култура у њему очитује. То је оно *субверзивно* што Његошев *Предговор* жели да предупреди. Сувише је наивна мисао да је Његош мање знао о Шћепану Малом него ми данас, јер иако у појединостима различита, његова знања — и због бројности извора, и због близине времена — остају ненадмашива: све оно о чему су људи, окупљени око гумна, могли говорити у једном свету чија је усмена култура била моћна, неупоредива бројност толиких догађаја, изненада искрслих реченица и гестова, присећања и анегдота, што ће много касније у битно оскудном облику извештаја допрети до нас, таложило се у песниковом памћењу, да би се ту сусрело са обавештењима пристиглим из једног толико различитог света, градског, европског, покретаног светскоисторијским полугама интереса, моћи и геостратегијских комбинација. Тако је настала онеобичавајућа *двострукоси* перспективе, јер је чудо једне објаве која је заталасала херојску уобразиљу било премерено — у песниковом духу — критичким сазнањима о опасном и неодговорном шарлатану: *мистерија* је постала саобразна *ћревари*, па је самозванац постао плод овог укрштаја. Много тога нама непознатог било је песнику сасвим блиско, док је мало тога што смо ми накнадно сазнали могло за њега бити потпуна непознаница: отуд је питање о невидљивој а дејствујућој позадини *Лажног цара Шћейана Малог* сасвим оправдано.

Ни у попису лица нећемо наћи једног актера кога дидакалија именује у четвртог чину као владику Арсенија: „Скочи на ноге књаз Долгоруков, владика Сава, патријарх Бркић, владика Арсеније, официери и сав народ да га из љубопитства виде.” У овом потискивању, али не и потпуном изостављању, владике Арсенија можемо препознати затајене мотивације Шћепановог доласка: како је, наиме, уопште било могуће да самозванац отпочне своје деловање? У часу када је општа анархија била на врхунцу, владика Сава беше одредио за свога наследника сестрића Арсенија Пламенца, којег је патријарх Бркић посветио за владику, што је довело до „општег незадовољства”.³

³ Глигор Станојевић, *Шћепан Мали*, САН, Београд 1957, 9.

Зашто Његош потпуно занемарује избор Пламенца, иако незадовољство које је управо тај избор побудио представља важну карикатуру у ланцу мотива који омогућавају појаву Шћепана Малог? Било да он то чини под дејством личног мотива, јер је Пламенац угрозио династичко право Петровића на владачански престо, било да је песникова мотивација строго политичка, јер је избор Пламенца оно што изазива кризу легитимитета, исходиште оваквих мотивација састоји се у поништавању историјских и узрочних веза у корист невидљивих и симболичких учинака. Не само да историјска позадина постаје нејасна, што по себи омогућава дејство харизме самозванца, него се Пламенац појављује на позорници у сасвим необичној улози: он ништа не говори, нити шта чини, али остаје део једне апсурдне ситуације. То што га је сачувао на сцени могло је послужити Његошу као драмско употпуњавање историјских прилика и околности, премда га је он сачувао на начин који поништава сваки историјски разлог. *Историјско* се појавило као *мимикријски* моменат, јер оно није плод неке реалистичности која испуњава позорницу него је особени бег од реалистичности: није, наиме, јасно шта тражи Пламенац на сцени, откуд уопште он, ко је — у ствари — он, па из *одсуства* сваког смисла у његовом присуству на сцени проистиче *неодређеност* као део хотимичне представљачке стратегије, будући да је Пламенац био у важним везама са Шћепаном Малим. Јер, у часу када је отпор његовој одлуци био највећи, владика Сава није оклевао да посети Шћепана, који је у писму тражио, са успехом, да се Пламенац призна за коадјутора, па је „овај игуман којег су сви мрзјели уз потпору Шћепана Малог постао владика Црне Горе”.⁴ Његошева брисања су драстична: Шћепан је, дакле, знао бити и савезник владике Саве, потврђујући мистични темељ свог ауторитета.

У сцени сасвим откривеног апсурда, када Бајо Гаврилов иронијски изједначава оно што *јест*, што потврђено историјом траје у времену, са оним што *није*, што оспорено историјом претрајава у неодређености, ко су они који бивају именовани? Ако у стиху „цар и принцип с тридест официерах” на месту онога што *није* проналазимо Шћепана а на месту онога што *јест* видимо кнеза Долгорукова, ко је онда у *изједначавању неједнаког* које постоји у стиху „два владике и два патријарха” аналоган Арсенију Пламенцу? Да ли улога *ајсурдног лица* која је допала цариградском патријарху представља произвољан избор? Ако се, међутим, присетимо да постоје „извјесне индиције да је Шћепан Мали имао везе ... чак и са цариград-

⁴ Исто, 11.

ским патријархом”,⁵ онда видимо на који је начин Његош *рас-
творило* једну историјску могућност која је била изузетно по-
вољна за историјску драму. Он је, наиме, мотивисао долазак
цариградског патријарха у Црну Гору његовом спремношћу да
позове Црногорце на покорност Турској: ту тако повољну окол-
ност за изграђивање *привидног* повода Његош је поставио у
значању *реалног* повода за патријархов долазак. Јер, савршено
је логично да патријарх дође чак у Црну Гору и позове Црно-
горце на покорност *само* у случају да тиме обезбеђује оправда-
ње за свој долазак, да гради сопствени алиби, да негира јавно
управо оно што ће учинити тајно, као што је примерено исто-
ријској драми, са њеним осећањем за интригу, да се он истин-
ски сретне са Шћепаном Малим: Његош, уклањајући сваку
могућност да се њих двојица сретну, патријархов долазак чини
нелогичним, невероватним и *неодређеним*, јер би Шћепан —
као драмски лик — *сувише* добио постојањем овакве везе. Уме-
сто да направи паралелизам мотивација, па да патријархове
речи буду *формално* покриће за тајни сусрет са Шћепаном,
Његош лишава своје дело тог сусрета, дубоко закономерног за
историјску драму, јер је то сусрет светскоисторијских лично-
сти, и оставља васељенског патријарха да лебди у некој врсти
бестежинског стања, претварајући га у невероватно-апсурдно
лице. Уметнички учинак није, међутим, неуспешан зато што
се фигура лажног цара појављује као оно што *јразни* сваки са-
држај како вероватности тако и важности: симболички изјед-
начен са Арсенијем Пламенцем, владиком за кога нико не зна
зашто је ту, васељенски патријарх не постаје само невероватна
фигура него, штавише, *сабласна* појава. Лажни цар се открива
као *фигура* уместо да постоји као лик: спретни завереник, ва-
жни побуњеник, човек који је замрсио различите нити у клуп-
ко једне светскоисторијске ситуације, сви ти облици историј-
ског лика који постоје код Пушкина, бивају онемогућени да
бисмо се суочили са *фигуром* лажног цара која *јразни* позор-
ницу, јер на њој почињу да корачају сабласти.

Шћепанов долазак на историјску позорницу увек је пра-
ћен необичним својствима, јер има неке језиво-блажене лакоће
и неодговорности у његовом доласку, испуњеном свирком
дипалā и громогласним певањем, па су његови поступци само
део оваквог означавања: он није луда зато што су његове ам-
биције знатне, њему недостаје искошеног погледа на самог се-
бе, али нема у њему лудака који крши свако очекивање и пре-
узима несхватљив ризик. Он, међутим, изазива такав ризик без
ове самоосвешћености, по диктату неке неразумљиве лакоће

⁵ Исто, 28.

сила које га носе. Он, штавише, доноси огроман ризик иако су његови изласци на сцену пуни позоришних инсценација: појављује се у необичној улози *лакрдијаша* који не гони на смех него претвара хероје у будале. Али, не само хероје, јер су сви учесници историјског кретања које се окупља око лажног цара добили одредницу *будала*: и Турци, и Мркојевић, и хероји, и Руси, и Латини. Тако је Његош и нехотично поставио питање о разлици унутар једне свеобухватне будаластости: ако су сви постали будале, ипак нису сви будале на исти начин. Унутрашњи односи између будала обликују положаје основних антагониста, па ће Мркојевић, као огорчени противник лажног цара у првом чину, бити присиљен да, у немогућој мисији преговарања са Турцима, ступи у позицију луде: притиснут црногорском неспремношћу да изруче Шћепана или га се отарасе, њиховом истрајношћу у поистовећивању лажног цара и слободe, која оцртава путању њиховог претварања у будале, притиснут самозванчевом неодговорношћу пред страхотама које призива лакоћа његовог лудирања, игуман *мора* да рационалистичко усмерење своје памети употреби у лудичком смислу: он мора да се претвара, да се игра речима, да исмејава херојске разлоге, да наглашава колико је апсурдно захтевати да се преда нечије име, које ни само по себи нема своју ствар. Он, штавише, мора давати разумне предлоге не би ли спречио покољ, он је истински забринут, али он све мора чинити на начин игрив и неозбиљан, те ни његова бодља, као природно оруђе луде, не сме угрозити његову бригу. Иако у одлучујућим тренуцима преговарања *неће* одступити од својих циљева, што осведочава колико делатне одговорности пребива у луди, игуман ће врло брзо спознати како ово пресвлачење у луду није било безопасно: када у трећем чину крене у обрачун са Шћепаном, потпомогнут најповољнијим околностима и разлозима, он бива онемогућен услед корозивне снаге коју је у њему зановала луда. Није, наиме, могуће напустити позицију луде, јер луда — која је увек разборита — није спремна да се жртвује, будући да је изнутра осетила колико празнине пребива у жртви. Да би имао успеха у преговорима, игуман је морао уздахнути пред беглербегом како је смрт мрска старцу као и детету, али је то знање, то неосетно напуштање херојског начела, остало заувек са игуманом, оно није било само знање за ту прилику, па је — у часу када игуман жели и треба да се врати начелу — искрснуло у његовом оправдавању сопственог повлачења пред тријумфом лажног цара: „најљепше је — држ’ језик за зубе”, јер „у дрхтећој руци / кантар право мјерити не смије”. У том часу је Шћепанов противник у њему неопозиво поражен, јер се игуман изненада нашао јако близу лажном ца-

ру,⁶ па ће тада он изрећи мисао о вечитој (онтолошкој) будалости човека. Тек ако је човек будала, а не луда, тек је тад — у складу са Његошевим метафизичким разумевањем које почива на неопозивој важности човека, на обавезности људског позвања — и сам космос изручен некој рђавој бесконачности.

Луда оличава свест о размерама овог удеса, јер је то позиција у којој Мркојевић у себи препознаје ироничара-и-циника, па се он истовремено подсмехује онима о којима брине, он разборито тумачи догађаје, готово намигује читаоцима: његова свест лебди негде између догађаја и читаоца, јер премошћује њихова времена. Али, игуман се истовремено и *изобличава*: од оног човека који није могао да буде саосећајно дотакнут а камоли запањен чињеницом да се патријарх претвара у будалу него се томе отворено подсмехивао, игуман у часу потпуне blasfемије, кад папагај — тај једноглави народ — механички понавља реч *цар*, постаје „заценут од смеха”. Зацењеност је највиши стадијум смеха, који искључује свако саосећање са *будалама*, али тада мора настати неко велико деформисање сваке црте једног лица, неко померање физиономије у смеру напуштања хуманости, јер зацењеност искључује хумор, кад је њено порекло на другом месту: „Враг би овдје пука од смијеха.” Луда никада не може напустити своје порекло, али га — за разлику од будале — може препознати. Као што јој припада луцидни час самоосвешћивања, тако јој је онемогућено свако деловање, па у часу када почне акција Шћепановог ослобађања из тамнице и повратка на власт, игуман томе неће пружити никакав отпор нити ће помоћи Долгорукову: луда не може да учини ништа за будале које следе лакрдијаша, она нема шта да истури насупротив овом повратку чистог ништавила, будући да је нестао и привид о цару. Њена свест јесте свест одустајања од стварности: њена одговорност се оличава у истрајном одбијању да учествује у надолазећој производњи *сабласног*. Не где испод тога видимо да је луда устукнула пред *сабласним*.

2.

Његош је, као што је познато, *йреиначио* Шћепанов лик и историјске форме његове владавине, па општи смер песникових интервенција упућује на *негайивне* димензије самозванчеве

⁶ Различите су могућности које препознајемо у њиховој блискости: они су блиски као ироничар и лажов, јер обојица говоре различито од онога што мисле, али су блиски и као лакрдијаш и луда, јер и ове две фигуре имају заједничко извориште.

појаве. Ако песник, дакле, не следи историјску верзију у часу када се на њу без икаквих ограда позива, да ли његови ван-уметнички подстицаји да уметнички кривотвори Шћепанов историјски лик могу да открију предодређујућу замисао која је у темељу историјских кривотворења? Јер, Његошево изневеравање историје морало се — и несвесно — сусрести са нечим да би остварени Шћепанов лик био могућ: то *нешто* и чини оно уметничко у овом самозванцу. Изневеравање историје показује, у оштром несагласју са песниковим *Предговором*, да историјски основ није носилац драмске замисли *Лажног цара Шћепана Малога*, већ се он *онеобичава* у сусрету са нечим не-историјским: постоје ли, отуд, поетичке претпоставке овог сада већ не-историјског оквира за питање о самозванцу? У каквом је односу лик Његошевог јунака са романтичарском концепцијом самозванца и негативног јунака, са симболичким наслеђем романтизма? Да ли је, дакле, Његош потражио усредиштење своје замисли о не-историјским димензијама Шћепановог лика у поетици и песницима који су му били сродни и савремени? Да ли је, дакле, Шћепан Мали дошао из садашњости? Јер, ако је песников поглед и прозирао прошлост, можда је ипак био вођен стихијом савремености.

У Пушкиновом *Борису Годунову* упризорена су *смутна времена* руске историје, толико битна за појаву самозванца: убиство законитог царевића, власт и смрт цара Бориса Годунова, ступање на престо Гришке Отрепејева као лажног царевића Димитрија. Иако је у средишту драме владавина Бориса Годунова, који је и сâм, пошто је царевићев убица, битно нелегитимни цар, мада законито проглашен, основни драмски интерес везан је за *усион самозванца*: нити једне сложене светскоисторијске игре, која се развија дуж огромних пространстава једне циновске шаховске плоче, попришта укрштених амбиција и таштина, судари јаких воља и непрозирних лукавстава, обележавају драмску позадину и актере ове романтичарске историјске драме. Њена тематика није била непозната Његошу, будући да је он имао увид у Пушкинова дела, али је, штавише, могао препознати и сâм уметнички поступак руског песника, јер му је био познат један његов важан историјски извор: обожница су, наиме, читали Орфелинову биографију Петра Великог. Као што постоје прецизни *шексџуални* трагови о Пушкиновом познавању Орфелинове књиге,⁷ тако постоје и осведочени знакови Орфелиновог присуства у *Горском вијенцу*.⁸ Није

⁷ Милорад Павић, *Рађање нове српске књижевности*, СКЗ, Београд 1983, 247.

⁸ Владимир Отовић, *Белешке на белинама Његошевих књижа*, Његошева задужбина, Београд 2002, 73—102.

тек вероватно него је сасвим могуће да је Његош део историјске атмосфере која је карактеристична за долазак самозванца на царски престо могао препознати у Пушкиновом делу, али и транспоновати у симболички свет *Лажног цара Шћейана Мали*. У таквој уметничкој стратегији питање о разликама у односу на Пушкина појављује се као питање које надилази поетичко или жанровско размимоилажење: испод непоштовања унутрашњих законитости историјске драме и романтичарске осећајности појављује се питање о онтолошком искуству које чини да ова поетичко-жанровска неподударана буду оправдана.

Већ Борис Годунов, тај цареубица, збуњује „мирноћом својом, хладни бестидник”, као што његова способност да „ко праведник ... гледа у очи”⁹ открива снагу које нема у Шћепану. Околност да је лажни цар код Његоша само на један мах *показао* ту снагу, да би је, истовремено, и опозвао, као да открива Његошеву свест о *актуелном* потенцијалу самозванца: тај *романтичарски* потенцијал и јесте на мах присутан да би се уочило колико је одсутан. Ни Годунов, као легални цар који је нелегитиман зато што је цареубица, „није страшљивац”,¹⁰ као што то није ни Гришка Отрепеев, који — иако је лажни цар — не само да је гледао смрти у очи и не само да пред прогонством није клонуо, него је „јуначина” и „јунак, делија”:¹¹ Његош је, међутим, одлучио да Шћепан буде без остатка *страшљивац*, мада је историјска слика много слојевитија. Иако му је морало бити познато како је „Шћепан ... скупио око двије хиљаде људи и са њима заузео пролаз у Острошком кланцу”, иако је за слику о самозванчевој недостојности било сасвим довољно то што је он био међу првима у бекству из боја,¹² Његош је одлучио да га и не прикаже у боју, да га не види на месту на коме је овај самозванац, макар и неславно, ипак био, него да прикаже како се, већ пре боја, Шћепан „сакрије негде у крај”. Иако је, дакле, историјска грађа нудила слику самозванца који води војску у бој, иако је романтичарска поетика знала да у самозванчевом спокојном сну после изгубљене битке не пронађе пуку лакомисленост него симболички обремену безазленост изузетне личности коју чува провиђење, Његош је створио слику *пошћуне* ништавности човека који је знамен херојске метафизике. Чиме је он то постао: славом, страхом, љубављу?¹³

⁹ А. С. Пушкин, *Борис Годунов*, превео Б. Ковачевић, у: *Изабрана дела*, „Просвета”, Београд 1975, 311.

¹⁰ Исто, 312.

¹¹ Исто, 392.

¹² Глигор Станојевић, *Шћейан Мали*, 60.

¹³ А. С. Пушкин, *Борис Годунов*, 313.

Његова слава је не-лична, страх који он изазива је дво-смислен, јер га *и* има *и* нема, што показује у колико високом степену је тај моменат учињен неодређеним: нема код Шћепана, за разлику од Димитрија, никакве љубави, јер нема никакве приватности, што и чини да у *Лажном цару Шћепану Малом* — за разлику од *Горског вијенца* — нема женских ликова. Управо су, међутим, женски ликови важни и за Шилера и за Пушкина. Јер, амбициозна и хладно срачуната Марина, у коју је заљубљен Шилеров Димитрије, користи лажног царевиха како би пољски кнез, њен отац, у Москви приграбио власт.¹⁴ Важност овог мотива одређује битну разлику између Његоша и Пушкина и то у ситуацији признања лажног идентитета, која је централна ситуација сваке историјске драме о самозванцу. Шћепан признаје да је лажни цар услед страха пред турском најездом и пред претњама руског кнеза, док код Гришке долази до признања услед потребе за властитошћу, услед жеље да он као он, а не он као претендент на престо, буде вољен, што значи да у њему долази до провале неког *боље* осећања. Сцена у којој Димитрије признаје да је Григорије испуњена је обележјима *снаге*: он именује своју гордост као узрок који га је навео да се прогласи за цара, он препознаје како се унутар његовог самозванства могу пронаћи врлине достојне престола, али је његова лаж — и то је веома важно — поклекла пред једном начелном силом: љубављу. Он је, отуд, потврдио племениту подлогу сопствене лажи у часу када се одрекао те лажи, што су елементи *величине*, док се могућност величине у Шћепановим признањима појављује само у часу када је то признање дато себи, јер га нико не може чути нити било ко тим признањем бива упозорен, као што и јунак њиме остаје неугрожен. У случају присилног признања пред другима, пак, постаје очигледно да је оно наступило из не-начелних разлога, услед Шћепановог страха за себе, што открива колико је то признање испуњено елементима *малености*. Не постоји, дакле, само разлика у историјском садржају Пушкиновог и Његошевог дела, нити само у поетичком лику двојице песника, нити само у културним круговима којима припадају њихови драмски текстови, већ постоји и разлика у онтолошком одјеку који стварају ова два дела о самозванцу: да ли ту разлику оличава разлика *времена* из којих долазе ликови ових самозванаца? Постоји, међутим, истоветан учинак до којег доводи јунаково признање у обе историјске драме: то је растапање одговорности појединца као једине одговорности. Али, и тада Григорије бива вођен

¹⁴ *Demetrius*, у: *Schillers Werke*, Band XI, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1971, 30—38.

властољубивом страшћу жене која уместо прстена тражи круну, па се његова одговорност предваја, док Шћепан остаје у својој улози самозванца без икакве везе са својом вољом, већ изручен деловању сила у свету, по диктату неке нужности, готово туђ ономе што се са њим збива. У Шћепану нема, дакле, процвата субјективности нити слојевитости лика који је, услед тога, сав *јавни*, што је мана са жанровског или поетичког становишта, али што указује на *ојшћиости* јунакове појаве, јер он престаје да буде ослобођена субјективност зато што прераста у лик-симбол.

Слична преображења претрпео је и *месијански* моменат: иако је самим Црногорцима Шћепан отворено тврдио да га је Бог послао, да је сваки његов чин и циљ вођен Божијом промишљу, иако „и други многи подаци потврђују ово Шћепаново надахнуће”,¹⁵ код Његоша долази до неутралисања ових историјских подстицаја који су тако прикладни за романтичарско схватање тајанствене личности, загонетног порекла, унутрашње снаге. Песниково остајање у овим несумњиво актуелним распонима довело би до препознавања великих и готово узвишених својстава самозванца, па је Његош овде изневерио не само историјска сазнања него и себи савремено осећање живота, јер је начин негативног виђења који је он унапред одабрао налагао *умањивање* јунакових својстава. Тај начин га је, истовремено, доводио у напет однос са природеном му потребом да ствари сагледава метафизичким погледом, јер управо због те потребе није могао да не очува ову историјски осведочену везу самозванца са Богом. Једино је успео да је одвоји од утисака савременика који су у Шћепановим писмима и поступцима препознали нешто одвећ мрачно, од њихових утисака о особинама пророка и месије, који се разуме у траварске тајне и говори неразумљивим реченицама.¹⁶ Све ове занимљиве појединости о човеку који је побудио херојско очекивање и узнемирио светску позорницу, иако примерене историјској драми, остале су затамњене, као и објективне околности које су могле поткрепити историјску визију Шћепановог доласка. Парадокс Његошевог поступка налази се, међутим, у томе што је *сукоб ѡерсјекћива* у драмском тексту омогућио да настане изненађујуће модеран и радикалан спој: *умањивање* Шћепана, политички или историјски мотивисано, довело је до *неодређеног* спајања ништарије и Бога. Одједном се једно егзистенцијално *нишћавило* појавило у необичном дослуху са деловањем Божијег промисла. Овај исход је условљен политичким моти-

¹⁵ Глигор Станојевић, *Шћепан Мали*, 13.

¹⁶ Исто, 2, 15—16.

вима, који доводе до унижавања Шћепана, и метафизичким очекивањима, која налажу да се очува самозванчево истрајавање на вези са Богом.

Шта нам може открити околност да Годунов, па и Гришка Отрепејев, постају владари зато што је потреба за царем *реална*, док Шћепан постоји као цар зато што је потреба за царем *иреална*? Јер, у владавини Бориса Годунова постоји подлога за успон лажног Димитрија: њу гради један драстичан чин као што је убиство царевића. На позадини крвавог прекидања легитимитета, када је снажно осећање да треба зауставити надалазећи вихор хаоса, Борис Годунов узима круну да би означио смиривање гла. Гришка долази као плод оваквих околности, јер обележава незаустављиво враћање легитимитета као двоструко изневеравање: не изневерава се само убијени него и оно у име чега се он враћа. Шћепан Мали долази без икаквих реалних или историјских назнака, као прогнани руски цар који треба да оствари најдубље заветне мисли једног потпуно изолованог света: тај туђи човек их може остварити само ако остане потпуна *нејознаница*. И Годунов и Григорије нису непозната лица, па је Григорије, рецимо, племенитог и бољарског рода — као што и код Шилера постоји наговештај да би он могао бити царичин син¹⁷ — он је веома писмен човек, читалац летописа и писац правила о светима, што су својства потпуно непозната Шћепану. Зашто је то важно? Зато што постоје три могућности за самозванчев долазак: спасен царевић (онај који је убијен), утвара у његовом лику, самозвана и смела варалица. Ова Пушкинова дефиниција¹⁸ делује као загонетка: иако није исто ко је у лицу онога који нам долази, ипак и истинити царевић и смели самозванац имају одређења човека, неко зна нешто о њима, док се утвара потпуно разликује од њих, јер је непозната за све и, крај све опипљивости, неухватљива. Управо разлика између ових самозванаца показује зашто је одговор на питање да ли је Шћепан дошао из песничке садашњости тако изразито негативан. Јер, то је садашњост Пушкинова: не дошав из те садашњости, Шћепан није смела варалица. Одакле је, онда, дошао Шћепан ако он није варалица пристигла из романтизма него *ушћвара*?

У лажном Димитрију можемо препознати наглашено демонска својства, јер већ у часу када сања о царском престолу Григорије зна како га „ђаво ... мучи”,¹⁹ њему је, као и Стаљину, једна рука краћа од друге, за њега се каже да је „ђаволски

¹⁷ *Demetrius*, у: *Schillers Werke*, 42.

¹⁸ А. С. Пушкин, *Борис Годунов*, 345.

¹⁹ Исто, 322.

син” и „сила ђавоља”: иако ову палету мотива можемо пронаћи и код Шћепана, њихово присуство у оба дела јесте различито условљено. Његошу није била непозната *сјирићуална* интерпретација Шћепановог успеха: „Старом ... владици Сави изгледало је да је само надземаљска сила помогла Шћепану, жбог или ђавож, да учврсти власт.”²⁰ Да је нешто од те *сјирићуализације* сачувано у делу види се по томе што је патријарх Василије Јовановић Бркић пострадао *због* Шћепана, што је до његовог прогонства дошло услед појаве лажног цара, јер је он опазио њен надземаљски сјај, док је историјски патријарх побегао у Црну Гору пре него што се лажни цар објавио.²¹ Она *шамна мајтерија* која невидљиво испуњава самозванчеву ауру постоји, дакле, у средишту историјских садржаја дела: патријарх је био привучен нечим магичним у самозванчевој објави. То није непознато у делима о самозванцу, јер Шилеров Димитрије „пре свега верује у себе и докле год то чини, његова убеђивачка снага има магијску моћ”,²² али то код Његоша добија особен вид, јер Шћепан има магијску моћ с оне стране сваке личне вредности, као разоткривени преварант који је лишен силе, што значи да он има неку *сабласну* моћ. Улога патријарха код Пушкина остаје церемонијална, веродостојна, у вези са одсудношћу догађаја у којима учествује, па не само да је патријарх активни учесник у постављању Бориса Годунова за цара целе Русије него драматична сцена одбране од злодуха смештеног у самозванцу изазива делотворно опредељење патријарха. У тој уметничкој слици Пушкин је био сасвим близак црногорској стварности, јер је — у часу када се појавио Долгоруков — патријарх Василије Јовановић Бркић написао посланицу „којом је изобличио Шћепана као варалицу”.²³ Код Његоша, пак, патријарх оличава уметничку стратегију *деструкције*, јер када наступи час истине у *Лажном цару Шћепану Малом* патријарх — насупрот жанровским очекивањима и насупрот историјским чињеницама — необразложено *ћуи*. Његош је, дакле, спојио оно што је Пушкин раздвојио: патријарх је заједно са самозванцем. Ако би то могло бити историјски схватљиво из перспективе државног разлога, како да разумемо ово *ћушање* у часу када Шћепан доводи до раскола са Русијом? Ако је патријарх симболички близак са саблашћу, ако је он неповратно саблажњен, онда је он *сабласни* патријарх. То открива

²⁰ Глигор Станојевић, *Шћепан Мали*, 20.

²¹ Исто, 19.

²² Rüdiger Safranski, *FRIEDRICH SCHILLER oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, Carl Hanser Verlag, München—Wien 2004, 519.

²³ Глигор Станојевић, *Шћепан Мали*, 67.

да лажни цар није лик него *фиџура*, будући да он обележава продирање сабласног у друге учеснике једне наизглед историјске позорнице. Његош није, отуд, следио романтичарски садржај демонизма, већ је испразнио тај основ *фиџуре самозванца* у корист нечег непознатог: шта је у темељу сабласти? Јер, лажни Димитрије је појава уплетена у светскоисторијску моћ: као самозванец он бива сплетен са покатоличавањем, док је Шћепан — као утвара — спојен са правом вером. У томе се огледа песников радикализам, јер је лажни Димитрије непријатељ који долази са захтевом католичанства, као што је код Шилера он програм ослобађања људи од ропства исписао на својим заставама,²⁴ али Шћепан, тај смешни човек, није непријатељ, него је наш, иако туђ, па доводи до врхунца онај унутрашњи импулс метафизике који га и чини могућим.

Оно пародијско у Шћепану изворно је сабласно, јер се Шћепан, тај антијунак историјске драме, налази у изразитом контрасту са епском традицијом у коју се ситуира, па као што су у народној епици *коњ*, *соко* и *оружје* својства која прате јунака, тако Шћепан баш ова својства чини сабласно присутним у *Лажном цару Шћепану Малом*. То показује понуда црногорских преговарача, предвођених лудом, да уместо лажног цара предају његовог коња, те да се огромна турска војска врати са коњем као трофејом. Ни овај наизглед потпуно невероватан предлог није лишен историјско-херојске позадине. Јер, и у судбини Скендербега, јунака који оличава апогеј херојског памћења, о чему је Његош оставио доста доказа, било је оваквих тренутака: „Аљина му је била подерана, перје с шлема попадало, руке до рамена кржаве, кад се сав уморан с пребијеним мачем и промуклим гласом помоћу мрака с заоставшом војском натраг поврати. Његов блудећи коњ остане у власти непријатеља, јер је судбина определила, да његов господар, ако и није непобедим, опет увек слободан остаје и христијанству на ползу, измаилуку пак на несрећу буде.”²⁵ У предлогу црногорских преговарача очувано је нешто од херојског распоређивања сила и управо то сугерише пародијско-сабласни смисао њиховог предлога: Скендербегов коњ је знак јунакове слободе, он је једино што је могуће украсти од онога чије је тело рањиво а одећа кржава, док код Његоша коњ није исход борбе него замена за борбу, као што је и Шћепан симулација за цара. Коњ уместо цара јесте, дакле, могућа ситуација у којој нема догово-

²⁴ *Demetrius*, у: *Schillers Werke*, 27.

²⁵ Јован Стерија Поповић, *Животи и вишецка војевања славног кнеза еџирскога Ђорђа Кастриотија Скендербега*, Књижара браће Јовановића, Панчево, б. г., 28.

ра, да би са договором, са погодбом, тај исти коњ постао знак онога што је потпуно супротно од херојске непоколебљивости: он није заробљени него даровани коњ. Коњ се, тако, претвара у *сабласи* у часу када се његова вредност замисли одвојено од херојске ситуације. Пародијско и гротескно нису плод неке неуобручиве имагинације преговарача, неке разигране маштовитости, која тешко да би у поетици Његошевог дела и била могућа, нити је у дејству њихова неозбиљност, будући да је луда увек одговорна, већ су могући услед реалних димензија херојске судбине: као њен витешки симбол, коњ беше — попут симболичког знамена — од патријарха дарован Шћепану, јер на почетку тај даровани коњ бива значајан беоцуг у ланцу мотива који заснивају цара, да би сада — што није случајно него нужно — постао сабласни знак херојске судбине.

Други херојски знак, *соко*, замењен је папагајем на један сабласно-фарсични начин: као што соко помаже рањеном Марку Краљевићу у јуначкој невољи, тако ухапшени и разоткривени Шћепан тражи да му се донесе у тамницу онај папагај који стално понавља магичну реч *цар*. Тим захтевом, у чијем предњем плану учавашао лакомисленост самозванца, али чије је језгро подразумева соколову помоћ јунаку, Шћепан подсећа на себе у ситуацији када сви као да су на њега заборавили, посредно покрећући први од зупчаника који се налазе у механизму његовог ослобађања: папагај је сабласни соко, али његова помоћ има реалан учинак. Трећи херојски знак, *оружје*, није само одсутан из приказивања Шћепанових својстава, него је посредно присутан кроз јаке назнаке о Шћепановом кукавичлуку. Сви елементи једне херојске парадигме постоје и у томе се огледа дејство сабласног. Јер, нема сабласног без истине, па је сабласно само оно што *има* истину, мада то није *његова* истина, иако је истина о њему: у томе је неупоредива улога ларкријаша, јер ни будале ни луда не окупљају силе сабласног.

Историјски мотиви нису ишчилели из овог распрострања сабласног: ако су у Далмацији „калуђери ... ширили вијести да је Шћепан прави руски цар” у толикој мери да „у крајевима где је било цркава и манастира готово се није знало за цара у Црној Гори”,²⁶ зашто Његош посеже за друкчијом мотивацијом? Јер, његов самозванца постоји *прошив* институционализоване цркве, иако је историјски израстао у цара управо калуђерском активношћу. Песникова тежња да цркву одвоји од самозванца могла је имати политичко порекло или је могла бити династички мотивисана, али је довела до неочекиваног исхода: Шћепан је ситуиран на симболичко место које је супротста-

²⁶ Глигор Станојевић, *Шћепан Мали*, 28.

вљено цркви. Да ли је то у непосредној близини Антихриста? Како је у делу остало довољно свештеника који подупиру Шћепанову владавину, како неки организују његов повратак на власт упркос јунаковом изричитом признању да он није цар, како га они постављају на трон у истом часу када сами за њега кажу да је *сѣвар-од-нишѣа*, како ни они међу њима који му се противе нису истрајни и одлучни у оспоравању, нити спремни да се жртвују у борби са овом саблазни, препознајемо да је Његош противречно али неповратно спојио цркву са лажним царем. Црква је неумитни део симболизације лажног цара: она је метафизички темељ лакрдијаша. У томе је његов демонизам. У томе је његова саблазан. Она је у чудном дослуху са одсуством *лудила* у њему: иако почиње као смели самозванац, као човек који показује један страховит циљ стремљења, корак од ничега ка трону и ка неограниченој сили, учинак вере у себе самог и учинак вере других, он опстаје као неодговорно и страшљиво биће, у њему је сувише од наглог лакрдијашевог напуштања позорнице и од немотивисаног враћања на њу, па у његовим поступцима — као када тражи да му донесу папагаја у тамницу — можемо препознати недовољну способност за реално процењивање околности, али му баш то помаже, јер су околности одступиле од сваке реалности. Његова неразборитост не долази из страсти него из неког мањка страсности, па ће постати жртва свог сабласног постојања на месту цара.

Сабласни лакрдијаш баца посебно светло на пресудне мотиве дела као што су *име* и *жртѣва*. Веома много стварности и веродостојности пребива у огорченом усклику Бориса Годунова: „Зар празно име, сен да раздире / Са мојих плећа пурпур царева.”²⁷ У овом усклику очуван је сав ужас пред оним што из празнине уништава пуни садржај власти. Ако је, међутим, самозванац „оружан моћно страшним именом”,²⁸ онда то име, као име убијеног царевића, има своју моћ која долази из реалне подлоге, из метафизике присуства, док је код Његоша руски цар који наводно долази неко ко је изворно одсутан, неко ко се не може вратити зато што и није из херојске метафизике. Његово име је, отуд, двоструко утварно, јер он никада није ни био ни битисао, па се, ето, враћа као нешто што није ни постојало. Његово име је моћно по снази коју му даје бестемељност, јер је то име руског цара у једној далекој и непознатој земљи, у којој оно не може имати неки присутно-стваран него одсутно-симболички садржај, па оно настаје из метафизике одсуства. Празнина имена оличава, у случају Шћепана Малог,

²⁷ А. С. Пушкин, *Борис Годунов*, 358.

²⁸ Исто, 400.

нешто што се осамостаљује, што се претвара у неки знак са којим се ништа не може упоредити, јер и нема неке царске власти, попут оне Бориса Годунова, коју оно може угрозити, кад оно преводи царство из метафизике у сабласт, па су, зато, све царске силе — и руске, и турске — и управљене на њега. Код Пушкина је делатно и делотворно *присутство* и у збивањима, и у симболима, и у имену, а код Његоша је делатно и делотворно *одсутство*. Самозванац постоји зато што је, код Пушкина, присутан у тлу на које се спушта, док код Његоша он *посланој* зато што је одсутан у тлу на којем се налази.

Оваква структура *имена* неминовно прожима и његовог носиоца, па у *Лажном цару Шћепану Малом* није могућ никакав патос жртве везан за лажног цара, што не значи да је застављена производња смрти, већ значи да је она изгубила своју херојско-метафизичку ауру. Није, штавише, могућа ни Шћепанова жртва, иако је историјски Шћепан „био тешко рањен приликом експлозије једне mine, радећи на пробијању неког пута”, те је „остатак живота провео ... сакал”.²⁹ Његош је сузбијао трагични потенцијал у Шћепановој судбини, јер је начелно празнио све облике фигуре у којој јунак постоји. Он је изоставио сазнање да је било калуђера обешених зато што се нису одрекли свог цара, па им је тело висило читава три дана, надахњујући а не осујећујући веру у цара који је ту, који је наш и који је истинит,³⁰ будући да ови примери откривају како вера у лажног цара добија у историји трагично-агонални карактер, потпуно непогодан за кружење сабласти у *Лажном цару Шћепану Малом*. Таквом жртвом се испуњава *стварност* ове лажи која је цар. У дејству је уметничко брисање *крви* као појединачног подвижништва: оно што је обележавало темељ херојског света у *Горском вијенцу*, Милошева жртва као чин самонадмашивања, није могуће у уметничкој стратегији *Лажног цара Шћепана Малога*, јер ако је на жртви израсла црква, кад „ни први није утврђен без крви”,³¹ онда лажни цар израста на истом темељу као и истинити цар, али би он обележио онај покрет у историји који одузима смисао жртви: он је, зато, саблазан. Његош је спутао слике појединачних подвига зато што је акценат пао на сабласност цара и на жртвовање маса: одсуство конкретних жртава преиначује трагични ефекат као појединачни чин — као Обилићев или Батрићев чин — и поставља га у удаљеном трагичном интензитету, који постаје део једне нестварне (сабласне) ситуације. Неопажена је, али не и мање

²⁹ Глигор Станојевић, *Шћепан Мали*, 78.

³⁰ Исто, 22.

³¹ *Јеврејима посланица*, IX, 18.

делотворна, производња смрти: њене историјске размере, попут вести о преко три стотине одраслих људи који су посечени,³² код Његоша су чак увећане, услед жеље да се прикаже црногорско јунаштво. Иако је њихов интензитет мањи, ове жртве омогућавају да се запитамо о томе колика је *цена* лакрдијашевог присуства у историји? Какве су, дакле, последице настале деловањем овог *демонизма малености*? Насупрот историјском сазнању да „нијесу главари Црне Горе преко Шћепана владали Црном Гором, него је Шћепан помоћу њих освојио власт и био апсолутни господар”, па су чак „главари ... са страхом поштовали и слушали Шћепана”,³³ Његош је далекосежно преместио акценат одговорности на *народ*, претворивши питање о појединачној одговорности у питање о заслепљености, о фантазији и фанатизму, о жељи пре него о манипулацији. Лична магија самозванца бива потиснута у корист магичне опчињености народа која се претвара у сабласни фантазам који влада масом. Између лакрдијаша и луде препознајемо будале које виде цара: иако су сва средства игре доступна, сви комички поступци изведени, нема разгаљености, весела или лакоће на сцени, зато што сусрет лакрдијаша и будала, препознат у расветљујућој мисли луде, открива сабласни карактер позорнице.

3.

У ком смеру бисмо могли потражити најдубље порекло негативности која је испунила лик Шћепана Малог? Јер, Његошева преиначења историјске грађе која је нудила своје доприносе у разумевању и обликовању овог књижевног лика изразито су негативна. Иако су у историјској равни Шћепановог лика преовлађујућа својства самозванца, лажова, морално проблематичног човека, иако у идеолошко-политичкој сфери преовлађује доживљај узурпатора династичког права куће Петровића, најдубокосежнију путању овако обликоване негативности даје метафизичка подлога фигуре лажног цара.

У једном тренутку драмског дејства, пошто су се Турци повукли побеђени необјашњивом експлозијом барутане, пошто је пребродио искушења пред која је херојску свест ставио његов нескривени кукавичлук, Шћепан Мали постоји у потпуној измирености са околностима: сви прихватају његово царско достојанство, он влада на начин који никоме не смета, не-

³² Глигор Станојевић, *Шћепан Мали*, 61.

³³ Исто, 18.

ма ни тихих гунђања која прате сваку владавину, чак је и Теодосија Мркојевић принуђен да се јавно изљуби са њим, што је чин којим бивају опозване све претходне речи и истине о лажном цару. Ако, дакле, ни Теодосија Мркојевић не може да опстане као противник лажног цара, већ само као луда, да ли то значи да је постало немогуће порицати сабласт лакрдијаша? Сцена у којој архиђакон Петар, пошто је у најватренијем трку уграбио чибук са земље, одбија да прими на дар цефердар који му је наменио Шћепан, представља изузетан пример *сукоба ѿерсѿекѿива* који даје разностран и тајанствен карактер *Лажном цару Шћейану Малом*. То је дубоко немотивисана сцена, драмски нефункционална, па је с разлогом схватана као Његошев напор да прослави свог претходника на владичанском престолу, као део песникове владарске стратегије којом је тежио да овековечи „свог стрица Петра I”.³⁴ До ње, међутим, долази у часу када Шћепанова власт, као власт питоме сабласти, више нема никаквих противника, јер је Теодосија Мркојевић, под притиском главара и општег мишљења за које није била довољна његова повученост у фигуру луде, пристао да дискретно призна како Шћепан јесте оно што игуман зна да Шћепан није. Отуд се игуманово порицање лажи претворило у резигнацију луде, која у мисли о свеобухватној будаластости човека проналази утеху пред околношћу да је лажни цар проговорио херојско-патетичним речима о истрази потурица. Зашто та околност толико узнемирује луду? Зато што се тако открива да је лажни цар испразнио и утемељујућу ситуацију прошлости. Ко је он? Лажни цар је директни удар у предање. У том духу је и настала Шћепанова похвала архиђаконовој вештини, будући да она извире из нестварне прошлости овог цара: „има сам ја у мојој гвардији”. Ко је овде луд? Јер, не само да не постоји та гвардија нити то царство него не постоји ни цар који то говори. Присуство Шћепановог *ја* у речима похвале, „нигде муње овакве на коњу / као момче ово што сад виђех”, треба да неосетно веже архиђаконову изузетност за сабласну прошлост лажног цара. Хвалећи архиђакона, Шћепан себе осведочава као цара, јер одједном постоји и његово царство и његова гвардија. У томе је основна вештина лакрдијаша: није најважније колико нас он увеселава, него то што он — с оне стране сваке веселости или туге — изврће смисао нечега што је стабилно. У Шћепановој похвали архиђакону постоји хтење, успешно остварено у односу на луду и у односу

³⁴ Јевто М. Миловић, „Објашњења уз *Лажног цара Шћейана Малога*”, у: Петар II Петровић Његош, *Лажни цар Шћейан Мали*, Графички завод, Титовград 1965, 355.

на утемељујућу ситуацију истраге потурица, да се прошири сабласна власт лакрдијаша.

Петар, међутим, није „само од тога посла” који је поздрављен пучњима, он је и нешто више од мушке и јуначке вештине којом задивљује, будући да је њега „бог за свашто дао”. Пресудно је открити који је смисао ситуиран у ово *свашћто* које се појављује као нарочита, мало коме доступна, црта Петрове изузетности. Јер, ово *свашћто* постоји у великој близини света лажног цара. Да ли, дакле, Петровом *свашћто* припада и свет лажног цара, јер је Шћепанова девиза — „нека буде свашто на свијету” — везана за распростирање сабласних моћи? Ако Петар, дивотом и хитрином, обележава неки прекид у односу на херојски свет, онда у онтолошком утемељењу овог *свашћто* постоји могућност неког додира Шћепана и Петра. Ако они напоредо остају ван основне и херојске ситуације, ако су обојица у битној мери *изван* ње, а ако у томе нису поистовећени, у чему се одлучујуће разликују? Петар, као неко ко има у себи хитрине, прозире ниже лукавство земаљског света, али он располаже и другачијом памећу: „паметније мисли и ријечи / нит сам чуо нити ћу је чути.” Нагласак у овом дивљењу није постављен на величину архиђаконове памети него на њену другачију природу: „него неће ово наше бити”. И у погледу памети архиђакон Петар није наш, јер је несличан и најпаметнијима попут игумана, као што и Шћепанова мудрост није наша мудрост. Иако би се разлика између архиђакона и игумана могла образложити као разлика у годинама, у искуству која подупире ове изузетне памети, ипак је њена природа оличена у другачијем егзистенцијалном избору: игуманова памет која прозире лажног цара, његово *свашћто* и његову хитрину, јесте памет скепсе, ироније и резигнације, то је памет луде и њена несрећна свест, памет повлачења пред сабласним, па се игуман принудно љуби са Шћепаном и, тако, мири са постојањем сабласног, док Петрова памет, разумевајући светску памет која кроз лакрдијаша долази, означава непристајање на сабласно. Ако Шћепан никада није видео то што Петар собом пројављује, а ако ни њима архиђаконова памет није природљива, ако ни свет ни они *ћто* нису препознали као своје, одакле је дошла мудрост која пребива у архиђаконовој младости? За разлику од старца који оличавају, уместо прекаљене мудрости, распоне лудости, од инфантилизма до будализма, као пећки и васељенски патријарх, Петар већ као младић прозире сабласно: њему не припада некакво круто порицање које би га приказало у власти херојске памети, али је то, такође, одбијање сваке форме сабласног, јер када одбије цефердар Петар от-

крива како зна да је у часу даривања нестало херојског својства у симболици цефердара.³⁵

Предвидиви и непредвидиви наговештаји откривају симболичке силе које су окупљене у сцени са архиђаконом: онај који одбија Шћепанов дар није само неко ко ће бити „срећа овога народа”, него је — у Његошевим очима и унутар читалачког очекивања — неко ко *већ* ту јесте свети Петар Цетињски. Присуство светог Петра Цетињског, иако архиђакон то тек треба да постане, основно је присуство у симболичком слоју ове сцене: није могуће изоставити — у овом *сћајању* перспектива — његова основна због његових почетних својстава, када он самим чином одбијања сабласног дара пројављује своја основна својства. Он је, наравно, неко „рођен да довијек живи”, јер је он неко ко ће, после битке на Крусима, „другим бити Скендербегом”, али је он — на дну херојских мотивација, и *пре* њих — неко ко је светоотачки *сведочио* своју веру: опомињући Црногорце да када чине оно што знају они не знају шта чине. Јуначко-херојски лик је нужен да би Петрово одбијање у својој оштрини остало сакривено, да би *историјски* слој остао делотворан, али симболичка путања овог одбијања остаје прецизна: само је свети Петар Цетињски, и као сасвим млад, и као сам пре себе, недоступан Шћепану, он је његов последњи антагонист. Немогуће је да луда буде антагонист, па зато Мркојевић не може да опстане као Шћепанов противник, већ као неко ко одустаје од борбе. Петрова улога је, отуд, симболички делотворна, јер разоткрива Шћепана као саблазан. У врхунском часу *сабласне* власти остаје, дакле, овај светац да одбије дар, али и да покаже ко је онај чији се дар мора одбити: то није неки случајни пролазник, неки вешти корисник стицаја историјских околности, нити неки непоћудни узурпатор, него је то дух лажи, саблазан у лику малености.

Ово препознавање открива најдубље дно Шћепановог лика, јер читав спектар карактеризацијских својстава добија изненађујући и прецизан смер. Шћепан се, наиме, појављује као неко ко је — нехотично или не — следио оца сваке јереси: Си-

³⁵ Само даривање цефердара има посредну везу са завршном сценом *Горског вијенца*, јер оно показује шта се десило са херојством у *Лажном цару Шћепану Малом*: док на врхунцу херојске метафизике, у *Горском вијенцу*, постоји и онај ко може да дарива цефердар, као владика Данило, и онај ко може да га прими, као Вук Мандушић, дотле у херојском свету који је населио лажни цар онај који дарује цефердар нема никакве везе са метафизиком херојства, јер је раскинута свака веза између њега и дара, па онај који би требало да прими дар има нечувену слободу да га одбије. То значи да је носилац херојског дара одступио са позорнице, што као да је наговестила песма кола у којој се описује смрт Вука Мандушића.

мона Чудотворца. Било је сведока да је Симон упућивао на себе као еманацију божанског духа, као што ће Шћепан знати да упита: „Божја дјела распитат је трудно / Да л не читаш његову таину / и у моју судбу нечувену?” Симон је говорио несхватљиве, збркане и потпуно мрачне ствари, чије значење нико није могао открити, јер су биле бесмислене, али су — због тога — давале шансу свакој будали да схвати те речи како жели,³⁶ што је чинио и Шћепан Мали. Његошев јунак је обликован — у складу са традицијом Симоновог дејства — као шарлатан и као дијаболички лик,³⁷ што даје потпуно ново значење историјски осведоченим поступцима овог јунака. Јер, ако Шћепан „просипље десет дукатах на друм (пут) крстачки да види смије ли их ко украсти, је ли му уредба јака”, ако се он хвали да се дукати „трећи дан ... цијели нађоше”, онда ова сцена не подразумева само историјски осведочено памћење једног необичног догађаја, него и његов тамни сјај. Ово нуђење новца има своју истанчану духовну позадину, будући да је Симон Чудотворац хтео да за новац купи дар Божији и Дух свети.³⁸ Ако је чудо то што нико није хтео да узме Шћепанов новац, ако — из историјске перспективе — то представља позитиван путоказ за развијање законитости у постхеројској заједници, једну врсту цивилизацијског искорака, онда у разумевању ове историјске необичности морамо опазити како, напоредо и несагласно са овим историјским видом, постоји прецизан симболички путоказ који открива порекло саме чудноватости: „новци твоји с тобом да буду у погибао.”³⁹ Не променивши ниједан детаљ, не уписујући ниједан нови знак у познату историјску ситуацију, само *йоновивши* све њене елементе унутар невидљивог система сила, Његош повлачи потез великог уметника: Шћепан Мали је сабласт.

Својом љубазношћу, инфантилношћу, лукавошћу, свим оружјима у једном арсеналу претварања, он је успео да их обрлати, да их — док мисле да управљају њиме — наведе да пристану на њега, као што је успео да оне који га препознају, попут разборите и луцидне луде у Мркојевићу, натера да се покоре, али није успео ни да обмане ни да дарује онога у коме живи предање. Петар је — у сабласном свету *Лажног цара Шћейана Малоџ* — егзистенцијални чувар предања. Он одбија Шћепанов дар зато што одбија оно у њему што је сабласно: он

³⁶ Hans Jonas, *The Gnostic Religion*, Routledge, London 1992, 104.

³⁷ E. M. Butler, *The Myth of Magus*, Cambridge University Press, Cambridge 1979, 74.

³⁸ *Дјела айосџолска*, VIII, 18—21.

³⁹ Исто, 20.

одбија зато што светац увек одбија лакрдијаша, сведочећи да метафизика није само блесавило нити само насиље него је могућа као *лично* позвање. Светац има, дакле, моћи којих луда нема: као што лакрдијаш представља границу преко које се лудино знање не може egzистенцијално-делатно протегнути, као што су будале они који омогућавају луди да стигне до свог знања као освешћујућег, тако светац открива тачку у којој лудина свест показује своју унутрашњу границу. *Лажни цар Шћепан Мали* би био, отуд, дело о границама: лудину границу оличава лакрдијаш, лакрдијашеву светац, док је светац — унутар сила сабласне ситуације — ограничен будалама.⁴⁰ Јер, у историји у којој разборитост чува луда, противник сабласног цара нужно је неделатан: Петар остаје пасиван и нестаје са светско-историјског хоризонта, његово одбијање је само симболични знак и лишено је икаквих последица. Распростирање сабласног остаје, отуд, незауостављиво, јер је преврат метафизике у сабласно неповратан, па је метафизичко могуће само као *лично*. Петар чува метафизику насупрот Антихристу, али је он скривени чувар предања у неповратно саблажњеном свету: величанствен као чувар предања, пун живота који кључа у часу када он задивљујуће јаше, ведар и са изгледном будућношћу, он мора бити немоћан у мери у којој оличава свеца.

4.

У Мркојевићевом урастању у фигуру луде препознајемо неке од елемената који су карактеристични за историјске манифестације луде у дугим периодима времена. То су игра ре-

⁴⁰ У *Лажном цару Шћепану Малом* могуће је реконструисати структуру *милиитаристичког цинизма* који се састоји од три става: основном ставу *хероја* одговара широко развијена и владајућа херојска свест заједнице; средњем ставу *оклевала* одговара положај Теодосија Мркојевића; најнижем ставу *кукавице* одговара покретач спољашње и видљиве радње — Шћепан Мали. Он у форми властитог кукавичлука, у часу када образлаже срамно бекство пре боја потребом да херојску славу исприча свету, „не би л’ како ја један претека / вашу славу да кажем свијету”, остварује унутрашњи сарказам: „Кад јунаци и оклијевала подлегну неком надмоћнијем, кукавица који себи допушта бијег једини је преживјели.” (Peter Sloterdijk, *Kardinalni cinizmi*, preveo Slobodan Novakov, у: *Filozofija u Vremenu — Filozofija modernog doba II*, zbornik radova, „Veselin Malesha”, Сарајево 1991, 124.) Постојање таквог сарказма чини неумитним појављивање *коња* у Његошевом делу, јер „отуда онај сарказам: коњи су они који надживљавају јунаке” (Peter Sloterdijk, *Kardinalni cinizmi*, 124). У Мркојевићевој понуди да коњ замени цара пребивало је, дакле, и ово саркастично знање, премда не само оно, као што је и у Шћепановом кукавичлуку постојао исти сарказам. Крећући се сличним путањама луде и лакрдијаша, игуман и лажни цар додирују се на границама тих фигура.

чима, дар брзог одговора, тренутно налажење речи која не-средно погађа, духовити маневар са поругом, прецизан однос између поштовања и увреде. У исти мах можемо уочити и оне елементе завештане традицијом који изостају из игумановог лика: плесач, певач, разгибаног тела, акробата, ходач на рукама, лице испуњено најгротескнијим гримасама. Однос између присутних и одсутних елемената у Мркојевићевом лику показује да код игумана преовлађују они елементи који исказују фигуру луде у часу великог преокрета који се одиграо у доба апсолутистичке монархије: одвојена од лакрдијашеве службе, од кревелења, бенављења, простаклука, луда не служи толико разонођењу владара, колико томе да га саветује, упозорава, обавештава, тумачи његове одлуке народу, што њен задатак све више поставља као политички.⁴¹ Мркојевић, дакле, исказује особине карактеристичне за фигуру луде у којој јача њен политички положај наспрам улоге лакрдијаша. Тај процес изгледа изненађујуће саобразан централизовану црногорске заједнице које проводи Шћепан Мали. Сабласно је, наравно, што се на месту апсолутног монарха проналази — лакрдијаш. У *Лажном цару Шћепану Малом* одвија се разлистивање својстава луде како их је сачувала њена историја: окупљање тих својстава у појединим ликовима открива основни распоред сила које управљају историјском позорницом.

Које силе наводе на помисао да је Шћепанова појава, у повесно-европском смислу, увек везана са хилијастичким искуством? То сазнање нам омогућава скривена дијалектика између луде и лакрдијаша која управља драматургијом *Лажног цара Шћепана Малога*. Јер, на почецима дуге историје луда налази се представа — можда потекла и од гностика — о путујућем приповедачу који оличава идеални образац посвећеног лакрдијаша који презире богатство и моћ и доноси добру вест: то је Христ као лакрдијаш.⁴² Ту представу ће одмах допунити преокрет свих вредности, који позитивне вредности луде у један мах мења потпуно негативним садржајима: њих садржи представа о луди као врхунском упризорењу зла, представнику племена којим влада Антихрист.⁴³ Тако се у темељу дијалектике између луде и лакрдијаша увек проналази позитивни или негативни хилијазам. Сасвим блиско најжешћој миленаристичкој експлозији XVI века — оној из Минстера у 1534—1535. години — Шћепан Мали се прогласио за цара изазваши турску нај-

⁴¹ Maurice Lever, *Povijest dvorskih luda*, prevod Gordana V. Popović, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1986, 169.

⁴² Исто, 24.

⁴³ Исто, 28.

зду: „док је град одбијао нападе бискупових трупа, Јован из Лајдена прогласио се за краља.”⁴⁴ Овај минстерски краљ, као претходник лажног цара, ако то није био и он сам, јесте „са масом поступао строго и осорно”, био је пун неповерења, па је и „његова гарда била ... састављена од досељеника”, као што Шћепан није имао поверења у Црногорце, па је стражу састављену од њих често мењао.⁴⁵ И као што је владар у Минстеру „свако супротстављање кажњавао смрћу”,⁴⁶ тако проназимо у Шћепановом начину владања околности које је Његош прећутао: лажни цар је „наредио да се Жутко Радовановић, братоубица, стријеља и објеси о једно дрво као застрашујући пример народу”, да се „један лопов прво батина, затим објеси за ноге, па за руке”, да се „организује оружани одред који се, према млетачким актима, кретао од десет до педесет људи.”⁴⁷ Иако сви ови моменти иду у корист романтичног схватања јунака, укидањем драстичних и земаљских облика владања, потискивањем херојске трагике, Његош наглашава симболичке димензије Шћепанове власти: лишени земаљски делотворних инструмената власти, лишени *снаге* која просијава кроз донете одлуке, учинци власти (лажног цара) премештају се у близину тајанственог, несхватљивог и симболичног. Постаје, наиме, необјашњиво *како* Шћепан влада: и док је историјски то осведочено у претњама, забранама и казнама, овде се питамо о лакрдијашевој магији и чудној близини Антихриста.

Да Његош баш на такву *шамну мајерију* мисли, види се и по томе *како* је у делу приказано историјско „сјећање да је Шћепан поред пута који води за Котор оставио десет дуката и за дуже време нико их није узео.”⁴⁸ Ако овај податак, за разлику од историјских сазнања о казнама који откривају реалистичке чиниоце владавине, јача ирационални основ и симболично-магијску снагу Шћепанове власти, онда он указује на структурно устројство *Лажног цара Шћепана Малога*: иако Шћепан није иницијатор драмске радње, он је њен основ, будући да је позадински а не споредни актер драмског збивања. Оваквим преокретањем положаја главног јунака Његош назначује перспективу у којој дејства историјске драме бивају напуштена у корист учинака сабласног. Више није најважније да су светскоисторијске личности у центру приказаног света, као што је

⁴⁴ Жан Делимо, *Страх на Западу*, превео Зоран Стојановић, „Замак културе”, Врњачка Бања 1982, 111.

⁴⁵ Глигор Станојевић, *Шћепан Мали*, 83.

⁴⁶ Жан Делимо, *Страх на Западу*, 111.

⁴⁷ Глигор Станојевић, *Шћепан Мали*, 88–89.

⁴⁸ Исто, 89.

то било код Лукача, већ се улога позадинског или невидљивог чиниоца, у којем је ситуирано сабласно, унапређује науштрб онога што је видљиво на позорници. То доводи до *сукоба њер-сїекшїва* у Његошевом делу: не само да се међусобно онеспособљавају, разилазе или не пресецају историјска, психолошка и метафизичка димензија позорнице него се постиже дубинско перспективизовање једног истог мотива. Зашто, рецимо, у *Лажном цару Шћейану Малом* нема женских ликова? Зато што — посматрано из историјске перспективе — ти ликови немају никакву улогу у Шћепановој стварности. Ако и код Шилера и код Пушкина постоји љубавна прича, док су код Његоша женски ликови одсутни, да ли то значи да је српски песник напустио сваку жанровску детерминацију? Изгледа да је тако, јер — у метафизичкој перспективи — тамо где је у дејству сабласт, нема простора за љубав. Али, ако доследно следимо идеју о сабласти, онда поново улазимо у поетичко-жанровски простор, да бисмо закључили да нема женских ликова зато што се налазимо у подручјима фарсе, а „до недавних времена, па и данас, фарса је својина мушкараца.”⁴⁹ У Шћепановом одсуству, у сабласности његовог присуства, сустичу се историјске нити позорнице. Јер, његов убица је *слуга*, што јесте историјска чињеница, али слуга није због тога Шћепанов убица, будући да се тек са слугом — ту је дејство сабласног — потврђује колико је то *царска смрт*: Калигулина и Домицијанова.⁵⁰

Овакав избор основне фигуре *Лажног цара Шћейана Малог* открива Његошев прелаз између садашњости и будућности, јер хилијазам ништа не губи са временом, већ и у XIX и XX веку говоримо о „напрегнутом ишчекивању ’великог дана’ и често појачани, као некада, месијанском вером у спаситеља који ће васпоставити срећну заједницу, по могућности у центру жземље без зла’ ”.⁵¹ Шћепанова појава, отуд, није нужно одређена прошлошћу нити садашњошћу него је у битној вези са надолажењем времена, јер је — сто година после објаве у Црној Гори — „Давид Лазарето створио свој месијански покрет ... издајући се за надахнутог краља који треба да уведе последње доба у свету, он је са три хиљаде присталица кренуо у јуриш на најближи град да би у њему установио Царство Божије”.⁵² Иако су сведочења о његовом имену сачувана у записима часних људи и поузданих сведока, ко би се — пошто је прочитао

⁴⁹ Maurice Lever, *Povijest dvorskih luda*, 149.

⁵⁰ Edvard Gibbon, *Opadawe i propast rimskog carstva*, „Dosije”, Beograd 1996, 32.

⁵¹ Žan Delimo, *Strah na Zapadu*, 106.

⁵² Исто, 106—107.

Шилера, Пушкина и Његоша — смео опкладити да је то било његово име? Ако опазимо да фигура лакрдијаша није у преодређујућим везама са простором, јер „током XIX и XX века у Бразилу је настало знатно више месијанских покрета но у Италији”,⁵³ што значи да их је било *свуда*, онда *актуелности* Његошевог лажног цара, у којем се срећемо са преображењима једног историјског и европског феномена који траје вековима, открива да је он у одсудним везама са *временом*: испод споја економске и психолошке несигурности и апокалиптичких надања можемо разабрати оно временски-ново у Његошевој фигури лажног цара.

Ако сваки владар коме недостаје природна законитост крви и предака, какву препознајемо код владике Саве, мора безусловно и благовремено да створи нову легитимност, онда Шћепанов труд око царског звања открива унутрашњу променљивост његове легитимности: он је легитимни владар Црне Горе на (1) основу руског царског достојанства, па на (2) основу лаври светородних Немањића, те на (3) основу главарских интереса, да би фуриозном акцијом маса на крају постао владар на (4) основу *ничега*. Ова променљивост легитимности посредно назначује како Шћепанова легитимност почива на нечем много невидљивијем: на времену. Она извире из времена и није, као што је то случај код легитимности као такве, нешто што проиходи из прошлости, из првог као светог часа једне династичке лозе, када се појављује свети предак да заснује светородно порекло, него је она нешто што долази из будућности, из потоњег часа једне историјске ситуације. Ако за њу није најважније питање *одакле* него питање *куда*, онда ова окренутост крају уместо почетку, тако карактеристична за фигуру лажног цара, показује свој есхатолошки садржај. Шћепан Мали је, дакле, дошао из будућности.

Он себе доживљава као месију, наглашавајући везе између своје појаве и апокалиптичне позадине, на којој се издваја очекивање доласка месије, као „свједока народима ... вођа и заповједника народима”,⁵⁴ који означава доба успона и мира: „Јер ћете с весељем изаћи, и у миру ћете бити вођени; горе и брегови пјеваће пред вама од радости, и сва ће дрвета пољска плъескати рукама.”⁵⁵ То је оно што фигура лажног цара сугерише: и у оквиру историјских сазнања и у темељу Његошеве замисли. Али, наум лажног цара увек се остварује као потпуна самонегација: сасвим у складу са месијанским идеалом, он ће

⁵³ Исто, 107.

⁵⁴ *Књига пророка Исаије*, LV, 4.

⁵⁵ Исто, 12.

оличити долазак и доба Антихриста. У Његошевој замисли — у оном њеном слоју који бисмо означили као *мистички* и који је дубоко сакривен у песничком тексту *Лажног цара Шћепана Малога* — сударила су се два очекивања: долазак месије и долазак Антихриста. Њихов спој оличава парадоксална фигура лажног цара: Шћепан је призвао себе као месију, али је Његош у том призиву — вођен својим вануметничким разлозима — окупио силе лажи као Антихристове силе. Оне, отуд, имају начелну двосмисленост. Јер, Шћепан је израстао на метафизичкој подлози владарског права на лаж,⁵⁶ као тобожњи владар злоупотребио је право да лаже, док они који га доводе, штите и бране, у ствари следе неке од разлога на којима почива владарско право на лаж: иако они немају право када лажу о Шћепану, будући да том лажи изазивају „опасност од спољних непријатеља” уместо да је отклањају, ипак они, истовремено, и имају право да лажу о руском цару зато што тако јачају унутрашње јединство, спречавајући опасност која долази од „сопствених држављана”.⁵⁷

Његошево тестаментарно дело потврђује претпоставке о књижевном делу као пољу борбе, у којем је напуштена идеја органског јединства, услед борбе која се одвија између културе и песниковог удела: испитивање одсутних појединачних сазнања из културне повести о Шћепану Малом открива песниково настојање да промени културну мрежу која устројава ову повест, његову амбицију да преобликује прошлост, да утисне свој печат укупном памћењу, не би ли створио нови смисао у надолazeћим временима, што је далекосежна и практична замисао, попут оне о новом смислу косовског завета у *Горском вијенцу*. Отуд настају разнородна међудејства и сукоби у тексту, све до напуштања самих историјских основа културне повести, али управо услед дејстава историјских појединости долази до трансфигурација у концептуалној замисли. Губљење појединачних својстава у корист једног броја карактеристичних црта које граде особену *оцићности* књижевног лика, као и наглашено нагомилавање оних сцена које ће својом неповезаношћу растворити историјске и узрочне односе, иако ти поступци могу бити подстакнути политичким и биографским разлозима, омогућавају да препознамо један уметнички поступак који је близак средњовековној књижевности: то је *ајстџраховање*. Он не би морао бити сасвим необичан у поетици песника који је неговао изразиту осетљивост за космолошке мотиве човековог

⁵⁶ Platon, *Država*, preveli Albin Vilhar i Branko Pavlović, BIGZ, Beograd 1976, 69.

⁵⁷ Исто, 70.

позвања, па би таква духовна настојања могла бити поткрепљена особеном снагом средњовековне књижевне традиције, дубоко зароњене у библијско осећање света, да историјски мотиви у великом броју не нарушавају доследност оваквог поетичког избора. Присуство *ајсџраховања*, које би могло изгледати поетички ретроградно зато што онемогућава и жанровске и поетичке низове *Лажног цара Шћейана Малоџ*, добило је — и ту је основна концептуална вредност — у самом свом центру фигуру *лакрдџаша*. Оно *мало* добија — супротно сваком средњовековном настојању — апстрактне димензије: *нишџавило* се увећало. Ту је порекло особене *несџварносџи* у атмосфери која испуњава драмска дејства и њихове носиоце: ту је, штавише, порекло сабласног. Није ли, отуд, закономерно појављивање имена *Јуџославија* на корицама једног дела које је посвећено *сабласџима*, јер „ја сам се у почетку нешто надао, него данас видим да је засад југославенство идеална ријеч која само празнијем гласом лијепо звечи”.⁵⁸ Постоји, дакле, сабласна празнина Југославије, нема никакве стварности у којој би се то име могло препознати, она је име нечега што нема своју ствар: сабласт лажног цара јесте, одвојено од сваке намере, призвала сабласт земље коју је он, у овом свом походу, обишао и напустио. Југославија у којој се појављује дело о самозванцу оличава, дакле, дејство једне утваре и утвару једног дејства.

Ако есхатолошком садржају можемо да захвалимо што се у Његошевом поимању историје, негде *унуџар* тог поимања, готово скривено и од самог песника, Шћепан појављује као важан симболички учинак а не пуки историјски садржај, онда песников *ојрез* с почетка *Предџовора* готово да отклања неизвесност о томе да ли је био свестан шта је казао: Шћепанова вредност расте, иако се песник у *Лажном цару Шћейану Малом* наглашено потрудио да је смањи. Управо драмски поступак *смањивања*, који је природан овом незаустављивом симболичком *расџу*, ствара далекосежну *новосџи* коју Његош уноси у фигуру лажног цара. Само то *смањивање* није, међутим, настало у духу реалистичности, већ је означавало удаљавање од реалистичког осећања света, посредно напуштање историјске осведочености, али не у смеру који би водио наше очекивање када је оно упућено Његошу, не, дакле, у смеру *узвишеносџи*, него у смеру *модерносџи*. Ово *смањивање* је поуздани показатељ песниковог напуштања узвишености у корист не-реалистичке модерности: у корист *сабласноџ*. У *Лажном цару Шћейану Малом*

⁵⁸ „Меду Пуцићу, 23. априла 1849”, у: Петар II Петровић Његош, *Избрана џисма*, у: *Целокујна дела*, књига VI, „Просвета” — Београд, „Обод” — Цетиње 1975, 176.

је на делу двоструко испражњавање: испражњавање узвишености, какву познају *Луча микрокозма* и *Горски вијенац*, најбоље песникове песме и поједина његова писма, али и испражњавање реалистичности у корист прикривених симболичких садржаја *сабласноџ*. Као што је кључни чинилац овог испражњавања фигура лажног цара, тако је неопходно — да би се било шта могло опазити — раскрити хилијастичку подлогу на којој та фигура настаје. Јер, и лажни цар настаје на сабласно-неизреченој претпоставци која је омогућила минстерског краља: „Христ ће се вратити и поново васпоставити своје царство у Минстеру.”⁵⁹ Ту препознајемо *евројско-историјски* одјек *Лажноџ цара Шћејана Малоџ*, јер на позадини коју ствара то очекивање Христа одједном на месту лажног цара срећемо — ларкридијаша. Ту је парадоксално порекло *демонизма малености*.

Као да Гетеу није био познат тај демонизам, јер док описује парадоксални карактер демонског као таквог, онај сусрет случајног и провиденцијалног у њему, Гете оцењује да је демонско „најстрашније кад узме маха у неком човеку”: „То нису увек најизврснији људи, ни по духу ни по таленту, а ретко и по доброту срца; али они зраче огромном снагом и невероватно снажно утичу на сва створења, па чак и на елементе, и ко може да каже докле ће допрети такво дејство? Њима не могу никако одолети ни све уједињене моралне снаге; узалуд је што далековиднији део људи хоће да их осумњичи као преварене или као варалице: они привлаче масу. Ретко или скоро никада се не нађу њима слични савременици, и њих не може ништа савладати осим сама васиона с којом су започели борбу.”⁶⁰ Сасвим је вероватно да је макар у закутку Гетеове душе, док је била забављена овим мислима, лебдела помисао на Наполеона, као што је та помисао оставила своје трагове у Шилеровим концептима, фрагментима, дијалозима и сценама посвећеним лажном Димитрију.⁶¹ Можда отуд читаво ово схватање демонског пролази мимо искуства малености. Јер, идеал снаге спојен са снажним утицајем на сва створења може само да нас подсети како маленост открива да су слабост, нестварност, сићушност — утеловљене у једном човеку и једном времену — такође способне да овладају и обузму сва створења. Док снажан дух може само да се демонски претвара у слабо биће, да нас обмањује тим преображењем, и то чини с предумишљајем,

⁵⁹ Žan Delimo, *Strah na Zapadu*, 111.

⁶⁰ J. В. Гете, *Поезија и стварност*, II, превели Ерих Кош и Јован Богичевић, Нолит, Београд 1957, 322—323.

⁶¹ Rüdiger Safranski, *FRIEDRICH SCHILLER oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, 519.

и на мах, дотле демонско у слабости настаје у часу када преноси снагу које у њему нема, када распростире снагу оног ништавила која из њега допире до сваког створења. Та слабост има, отуд, провиденцијални карактер: она се — некад под облином снаге, често сасвим откривена — распростире без граница, испуњава свакакве садржаје, обухвата људе без икаквих разлога, поклапа се са њиховом дубоком страшћу за *ничим*, потпуно је равнодушна према васиони да би водила некакву борбу са њом. Демонизам малености почива на одсуству бића, на празнини позива, на идеји ништавила. Иако је маленост сувише ништавна да би се устремила на било шта, она — у ономе што је у њој демонско, што тежи распростирању и владању, што је потпуно различито од сваке скромности — почива на ономе што *прейходи* злу, што га омогућава: на празнини бића. Та празнина, која је увек *шу*, постаје демонска, отвара се у злу, у часу када почиње да се распростире у сагласју са ритмовима времена, када у њеној неумитности не пребива ништа божанско, јер је она одвојена од сваког ума, нити људско, јер она подрива сваку памет, када у њој нема ничег случајног, јер се она — без икаквог хтења или воље који би је износили — препознаје у унутрашњој повезаности историјских ствари.

Осмотривши мимо жанровских питања о историјској драми, поетичких питања о романтичарској осећајности, историјских питања о веродостојности културног подручја, препознајемо тестаментарно Његошево дело као *йараболу* о демонству лакрдијаша. Херојску заједницу убија њена метафизика, али Шћепан није метафизичар, већ је он метафизичка сабласт: он доводи метафизику до дејства, да би је као метафизику и саблазнио. Лакрдијаш је метафизички-и-постметафизички дух, он је више дух но било ко, услед духа у себи он и постаје сабласан, па нема телесних жеља, нема властодржачких прохтева, будући да му је довољно већ то што је *шу*, тек тако, јер овај најјефтинији од свих царева, насупрот ликовану оних који га устоличавају, као да зна да је за дејство његовог демонства једино важно да буде *шу*: када је *шу*, он постоји и када га нема у облику захтева за покораванем. После признања да није цар, он више није ништа, премда је са њим то *ништа* и даље ту, као што је и његова смрт *нейредстављива*, па се о њој ни реч на позорници не чује: ми не видимо смрт лажног цара зато што је немогуће приказати смрт једног духа, сабласти имају ту неугодну црту да не умиру, па је час разминућа са њим и час једног напрегнутог очекивања. Јер, опстале су, ту међу нама, промичући и урлајући у историји, котрљајући се у времену, толике будале: задовољне, убијене, насилне. То да их препозна-

јемо, да им се смејемо, да нас доводе до беса, да смо устукнули од ужаса, значи да се од њих разликујемо, да их опажамо, да смо немоћни: да смо, дакле, луде. Како се могло десити да су опстале и будале и луда? То се догодило зато што је дејство лакрдијаша — кога можемо и да не видимо — претрајало. Где је он?

ЈОВАН ДЕЛИЋ

БЕЋКОВИЋЕВЕ ДИПТИХ ПОЕМЕ:
„ВЕРА ПАВЛАДОЉСКА” И „КАД ДОЂЕШ
У БИЛО КОЈИ ГРАД”

Цио један моћан ток Бећковићеве поезије могао би се условно прочитати као својеврстан лирски породични роман у којем су доминантна четири основна вјечна тематска круга у чијем су средишту четири архетипа: отац, мајка, син и вољена жена, па се ти тематски кругови могу именовати, према наведеним архетиповима као тематским стожерима, као очинство, мајчинство (које би обухватило и тему сестринства), синство и Вера Павладољска.

Овом четвртном тематском кругу припада ваљда цјелокупно Бећковићево љубавно пјесништво. Овај пјесник је под именом вољене жене као насловом написао знамениту поему (1960), која се ширила, новим пјесмама и поемама, у цијелу књигу, па је Вера Павладољска добила прву од девет књига *Сабраних ње-сама* Матије Бећковића (2003). Истог имена је јунакиња поеме *Кад дођеш у било који град*.

Те двије поеме — *Вера Павладољска* и *Кад дођеш у било који град* — чине својеврстан пјеснички диптих: прва је у знаку младости, заноса и заљубљености; друга у знаку варирања тема љубави, смрти и Бога, дучићевског вјечног лирског тројства у Бећковићевом нераздјелном јединству. Иако је прва писана без икакве помисли на другу, а друга, несумњиво, са свијешћу о постојању прве, оне у пјесничком опусу Матије Бећковића данас чине својеврсну цјелину, диптих поема сестара, које се међусобно допуњују, дозивају и освјетљавају на временској дис-танци од четири деценије.

За разумијевање међусобног односа ових поема, а нарочито за разумијевање поеме *Кад дођеш у било који град*, али и укупног Бећковићевог љубавног пјесништва, од посебног су значаја двије пјесме што их је пјесник издвојио између осталих љубавних пјесама у једном школском избору (*Без ниђе никога*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2006): *Сламка* (28. 2. 1998) и *Барка* (2001), из којих се слуту да је ријеч о сламци и барци спаса.

Пјесма *Сламка* је дводјелна, сачињена из двије строфе, од којих се свака завршава са по једном љубавном изјавом: прва мушком — изјавом пјесничког субјекта — а друга женском, последњом поруком умируће драге. Обје изјаве изречене су у „судњем часу” одлазеће, вољене жене.

Фасцинира пјесникова храброст да пјева о изјавама међусобне љубави исказаним једноставним, готово баналним ријечима: „Волим те највише на свету”, уз одговор: „И ја тебе”. Од тих исказа тешко да може живјети нека пјесма, макар и модерна. Ти искази, међутим, постају значајни и несумњиви, и губе сваку баналност, чињеницом да су последње ријечи које љубавници једно другом изговарају у женином „судњем часу”. С исказом: „Волим те највише на свету” она одлази с овога свијета као с највећим даром вјероватно пуније душе и животног смисла. С изјавом: „И ја тебе”, као тестаментом, он је способан да остане на овом свијету, хватајући се за те ријечи као за сламку спаса, јер је у њима и љубав и праштање, и глас с међе свјетова. У наслову пјесме *Сламка*, у метафори, скривен је један редуковани фразеологизам: утопљеник се и за сламку хвата, познат и у десетерачкој варијанти: Ко се топи, за сламу се хвата. Пјеснички субјект је у позицији дављеника у тренутку опроштаја од своје у смрт одлазеће драге и спас му долази са њених усана у сасвим једноставној узвраћеној љубавној изјави. Тешко да се нешто једноставније могло рећи о моћи љубави и сасвим једноставне љубавне изјаве са међе свјетова, са раскрснице живота и смрти: с њом се лакше одлази из живота, с њом се једино у животу може остаги. Колико је танка и моћна та спасоносна сламка, колико је мало, а страшно пуно, потребно човјеку да се усправљено одржи у часу последњег растанка, можда најбоље казује ова Бећковићева пјесма.

А пјесма *Барка* носи собом цијелу једну митологију, назначену већ насловом који асоцира на Нојеву барку спасења од Потопа. Насловом је успостављен хоризонт очекивања варијација на тему Нојеве барке, али ће пјесник, обртом при

крају поеме, изазвати моменат изневјереног очекивања: то је барка „без Бога и Ноја”, барка историјских прогнаника, сирочади и пасторчади историје.

Композиција пјесме је необична и симетрична: пјесма је испјевана у терцетима и катренима, поређаним тако да су на почетку два терцета, за њима слиједи катрен, па онда опет исти строфички распоред у другом дијелу пјесме. Пјесма, дакле, има четири терцета и два катрена. Овај строфички распоред у пуној је сагласности са значењем пјесме.

У првом терцету ријеч је о поријеклу Павладољских, о породичном миту: они су „однекуд из Пољске”, „племиће славне Павладољске” спомиње и Сјенкјевич у неком роману.

У другом терцету породична митологија Павладољских као да се подудару с архетипом сеоба у српској националној митологији: Павладољски су у непознато вријеме доспјели у Ставропољски крај и стигли до Кавказа и Пјатигорска. Сазнајемо да је извор и повод тог пјесничког мита Вера Павладољска, која је пјеснику казивала своју породичну историју скривену густом маглом времена.

У првом катрену прелази се са породичног мита на историју у коју је Вера Павладољска већ непосредније упућена. Катрен уноси нов преокрет у „причу” о породичној судбини Павладољских: у Октобарској револуцији погинуо је Верин „дједушка”, „бели полковник”, и војници су његово обезглављено тијело донијели породици.

Одатле креће нова породична одисеја као последица историјског „гријеха”: прогонство мушке дјеце војника руске царске војске што су их „на таласе морске / навезли из неке луке црноморске”.

У последњем терцету се међу мушком дјецом у изгону идентификује отац Vere Павладољске, што метонимијски значи и нерођена Вера Павладољска, када у „барци без Бога и Ноја” путује ка неком судбинском граду — „а тај град случајно буде Ваљево” — и своје будућем, још нерођеном суђенику.

Другим катреном се, односно његовим четвртим стихом, пјесма поентира. Та барка лута „од постања”; она постаје митска барка којом вјечито плове нека пасторчад историје, али је и метафора доласка оца Vere Павладољске, односно саме Vere, у народ и отаџбину пјесникову. Зато је тој барци — због будуће љубави која је „писана” и која тек треба да се збуди — била „најкраћа путања” до пјесничког субјекта. „А то није могло без Божјега знања”, поентира пјесник.

Долазак Vere Павладољске је читава једна породична и историјска трагична одисеја. Унука „белог полковника” путовала је генерацијама од Пољске преко Севастопољског краја и

Пјатигорска до „рецимо Ваљева”, да би се, вођена чудом, које се зове случај, сусрела са сирјаком, сином официра „безгробне војске”, којег је једна крађа и не мање трагична историјска одисеја довела у неки град, „а тај град случајно буде Ваљево”. У једној љубави су се среле двије одисеје и двије трагичне историјске судбине двоје потомака двојице официра двију поражених војски. Зато та љубав јесте за пјесника чудо: митско, историјско, божје и интимно.

Загонетно, благозвучно, готово нестварно име Вере Павлољске одјекује и у овој пјесми: два пута у потпуности — име и презиме — и једном само презиме. Али се зато гласовне групе *ски*, *ске* и *ска*, јављају десет пута, звучно у римама подражавајући Верино презиме, што нас још једном утврђује у увјерењу да Бећковић веома држи до односа звука и значења у својим пјесмама.

Сада је нешто јаснија „митологија”, односно поетика, Бећковићеве љубави: љубав као љубавна изјава најскупљи је дар који љубавници могу размијенити у судњем часу растанка на овом свијету: чак и када је сасвим уобичајена, с њом самртница лакше одлази с овога свијета, а остајући се за њу хвата као за сламку спаса да би се на овом свијету одржао. Вољени људи су кренули једно другом у сусрет кроз митска времена и просторе, митском барком, кроз трагичне историјске одисеје, с бременим трагичне кривике својих предака сличних историјских судбина. Ма колико тај сусрет изгледао невјероватан и случајан у једном Ваљеву, он се управо због тога, и због паралелизма трагичних историјских судбина предака, није могао збити „без Божјега знања”, без удјела чуда.

Бећковић је у пјесми *Тужованка за Вером Павлољском* дао одговор и на питање какав је статус вољене жене у његовој поезији:

Више је биџи пјесма

Него пјесник

А биџи њи

Више је од обоје.

Пјесма је изнад пјесника, а Вера Павлољска изнад обоје: она је извор и предмет те поезије, њен рефрен и њен мотив, њена инспирација, њено биће и трагична поента; она је од оба свијета: жива и мртва драга, љубавна жеља и недостижна метафизичка чежња. Њена смрт (*Трен*) накнадно, у трену, обасјава пјесников живот, и у том трену му се указује његов смисао. Пјесник се идентификује са својом љубављу, макар во-

љена жена била и мртва; свој идентитет налази у вољеном бићу:

*Онај сам ког волим
Тај сам кога љубим.*

Ове неколике пјесме садрже поетику позне љубавне поезије Матије Бећковића. С њима је лакше разумјети поему *Кад дођеш у било који град*. Али оне бацају извјесну накнадну свјетлост и на цјелокупно, па и на рано Бећковићево пјесништво о љубави. Зато је осврт на њих дат на почетку овога разматрања, као мали поетички увод о Бећковићевом пјевању о љубави.

II

Поема *Вера Павлодољска* (1960) састављена је од дванаест строфа, од којих је једанаест са по седам стихова, док је дванаеста више него двоструко дужа са својих петнаест стихова. Број дванаест сугерира круг, завршеност, савршенство, затворен циклус (дванаест мјесеци, дванаест сати, дванаест апостола), а број седам, опет, савршенство, јединство небеског (број три) и земаљског (број четири) принципа. Већ је, дакле, бројем стихова и строфа сугерисана симболичка усмјереност поеме.

У свих дванаест строфа, као завршни стих, акорд и поента, одјекује име Вера Павлодољска, сваки пут у вокативу. Ово зазивање и обраћање може се разумјети барем двоструко: вољена жена добија функцију музе, па се рефрен може разумјети као инвокација, као непрестано зазивање музе, односно љубави као извора поезије; име у вокативу у рефрену може указивати, и овде указује, на одсуство вољене жене у часу када се о њој пјева, па се она непрестано дозива. Пјеснички субјект дозивањем изражава своју потребу за близином и блискошћу одсутне драге. Она је ненадокнадива и сваки покушај замјене само је варљива игра у којој се и иза које се појављује Вера Павлодољска; само доказ да је вољена жена јединствена и да је њено одсуство болно до неподношења.

Мотив дозивања изричито се јавља у седмој и осмој строфи. У седмој строфи пјеснички субјект зове одсутну драгу а да тога дозивања није ни свјестан:

*Куло црног жара њод слейим очима
Заразна звезда све и свацїиа сажди
Док ми се њадобран није ошвароо
И кад сам у завичајне бездане њадоо*

*Причали су да ње зовем из свег гласа
Али нисам љризнавао
Вера Павладољска.*

Тај зов из завичајних бездана истовремено је и зов из бездана несвјесног, па најбоље изражава неодољиву потребу за вољеним бићем, ма колико се она и њен израз покушавају контролисати и порицати. За слободно дозивање вољене драге чаробног имена потребна је дубока самоћа на мјестима издвојеним од свијета: у најдубљој дубини или у највишој и најгушћој гори, како тај зов нико не би чуо, о чему већ пјевају први стихови осме строфе:

*Ронио у најдубље бежао у горе
Да ње гласно зовем да нико не чује.*

И ова поема се у цјелости може разумјети као гласни зов који се ритмично, у рефрену, дванаест пута понавља. Тим дозивањем име Вера Павладољска постаје рефрен, али и проводни, звучни и ритмички мотив пјесме. Оно означава и крај сваке строфе који је зазивањем тога имена интонацијски подигнут.

Само име дјелује као чаролија, као нестварно и заумно, као нешто у шта се непознати људи морају убјеђивати да је стварно и да постоји:

*Убеђивао сам нејознање људе
У њвоје име
Вера Павладољска.*

Тиме се поема заправо „отвара“; тиме се поентира њена прва строфа. А већ при крају треће пјеснички субјект заклиње неког глувонијемог младића да изговори име Вера Павладољска. У завршој строфи је чак и Вера на своје име љубоморна („Ти си на своје име љубоморна“), да би у њеном другом дијелу слова тог имена постала сасвим неухватљива, а поготово „сјај самогласника“ који се препознају у кукању птице. Као да крај поеме наговјештава, сугерира и уноси тонове смртне опасности:

*Каблограми се у дубокој води кваре
Нико не зна где су слова њвог имена
У мршвим и лажним језицима у љогрешним
нагласцима
У рукојису звезда љо некој самој води*

*Ко ће ухватићи сјај самогласника
Које ићица кука
Вера Павладољска.*

Мотив „неке саме воде” по којој звијезде исписују слова Вериног имена, а поготово препознавање „сјаја самогласника” у кукању птица, симболи су наговјештаја блиске смрти или угрожености од ње. Али, с друге стране, тим губљењем слова Вериног имена и препознавањем тога имена у рукопису звијезда, „по некој самој води”, као и препознавањем неухватљивог сјаја самогласника имена Вера Павладољска, имена-асонанце у којем се четири пута понавља вокал *a*, у пјевању, односно кукању птица, чини име (над)природном појавом и космичком чињеницом; сели то име из сфере људске комуникације у просторе звијезда, тајанствених вода, космоса, природе и птичје пјесме. зато је, свим суморним наговјештајима упркос, посљедња, двострука строфа, кулминација у градацији, њен климакс, врхунац апотеозе имену Вера Павладољска. Његовим пресељењем у космичке просторе оно надилази лични љубавни однос, па и сама љубав постаје пут и начин досезања васељенских пространстава. Као да је Бећковић, градећи ову „двоструку” строфу и водећи цијелу поему према њој, имао пред очима Лазу Костића и његову чудесну пјесму *Santa Maria della Salute*.

О имену је, дакле, ријеч, и ово јесте поема о имену-асонанци вољене жене. А име је — слиједи из ове поеме — доиста суштина бића, поготово вољеног бића које се дозива.

О самој Вери Павладољској из ове поеме мало сазнајемо у неком „биографском” или „сижејном” смислу. Сиже је изразито редукован за једну поему; готово да и не постоји као неки ланац међусобно повезаних збивања. Изостали су и описи вољене жене, њене лепоте, или набрајање њених врлина. О њој се не говори неким објективним имперсоналним тоном, већ захукталом, понесеном, врелом реченицом заљубљеног младића, пјесничког субјекта пјесме. При том тај младић говори највећма о себи, о људима с којима се виђа и о простору у којем се налази, о својим узаврелим осјећањима кроз која гледа на свијет и свијет метафоризира, о свом односу према Вери Павладољској. Сваки исказ, сваки стих изразито је субјективизован. Стих је једна мисаоно-синтаксичка цјелина, а сасвим ријетко два стиха припадају истој синтаксичкој цјелини која се не би дала раздвојити. Чак и када је ријеч о том ријетком случају, стихови су сјечени тако да се не доживљавају као опкорачење („У возовима без реда многе сапутнице у пролазу / Убедио сам да су ми све што имам у животу”), па се може рећи да је

опкорачење изостало у овој поеми. Стихови су различите дужине, без римовања и, углавном, дуги колико и мисаоно-синтаксичке цјелине које се њима исказују. Првих пет стихова у свакој строфи знатно је дуже од последња два, изузевши пету строфу у којој и шести стих има тринаест слогова. Седми стих је увијек шестосложан, јер је рефрен, односно име — Вера Павлодољска. Шести се — изузев пете строфе — колеба између пет и девет слогова: једанпут се јављају стихови са осам и девет слогова, двапут петосложници и шестосложници, а пет стихова има по седам слогова.

Пет дужих стихова у строфи креће се у распону од десет до осамнаест слогова: осамнаест слогова имају два стиха, седамнаест — један, нијесмо забиљежили стих од шеснаест слогова, пет их је са петнаест, а седам са четрнаест слогова, четири стиха имају по десет, а најчешћи су са по једанаест (дванаест стихова), дванаест (чак деветнаест стихова) и тринаест слогова (осамнаест стихова).

Може се закључити да је поема испјевана у слободном стиху, да је првих пет стихова у свакој, а чак тринаест у последњој строфи испјевано дугим стихом пунога даха и пуног синтаксичког замаха. Опкорачења су изостала, па се интонација углавном подиже на почецима стихова. Шести стих је знатно краћи од претходних, увијек усмјерен на Веру Павлодољску, и припрема завршни стих, дозивање, име у вокативу, којим се интонација у строфи на самом крају изузетно подиже. Зато се стихови ове поеме доживљавају и као набрајање различитих, чак диспаратних слика, утисака, доживљаја који на крају прелазе у директно обраћање Вери Павлодољској и дозивање њенога имена.

Вера Павлодољска није само јунакиња ове поеме, већ и њен адресант: поема је на њу усмјерена, њој упућена. Отуда мијешање првог и другог лица у говору лирског субјекта. Уколико се раније није појавило, друго лице је обавезно у претпоследњем стиху сваке строфе. Оно, најчешће, претходи дозивању из последњег стиха.

У првом, и по правилу највећем, дијелу сваке строфе лирски субјект говори о себи и свом доживљају околине, природе и људи. Тај доживљај је необичан, „помјерен”, виђен из искошеног угла, изражен наглашено фигуративним говором. То је угао онога ко је „гоњен точилима, кршима и губом / До грла у живом блату”, ко је на астралној „љубавној промаји између две звезде”, кога мучи „жеђ за ракијом ... слична фантазији”, ко је „по невремену ... ловио на руке / Мед златних меридијана у води”, за кога пита метак луталица тражићи га око земље „вучен тајним магнетом” његовога чела. Лирски субјект је, да-

кле, по много чему изузетан, па ће његов доживљај свијета и његово виђење бити изузетни и необични.

Он је у својеврсном конфликту с природом: Лукавица је хтјела да га надлукави. Само у једном стиху нашле су се три фигуре: персонификација, игра ријечима и параномазија, а слуги се и у овој поеми тако честа хипербола. Фигуративност и конфликт с природом очевидни су и у првом стиху треће строфе:

Мрак је у мраку сјао као живоишња,

гдје се уз полиптотон скрива и један оксиморон (мрак који сјаји), па онда ефектно поређење којим се сугерира страх лирског субјекта кроз чудесни сјај мрака са животињским очима.

Све пјесничке слике природе као да сугерирају извјесну поремећеност равнотеже природних сила и бића, а тај поремећај као да је израз узбуђења и унутарње неравнотеже лирског субјекта. Тако је „гром у ланцима чамио за брдима”, а „грешиле су пијане птице у простору” можда и зато што „свест је мрчала међу литицама”. Понека од тих слика као да је дата из просторне перспективе саме птице:

Прејелица је кљуном горе окрећала.

Посебно су занимљиве различите слике мјесеца. Прву наглазимо већ у другом стиху:

Пунио се месец у августу као локва,

гдје је мјесец поређењем доведен у везу с водом, али и небеско, астрално, са локвом, земаљском и прљавом, што све рачва асоцијације из овога поређења у више смјерова.

У четвртој строфи мјесец је метафорама доведен у везу с ватром и пепелом:

*Цео дан у небу изгорео месец
Под лажним именом лечи свој пјехео.*

Мјесец је тежак прерушени рањеник с лажним пасошем; персонификација је објединила три метафоре и понудила нову, изненађујуће необичну слику угроженога мјесеца.

Трећи пут се мјесец јавља као потенцијални потказивач и издајник кога напија метак луталица, како би пијани мјесец потказао не мање осјећањима опијенога пјесника.

Узнемирени, из равнотеже избачени пјеснички субјект опсједнут је одсутном Вером Павладољском коју из строфе у строфу дозива и на коју адресује свој говор у првом и другом лицу. Што се више куне да је није волио, него се више удвара непознатој дјевојци „у кањону Таре под Колашина”, што се више хвали како је Вера луда за њим, што више сапутница по возовима убиједи да су му све у животу, то му је већа чежња и жеља за Вером Павладољском; то му она више и јаче недостаје и он је све упорније зове док неком имену не испјева апотеозу.

Поема *Вера Павладољска* препуна је узбурканог младићког немира, еротског набоја, конфликта са собом и свијетом, па и са вољеним бићем, жеље и болног љубавног зова одсутне драге. Кроз њу проговарају бројна противречја успјенушане младости. Она је, уз то, једна од најљепших апотеоза једном чаробном имену-асонанци, помало већ култна поема љубави. Већ се из ње слуте они позни стихови о поистовјећењу љубавника:

*Онај сам ко̄ волим
Тај сам ко̄га љубим.*

У сличним септимама испјевана је и пјесма *Волим те*, гдје насловна синтагма — љубавна изјава — добија позицију и функцију рефрена. Знатно краћа, сачињена од свега пет септима, и ова пјесма има стихове који добијају поетички значај и освјетљавају позицију љубавника, односно пјесничког субјекта. Стих:

Док цр̄ѣм мед из језика и сийам у твоје уши

јасно прецизира позицију пјесничког субјекта као креатора и пошиљаоца љубавне поруке, а драгу као њеног примаоца, какав је случај и у поеми *Вера Павладољска*. Сљепоћа заљубљених за међусобне мане, за цио свијет, изражена је стихом који је срочен као народна пословица:

Што виде слѣи не виде заљубљени.

Искошено и помјерено виђење појава у природи као дио једног оригиналног пјесничког погледа на свијет потврђује се као програмско у пјесми *Кад би отишла из овога града*. Наиме, четврти стих ове пјесме дат је као директни говор пјесничког субјекта упућен драгој:

Природа је љуна мојих погледа на свет̄,

што је најбоље поетичко објашњење оних слика природе на које смо скренули пажњу у поеми *Вера Павладољска*.

У пјесми *Ти си моја* љубавници добијају планетарни значај: они „учинише земљу топлим и тако благородном”, а пјесма *Ти си моја ипак* јесте низ варијација, низ метафора за вољену жену, што претвара пјесму у својеврсну стилску бравуру у знаку анафоре, синтаксичких паралелизама и метафоре.

На раном Бећковићу каткад су видљиви трагови футуристичке поетике која, вјероватно, долазе преко Мајаковског. Тако се у пјесми *Удварање у Колашину* снага неких нових младића дочарава уз помоћ пјесничких слика које настају из језика технике. Ти јаки младићи су „са срцем у колу струје који могу / Да неутралишу електричне шокове / Са радиоактивним очима и мозгом”, затим „са много белега на телу / Који нису белези већ каписле”, са „венама до врха напуњеним динамитом”; то су младићи који „пуше живце и пију струју”, а једноме од њих — пјесничком субјекту — срце ће да „оде у златне струготине”.

Хипербола је омиљено стилско средство овога пјесника чак и када пјева о љубави. Вољена жена се пореди с државом и њеном престоницом, па са отацбином жениних предака (*Маљењака Верочка*):

*Та жена је ђиганџи, ша држава у држави
Кад сам је први пут видео рекао сам:
„Ето како треба да изгледа престоница једне земље
Која остаје без светила кад она склопи очи.”*

Широка и „неосвојива Русија” пореди се са њеном трепавицом, па је лакше освојити велику Русију него маљењуку Верочку, жену тврђаву:

*Има једна земља велика као њена трепавица
Та неосвојива Русија коју је ипак лакше освојити.*

Дакако, оваква хиперболичка поређења носе у себи и хумор који је само повремен, али драгоцјен пратилац Бећковићевог љубавног пјесништва.

Налазимо га и у пјесниковом изједначавању вољене жене са својом поезијом, па поезија стиче способност да прелази улицу (*Кад сам је дружи пут видео*):

Ено моје поезије како прелази улицу.

Пјеснички субјект види смисао свог живота у објашњавању своје љубавне везе:

Ја живим да бих објаснио нашу везу.

У дочаравању обостране љубави он се не дистанцира од омиљеног романтичарског реквизита — срца — нити од својих узлета у небо:

*На мом срцу као на грамофонској илочи
Снимила је све што је рекла у живоју.*

...

Њено срце држи свећу док ја ищем.

...

Моје срце је њен микрофон.

На Бећковићевим раним пјесмама препознатљиви су некад и трагови духа времена у којем су настале. Птица, камен, дрво, вода, биљке — све су то омиљени неосимболистички мотиви присутни и у Бећковићевом пјесништву. Нарочито је наглашен мотив птице. Цио четврти дио поеме *Маљењака Верочка* варира и метафоризира тај мотив, а „птица која путује кроз камен” зацјело је из неосимболистичког круга.

Овај кратак осврт на остало рано љубавно пјесништво Матије Бећковића имало је за циљ да се у стиховима пронађу и препознају поетички ставови о љубави и љубавном пјевању из тога времена. Ти ставови баце, ипак, неки зрак и на поему *Вера Павладољска*, која је била у средишту пажње овога дијела рада, а некад и на Бећковићево љубавно пјесништво у цјелини.

III

Поема *Кад дођеш у било који град* састављена је од седам неједнаких ритмичко-семантичких сегмената који укупно имају двјеста шест стихова. Грађена је као прстен, или вијенац, јер се први одсјечак из петнаест стихова понавља и као последњи. Прстенаста структура поеме може се разумјети као вид сагласности „форме” с тематском усмјереношћу: ријеч је о посмртној љубавној поеми посвећеној суђеници, вољеној жени, о својеврсном прстеновању на вјечност којим се спајају оба свијета; о сасвим оригиналном пјевању на вјечну тему мртве драге.

И у овој поеми наслов је истовремено и рефрен, али он се не јавља као поента, на крајевима „строфа”, односно „пјевања”, већ на почецима сегмената поеме. Маркирајући поче-

так сваког „пјевања” као повлашћено мјесто у стиху, наслов постаје својеврсна уводна формула, слична формули усмене епике, и сугерира архаичност казивања успостављајући тон старе „матерње мелодије”; сугерира вјечну, општу причу која се понавља — причу о било којем граду — која је провјерена на својој кожи као своја, казивачева судбинска прича, те је истовремено лична, најличнија могућа, о једном граду — Вављеву, и о једној жени — Вери Павладољској.

Уводном формулом успостављен је тон приповиједања, казивања у другом лицу јединине; успостављена је илузија усмености и директног личног обраћања пјесничког субјекта, казивача поеме, који је очевидно с лијепим животним искуством и са искуством смрти суђене жене иза себе, некоме кога то искуство тек чека, коме ће се оно тек у будућности догодити; неком неименованом, млађем фиктивном слушаоцу који тек треба да дође у свој град и да сретне жену свога живота. Отуда друго лице у казивању, као израз непосредног, усменог приповиједања, и прошло вријеме када се говори о себи („где сам и ја дошао”), односно будуће када се говори о фиктивном слушаоцу („доћи ћеш путем којим си морао доћи”). Поема у часу савремености — у часу казивања — хоће да обухвати сва времена, прошло, садашње и будуће, у једној универзалној, општеважећој причи која се непрестано понавља, али никада на исти начин, већ сваки пут другачије. Јер свако има свој град, свој пут и своју суђеницу која му однекуд, још из далеких времена и простора, у сусрет долази. Насловна формула је, уз то, дио зависно сложене, временске реченице, чиме се успоставља синтакса, а самим тим и од ње зависан ритам казивања. Казивање ће се одвијати у дугим, зависно сложеним реченицама — у знаку хипотаксе — парцелисаном тако да је сваки ритмичко-синтаксички сегмент реченице издвојен у посебан стих. Хипотакса даје казивању наглашено приповједачки тон, с јаким паузама; даје утисак мирног казивања из фразеолошке и психолошке перспективе казивача с искуством, што је све потпуно опречно позицији лирског субјекта у раној поеми *Вера Павладољска*.

Ово је поема о љубави — о вољеној, изгубљеној жени, Вери Павладољској — али и о смрти, односно о Богу који се у поеми готово и не помиње, али је непрестано присутан. Као гаранција универзалних закона, као творац чуда, а чудо је пут сваког човјека који исписује његов живот, пут који се непрестано понавља а који је у сваком конкретном случају непоновљив. Чудо је сваки сусрет вољених бића, свака љубав, а нарочито ова о којој се пјева. Тако се дучићевско вјечно тројство цјелокупне поезије свијета — љубав, смрт и Бог — нашло у не-

раздјелном јединству управо у овој Бећковићевој поеми о љубави и смрти као Божјем чуду. Лична љубавна прича тако постаје општа прича, па је и по томе што је прича, и по томе што је општа прича, и по томе што је прича о догађају који се понавља, мада на нов начин, добила својство мита. Отуда и тон староставног казивања успостављен на самом почетку поеме. Тако је на особен и себи својствен начин Бећковић ријешао питање односа опште—појединачно: лично искуство се универзализује и митизује; претвара се у општу причу којом су обухваћена сва времена. Зато је град у који се долази и „било који град” и конкретно, судбинско Ваљево.

Прво, поновљено и као завршно, пјевање ове поеме најкраће је и најгушће. Њиме се успоставља „комуникативна маска сказа” (Мирослав Дрозда) и релација казивач—фиктивни слушалац као релација ја—ти, при чему се други не оглашава нити за његове реакције знамо. Успоставља се однос између Ваљева као личног судбинског града, и било ког града у којем ће наћи своју љубав и своје уточиште неки други човјек. Затим се тематизује пут као досуђена нужност, као „пут којим си морао доћи” и који је иманентан конкретном човјеку и његовој судбини, пут који му је писан и који се родио с човјеком да би овај ишао својим путем. На крају се уводи тема суђенице, оне која се мора срести на путу којим човјек мора ићи. Глагол *морати* понавља се три пута да утврди нужност и искључи случајност, да сугерира удио божанског, на рођеном часу уписаног и додијељеног („Доћи ћеш путем којим си морао доћи”; „И сретнеш ону коју мораш срести / На путу којим мораш ићи”). Сусрет с вољеном женом такође је нужност; она је одређена и досуђена чак и прије свог и младићевог рођења; она је „била твој живот / и пре него што си је срео / И знао да постоји / И она и град у који си дошао”. Већ се овим стиховима слуги блискост поеме пјесме *Барка*.

Друго пјевање има двадесет три стиха. У њему се наставља преплитање општег и личног, а тематизује се сусрет двоје људи који ће се завољети. Помињу се, прво, мјеста из којих долази казивач „у било који град”, односно Ваљево — „из Вељег Дубоког или Колашина” — а затим мјеста одакле долази његова суђеница њему у сусрет: „Из велике даљине / Однекуд из Рускога Јерусалима / Са Кавказа из Пјатигорска / У коме никад није била”.

Сада смо већ сасвим у тематским круговима *Барке*: Веру Павладољску је барка донијела са Кавказа и из Пјатигорске, у лику њеног оца, сина бијелог „полковника”, иако сама Вера у том граду није била. Парадоксом се наговјештавају чуда поро-

личне судбине у судару с историјом и чудо судбинског љубавног сусрета у Ваљеу.

Казивач је, као год и лирски субјект *Вере Павладољске*, опчињен именом ове жене и њеним изгледом; њеном двоструком изузетношћу. Чим је чуо њено име, казивач је схватио да ју је одувијек знао „и волео већ вековима”, како то стоји на крају, у поенти трећег пјевања. Сама Вера Павладољска ће се у четвртом пјевању — у којем се уводи мотив смрти — одмарати „од свога имена”, толико је тешко и велико да се уморила носећи га за живота. Четврто пјевање има четрдесет девет стихова и започиње двоструким одјеком корака у граду судбинског сусрета. Корак „двоструко одјекује”:

*Твојим и бајом још некога
Ко с шобом йујује
И глас му иде по ветру
И дан необичан за то доба године
Да ни сам нећеш бићи сигуран
Ни који је град
Ни које су твоји кораци
Само ћеш познаћи онај глас
Који не иде по ветру
Недо се јавља у теби.*

Иако још није дошло до сусрета, присуство вољене особе се слуги као што се слуги присуство духа: у двоструком одјеку корака и у гласу који се јавља изнутра. Изграђена је атмосфера чуда, а само чудо је изражено парадоксом: чудо је да се у граду у којем долазник никога не зна — „ни град ни Веру Павладољску” — „заvole највише / Они што се знају најмање”. Од тренутка сусрета и упознавања прволик вољене жене биће урезан у простор и вријеме; заљубљени човјек ће га препознавати гдје год да се нађе у било које доба дана и живота:

*Свети ће постојати усјомена на њу
И неће бићи ни једног местиа на земљи
Где те неће сачекивати
Ни огледала у којем је нећеш видети
Ни њлаве косе која није њена
Ни облака без њеног свиленог осмеха
Зайамитио је простор
Гора и вода
Онакву какву си је први йути видео.*

Мотив смрти се наговјештава при крају четвртога пјевања и пратиће га непрестано борба против смрти. Тај мотив се развија у петом пјевању (двадесет осам стихова) као мотив одсуства и непостојања повратка с путовања. Казивач не препознаје никога у граду своје љубави, „јер су сви отишли”, а нико се није вратио, „нити има чврстих обећања / Да ћемо се поново срести”.

Казивач се нада да „човек није мање него вода / Па вода не умире”, нити је смрт нешто што се први пут догађа. Број година живота није најважнији; све оне пролазе, а казивач брани своју љубав не само до смрти, већ више од пролазности:

*И да живимо хиљаде година
Прошле би као једна
Јер године су да дођу и оду
Али све што је њино
Није Вера Павладољска.*

Њу казивач брани својим казивањем о њој самој; пјесник је брани пјесмом. Моћ љубави, па и отпор смрти мртве драге, једнака је моћи поезије о тој драгој и о љубави:

*Али док ико иком чита ову песму
Она се рађа све свиленије² осмеха
И нема ни³ што са гробљем и смрћу.*

Пјесма је нека врста утјешне побједи над смрћу, борба за трајање имена-асонанце Vere Павладољске. Докле год вокали њеног имена одзвањају на уснама читалаца, смрт је немоћна да је збрише.

Шесто пјевање је најдуже — има педесет два стиха и тематски припрема понављања првога, затварање прстена. Коначно се експлицитно тематизује провиђење и са њим у вези испуњење догађаја „као што је писано”:

*Јер провиђење не жури
И ни³ што не заборавља
И не фали му ни машће ни идеја
Да све повеже и исјуни
Као што је писано.*

Нужност је овога пута изражена ефектним парадоксом: да казивач није долазио у Ваљево, све би било исто као да није ни долазио, само он не би био исти. Али таква могућност је

искључена, јер „не би било као што јесте / Да је могло бити као што није”. Могло је, дакле, бити само онако како се збило.

Не мање ефектним парадоксом поентира се ово пјевање и тиме се потврђује разрешење односа једног и поновљеног:

И поновило се оно што никад није било.

Поновио се судбински сусрет у такође досуђеном граду, али тај сусрет је један и јединствен, сусрет двоје непоновљивих људи, двају јединствених, непоновљивих путева и животних судбина. Отуда набрајање праћено полисиндетом и анафором којом се инсистира на јединствености:

*Јер постоји само један град
И само једна жена
И један једини дан
И једна њесма над њесмама
И једна једина реч
И један град у коме си је чуо
И једна уста која су је рекла.*

Бећковићева поема *Кад дођеш у било који град* попут фуге варира, понавља и загонета насловни стих градећи од њега проводни мотив. Нешто слично, у другом регистру, урадио је овај пјесник у поеми *Ђераћемо се још*. Овдје је варирање и понављање наслова постало истовремено и основна тема односа између поновљивог и непоновљивог, и на свој начин призвало тему провиђења, односно Бога. А Вера Павлодољска, њена име, њена љубав и њена смрт чине поему болном, емотивно снажном, претварајући је у вид борбе са смрћу, у неку тужну побједу над њом.

Поеме *Вера Павлодољска* и *Кад дођеш у било који град* два су крила једнога диптиха: прво у знаку еротског немира запјенушане младости и у славу имена вољене жене која се дозива; друго, знатно интелектуалније, дубље, у знаку ефектних и значењски веома сугестивних парадокса, у знаку смрти и борбе са њом, у знаку тематског тројства љубав—смрт—Бог. Ријеч је о двјема већ култним љубавним поемама српског модерног пјесништва које су данас једна без друге готово незамисливе. Тај диптих као да даје нови смисао оној посвети и цитату: „Сестрама Људмили и Ољи” — и поеме су постале сестре. Доиста се Бећковићево пјесништво може читати и као породични роман.

МАРКО НЕДИЋ

РУКОПИС ЖАРКА КОМАНИНА

Када се 1976. године појавио његов први роман — *Колијевка*, Жарко Команин је већ представљао познато име у тадашњој српској књижевности. Пре те године објавио је преко двадесет прича у нашим књижевним листовима и часописима, такође неколико драма и неколико стотина позоришних критика. Најпродуктивнији је дакле био као позоришни критичар. Десет година је у *Вечерњим новостима*, од 1964. до 1974 (под својим правим именом Жарко Јовановић), објављивао приказе, рецензије и анализе тада веома богате позоришне продукције. Његове критике су у то време у позоришним круговима очекиване и читане с великом пажњом. Редовно пратећи позоришни живот и драмске новине у нашој књижевности и позоришту, Команин је стекао репутацију доброг позоришног критичара и сигурног тумача драмског текста и његове сценске пројекције и уметничких специфичности. Међу писцима и позоришним ствараоцима било је, међутим, и оних који нису били задовољни понеком Команиновом оценом на рачун њиховог рада, и такви му то задуго нису опраштали, што се на извештајан начин пренело и на њихов став према његовим драмама, а доцније и према романима.

Међутим, Команин је изненада, када је био на врхунцу своје критичарске каријере, престао да објављује позоришне критике и да оцењује рад својих колега и пријатеља из позоришних кругова (што му је изгледа такође замерено). Основни разлог за његову одлуку да о позоришту и драмској уметности не пише више за новине налазио се у чињеници да је управо у то време и сам почео да објављује властите драмске текстове — *Пророк* (1969), *Пелиново* (1972) и *Огњиште* (1973), који су убрзо постављани и играни на позоришним сценама широм ондашње Југославије, а такође и у чињеници што се припремао

за штампање свог првог романа. Не желећи да меша две стваралачке компетенције и да једну од њих — критичарску — донекле доводи у питање подређујући је у извесним моментима драмској и стваралачкој, Команин је као ретко који позоришни критичар у нашој средини нагло заћутао. (Још један, готово идентичан пример десио се у Новом Саду, када је Ласло Вегел престао да објављује позоришне критике у тренутку у којем је постављена на сцену његова прва драма — *Јудифа*.) Жарко Команин је овом дубоко моралном и професионалном одлуком индиректно наговестио и једну веома значајну особину свога књижевног дела у целини — високу унутрашњу меру етичности која доминира и његовим драмским и његовим прозним остварењима. То није само етичност која се испољавала у свакодневном постојању, понашању и комуникацији међу ликовима Команинове прозе и његових драма. Она се више подразумевала него што се експлицитније истицала у први план драмске или наративне садржине Команинових дела или у посебној етичкој карактеризацији његових књижевних јунака. У питању је свакако један виши облик етичности, који постоји у много ширим егзистенцијалним и антрополошким размерама у Команиновом делу него, на пример, у делу неких других писаца његове генерације. То је колико етичност и облик духовности колектива, заједнице, народа, исто тако и надисторијска етичност и духовност која сваку неправду, насиље различите врсте, зло, деструкцију подводи под меру и суд људске и могућне ванвременске правде и равнотеже.

Ова особина Команинове прозе и драмских текстова такође наговештава и њихову тематску усмереност на такозване велике теме књижевности, посебно књижевности XX века, теме идеолошких заблуда и раслојавања, политичког фанатизма, егзистенцијалних и националних трагедија и деоба, колективизације живота, теме страха и индивидуалног стида због посредног или непосредног учешћа у њима. Велике теме књижевности, међутим, у последње две деценије XX века, због своје релативне поетичке истрошености, као и због књижевних и других манипулација којима су биле изложене, нису биле најрадије виђене очима једног дела наше књижевне критике, поготово оне критике која је под притиском драматичних политичких догађаја кроз које је у том времену пролазила наша средина била наглашеније контаминирана политиком, па је и то био један од разлога што су писци, међу њима и Жарко Команин, који су се у својим романима и драмама постојаније бавили таквим темама, пролазили код књижевне критике, у медијима и у културној јавности с мање објективних судова о вредности њиховог дела него писци који су се на различите

начине сврставали у одређене групације, које су са своје стране здушно радиле на промоцији њихових књижевних остварења.

Конкретна човекова ситуација у стварности, сагледана у контексту сукоба антагонизованих и тоталитарних идеологија XX века — једне од великих тема књижевности тога времена — омогућавала је Команину да на специфичном психолошком, етичком и егзистенцијалном нивоу свога текста пројектује емотивне и моралне дилеме својих књижевних ликова и да их литерарно разрешава у складу са општом трагичном ситуацијом у којој се одвија њихова драма. Та трагична ситуација постављена је у његовим романима у ратно и у непосредно послератно време, а у драмама углавном у време Информбироа или у време неке раније конфликтне историјске ситуације — *Вожд Карађорђе и кнез Милош* (1994), *Тимочка буна* (1983), односно у драми *Годо је дошао по своје* (2002) у драматично време политичке и етичке транзиције с краја XX века. И ратно време и време Информбироа сами по себи су испуњени високом драмском, моралном, емотивном и уопште јаком психолошком тензијом и значењима, и отуда су и Команину та два историјска тренутка била веома погодна за књижевно обликовање у којем се преламају судбинске теме и историјска значења једног времена као таквог и појединачне људске повести непосредно условљене њиме. Стога и романескна и приповедачка дела Жарка Команина која за предмет имају ово време, заправо ова два сегмента националне историје XX века и његових унутрашњих драма и траума — а то су романи *Колијевка* (1976), *Косијанићи* (1978), *Провалије* (1979), *Пресвуйна година* (1982), *Господ над војскама* (1995), најновији роман *Ако ће заборавим, мој оче* (2005) и збирка приповедака *Закојано и ојкојано* (2002) — поседују изразите особине књижевних дела која индивидуалним књижевним средствима, прилагођеним доминантним етичким очекивањима књижевног времена, говоре о веома крупним и битним животним и историјским појавама и процесима XX века на националном тлу и о појединачним људским драмама и трагедијама у њима.

Такве теме и начин на који их Команин литерарно одговорно и систематично третира за последицу имају извесну меру племенитог патоса у књижевном тексту, односно наглашенијег присуства јаких и узвишених осећања и појачаног активног човековог деловања и одлучивања у њима, за шта свакако постоје и специфичнији књижевни разлози, међу којима веома важном може бити и ауторова веза са духом и изражајним средствима трагедије као драмског рода, којим је он и образовањем и професионалним радом морао бити непосредније мо-

тивисан. Патос се међутим, иако је у његовој основи дубока емотивност, не супротставља етосу у његовим романима и драмама, јер је добрим делом условљен управо борбом за моралност, за освајање или за одржавање етичких квалитета живота и човекове личности као примарних колективних и појединачних својстава патријархалне културе којој припадају Команинови ликови. Из тих разлога је у времену Другог светског рата и непосредно после њега и било могућно тако брзо прелажење из једне врсте колективне свести — патријархалне — у другу врсту свести — идеолошку — што је Команин такође видео као важну литерарну тему и обавезу књижевности и уметности XX века, па је управо тај процес у његовој прози и у драмама постављен у само средиште наративног и драмског рукописа. Историјске и културноисторијске околности у којима је српски народ био принуђен да у само неколико деценија пређе пут од једне културе — патријархалне — до друге — грађанске — пут који се код срећнијих народа прелазило за два или за три века, изгледа да је морао у нашим околностима имати тако драстичне последице какве има у Команиновим романима, драмама и причама, какве је заправо имао и у непосредној стварности. Команин је веома добро предосетио да је један бочни и прелазни период од патријархалне према грађанској култури, окончан код нас у историјском прихватању идеолошке културе по завршетку Другог светског рата, које се у нашим условима одвијало веома бурно, противуречно и најчешће трагично, једна од веома погодних основа трагичке радње у драми и драмске тензије у роману, и зато га је и спонтано и снагом властитог искуства и спознаје укључио и у један и у други свој књижевни израз. То је његовим романима и драмама обезбеђивало знатније присуство великих тема на релативно малом композиционом простору, што је као последицу имало интензитет и концентрацију јаким осећања која у себи носе књижевни ликови, осећања која се постепено развијају и јачају све до очекиване кулминације и катарзе. Захваљујући тако одабраном општем историјском и тематском контексту било је могућно и сасвим очекивано укључивање у текст унапред датих драматичних односа међу књижевним ликовима какви постоје у Команиновом делу, готово подједнако у прозним и у драмским текстовима.

Неке од најзначајнијих Команинових књижевних тема управо су непосредне и природне последице временског и садржинског контекста који је Команин изабрао за основу садржине свог књижевног рукописа. У свих шест његових романа ове теме имају доминантну и кулминативну мотивациону и драмску улогу у понашању и одлучивању књижевних јунака. Тема

братоубиства и оцеубиства постале су кључне теме његових романа и појединих садржинских слојева драмских текстова. Као подразумевајућа основа истог егзистенцијалног и историјског контекста јавља се и тема трагичког страдања човека због разлика идеолошке природе међу учесницима историјске и идеолошке драме одређеног времена. То се посебно односи на теме братоубиства и оцеубиства, обе третиране код Команина као својеврсне библијске теме, али и као сталне теме трагичне српске историје. Тема братоубиства и оцеубиства у том контексту је у *Господу над војскама*, а поготово у најновијем роману *Ако ће заборавим, мој оче*, недавно објављеном у редовном колу Српске књижевне задруге, постала кључна тема Команиновог романеског рукописа. У њиховој сенци као да се одвијају све остале теме романа. Или тачније, све остале теме су директна или индиректна последица времена у којем се субјективно, лично и индивидуално жртвује у име колективног, идеолошког и политичког уверења, а понекад се то уверење брани чак и убиством брата, односно стварним или симболичним убиством оца. У једном случају — у *Господу над војскама* — стварно убиство над њим из идеолошких разлога извршава син, у другом случају — у роману *Ако ће заборавим, мој оче* — син подсвесно, макар и закратко прихватајући очеву смрт као трагичну чињеницу ратних околности а не идеолошке заслепљености, симболички убија властитог оца, али се и искупљује за то убиство активирајући своје сећање на време проведено са оцем, а своју неколико деценија ношену кривицу, предајући је кроз причу Приповедачу романа, претвара у трагичку катарзу.

Драмски слој романеског текста на тај начин је добијао веома јаку тематску и значењску основу, какву су између осталог својевремено поседовале античке драме, па је блискост Команинових романа са трагедијом као књижевним жанром веома приметна, понекад чак одлучујућа у ауторском третману књижевних ликова и њихових међусобних односа. (Тако, између осталог, универзални искази које изговарају поједини његови књижевни јунаци имају готово исту функцију и општије значање какво имају искази хора у античким трагедијама.) Највише захваљујући тако оствареним односима међу књижевним ликовима, Команин је успевао да у своје романе унесе јаке елементе драмске форме и њеног значења, због чега је та веза између романеског и драмског рукописа у његовим романима још уочљивија. Она их, међутим, не оптерећује толико својом тензијом захваљујући веома наглашеном лирском тону који сви његови романи, почев од првог, поседују у значајној мери. Такав тон, који се распростире дуж целог наративног рукописа, са своје стране уједначаје и повезује унутрашње гласове

различно конотираних књижевних ликова. Лирски тонови у Команиновим романима врло често су, почев од *Колијевке*, а поготово у роману *Ако ће заборавим, мој оче*, подупрти и мотивисани и скривеним аутобиографским призорима и њиховим значењима исте природе као основном многих кључних ситуација у романескном тексту. Неке од важних историјских ситуација на тај начин су добијале и лично, наглашено субјективизовано књижевно обележје, које се није могло увек прикрити, иако је аутор, због могућних патетичних тонова у тексту, углавном успешно покушавао да га избегне. Аутобиографске ситуације превазилажене су и другим, стандарднијим средствима нарације, као што је, на пример, ауторска дистанца према одређеним књижевним ликовима, укључивање у текст романа појмова приче и Приповедача као индиректних наговештаја његове модерне поетичке оријентације, замена неких детаља и односа из стварности у појмове и детаље сличног али не и идентичног значења у прозном рукопису.

Два засад последња Команинова романа, *Господ над војскама* и *Ако ће заборавим, мој оче*, с библијским насловима и значењима која се добрим делом ослањају на библијски конотиране животне ситуације, с поднасловима који ближе одређују њихов предмет — *Петокњижје о њораженима*, односно *Роман о сјећању* — за наше прилике из не много коришћене перспективе поражене стране говоре о драматичним догађајима и идеолошким и породичним расколима у Црној Гори у току Другог светског рата. У оба романа се заправо веома емотивно и доживљено трага за истином. То је истина о противуречностима и значењима историје и њеним одјецима на судбину изабраних породица и појединаца у њој и истина о породици и оцу као њеном стубу. Педесет година од завршетка Другог светског рата и пораза „југословенске краљевске војске у отаџбини” — у првом роману — односно шездесет година после погибије оца од руке његовог идеолошки острашћеног брата — у другом — Жарко Команин даје високо естетизоване и трагичне наративне повести о сложености идеолошких и етичких прилика које су владале у већ имагинарном Команиновом црногорском селу Пелинову за време Другог светског рата и дуго после њега, које педесет година, до урушавања идеолошког система који је био разлог трагедије, нису дозвољавале да се сазна истина о убијеном оцу. Иако испричана након рушења комунизма и из субјективне перспективе припадника на крају рата такозване историјски поражене стране, оба Команинова романа нуде књижевно убедљиву и страшћу за истином и очекиваном катарзом и искупљењем мотивисану уметничку слику ратних и поратних породичних раздора и драма у једној од

најтрагичнијих подела у српској историји. У првом роману осећа се ауторова потреба да, макар у књижевном облику и уз помоћ књижевних средстава, у време писања романа помири у рату антагонизоване стране, док се у другом његов стваралачки напор усредсређује на трагање за пуном истином о догађајима који су изазвали и личну и породичну трагедију књижевних ликова као директну последицу претходног идеолошког антагонизма међу њима.

У прва два објављена Команинова романа, у *Колијевци* и *Косијанићима*, простор је имао пресудну улогу у конституисању романескног текста и његовог значења, у његова засад последња два романа ту улогу преузео је појам времена. Време и његов ток, његове промене и његови трајни облици потврђивања очигледно су били једна од најјачих потпора Жарку Команину да испише својеврсну тужалку над временом које у исти мах пролази и стоји заустављено или се непрестано враћа у кључни тренутак свога тока, у тренутак у којем је извршена пресуда над животом и смрћу основног покретача романескних релација у овим књижевним остварењима. Већ познатим и провереним наративним поступком, карактеристичним готово за читаву његову прозу, поступком у којем се у бржем композиционом ритму — у *Господу над војскама* — односно у споријем ритму и постојанијој жељи да се нађе кључ од времена, од његовог тока и сећања које се враћа главном романескном субјекту и једном од два наратора у тексту — у роману *Ако ће заборавим, мој оче* — Жарко Команин богатим, истовремено синтетичним и метафоричним прозним језиком и отвореном формом испишује својеврсну романескну баладу о трагичном удесу идеолошких и њима условљених породичних подела у српској историји XX века. Иако се роман *Ако ће заборавим, мој оче* у неким тематским слојевима ослања на претходни Команинов роман, у којем оквирна поглавља — *У шрањању за оцем* и *У име оца и сина* — представљају тематску, односно мотивску основу најновијег романа, он је до краја изведена самостална романескна структура на тему изгубљеног оца и синовљевог трајног осећања кривице због привременог мирења са идеолошком матрицом очевог убице. Историјска универзалност и актуелност Команинових романа и могућност преношења њиховог општијег значења на данашње и на сва друга времена новије, па и старије српске историје обезбеђују им значајно место и у оквиру целокупног Команиновог наративног опуса и у оквиру савремене и најновије српске књижевности. Такво место они заслужују и због великих и кључних животних тема које имају као предмет романескне обраде, које њихов аутор на адекватан књижевни начин враћа у савремену

српску прозу, и још више због наглашено индивидуалног ауторског гласа којим их литерарно артикулише.

Жарко Команин је у том погледу своју стваралачку енергију концентрисао на оне појмове и слојеве књижевног текста који, поред тематског и садржинског слоја, представљају основ његове естетске остварености. Да би максимално довео у склад структуралне, односно композиционе елементе својих романа и елементе њиховог језика и стила, као једног од најдоминантнијих слојеве сваког прозног дела, и да би они функционисали јединствено, Команину је било потребно да унапред обезбеди извесне елементе спољашње природе помоћу којих ће их повезати у чвршћу целину. Спољашњи елементи његове прозе, његових романа и највећег дела приповедака из збирке *Закољано и ојкољано*, као и његових драма, нису формално засновани, већ су део једног, према одређеним принципима замишљеног књижевног система. Жарко Команин је, наиме, све своје романи, један број приповедака и две своје најбоље драме — *Пелиново* и *Огњиште* — пројектовао у један колико реални толико и имагинарни књижевни простор. То је простор три суседна црногорска села, Пелинова, Црњиша и Провалија, која се налазе испод Острошког манастира. Они су постали, посебно Пелиново, не само реална књижевна топографија у његовој прози и драмама, него и имагинативни и митски простор живота у којем се остварује јединство поезије и стварности, односно јединство уметности и историје и јединство прошлости и садашњости. Његова пелиновачка долина, или, како кажу његови наратори, „пелиновачка вала” и „пелиновачка колијевка”, донекле слична Фокнеровој Јокнапатофи и Маркесовом Маконду, у суштини је својеврсна замена и хронотоп за појам завичаја и свега онога што тај појам подразумева — животне сигурности у кругу породичне заједнице, постепеног сазнавања тајни и лепота света и природе, пуноће живота, неминовности сазнавања негативних, ружних и трагичних страна стварности. Унутрашње просторно и временско јединство у Команиновој прози и у драмама, захваљујући којем је и изграђен пелиновачки хронотоп у њима, не би међутим могло значити таквом унутрашњом симболиком и сугестивношћу да није ојачано и осталим елементима књижевне структуре.

Један од најфункционалнијих слојева књижевне структуре којим се појачава поетско и симболичко значење књижевног текста код Команина је свакако романескна композиција, односно специфична композиција и у његовим осталим књижевним жанровима. А она је, почев од *Колијевке* па до романа *Ако те заборавим, мој оче*, мозаичке природе, а таква је углавном и у драмама и приповеткама. Мозаичка композиција сама по се-

би најчешће имплицира фрагментарну свест која доживљава свет и живот као низ призора, појмова, појава, процеса, слика, догађаја, који су међусобно одвојени али који својим општијим садржајем и смислом теже унутрашњем повезивању и јединству. Јединство је код Команина у већини књижевних дела остварено и на нивоу његове целине и на нивоу његових мањих композиционих јединица. На нивоу целине остварено је управо доследном фрагментаризацијом света и фрагментарним доживљајем стварности који имају књижевни јунаци, у првом реду они у романима, где је тај поступак и најочљивији, док је, такође због природе њихове структуре, само донекле такав у приповеткама и драмама. Наратор Команинових романа, као следећа инстанца њиховог јединства, у неким случајевима је (као што је то у *Колијевци*) главни романескни јунак, или је сведок догађаја о којима говори (у *Провалијама*), или лик у чије име се трага за истином о оцу и за историјском истином (како се дешава у *Господу над војскама*). У најновијем роману, као и у неким претходним, чак постоје два наратора — главни лик, који је већ спознао истину о убијеном оцу, причу о очевој смрти и последицама које је у послератном идеологизованом времену доживљавао због тога преноси Приповедачу у роману као његовом другом наратору.

У тако оствареном односу између књижевног јунака и наратора наглашена субјективна слика света најчешћа је последица фрагментаризације приче, па чак и тамо где се, као у најновијем роману, ради потпуности истине у причи, сусрећу и међусобно преплићу два нараторска гласа у тексту. У Команиновој прози углавном се не поклапа време из којег се казује прича романа с временом догађања његове основне садржине. Другим речима, основни предмет Команинових романа јесте прошлост као књижевна тема, односно завичај, живот у завичају у детињству и младости и у простору који у субјективној свести књижевних јунака сам по себи временом добија изразита поетска значења. Најновији роман — *Ако ње заборавим, мој оче* — управо је поднасловом *Роман о сјећању* и жанровски и предметно дефинисан. Сећање у њему постаје читава спољашња стварност и трајни садржај свести главног јунака. Мозаичка композиција и фрагмент као њена основна наративна и садржинска јединица најнепосредније су последице субјективног односа према протеклом времену и њему блиске лирске представе света. Команинови фрагменти имају различите облике — крећу се од поетски интонираних слика из детињства или младости књижевних јунака, преко краћих записа о појединим појмовима из завичаја и из стварности догађања романескне садржине, до правих новелистичких целина, каквих

има на пример у *Колијевици* (таква целина је *Закојаванье цркве Свештога Николе*, која је ушла у књигу приповедака *Закојано и ойкојано* из 2002. године), а има их и у *Пресјујној години*, *Костјанићима* и *Господу над војскама*, док их је најмање у роману *Ако те заборавим, мој оче*. Садржина овог романа у целини је испуњена јединственим болом главног лика за убијеним оцем и његовим трајним осећањем кривице које због тога прекрива његову личност, из чега се тешко могла формирати издвојенија наративна јединица која би функционисала самостално, али је зато управо целином романа наговештено значење праве наративне поеме у коју се на крају претвара романескни рукопис. Основна функција свих фрагмената јесте да буду знаци света у нестајању, у ишчезавању, света који наратор својом свешћу и интензивним доживљајем жели поново да обједини, повеже и осмисли. Емотивност, која је у основи свих Команинових романа, истовремено је и узрок и последица нараторовог и јунаковог обраћања прошлости и завичају. Снажна емотивност такође је један од битних елемената лирски организоване садржине и визије света код Команина. Таква емотивност преноси се са опште слике света и завичаја у роману као целини на неке његове посебне појмове и слојеве, па се и јединство прозне структуре и њеног значења најупечатљивије потврђује на нивоу језика као основног уметничког слоја књижевне структуре.

Команинов језик, у првом реду језик у романима, јесте веома важно прозно средство које адекватно прати, чак својом унутрашњом природом и лирском енергијом донекле и усмерава садржину текста и одређује и знатно проширује његово општије књижевно значење. Команинов језик јесте и оно мотивационо језгро у структури прозног текста у којем се у извесној мери окупљају његови остали наративни слојеви. Од језика је у овим романима такође зависило и уметничко осмишљавање и семантичко функционисање њиховог тематско-садржинског слоја; у њиховом језику се стиче пројекција стварности и доживљај света ауторових емотивно, етички и идеолошки одређених књижевних јунака; општи ниво језика у романима условио је општи ниво њихове духовности, њихову имгинативност и интенционалност. Такав Команинов језик свакако није једнослојан и једнозначан. Он се у његовим романима креће од индивидуалног језика понеких од књижевних ликова, који је дијалекатски обојен — Команинова проза била би према тој особини блиска такозваној стварносној прози — преко нараторовог језика који је експресиван, ритмичан, драмски интензиван, са благо задржаним елементима колоквијалног говора, па све до високо стилизованог и лирски интонираног језика у појединим сегментима дела или чак у целом делу, као

што се то дешава у роману *Ако ће заборавим, мој оче*. Иако је Команинова поетичка блискост са извесним бројем писаца модернистичке наративне оријентације у послератној српској прози била најочигледнија на нивоу мозаичке композиције и фрагментарне визије света, она је такође веома изразита и захваљујући високом нивоу његовог стилизованог и лирски интонираног језика. „Рој ријечи” из завичаја, како каже један његов јунак, ритмичко брујање оних речи које су некад испуњавале кључне појмове јединственог заједничког живота у завичају и у сећању на њега, речи које означавају биљке, пределе, пејзаже, ствари из свакодневног живота, нестале предмете, некадашње ликове пријатеља и познаника, такве речи пуно симболично, односно лирско књижевно значење добијају као још живи делови изгубљене стварности завичаја, као сама стварност поново обједињена и нађена у књижевном облику. Отуда код Команина толико гомилања речи и појмова, које повезује читава семантичка мапа властитих имена и топонима. Такозвана метафизичка својства језика, као његова крајња значењска интенција и мера, суштински извиру из метафизичких својстава самог живота у визији Команинових јунака и приповедача у делу и из њихове потребе да непрестано живе у два простора и два времена, да подједнако постоје у завичају прошлости и у завичају садашњости, односно у стварном завичају и у завичају сећања. Умногome захваљујући језику и његовој унутрашњој енергији, Жарко Команин је могао визију живота као непрестаног сукобљавања две супротстављене временске, емотивне, моралне, идеолошке, историјске и егзистенцијалне перспективе да пројектује у општу визију својих романа, приповедака и драма као саставни део животне филозофије колектива и народа којем као аутор припада и као један од најзначајнијих семантичких слојева свога рукописа.

Из таквог осећања, или тачније, у таквом општем осећању оствареном у тексту, аутору није било тешко да наративно формулише изразиту филозофију толеранције, равнотеже и мирeња супротности у свету који је саздан управо на деобама и сукобљавањима, да разбијени свет на многим нивоима, од културног и социјалног до националног и политичког види, макар и кроз утопију, и као могућност за ново јединство не само у књижевном тексту него и у самој стварности. Илузију о могућном максималном јединству света и човекове личности у њему, и сталну човекову потребу за тим јединством, на чему је добрим делом заснована и његова књижевна визија живота и племенита нада да се она ипак у неком облику, макар и у књижевном, може остваривати, Жарко Команин тако је најефикасније уобличавао у књижевни текст наглашеног унутрашњег интензитета и значења.

МАРКО ПАОВИЦА

МИСТЕРИОЗНО И ЧУДОВИШНО У ПОЕЗИЈИ НОВИЦЕ ТАДИЋА

*Једино зашто што је Ницијавило ош-
кривено у дубини људске стварности мо-
же да нас захвати пошћуна чудноватости
постојеће.*

Мартин Хајдегер

*Ми смо сви у власни сна и ми треба
да осетимо његову моћ у будном стању.
То је страван ширанин обучен у огледала
и муње.*

Из првог броја
Надреалистичке револуције

*Трејери само, о јасико!
Тај тамни нагон што те креће
Разумео још није нико.
Разумети га нико неће.*

Милан Ракић

1.

Недостаје нам још само неко место код Дуса, испуштено јер би их у намењеној функцији могло стајати мноштво, па да се на поетичком фону модерног српског и европског песничства, као и у контексту новије филозофске мисли, назначе основне координате песничке поетике Новице Тадића. Не једном апострофиран у Ракићевој *лабудовој песми*, покретачки „тамни нагон” живота постаје, уз деструктивне подсвесне или оностране силе, најдубље примарно источиште Тадићевог певања. Али, док је код Ракића тај покретачки и творачки животни

принцип затамњен првенствено у сазнајном погледу, код Тадића је истовремено и вредносно негативан, не мање од других скривених сила ненаклоњених животу и човеку. Отуда није ништа необично што у Тадићевој поезији изразито доминирају тамни тонови, и што се у њој тако често посредују гранична анксиозна унутарња стања и рубна, језовита егзистенцијална и социјална искуства. Штавише, песник у три маха, а у три различита периода, дословно тематизује поетски доживљај тамних сила, односно, тамне гаме своје осећајности.

Тадић то најпре чини песмом *Тамни ђењач*, којом уоквирује своју прву песничку збирку. У пролошком делу те песме њен лирски субјект (у даљем тексту песник или лирско „ја”, односно: лирски јунак) наслућује буђење неке застрашујуће, неразазнатљиве силе, која поступно али упорно надире под окриљем сенке:

*Можда су то гласови биља о не
расиј земље уз иријке и поход буба
или лейей ветра који увек чезне о не*

*знам толико да долази
да се лагано и ујорно усјиње
ојна што нас дели према нама се угиба*

према нама се угиба према нама се угиба.

Два момента као да сугеришу атрибут општости претеће појаве под симболичном ознаком „тамног пењача”. Један је тај што се у целом првом делу песме, изузимајући једну терцину, песник оглашава из неке колективне или пак опште перспективе *ми-језика*. Други је у мутном параболичном наговештају означеног, у загонетности и нејасности поетског исказа, у његовој латентној многозначности сведеној на заједнички имени-тељ. И поред извесног броја текстуалних сигнала, нисмо у стању да са ваљаним покрићем дешифрујемо шта у ствари, или кога, означава кључни, насловни симбол те Тадићеве песме. У један мах то би могао бити главом свргнути Кнез Таме, односно, тирански принцип индивидуалног подсвесног или колективног несвесног:

*вере се ијак вере се полако а да се
сенке ослободи а да се решејке ослободи
већеј тиранина под сунцем не би било.*

У другом случају као да је посреди свеопшти сушти страх; и најзад — митска инкарнација паганског дива-злodusа, пора-

женог и преображеног у ракићевски „тамни нагон” природе као њен мистериозни дионизијски принцип, као мрачно на- личје живота које, међутим, прети да поново избије на све- тлост дана:

*Знамо да су брегови
напуштене столице и да се
процветала шрећња твојим косицима осула*

*а ишамо се сјално
да ли је
решетка правилно исплећена
и не слаби ли твој сан о ваздуху.*

Према успонском смеру кретања и атрибуту елементарне опасности, извесно је само да је реч о хтоничној појави у ши- рем смислу речи, чији се семантички распон простире од пси- холошког пола, на једној, до митолошког, на другој страни. Конкретније, у најави „тамног пењача” у првом делу истоиме- не песме суочавамо се, у ствари, са изузетно сугестивном пе- сничком објективизацијом свеопштег осећања егзистенцијалне угрожености. Усамљеног и неадаптибилног појединца савре- меног мегаполиса, из чије се перспективе оглашава Новица Тадић, опасност вреба једнако изнутра и споља: из унутарње тескобе или осујећености, из животне празнине и пустоши, из халуцинација и најобичнијих привиђења, једнако као из голих зидова, пукотина, мртвих углова, предметног света, или — доцније — из прокључале људске гомиле и са њене урбане по- зорнице; речју — из самог тла којим се крећемо.

У епилошком делу *Тамног пењача* сазнајемо, међутим, не- што више о идентитету и природи Тадићевог симболичног лирског јунака. Ту се, пре свега, мења тачка гледишта поетског говора, у чије средиште доспевају узајамне директне везе пе- сника и његовог загонетног јунака, моћника из даљине, који је сада ту, на лицу места, присутан и делимично испољен. Испо- љен у претходним песмама збирке:

*удови су коноји уз које се усјиње
оно што бескрајан лисци носи
оно надмоћно.*

Како поседује моћ бесконачног преображавања по фол- клорној парадигми транзитивности зла, „тамни пењач” може се схватити и као поетски синоним за зло уопште, за сва ње- гова лица. Утолико пре што се он у једном стиху иронично

назива „дародавцем”, и што се у целом завршном сегменту песме његова симболична ознака преименује у безлично „то”, везујући се алузивно за фолклорну представу чудовишта као симбола зла:

*како је дошло до тога
да прекине игру са рејом
и да се према мени окрене
ни сам не знам тек
његови су ми језици
дарнули ојне
надризли јошкожице
крљуши је сасуло и ојей се
свом реју враћа
за собом
остављајући свети шако сличан
исељеном мравињаку
свети шуйаљ и бобоњав
и речи ове јустје јешелке.*

Осмотрене из такве, накнадне ауторске перспективе, песме из прве Тадићеве збирке ваља читати као сведочанства о различитим видовима „присуства” „тамног пењача” у равни свакодневног, првенствено интимног песниковог искуства. Те ране Тадићеве песме представљају суптилне поетске реакције на разноврсно ништитељско дејство зла, јер све што опрљи додир са злом губи непомућену чистоту и пуноћу егзистенције. (Рашчаравајућем дејству зла, можда интензивније од других људи, подлеже сваки истински песник, а песма постаје неком врстом отиска и сведочанства песниковог негативног искуства као и сваког другог подстицаја.) Иако често инспирисана злом, а код Тадића превасходно, поезија је немоћна да нас од њега одбрани. Не само зато што њен задатак и није да поправља или да спасава свет, него да казује истине о њему, већ и због тога што је, по увиду овог — и не само овог — песника, зло у свету онтолошки аутономно, надмоћно и сасвим непредвидљиво. У томе је дословно филозофско покриће за Тадићев ултра-песимистички „доживљај света као извора ужаса” (Радивоје Микић), мада тај песник не слави зло ни када га наизглед дословно призива, јер ти су призови обележени снажним парадоксалним набојем. Али да га оглашава — оглашава, и то „на сва уста”, нарочито од своје треће песничке збирке па све донедавно, истичући при томе сав ужас постојања и стрпљиво га подносећи.

У песмама *Тамна ноћ*, из књиге *Улица*, и *Тамне сивари*, из најновије истоимене збирке, Тадић се осврће на разглашено схватање о упливу нечистих сила у моћ уметничког стварања. У оба случаја он говори о ониричком пореклу свога песничкога света, тачније, једне његове димензије. У првој песми њен стваралац односи се веома иронично како према усањаним/креираним ликовима тако и према мистификацији стваралачке моћи:

*Јер сам њихов сиворишељ
подижем их и одбацујем
у нишавило од кога су, из кога су.*

*О моју срећу нико ми не може ускраћити
и моју неупоредиву тамну моћ
о којој говорим кад о себи говорим
У свим приликама, великим и малим.*

Песник се у овим стиховима, у ствари, отворено руга профанисаној идеји о демонско-демијуршкој улози уметничког ствараоца.

У другој песми, компонованој видно суптилније и уметнички ефектније, он о истом питању заузима сасвим супротан став:

*Тамне сивари ошварају моје очи,
Подижу руку грче прсије.*

*Оне су далеко и близу,
иза девет брда
и у станишту скровиштом*

*Нема снаге која их може поништити,
Разреши или објаснити.*

*Оне остају тамо где су.
У грудима, у срцу из кога шуморе.*

Када се упореде две песме, није тешко одгонетнути који је стварни песников став, то јест који од два супротна става он сматра истинитим. У првој песми он пародијски подражава став ствараоца/сневача који наивно верује да апсолутно влада сопственим подсвесним/несвесним, приписујући себи њихову „тамну моћ”. Или се, у најмању руку, аутоиронично поиграва са властитим поступком поетског обликовањима ониричке

грађе. У другој, доцнијој песми, која се може сматрати својеврсном репликом оне прве, одмах пада у очи да „тамне ствари”, то јест, садржаји сна, стоје у улози граматичког субјекта, док је сам песник у својству објекта. А када, у једној строфи, „тамне ствари” пређу у улогу објекта, оне постају непоништивим, неразрешивим и необјашњивим, да би се поново нашле у субјекатској улози као сугестивне али недокучиве тамне силе. Оне делују на песника као и на сваког другог човека и, по мишљењу стручњака, саме по себи нису ни добре ни зле, а могу постати и једно и друго. У њима, а не у стваралачкој интенцији, почива „тамна моћ”, јер ни стваралац кога оне привлаче и инспиришу не прозире њихов смисао. Стога оне „остају тамо где су / у грудима, у срцу из ког шуморе”. У исти мах, то је и разлог због којег уметник не може да се горди улогом демијурга.

Епитет „тамни” у наведеним двома песмама има евидентно дивергентна значења; у првој, он се везује за чин произвољности, неодговорности и мистификације; у другој, остаје при значењу чудесне непрозирности. На тај поступак, карактеристичан за поезију Новице Тадића, указује Селимир Радуловић у једном свом раном тексту, опаском да се Тадићеви симболи јављају „у равни дифузног значења”. То најбоље потврђује симбол „тамног пењача”, али то својство Тадићевог песничког језика не ограничава се, изгледа, само на симболе.

2.

Новица Тадић објавио је до сада четрнаест песничких збирки: *Присуси́ва* (1974), *Смр̄ӣ у с̄иолици* (1975), *Ждрело* (1981), *Огњена кокош* (1982), *Пољани језик* (1984), *Руџло* (1987), *О бра̄ӣу, сес̄ӣри и облаку* (1988), *Улица* (1990), *Кобац* (1990), *По̄ӣу-кач* (1994), *На̄ӣас̄ӣ* (1994), *Не̄ӣо̄ӣребни са̄ӣӯӣници* (1999), *Окри-ље* (2001) и *Тамне с̄ӣвари* (2003). Публикована су и три избора из Тадићеве поезије: *Песме* (1988, 1989), *Ноћна свӣта* (1990) и *Крај године* (1993).

Током неколико последњих година Тадић је извршио својеврсну систематизацију свога досадашњег песничког стваралаштва обухватајући заједничким корицама по две или три претходно објављене збирке. Песник је изабрао садржински критеријум као основно начело прекомпоновања свог опуса, не нарушавајући битно ни хронолошки принцип појављивања првих, засебних издања. При томе су, разуме се, оригинални наслови појединих збирки проширени и на придружене колекције, чији су називи ишчезли са нових корица, а нека од но-

вих издања добила су и сасвим друкчије наслове. Тако су у књигу *Скакућани и кезила* укључене збирке *Присусиња* и *Смрт* у *стиолици*, у *Ждрелу* збирка истоименог наслова, *Огњена кокош* и *Кобац*; у *Ноћну свићу* — *Погани језик* и *Руџло*; у *Најаси* — истомена збирка и *Нејошребни сајућници*; у књигу *Улица и јошучак* — збирке чији називи сачињавају нови, заједнички наслов.

Таквим подухватом Тадић је, у исти мах, учинио практичнијим читалачки приступ своје песничком делу (готово све његове претходне песничке збирке више нису лако доступне јер су распродате) и омогућио прегледнији критички увид у све битније одлике свога певања, јединственог у савременом српском песништву. Диференцирајући свој досадашњи песнички опус на компактније стилско-садржинске целине, Тадић не само да нам предочава главне фазе свога песничког развоја и специфична подручја свог теметског афинитета него и олакшава критичку проверу конзистентности свог глобално представљеног стваралачког рада.

Све то, укључујући и потоње апострофирани интерпретативни план, нуди могућност да се у контексту критичке рецепције Тадићевог песничког дела реактуализују нека стара питања, али и да се отворе нове перспективе читања или пак да се осветле извесни запостављени аспекти његовог поетског стваралаштва. Једно од тих старих питања јесте латентни спор о тврдњи да Тадић стално пише једну исту књигу коју само обимом проширује, остајући мање или више у истом тематском кругу, и при том, не мењајући „ни битне карактеристике песничког поступка” (Јасмина Лукић). Исту тезу, само опрезније заступа и Радивоје Микић: „Кад се Тадићева поезија посматра као целина, она се указује као један велики и изнутра рашчлањен песнички текст.” До сличног закључка, али гледајући из супротне перспективе, долази и Михајло Пантић: „Његове оде страха, антипсалми, ђаволове химне и инфернални епиграми свој пуни смисао добијају управо у целини опуса који творе и тада се, те песме, читају као фрагменти једне обимне, микростилски врло пажљиво ткане *црне хронике* свакодневља.” Ову представу о хроникалном својству Тадићевог песништва у новије време понавља Гојко Божовић, а нешто општију тезу о једној истој књизи својевремено је бранио и Селимир Радуловић.

Са друге стране, неки критичари истичу управо рашчлањеност, етапни карактер и еволутивност Тадићевог певања. Тако Срба Игњатовић, поводом *Огњене кокоши*, међу првима примећује како је код овог песника „фаза испитивања ствари завршена”, везујући ову више за две прве Тадићеве песничке

збирке него за претходно *Ждрело*. До сличног, врло систематичног увида долази и Васа Павковић, констатујући над првом књигом Тадићевих изабраних песама: „Књига омогућава да се сагледају измене у песниковом ставу према животу и певању, измене које нису биле ни нагле ни атрактивне, али су лагано еволуционисале матицу 'црног тока'. *Песме* верно документују етапе овог, за српску поезију изузетно битног поетског пута.” Најзад, Славко Гордић недавно је описао битне новине у кругу Тадићевог песничког света: „Постојан у митско-фолклорној и фантастичкој имагинацији, Тадић сада, ипак, уместо, или пре свог незаборавног 'стођавола' и толиких његових гротескних сродника ... за јунаке и антијунаке своје песме узима посувраћена и несрећна људска бића, ... али и безазлене и беспомоћне саговорнике и намернике чија је егзистенција бременитија муком и тугом неголи демонском језом и претњом.”

Када се пажљиво прочитају два оперативно супротстављена низа критичких исказа, јавља се питање да ли се они, односно две тврдње око којих се групишу, заиста узајамно искључују. Конкретније, да ли је теза о серији појединачних Тадићевих збирки као једној великој књизи, уз то хронички, противна тврдњи о изменама песничког става, о еволутивности и етапном карактеру песниковог стваралачког пута? Питање захтева диференциран одговор, јер искази првога низа нису потпуно подударни. У погледу запажања Јасмине Лукић, Селимира Радловића, и, делимично, Михајла Пантића, одговор би био позитиван — њихове оцене противне су увидима аутора друге групе. Али када је реч о Микићу, под његов истовремено довољно уопштен и обазрив суд могу се подвести одрешитије и конкретније критичке опаске Игњатовића и Павковића. Преостаје још да се каже које су оцене истините када је реч о Тадићевој поезији као целини. Сваки аподиктичан одговор мора се узети са резервом, мада заговорници тезе о једној великој, иманентно континуалној књизи, чини се, више греше од заступника мишљења о радикалнијим променама Тадићевог песничког става и његовог поетског света. Ни Пантићева опаска о „црној хронички свакодневља” не „покрива” све Тадићеве збирке, бар не прве две, иако начело хронике и то у више равни, доминира у Тадићевој поезији. Али у њој делује и један сложенији поетички принцип који је садржински рашчлањује и смислено повезује. Према њему је Новица Тадић и груписао своје песничке збирке у крупније поетске целине.

То је, у исти мах, принцип непоколебљиве интуиције о антрополошкој укоренености зла, и непосредан, јединствен доживљај демонске димензије бивствовања на свим плановима песниковог животног искуства. Тако се у књизи *Скакућани и*

кезила углавном тематизује подручје предметног света из перспективе хиперанксиозног усамљеног појединца. Страх ту као да веје из самих ствари, које се преображавају у, већ нам добро познате, Тадићеве антропоморфне предмете-бића. Отуда ни Тадићеви утварни, халуцинацијски или изобличени лирски антијунаци — махом именовани по завичајној дијалекатској морфолошкој парадигми — нису толико плод песничког поступка онеобичавања стварносног окружења колико су поетске објективације, то јест онтологизације песникових унутарњих стања. То су систематске еманације демонске димензије, или пак чисте ништавности постојања, пројектоване на фону предметног света. „Једино зато што нам је Ништавило откровено у дубини људске стварности може да нас захвати потпуна чудноватост постојећег”, запажа на једном месту Хајдегер. Као средишња преокупација егзистенцијалистичке филозофије прошлог века, појам Ништавила схватан је различито. Хајдегер има у виду суочавање са *свештом без бога* што узрокује човеково отуђење од стварности у виду осећања празнине постојања, и, из те перспективе, „потпуну чудноватост постојећег”. Када би им то уопште требало, песници би у предоченом Хајдегеровом увиду добили пуно филозофско оправдање поступка песничког очућавања света. На месту немачког филозофа, надреалисти — са којима је Тадић, као и са филозофима егзистенције, био у извесном дослуху — би, свакако, рекли „чудесност постојећег”, сматрајући под истински постојећим једино подручје ирационалног. У поезији Новице Тадића над чудноватим (необичним) и чудесним (натприродним) доминира, међутим, чудовишно, опако, застрашујуће. А језовита слика света коју нам дочарава овај песник, нарочито у првој половини свог досадашњег стварања, мотивисана је песимистичким уверењем у надмоћно, мистериозно присуство зла у свету колико и непосредним осећањем егзистенцијалне угрожености. У првим два Тадићевим збиркама, сада у књизи *Скакућани и кезила*, та слика је тек најављена, али поетички чврсто заснована — нарочито кључним песмама *Тамни ђењач*, *Свеколика*, *Ти који се ђојављујеш* и *Смрт у сџолици* — на комбинацији мистериозног и чудовишног, обележјама по којима се препознаје највећи део Тадићевог песништва.

Те две поетичке компоненте, два оличења демонских сила, стоје у Тадићевој поезији у сталном узајамном прожимању. (Не треба изгубити из вида да су мистериозност и чудовишност код Тадића једнако атрибути и божанског начела.) Ако у споменутој Тадићевој књизи мистериозно доминира над чудовишним, у двама његовим следећим књигама је или обратно или је, ређе, њихов укрштај у равнотежи. Осим тога, са овом књигом песник напушта свет ствари и затворени собни про-

стор, којима се тек повремено враћа, да би за позорницу лирских збивања (у Тадићевим песмама се, углавном, нешто догађа) најпре одабрао периферију велеграда, а потом трг и улицу. У књизи *Ждрело*, тачније, у истоименој збирци песник се оглашава из позиције прокаженог, ојађеног и, као и увек, усамљеног појединца, који се, савршено свестан свог положаја, али и својих *сумрак-жеља*, мазохистички самодеградира:

*У граду у великом вражјем ждрелу
Где умирем на сва уста
Ругоба последња, изобличење
Свих изобличења ја сам.*

„Призивање ноћи”, 1

У свој немоћи пред својим људским слабостима суочен са градом, са *великим вражјим ждрелом*, он се узалудно обрачунава са самим собом, налазећи једини излаз у *призивању ноћи* и потврђивању сопствених порока, од којих је само њихова неодољивост страшнија. Тако се затвара круг зла којим Тадићев лирски јунак само наставља да ропски кружи:

*Како би ме минули предвечерњи крици
Како би ме минули
О дођи већ блиска ноћи
Од чисте воде што си сираснија.*

„Призивање ноћи”, 1

Исказани са гледишта самосвесног, али морално ослабљеног грешника, ови стихови никоме не „звуче нелогично” нити „лоше поентирано”, мање ако когод не конструише такво разумевање као алиби за своје произвољно тумачење. Шта би за овог подложника страсти распетог између тела и савести уопште могло бити страшније од *чисте воде* у њеном најдоследнијем значењу прозирности. Ради ваљаног тумачења, и по цену скромнијег семантичког спектра, пре него речнику симбола ваљало би се обратити најнепосреднијем поетском контексту, то јест једном комплементарном исказу лирског јунака:

*Од толике не-љубави
Уста ми срасају*

*Годинама
око себе љуштам крв сийину.*

„Сипино црnilо”

Певајући неизлечиво очајање, параноичну усамљеност или пак социјалну одбаченост, унутарњу дезинтеграцију и потирање идентитета свог лирског јунака — ма ко тај био — Тадић паралелно израђује дијаболични и нуминозни, у сваком случају апокалиптички идентитет свога песничког гласа. У амбијенту велеградске депоније овај песник идентификује не само место свога духовног рођења него и христозначну дестинацију савремене цивилизације:

*Овде сам се и ја, зубав
ничији син, ничији браћ
ниције земље црни сџуб
по друзи њуш родио*

*Овде ћу одрасћи
са великим крстџом на шемџу
Овде ћу драђу наћи
лејџицу с косом од жице и сџакла
Овуда јагње луџа.*

„Вилине воде”

Оглашавајући градски отпад за место свог песничког рођења, Тадић се ослања на искуство апсолутне одбачености као изворно инспирацијско обележје свог лирског „ја”. То је искуство, у ствари, најдубљи и најмрачнији извор ужаса који преплављује песников доживљај света. Као параметер егзистенције, оно потиरे смисао постојања и изокреће га у нагон самоуништења, негирајући првородни човечански идентитет. Као што је већ добро познато, тај песник се многоструко саживљава са том негацијом, бивајући час *преџучена зрадска маџла* и *црног чеџља син*, час *заборављени мрџвац*, час, опет — *син џуџњава* и *дима / иззубљени син / усамљени, усолјени — Нико*; речју, *безумљу узрок безуман*, да се задржимо само на неким поетским идентификацијама из збирке *Ждрело*.

И само библијско предање, већ од Каинових и Јовових времена, памти искуство одбачености иако са супротним исходима, а од тренутка супротстављања Господњем науку да се оваплоти у људском лику, оно у хришћанској доктрини, као и култури хришћанског света, носи атрибут демонске силе. У доба модернитета, нарочито у постничеовској филозофији, то искуство јавља се у аспекту филозофске спознаје Ништавила. У рационалистичком духу модерног човека Бог је проглашен мртвим и одбачен из људског срца и из његове сопствене творевине у корист функционалног самосврховитог материјали-

стичког поретка. На месту божанских атрибута зинула је празнина Ништавила као стални епитет егзистенције. На ђавола се није ни помишљало, мада се рационалистички дух новијих времена запутио управо његовим отпадничким трагом. Свет је најпре десакрализован у име његове хуманизације, а потом брутално дехуманизован од стране утилитарног, односно идеологизованог социјалног поретка.

Оба вида одбачености од света — и човекове и Божије — чине битне семантичке репере Тадићевог певања. Новица Тадић тематизује пропаст неадаптибилног појединца у амбијенту модерног Вавилона, служећи се реториком и симболиком традиционалне демонологије, али он такође пева и урушавање савремене идолатријске и технолошки демонизоване цивилизације. Штавише, Тадићев песнички глас достиже елементарну снагу тек у служби његових хорибилних инферналних визија тоталног изобличења и уништења света, какве су у збирци *Ждрело* песме *Пасја ѓрескакала* и диптих *Мене и све моје*. Као симбол мегалополиса, *алиас* савременог света, *велико вражје ждрело* мотивисано је из двоструко негативне перспективе. Доживљено из перспективе негативног социјалног и антрополошког искуства, оно је место перманентног прождирања; сагледано у склопу поетско филозофске визије оно је *дно које само себе доноси и ѓрозире*, слика света као пакла, света који функционише према начелу самоуништења. Само, екстатична идентификација песничког гласа на имагинативним визијама апсолутног изобличења и дефинитивне пропасти постојећег света није вођена једино страшћу за (само)уништењем, већ и идејом о новом космолошком циклусу.

За разлику од *Ждрела*, у збирци *Огњена кокош* тематизује се божански принцип егзистенције, стварања и уништења света, поготово ако се имају у виду три кључне и неке мање значајне песме. При томе главни симболи, кокош и јаје, не упућују на проблематику њиховог онтолошког првенства према познатој апоријској досетки, како се то у први мах може причинити, већ на идеју о кружењу творачких енергија и начелу супстанцијалних трансформација. Збирка *Огњена кокош*, поседује најшири референтни ракурс вишег реда у виду констелације метафизичких сила стварања, трајања и уништења света. Оне су оличене у *моћном створу / дојенчећу и старицу, старином сину у сјајној одежди, огњеној кокоши, јајетју и Јагњетју*. Тадић врши суптилну сакрализацију бизарних бића и предмета, укључујући их логично у симболички поредак вишег реда који тематизује у највишој семантичкој равни ове збирке. Тако се, на пример, симбол огњене кокоши уводи преко мотива округлог Божијег ока, при чему су творац света и његово пер-

нато створење семантички повезани по заједничком својству творачке тајне. Поред тога, мотив кокоши, према њеној телесној грађи и уз атрибут „огњена” симболизује, мада веома гротескно, извршитеља божанске воље у свој сили његовог антисатанског окршаја. Не може се, најзад, искључити ни аутореферентни смисао симболичког пара *Огњена кокош — Јаје* у значењу релације Песник — Песма; *Ја сам вајра што обликује Јаје*. (Семантичка еволуција симбола кокоши у Тадићевој поезији могла би бити предмет посебног критичког осврта.)

Већ у уводној песми *Ab ovo*, и њеним насловом и садржајем, најављена је есхатолошка тематско-значењска перспектива целе збирке. Стога је наводимо у целини:

*У родном зиду у даљини
с оне сџране сџвари и језика
склужчан док се будиш
од шебе моћни сџворе
на вршном дрвешу лишће дрхџи
и мрачна жесџина дојире одасвуд
јер џи си дојенче и сџарац
и крвари чавао џџо из џрашине се џодиже*

*И овде изнад џосџеље умируџеџ
јавља се оџромно округло
жарким џрџењем најџњено
крисџалима џрамаџлином најџњено
узнемирено зажаџрено
јавља се џвоје око врховне кокошке*

*Кад ваздух на мрџво лице належе
кад се више живи облици не смењују
кад је све униџџено оџклоњено
оџвара се ноћу џвоје џуно џисмо.*

Ко је, у ствари, *моћни сџвор* ословљен и мистериозно експониран у страхотно-мистичној атмосфери прве строфе, и целе песме? Нема сумње да је посреди песничка апострофа Исуса Христа насликаног у крилу или наручју Богородице са телом детета и лицем старца, који се јавља на парадоксалним ликовним представама оваплоћеног вечног Логоса. Реанимиран на предлошку симболичне фреско-представе (*у родном зиду у даљини ... склужчан док се будиш*), Христос је у овој песми трансцендентни субјекат, не само зато што је ситуиран *с оне сџране сџвари и језика* већ и због тога што је истовремено *дојенче и сџарац*, Христос Емануел хришћанског предања и тео-

логије, као и стога што је победник смрти (*крвари чавао шћо из љрашине се љодидже*). Призван у духу сведока агоније и *pars pro toto* (*својим оком врховне Кокошке*) присутан *изнад љосћеље умирућеџ*, он је страхан по сили трансцендентне тајне сваке индивидуалне егзистенције. У конкретном песничком доживљају смрти реанимирани ликовни симбол преегзистентног, вечног Логоса указује се као Христос *Ајокалијсе*, као *алфа и омеџа, љрви и љоследњи*, а опевани мотив смрти као апокалиптички чин у малом.

Ab ovo, уводна песма збирке саздана из три „става”, три симболична аспекта Христове божанске суштине, већ латентно садржи имагинативна источишта и двеју осталих кључних песама (*Једно љеро ишчујано из реја Оџњене Кокоши* и *Песма Јаџњељу*). Прва песма је екстатична, самосвесно гротескна идентификација лирског „ја” са предводником вишњих сила у пуном замаху његове парадоксалне творачко-деструктивне моћи у сред апокалиптичног ужаса. *Песма Јаџњељу* је такође парадоксална и истовремено мистична ода искупитељској Христовој жртви, која, на моменте, зазвучи готово елементично: *Јаџње сушћо, Јаџње с руном од костљију / у најдубљој ноћи међу црним сљаблима блејиш*. Очигледно, то је оно исто, одбачено *јаџње* из претходне Тадићеве збирке, што *луља* по велеградској депонији. Ранохришћански симбол чистоте Христове жртве, односно самог Христа, у Тадићевој оди *Јаџње* је, међутим, контрастно експонирано наспрам лирског „ја” толико огреховљеног да скрнави Христову искупитељску жртву. Стога је, са песниковог интроспективног гледишта *Јаџње* антиципирано у улози његовог убице:

*Јаџње белозубо
Јаџње висоноџо
Јаџње белозубо
Јаџње које ћеџ ме убиљи
Јаџње сљраховиљо
искојало си ми ноћас усред свеља
у љрашини зџодан џроб
џде ћу се смесљиљи најзад смесљиљи*

*Као шћо се језик Твој
међу вилице Твоје љачно смесља.*

Јаџње је за песника опасно и *сљраховиљо* из истих разлога из којих је и *чистља вода* страшна. Реч је у оба случаја о апсолутним мерилима моралне самосвести и антрополошке само-спознаје. Због ове антрополошке аутонегације, а не због агно-

стицизма, и очекивани есхатолошки хоризонт у *Песми Јађњешу* остаје сасвим затворен.

Кључним песмама из *Ждрела* и *Огњене кокоши* придружују се у тематско-значањској, а такође и у вредносној равни песме *Сјрвина*, и *Уробор, лајице* из *Койца*, као што су и остале песме из све три збирке у вишој мери стилски и тематски компатибилне. Стога се књига *Ждрело* указује као заокружена крупнија песничка целина, где је дубоко егзистенцијално и антрополошко искуство непоткупљиво премерено са опречних духовних и вредносних позиција, и при том, крајње самосвојно, махом, по највишој естетској мети поетски артикулисано.

Ноћна свиња, обједињено издање збирки *Погани језик* и *Руѓло*, према увиду самог песника, јесте његова *средишња књига*: „Око ње се сабирају сви моји рукописи, и они први, и они новији. ... То је књига у којој постоји, негде међу другим стиховима, стих који често у себи понављам. Ево тог стиха: У свет сам кријумчарио нешто страшно и првобитно.” То *сјрашно* и *јрвобитно* прожима целокупно песничко стварање Новице Тадића као његов основни поетички стожер. Оно је, у ствари, идентично са *неизрецивим* једне друге његове песме, а неизрецивим у свој страхоти и првобитности указују се подједнако и *ђаво* и *Бог*. Опсесија ужасним и првобитним није код Тадића само последица стравичног доживљаја света, опште и индивидуалне егзистенције него у истој мери и систематске когнитивне усредсређености на парадоксалне истине постојања, које час неухватљиво осцилују између божанског и демонског начела, а час пребивају *изван доброга* и *ван злога*, да се послужим Ракићевим стихом.

Истворено потичући из непосредног животног искуства и из најдубљег метафизичког источишта, Тадићево певање у наглашено мрачним тоновима одступа од општег меланхоличног тоналитета а некамоли од ведријих тонова савременог српског песништва, упуштајући се такође у провокативан или ироничан дијалог и са, каткад аутистичном, филозофском мишљу свог времена. Тек с обзиром на такво опште духовно стање може се конкретније разумети и песников исказ да је *кријумчарио* ужасне елементарне истине у за њих неприправном духовном окружењу. Погледајмо на два-три примера из филозофске демонологије Колаковског каква је слика општег духовног стања које не признаје постојање *ђавола*, и како сатана види самог себе:

„Називате себе хришћанима? Хришћанима без *ђавола*? Нека буде, није мој проблем, заиста није мој проблем” — тако говори *ђаво* на својој „конференцији за штампу”. И наставља:

„Пажљиво претражите савести, ви, хришћани, а мислим и ви, безбожници, поткопајте малчице ту острижену травуцу вашег ученог говора, ваше метафизике и ваше психологије, разгрните земљу, вратите се себи, вратите речи, за часак њен првобитни сјај, њен строги и непатетични покрет, зауставите се на изгубљеној дословности. Потрудите се да се, барем за часак, усредсредите на оно што је најсвакодневније, најопштије, а што је у вашим очима изобличено због кривог стакла филозофског језика. И угледаћете мене. Угледаћете ме без чуђења, и учиниће вам се да сте ме одувек познавали, упркос вашим доктринама, указаће вам се познато, присно лице иако га истински видите први пут! Понеће вас блиски и хладни полет силе о којој не желите да памтите, иако на дну вашег мозга, заглашено метафизичким треском, потискивано у ништавило и угажено, тиња неуништиво знање о њој.”

Застанемо, најзад, пред сатаниним захватом о његовом онтолошком утемељењу:

„Бог није спасао демона пошто није био кадар да то учини. Ствар је, дабогме, очигледна, чим се размисли о Божијој природи да Бог мора желети да демоне спасе, то значи да их напросто уништи као демоне. Ако је његова жеља безуспешна и јалова, то је онда баш зато што пад анђела није био чињеница, није био случајност, него испољавање неопходне структуре света, и последице овог пада су зато непоправљиве, јер су утемељене у природи бивствовања.”

Ни овде, као ни у Тадићевом песништву, где је онтолошки статус демонског суштински идентичан, није реч о апологији/апотеози зла, већ о луцидном филозофском отрежњењу, односно песничком откровењу мучнине и празнине постојања и о његовој хорористичкој поетској стилизацији.

Док се у *Ждрелу* одвојено тематизује искуство о демонском (истоимена збирка) и о божанском (*Огњена кокош*) као комплементарним начелима егзистенције, у *Ноћној свићи* као да се, каткад и у истој песми, узајамно прожимају две опречне силе општег и појединачног бивствовања. Али, и у овој књизи Тадић остаје код два претходна садржинска источишта. Песник нас, најпре, духовито суочава са проблематиком Божије развлашћености, почев од гротескне иронизације тог општег места новијег филозофирања и његових фетишистичких последица у савременој култури. (*Ако је Бог мртјав, ако је / у њој / на његово / Празно њресивоље њосјавимо одмах / Фризеру која савршено њрави фризуре*), до апокалиптичких визија какве су песма *Најшоварио сам себи на врати...* и ораторијум *Врш с лудом*. Остајући и даље у средишту песникове пажње,

демонско у овој књизи узима вид политичке параноје (*Лудница*), или прелази у сферу свакодневне политичке монструозности (низ песама о мотиву „ресице” и много сличних), или, најзад, сачињава *неизрециву* културно-антрополошку подлогу једног олако заборављеног друштвено-историјског стања (*Маске*).

Улица и пошукач друга је прекретничка књига на Тадићевом песничком путу, ако се у тако одсечним одредбама уопште може говорити када је реч о стваралачком развоју овог песника. Изузимајући неколико наслова (*Усред буке, Са диктиафоном у цети, Ојети оно...*) под којим се пре сублимишу него симболички преосмишљавају тематски садржаји целине, најупадљивија новина (којом се одликују и потоње Тадићеве књиге) јесте одсуство дужих, оквирних или стожерних песама; затим, појава прозних наративних записа о свакодневним мотивима, који у следећим књигама трпе коренит жанровски и стилски преображај. Отуда, садржај *црне хронике свакодневља*, који се нижу и кроз неке претходне Тадићеве књиге, у овој чине доминантно поетско градиво, а уједно се мења и амбијент Тадићеве урбане лирике. Уместо цивилизацијског наличја, оличеног у ругобном пејзажу градске периферије, и дословне усамљености, песник се окреће градском центру — тргу, улици, кафани — и људском мноштву, остајући сада усамљен у гомили „сам међу другим људима са којима, због своје различитости, не може остварити комуникацију”, као то тачно примећује Јасмина Лукић. Али управо та немогућност бива поетски веома делотворна. Тренуци комуникацијске инхибиције, као и самосвојан доживљај песничког сопства, непресушна су тематска источишта два битна тока Тадићеве поезије о мотивима личне свакодневице (*И само у једном тренућку / био сам ја њесма / коју најисах / доцније // У њрождирућој / мрћвој тицини*). Прожете негативним емотивним набојем снажне одбојности, гадљивости и језе, те песме су махом гротескно уобличене и иронично интониране. Поврх тога, немогућност комуникације постаје, као и у Тадићевој следећој књизи *Најасћ*, мотивацијски ослонац песничког антрополошког песимизма. Као у дослуху са познатом Сартровом флоскулом „Пакао — то су други”, у неким новијим Тадићевим књигама „други” се — независно од тога да ли се појављују појединачно или скупно — доживљавају као свакодневна *најасћ* и *нејојребни сајућници*.

У двама новијим Тадићевим збиркама, *Окриљу* и *Тамним сћварима*, најупадљивија новина осећа се на плану лирског жанра и интонације поетског говора. Поред низа сугестивних лирских записа и песама у прози, Тадић у *Окриљу* исписује више антологијских остварења класичног молитвеног жанра.

као и неколико бројаница — суптилних варијација о егзистенцијалном и стваралачком очајању. Очајања услед доживљаја индивидуалне грешности, изгубљености и богонапуштености, с једне, и предосећаја искупитељске немоћи песничког чина, са друге стране. Антитетички постављене у неправилно наизменичном распореду, те две скупине песама чине, уз друге њима значењски сродне текстове, основну драмско-религиозну потку ове Тадићеве збирке. И, док бројанице и њима сличне песме и стилски и семантички непосредно поизлазе из доминатног „црног тока” Тадићевог певања, појава чистих молитвених зазива представља, неспорно, формалну новину и привидан парадокс у Тадићевој поезији. Привид парадоксалности огледа се у чињеници да се ништа битно не мења на самој ствари, у бити егзистенцијалне ситуације и Тадићевом доживљају песничког сопства, већ само да се песник коначно усуђује да заузме и један нови, молитвени став с обзиром на пароксично животно и духовно искуство зла. Па ни тај искорак до молитвеног песничког става, имају ли се у виду неке раније велике Тадићеве песме (*Ab ovo*, *Песма Јагњетиу*, *Анђиј-салам...*) није уопште акциденталан ни сасвим неочекиван у стваралачком развоју овог песника. Штавише, то је само један од примера који сведоче како се духовна конзистентност Тадићевог песништва најбоље манифестује на ширем творачком плану. Јер од дрхтања пред страшним и мистериозним лицем Божијим и самораздирућег покајања, до катарзичног молитвеног приклањања само је један корак. (Додуше, крупан, и семантички аналоган преображају старозаветне у новозаветну идеју о Богу.) Тим кораком Новица Тадић успоставља додирну тачку са понајбољим религиозним остварењима савременог српског песништва, и то по мери своје иманентне поетике оптерећене демонском потенцијом бивствовања и њеним духовним разрешењем.

У збирци *Тамне ствари* разазнају се препознатљиви обриси Тадићевог песничког света у кадшто измењеном амбијенту и опуштенијој лирској атмосфери. У овим песмама као да је на снази тежња да се већ виђен, једанпут опеван свет призове у новим транспарентнијим варијацијама, и да се, у исти мах, дезилузионистички антиципира смисао властитог песничког прегнућа и коначна судбина његових резултата. Иако тематски прилично дисперзивна, ова Тадићева збирка поседује јединствено емоционално и значењско тежиште у снажном осећању животног апсурда и неодољивој чежњи за смрћу и нестајањем, па је у том погледу готово без остатка „покривају” Тургењевеве речи одабране за мото: *И овде и онде — жудња за самоуништењем, шуга, незадовољство*. Ако се узме у обзир да је на-

значени доживљај egzистencije istovremeno i dominantni sadržinski topos celokupnog dosadašnjeg Tađiđevog pesništva, zaslužuju da se spomenu i neka pojedinačna ostvareња ove zbirke koja taj vid poetičke doslednosti potvrđuje po veћ osvedočenoј estetskoј meri: *Lesćviće, Zabiћ, Proјali poduhvaiћ, Tamne sćvari, Aщov, Kameni đresi, Broјanica podseћања na smrtć, Presćionica ĩoeziје, I doђе ĩogodan sćih...* Pa ipak, nasuprot grotesknom uobličavaњу prizora, patosu strave i odsečno ironičnim obrtima u raniјim Tađiđevim kraћim pesmama, u њegovim najnovijim lirskim osvedočeniјima preovlađuju blago ironizovana poetičnost i naglašeno melanholična intonacija poetског govora.

Podvuche li se црта ispod ovog letimičnog pregleda prekomponovaniх издања Tađiđevog pesništva, razaznaju se четири razvojne faze, bolje reћи, четири makro-celine u dosadašnjoj poeziji Noviće Tađiđa. Prva se okončava u kњизи *Skakuћala i keziła*, drugu čine *Đdrelo* i *Hoћna sviћa*, treћu — kњige *Ulica* i *ĩoћuкач* i *Најасћ*. Четврту, joћ незаокружену celinu отварају zbirke *Okриље* i *Tamne sćvari*. Distinktivno merilo naznačene klasifikacije jeste uzajamni odnos dveју pesničkih konstanti, odnosno promene referentnog područja Tađiđeve чудovišne i misteriozne poetске фиксacije. Тако се на višem značejском плану najpregnantnije ukazuју евентуални карактер и семантичка razuћенost ovog, u savremenom srpskom pesniштvu јединственог stvaralačkog подухвата. Tиме се, разумљиво, не isključuje хроникално генеративно начело u poeziji Noviće Tađiđa. Иако не обухвата читаво раздобље његовог dosadašnjeg stvaranja, оно се јавља u три основна вида, другим rečима, u три мање или више напоредна тематска тока. Najpre, u vidu tzv. *црне хронике свакодневља*, почев od zbirke *Đdrelo*, preko песама из *Ođjene kokoщи*, do kulminativne faze u kњигама *Ulica* i *ĩoћuкач* i *Најасћ*. Као што је то већ познато, taj tok isпуњен је бескрајним nizom groteskних prizora, заумних ситуација, чудовишних и очућених ликова savremene urbane свакодневице. Други вид хроникалног исказа, najprisутнији u kњизи *Hoћna sviћa*, стоји u intimističkom знаку misterioznog и фантазмагоричног lirског дневника. Treћи аспект хроникалности u poeziji Noviće Tađiđa тиче се његових повремених одазивања на политичке и историјске мотиве u дугом временском раздобљу. Задржимо се кратко на ovom последњем подручју Tađiđevog pesničkog интересовања, o kojem се до сада понајмање говорило.

3.

Током последњих више од двадесет година Новица Тадић исписује дужи низ песама које се непосредно односе на политичке и историјске догађаје или пак тематизују дух полицијске државе и масовну психологију подаништва. Најупадљивје од њих наводим хронолошки, према првим издањима: *Ресица, минифон, Ресица, пророчица, Ресица, писмо, Шћа је рекао младић, Високи, у црним манџилима, Сјис, свила (Погани језик); Високи ѓосћ, Телохранишељ, Маске (Руљло); Између две салве, Јабука, (Кобац); Расјра, Ово је дан, Мува, 1989, Окујација, Музеј (Улица); Песма, 1993, Ђуџим у сенци (Најасћ); Вече, крв (Нејојребни сајуџници); Из окриља (Окриље); Зајиције, Град у ноћи (Тамне сјвари).*

Објављене још док се песницима мерила свака реч од стране закулисне цензуре, песме о мотиву ресице садрже убојите сатиричне оштрице да је право чудо да су остале изван оновремене душебрижничке пажње. али и изван конкретније критичке интерпретације. У једном броју ових песама Тадићеве сатиричне стреле одапете су најдиректније према врховном властодршцу, који је у мрклој ноћи раних осамдесетих још увек, цезарски, *убијао из ѓроба*. Таква је, на пример, *Ресица, пророчица*:

*Као шћо сивим небом јесењим
йџице-селице, ласће, ждрали џужни,
у дивном йорешку леће йрема
крајевима јужним — йрема Еђийџу;
Тако кроз нашу мрџву вароџ, клизећи
главним булеваром, у црној лимузини,
у йрајњи друђих црних лимузина,
у йуном сјају и сјраху — йролази Фараон.*

*Пџице ће слећеџи на йирамиде.
Фараона ће йремазайи балзамом.*

Још сугестивнија, са сложенијом и инвентивнијом организацијом лирске наративе јесте песма *Између две салве*, где се церемонијал Титовог погребса сатирично посредује у иронијски мистичкој стилизацији, док се у *Јабуци* са епиграмском лапидарношћу и лакоћом обелодањује укорењеност и тоталитарност диктатуре:

*Расекох јуџрос јабуку,
кад шамо:*

*познаји појшис
последњеџ дикшајора.*

Небом

*млазњак
бео шраџ
осшавља.*

Препознајући, у два прва дистиха, у пресеку семенског кућишта јабуке — плод са дрвета познања — *познаји појшис последњеџ дикшајора*, у другој секвенци песник опажа/имагинира његов одраз на небу исписан милитаристичким оруђем диктаторске моћи. Иста слика, исти знак на микро и на макро плану и графички су дочарани одговарајућим преламањима завршног дистиха. Иницијални перцептивно-асоцијативни увид бива семантички оснажен митском симболиком јабуке. Овом сатиричном минијатуром није само, у духу ироничне ведрине, оцртана тоталитарност најдуговечнијег диктатора под нашим небом него и митско-симболички, у елегантној поетској артикулацији, посведочена и тоталност песниковог искуства о њој.

Сви ти мотиви везани за култ личности и смрт *последњеџ дикшајора* сустичу се на врло особен начин у Тадићевој петоделној песми *Маске*. Почетни сатирични тон поступно прелази у профетску визију кобних последица политике *везивања за мрца* како ту појаву назива један други песник:

*На првом ће нас уџлу
као сувенире шродаји. Мумија ће се шодићи
да нас благослови. Последњи од нас имаће
беле, Преврнуће очи. Јекнуће и шосивеји
наџло. На шлошовима висе скошови, с неба
кајљу ошрови. Мучишљеји већ хрле, жене
Сшаклооке.*

„Маске”, 2

Комбинацијом форми исказа досеже се до најдубљег прожимања унутарњег и спољњег видика у оквиру поетске целине, до неизрецивости наслућне апокалиптичке визије, тако да и саме речи као непребројна уцвељена лица постају само маске. У јасном семантичком дослуху са почетком песме, поетска визија пољуљаног поретка окончава се у жестоком контрасту његових непомирљивих противречности:

*У забранима еџзо-
шичним рајске шшшце шевају умилно.*

*Из кажњеничких каменолома дојире
Песма над њесмама.*

„Маске”, 5

С друге стране, неке варијације о мотиву ресице стоје апсолутно у знаку негативноутопијске фантастике, са којом су извесне стварносне равни урушеног полицијско-идеолошког поретка биле заиста достигле висок степен подударности. Тако се у песми *Ресица, минифон* говори о томе како је неком *чови-чворку*, док је на клиници *йраведно сйавао ойворених усйа*, неко, *лаокрили ваздушни дух (ко би друђи)*, на ресицу залепио *још једну будну ћелију — минифон*. Потом се каже:

*Сад ће и његов унућрашњи ѓовор
бићи йознай: све йреврайничке намере
и йок немирних мисли биће йознайи
у йанане йанчине. Изабранику веселом
само су две сйвари осйале: да увлачи ѓлаву
у рамена, крши йрсйе, и ѓовори йри йом
речи йохвале и йује йокорносйи, или да заволи
најдубљу йишину с бесконачним живојом
исйод одузетођ језика.*

Није чудо да се и ови стихови тумаче аутопоетички, односно као метапоетско место, од стране неких луцидних читалаца који не знају да реч „прескакала” не означава никакво биће, већ место, нити шта, у ствари, значе идиоматске синтагме „пасја прескакала” или „погани језик”. (Па, нека се тумаче и тако. „Није мој проблем, заиста није мој проблем”, како би рекао онај непоменик код Колаковског. И онако сви знамо да је поезија вишезначна, али одавно се можемо радовати и открићу да је суштина књижевног текста у његовој нечитљивости коју нам ваља не — тумачити већ образлагати. Све остало су, разуме се, само вулгаризације.)

Према историјским мотивима из недавне националне прошлости Тадић испољава диференциран однос, задржавајући строго индивидуално гледиште. Према једнима он заузима став ироничне еквидистанце, као што, на пример, чини у песмама *Исйљувак* и *Расйра*, или резигнираног саосећања, као у песмама *Вече, крв, Песма, 1993*, *Ђуштим у сенци* и *Окуйација*. Изразито иронична интонација критичког односа према теми карактерише песме *Ово је дан* и *Мува, 1989*. У овој последњој на удару Тадићеве иронијске критике стоје лакомисленост и претенциозност извесне, било појединачне било колективне, на-

ционалноисторијске самосвести, као и феномен моралне бес-
крупулозности, оличени у гротескном удесу мртве муве:

*Боџ ѿе ѿод небесима благословио,
мршва муво.*

*Зинула си ѿреко своџ зева
и ниско ѿала.*

.....
*И ѿи си, џодине ове,
изнад истѿорије зујкала.*

*Никад сииа, хшела си шамо
као у месару улейшши,
наийши се с кравих ѿшѿока.*

На ѿрозорској дасци славно лежиш.

У јеремијади *Из окриља* осећа се јак призивак пророчке етике и пророчког схватања колективне несреће, док се у песмама *Зайишје* и *Град у ноћи* непосредно дочарава сабласна атмосфера стрепње и ишчекивања неизбежне опасности, односно освешћен доживљај припадности угроженом граду кроз слободни индивидуални гест одбране елементарног самопоштовања по мери високог животног ризика.

Како се можда може тек наслутити из апострофираних наслова — изразити солипсист „песник изокренутог света” и бизарне урбане свакодневице — Новица Тадић показао је довољно слуха за историјске и политичке теме свог времена, не излазећи при том из оквира својих поетичких координата. Вероватно се управо у тадићевском поетичком кључу налази и прави разлог критичког непрепознавања или запостављања ових Тадићевих песама о темама које иначе код многих наших савремених песника стоје у првом рецепцијском плану. А сврха овог фрагмента није ни била да се експонирани хроникални ток Тадићевог песничког стваралаштва конзистентније тумачи, већ једноставно да се на њега укаже.

4.

У критици се највише говорило о тзв. песничком свету и о песничком поступку Новице Тадића. Прво је сасвим природно, очекивано и готово неизбежно, с обзиром на чињеницу да се Тадић управо по самосвојности свог песничког света нај-

упадљивије издваја између осталих српских песника. Критички говор о песничком поступку, опет, не подразумева само фиксирање формативних чинилаца значења већ исто толико идентификовање језичких и стилских средстава и технике уобличавања песничког света. Међу првима који су се прихватили подухвата да систематски и симултано проуче два узајамно неодојива аспекта Тадићеве поезије био је, као што се зна, Радивоје Микић. Његови увиди не само да се још држе него су, руку на срце, постали, често прећутно, полазишта и многих других текстова о овом песнику. Поред више видова онеобичавања, Микић установљује поступак инверзије као доминантни обликотворни и семантички принцип у поезији Новице Тадића, који резултира изокренутошћу његовог песничког света. И то је тачно, наиме, да је Тадићев свет увелико изокренут.

Него, он није само изокренут, он је такође у врло високој мери изобличен, унакажен, затамњен, енигматичан и енигматизован, стравичан и застрављен и речју — наглашено хорористички упризорен. Стога се чини умесним питање да ли је хорор код овог песника сврха или средство. Другим речима, да ли Новица Тадић дословно доживљава свет као ужас, то јест да ли је његова поетска слика света натуралистички веродостојна, или се песник приклања шокантним изражајним средствима и креативним поступцима са неким другим уметничким циљем и посебним естетичким оправдањем? На то питање може се дати поуздан одговор само у оним случајевима када имамо довољно јасну представу о стварносним референцама конкретних песничких слика.

Погледајмо на примерима неколико ранијих и једне новије Тадићеве песме како се све одвија процес преобликовања песничких мотива, почевши од песме *Часовник*:

*Под њим је локва крви
А чини се
Да свој њосао обавља
Да једноног у себи маршира.*

*Она кукавица кад долећи
Он уишхне
не сме да се огласи.*

*Поклоји се металним ушима
ослави ме њеном
нейокрејном
надзору.*

У погледу основног питања о овој песми нема никакве загонетке. Она је елиминисана насловом, и читалац лако замишља будилник, и то онај са два ухолика звонца, али у чудноватом контексту и мистериозној ситуацији, на снази је поступак својеврсне антропоморфне анимације. Први стих је шокантан, и тек када дођемо до четвртог, увиђамо да је реч о поетичком начелу хорористичке стилизације: предмет песникове пажње јесте, у ствари, будилник са једном отпалом „ногом” који још увек ради, то јест *једноног у себи маршира* налик војнику којем је у каквом борбеном покрету мина разнела ногу. (Сам четврти стих, дат према парадигми загонетке, поседује и аутономно симболичко значење и снажан набој експресивне сликовитости.) У другој строфи настаје потпун преокрет, изазван доласком *оне кукавице*, свакако извесне ишчекиване жене, због које часовник *утихне / не сме да се огласи*. Песник као да се осећа изневереним, као да се у завршници жали на часовник: *осџави ме њеном / нејокрејном / надзору*. Али, ко кога овде, у ствари, оставља? Очигледно да је овде на снази тадићевски инверзни обрт у малом, један од оних на какве указује Микић. Јер, у стварности, песник, од тренутка доласка посетице, губи из вида часовник на који је дотле био концентрисан, и тоне у неуротичну расејаност или у неку врсту инхибиције пред хипнотичким погледом гошће. Тема песме — посета — посредована је преко мотива часовника и развијена прикривањем преусмеравања пажње како би се говор о мотиву сата одржао у целини песме. Драматичку, очигледно, узбудљиву посету песник у првој строфи оснажује хорористичком анимацијом мотива сата, да би потом елементе хорора приписао појави и држању посетице. Тако је један интимистички мотив тренутка еротске панике мимикрично транспонован у лирску форму хорора. Поред тога, аритмички организовани стихови завршне строфе суптилно сугеришу испрекидани ритам заустављања сата аналогно ритмичкој слици *силаска срца у њеће*.

У песми *Трчим са шестаром забоденим у шеме* реч је о осећању апсурдности живљења у скученом, задатом, предодређеном кругу, о немогућности да се из тог круга искорачи. Другим речима, говори се о фаталистичком одсуству слободне воље у зачараном кругу бесмислене свакодневице.

*Доле
трчим доле
из улице у улицу мој дојоде
са шестаром твојим
забоденим у
шеме.*

На први поглед, цела песма, сажета у једну једину слику, делује крајње хорибилно. Шокира нас призор устумараног лирског јунака, *са шестаром забоденим у шеме*, једнако као да је реч о било којем оштром предмету: игли, шилу, ексеру... Пред грозом самог призора не питамо се ни о каквом смислу, а тешко да би слика човека са било којим оштрим предметом заривеним у теме — изузев, можда, шестара — и могла имати неког смисла, осим непосредног осећања ужаса. Али, Тадићев јунак трчи са шестаром господњим забоденим у теме, а то је сасвим концептуална слика, мада веома блиска изражајном репертоару хорора. Песник се овде конотативно ослања на контекст хорора да би што импресивније истакао доживљај апсурда индивидуалне свакодневице.

Сличан поступак хорористичког очућавања налазимо и у песми *Кучка*:

*Видех данас на улици, њед њословнициом,
кучку скојну како,
ојушћена на задње ноге,
њодрхјава: излазила јој је,
о, боџо, мрачни боџо,
сумњорна шийка исјод реја.*

Бизаран, за овог песника, очигледно, одвратан призор гравидне псеће женке која *на улици* празни црева — чини стварносну подлогу ове песме. Но, песник с лакоћом преокреће одвратно у ужасно и бизарно у мистериозно. И све — у само три потеза. Преименујући псећи измет у *сумњорну шийку* која *кучки скојној* излази *исјод реја*, он уобличава хорор-слику перверзне телесне повреде, или какве стравичне физиолошке аномалије, призор пред којим, семантички сврховито, зазива *мрачноџ боџа*. Иако назначена већ у првом стиху, мистериозна димензија читаве ове бројгеловске сцене обелодањује се тек накнадно: у предочавању језовите природе призора који се догађа *њед њословнициом*. (Поштедећемо читаоца набрајања свих конотација *њословнице* које се наслућују у Тадићевој поезији, и према којима би се могли одгонетнути бројни значењски призваци ове песме.)

У нешто каснијој песми *Крјељ шјо се качи и леји за мене* поступак хорористичке стилизације одвија се нешто другачије него у наведеним примерима. Ту је на снази процес ироничне де-антропологизације. Најављен у фигуративном значењу речи, како се види из наслова, односно као *човек с њушком њацова / њацов с умом човека*, јунак песме експонира се по том у дословном својству крпеља-крвопије:

*крви крви крви
ишћу његова
устаица*

*крви шойле
дај ми
данас
мили
мој.*

Стилизујући његов крвожедни вапај по парадигми *Оченаша*, песник тог гњаватора и паразита преобликује у истинског монструма. Али, и сам прелазак са фигуративне на дословну употребу језика, када је реч о предоченом мотиву, преводи целу песму у предворје хорора. Дословно конкретизацијом, с једне стране, и духовитим пастишом *Оченаша*, са друге, Тадић у исти мах истиче у крупном плану и извргава подсмеху један мање или више свакодневни вид манифестације антрополошког зла, што је једно од општих места његове поезије. Но, наведену песму апострофирамо у текућем контексту првенствено због примењеног поступка.

Гледано од песме до песме, Тадић се служи поступком хорористичке стилизације са различитим уметничким интенцијама, почев од семантичких ефеката мимикрије лирског жанра, преко заводљивог застирања тзв. виших, метафизичких значења, до непосредног (пре)наглашавања свеprisутности зла, по принципу увеличавајућег и изобличавајућег стакла у исти мах. Један од доминирајућих поступака у Тадићевој поезији, неретко подриван иронијом, хорористичка стилизација Тадићевог песничког исказа има програмско-поетички смисао попут познате сцене расечања очне јабучице у филму *Андалузијски њас*, који, зна се, не припада кинематографији хорор жанра. Овај поступак једна је од верзија Тадићеве *есћейиике ружноџ* као поетско средство исказивања генерално негативног искуства о свету, а не натуралистичког предочавања слика света, како то у први мах заиста изгледа. Поред гротескне и црнохуморне изокренутости света, *есћейиика ружноџ* код тог песника указује се најчешће у поетичком кључу страве и ужаса, у апострофирању демонских сила егзистенције и страшних истина постојања, и то, по правилу, у сфери животне свакодневице и феноменолошкој равни стварности. Једнако као гротескна и иронијска, хорористичка стилизација у поезији Новице Тадића чини битну компоненту његовог *џоданоџ језика* као индивидуално-поетичког програма и песничког става према животу и свету. Стога, по својим стилско-семантичким одликама, као

и тематским референцама, песничко дело Новице Тадића стоји у знаку перманентног отпора и побуне против традиционалних видова лирске поетичности и умивеног језика, као феномена пријатне лажи и притворности у савременом српском песништву.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

ПОТРАГА ЗА ИСКОНОМ И ПОСТМОДЕРНИ ЕТНОРОМАН

Поетички и жанровски систем Мира Вуксановића

Помало је такијех писаца, ко што јесте Миро Вуксановић! Он припада малобројном кругу стваралаца који својим књижевним делом на изузетно сугестиван начин бране кристалну чистоту и изражајну моћ српског народног језика, онаквог каквог смо од наших предака наследили, а о том наследству најпотпуније нам посведочио Вук Караџић. Не треба много заштити из онога што он нуди, не треба то што се захитило ни ископати до дна, али се одмах да осетити како је Вуксановићев језик од оне најбоље, најпробраније врсте. Чист, јасан и прозрачан, то је језик којим се прецизно мисли, рафинирано осећа и тачно усмерава вољни чин човековог бића. Управо због тога он јесте писац који, бурно обележавајући деценију са којом смо ушли у 21. век, ствара дела која су у тој мери лековита у естетском, етичком и егзистенцијалном смислу да та чињеница јасно осветљава пуно право на будућност тих дела. Ако је до пре неколико година, тачније до објаве књиге *Семољ зора* (2000), Вуксановић био писац малобројног читањства, он је сада с разлогом постао широко уважаван и вољен писац. Онај читалац који му се једном приближи, имаће много разлога да му се касније редовно враћа.

1. *Изазови завичајног духа*

Неке од основних чинилаца своје поетике Миро Вуксановић је обелоданио још у својој првој књизи, у роману *Клеиша*

Пека Перкова (1977). У тој књизи аутор је одмах нагласио да му је стало до његовог завичајног амбијента, те да је у том смислу он настављач оног тока наше књижевне традиције који се утемељује у језичком изразу, фолклору, етнографском благу, народном животу и руралном погледу на свет. Родно место пишчево, али и родно место његове књижевне уметности јесте село Крња Јела, или у ширем смислу дробњачко-морачки простор из кога је Вук Карацић понео језичку супстанцу својих предака на којој ће се, потом, утемељити будући српски језички стандард. И на том примеру великог језичког реформатора показало се како једна регионална појава, један дијалекат, може постати општераспрострањена културолошка чињеница на којој се заснива укупни живот читаве нације, оне нације која ту регионалну појаву осећа као суштинско испољавање сопственог бића.

Миро Вуксановић је, трагом Вуковог примера, на самом почетку своје књижевне делатности наслутио да његово регионално, завичајно искуство има потенцијала на основу којих би се могли очекивати општи, нимало регионални стваралачки домети. Кренувши трагом романескне поетике обелодањене књигама *Живео живој Тола Манојловић* (1966) Моме Димића и *Пејријин венац* (1975) Драгослава Михаиловића, Вуксановић је посегнуо за приповедном формом сказа, па је основну стратегију засновао на томе да допусти своје јунаку Пеку Перкову да, дијалектално обележеним говором, исприповеда сопствени живот онако како се његовој свести приказао, а његовим језичким изражајним моћима посређило да изрекне. Аутор је тачно дефинисао основни језички идиом, што у техници сказа представља кључни проблем поступка, а уз то је назначио и оквирни репертоар стилских решења на основу којих приповедање, као след наративних чињеница, постаје само по себи занимљиво.

Приповедач се, дакле, поистоветио са језичком и културолошком баштином народа коме припада, превасходно са баштином ужег властитог завичаја, па је у тој размени индивидуалне и колективне творачке енергије покушао да пронађе путеве иновирања српске књижевности. Позиција приповедача Мира Вуксановића је, у том смислу, сасвим упоредива са ситуацијом у којој затичемо јунака романа и његовог наратора Пека Перкова. У том, поетичком смислу постаје изузетно занимљиво завршно, епилошко поглавље романа, насловљено са *Пошња воља*, у коме јунак/наратор потомцима оставља своју заветну реч која јасно описује како он себе види нераскидиво повезаним са заједницом којој припада. Он ће, наимае, захтевати да и по смрти буде у близини својих предака: „Укопајте ме

у наше гробље. Ниђе друго но тамо ће су ми отац и ђед давно починули.” За сам крај своје тестаментарне поруке Пеко Перков не оставља ни бригу о сопственим телесним остацима, ни бригу о материјалним детаљима свог последњег станишта, мада му је и до њих стало, а пре свега до ушиљених бркова, до одеће и капе, до буковог коља у гробу, четири камена под сандуком и каменом плочом поврх њега; јунаку романа није најважнија ни свест о вези човековој са биљем, камењем, водом, чак ни однос са мртвим прецима, већ изнад свега тога он ставља човекову моћ изражавања, његов језик, а пре свега саму реч, на којој је све утемељено. Зато ће завршна Пекова реченица и сам конач романа гласити: „Нека ми црна снага и несретна судбина буду закопани добро и дубоко, али ми немојте, кумим вас, никад и ниђе заборавити — РИЈЕЧ!”

Реч, по Пеку Перкову и по Миру Вуксановићу, обухвата много тога: она сведочи о живим људима, али и о оним преминулим; она описује предмете човекове свакодневице, али и његов начин живота; она описује унутрашњи човеков свет и његову душу, али и сведочи о читавом друштву и његовом функционисању; она описује свет човекове свакодневице и актуелну садашњост, али и вечне историјске мене и варљивост времена... Реч је, заправо, место обелодањивања великог чуда постојања, чуда у коме се именовањем бића и суштинским сведочењем о његовом целокупном свету премошћује велики, неподношљиви јаз између неизрецивости и изрецивости. Захваљујући речи неизрециво искуство различитих бића могу да постану предмет именовања, означавања и размене. Отуда речи и, уопште, језику дугујемо саму могућност мишљења, комуницирања и сачињавања разних представа о себи, о другоме и о свету у коме живимо.

Пишући своје књижевне творевине, Мир Вуксановић за тренутак застаје над тајном и чудом саме речи, али своју пуну пажњу он посвећује управо испитивањима каква се тајна и чудо скрива у језику његовог родног краја. Основна његова творачка интенција јесте покушај сагледавања света језика као у себи заокруженог универзума у коме све постоји, у коме се све обелодањује, али се и скрива. Реч је, отуда, прави чувар целокупног људског света који је кроз временски ток непрестано излаган процесу губљења и нестајања; реч је укупни трезор људског сећања који свет спасава од заборава. Због специфичног лексичког блага на који Вуксановићеве књижевне творевине рачунају, због опасности да се то благо чак покаже као снажна препрека у комуникацији са савременим читаоцем, у помоћ је притекао лингвиста Мато Пижурица: он је начинио „Речник мање познатих речи” уз роман *Клеџва Пека Перкова*,

а касније и уз романе *Градишћа* (1989) и *Далеко било* (1995), као и поему *Морачник* (1994). Ти речници су сасвим употребљиви, премда никако не и довољни, и за остала, потоња дела Мира Вуксановића, укључујући и његове „азбучне романе”.

Шта је у време појаве дебитантског романа *Клејва Пека Перкова* крајем 70-их година могло у српској књижевности значити Вуксановићево регионалистичко опредељење, посебно његова миметичка поетика усмерена ка руралном искуству и фолклорном стваралаштву? Отворено говорећи, таква поетика није значила много, јер је баш у то време, када су почели да умињују утицаји тзв. стварносне прозе, све више потискивано поверење у миметички концепт, као што се, наместо сеоске или евентуално приградске средине, као основни социјални амбијент и средишња тема приповедне уметности све више испоставља град са одговарајућим типом сензибилитета. Проза Мира Вуксановића у таквим поетичким процесима није, разуме се, могла да стекне неку важну улогу, те је због рурално-фолклорних образаца приповедања, као следбеница стварносне прозе и корисница технике сказа, сматрана чак ретроградном поетичком чињеницом. Тако се и може објаснити како то да официјелна књижевна критика није довољно обратила пажње на његова књижевна дела, која су у једном другачијем поетичком кључу од очекиваног испољавале несумњиве занимљивости филолошко-етнографског типа и вредности добро подешене казивачко-приповедне творевине.

2. Жанровски развојни лук

Досадашњи опус Мира Вуксановића исказао се у разноврсној мрежи жанровских структура, а њихово поступно испољавање описаће занимљиву развојну путању овог писца. Ушавши у књижевност као специфични заступник поетике тзв. стварносне прозе, аутор је свој препознатљиви облик романа, заснован на казу, искушавао и у још једном свом делу — у *Градишћима*. И овај роман је смештен у родну Крњу Јелу, и он је реч дао своје јунаку, овога пута Микоњи Тодорову, и овога пута смо добили казивање о сопственом животу јунака, а он је суочен са искушењима одласка из родног села и преласка у град, али се на крају ипак заувек враћа у свој завичај.

Између два романа који припадају тзв. стварносној прози фолклорног типа, Мира Вуксановић је, хронолошки али и поетички посматрано, уметнуо краћу приповедну прозу, у жанровском распону од кратке приче, често и у форми тзв. новинске приче, па до нешто разуђеније форме новеле, ређе припо-

ветке. Окупивши такве текстове у, како у предговору стоји, „вијенац кратких прича” насловљен са *Горске очи* (1982), аутор је у потпуности очувао своју завичајну тематику, најчешће уз употребу технике сказа, а у својим кратким приповедним творевинама изнео читаву галерију портрета из завичајног амбијента и описао низ животних згода у које су они били укључени.

Поменута дела, два романа и књига кратких прича, сачињавају прву поетичку парадигму Вуксановићевог опуса: у њој се аутор исказује као особени, руралним амбијентом, завичајном мотивиком и фолклорним обрасцима дефинисани писац стварносне прозе. Друга поетичка парадигма ауторовог опуса зачиње се током раних 80-их година, а обелодањена је књигамa *Немушћии језик* (1984) и *Вучји шрагови* (1987). У тим збиркама тематски обједињених текстова, које сам аутор најпримеђеније назива записима, Вуксановић на темељу широко схваћеног предања хоће етнографско-митографски, али пре свега уметнички, тачније приповедно-коментаторски да посведочи о свету змија и свету вукова.

Сваки фрагмент, при том, има стварно утемељење у некаквом облику људског знања, у предању, митологији, етнографији, или у шире схваћеној фолклористици, где се поменуте животиње појављују као носиоци виших, пре свега симболичких сфера значења. У том смислу Вуксановић је сјајно одабрао тематику својих записа, с обзиром на то да змије и вукови у српској култури представљају предмет многих, веома сложених и архајски дубоких имагинативних пројекција. На такво знање надограђује се колективно човеково искуство карактеристично за заједницу, етнос, културу из које се проговара, а тек на крају, као најдискретнији слој ових записа, појављује се индивидуално казивачево искуство.

Вуксановићев *Немушћии језик* посвећен је препознавању дубинских, симболичко-митографских смислова који се у традиционалној култури приписују змијама. Отуда ова књига почиње цитатом из Старога завета у коме је змија дефинисана као оличење зла, као биће довољно моћно да човека као Божју творевину заведе и да му, услед Творчеве казне која ће уследити, потпуно преокрене укупну судбину. У свим осталим записима, осим овог уводног, јасно се разазнаје њихова двочлана структура. У првом делу записа аутор излаже нека ванвременска сазнања о змијама преузета из предања или, евентуално, из науке, а у другом, завршном делу изложена сазнања се повезују са људским искуством уопште, са свешћу приповедног субјекта о себи самоме и о постојању читавог колектива у времену.

У запису *Аждаја* Вуксановић прастари мит о аждаји, реинтерпретиран у хришћанском кључу и уз наглашену улогу св. Ђорђа Кападокијског, довешће у везу са Студентским градом у Београду где митска аждаја и даље „у свако доба дана и ноћи”, тражи своје жртве, „па се храни девојаштвом”. У запису *Хитлер* аутор у митској функцији змије-змаја препознаје историјску личност Хитлера који „хранио се људским душама, стварао велике костурнице, хтео читав свет да увије у свој мрак”. Са знања о змији могу, аутора, понекад одвести ка закључцима о карактерним типовима, попут записа о звечарки, у којој су описани „људи-звечарке” који звече „да се осигурају, да их нико не узнемирава”. Такви су и „обесни људи” који се „умотавају један око других” и „окупљају да нешто уграбе или некога сложено нападну”, а то по свему подсећа на змијски сплет (*Силеј*). „Подмукли и опасни људи” подсећају записивача на змијске главе које утекну од сопственог тела кад их косачи пресеку својим косама, а онда те главе чекају да им ране зарасту и тело израсте, али своју злоћу и опасност по околину не умањују (*Глава*).

Најчешће, пак, змија постаје повод за рефлексију о човековој злоћи и о његовој потреби за злом: злоћа се увлачи свуда и у свакога, а „не зна шта је дуги, змијски, или било какав, сан” (*Змијски сан*); змије беже од дима, али људи не умеју утећи од зла (*Дим*) и сл. Много сличних навода и парафраза могли бисмо пронаћи у Вуксановићевој књизи, али ће се вазда указивати истоветан текстовни модел: змије су, с једне стране, по себи занимљив свет; а, с друге стране, оне су сјајан повод за алегоријске пројекције и за потпуније увиде у природу човека и његовог света.

Књига *Вучји прагови*, сва посвећена митолошкој, етнографској и симболичкој функцији вука у српској култури, негује понешто другачију врсту кратких записа. Они, наиме, немају двочлану структуру него су у целини обликовани као прави етнографски текстови који треба да опишу неку представу о вуковима, неки карактеристичан израз, неко име, изреку, пословицу, клетву и разноврсне облике сведочења. Чини се, дакле, да су текстови у *Вучјим праговима* чак мање књижевно-фикционалног карактера него што су они у књизи *Немушћи језик*. У *Немушћом* језику аутор је алегоријски смисао сведочења истицао нешто изразитијим приповедно-фикционалним карактером тих творевина, док су у највећем броју записа *Вучјих прагова* приповедно-фикционални чиниоци изостајали, а текстови су писани као некакав облик правих етнографских записа готово сасвим лишених наглашених уметничких функција.

Извесних, а за књижевну природу ове збирке изузетно важних одступања од описаног текстовног модела у изразитијој

форми налазимо у другом делу књиге. У првом поглављу *Пастирска душа* таквих текстовних чинилаца нема, у другом, *Вучјој јазбини*, почињу да се понегде јављају, а у трећем одељку *Пићоми вукови* они, чак, почињу да доминирају. У тим сегментима књиге појављује се неколико структурних детаља који читаоца наводе на потребу да те текстове прихвати више као књижевно-фикционалне него као спознајно-етнографске записе.

Тако, у извесном броју текстова у два поменута поглавља, налазимо низ података који сведоче о људима и догађајима из сеоске заједнице, односно из друштвеног живота који пружа занимљиве увиде у карактерне типове, препознатљиве облике понашања и праве анегдоталне ситуације. Тако ће се појавити неколико ликова са занимљивим, често магијско-фантастичним односом с вуковима: пакосна жена са злим очима (*Вучји језик*), крупан и неодмерен човек из кога искаче вук (*Вучја јазбина*), жена у коју је вук ускочио (*Скојна вучица*), чобаница која долази да у тамници види сина (*Вучји зајвор*), млада чобаница која је у љубави са средовечним породичним човеком (*Койше*), сеоски снагајлија који је страдао у сметовима (*Сахрана*) и сл. Захваљујући присуству оваквих, условно речено реалистичких детаља, у Вуксановићевим етнографским записима наједном блесне жанровски сјај анегдоте и новеле, као легитимних жанрова усмене књижевности.

Дакако, поменути поетички детаљи не одвајају Вуксановићеве текстове од фолклорног обрасца казивања, па је улога неких других чинилаца у том погледу значајнија. Само на једном месту, тако, налазимо реалистички детаљ који донекле сведочи о модерном, урбаном животу контрастираном оном традиционалном: тако у записима *Вучји афоризам* аутор помиње некаквог „младог сатиричара” који је узео једну дечју реченицу о вуку и претворио је у афоризам који гласи „Тата, вук је био добар. Све је појео.” Етнографски записи су нешто потпуније и последније преобликовани уношењем дијаложке форме. Отуда се у запису *Ојрез* и *Вучји траг* појављује дијалог оца и сина, у *Поуци* дијалог мајке и ћерке, у *Самоћи* дијалог се успоставља између знатижељника и усамљеног човека итд. Дијаложком структуром аутор је, сасвим у духу модерне слике света и модерно структурираних прозних жанрова, сучелио различите визије некакве ситуације о којој извештава, чак различите погледе на свет, премда и то сучељавање треба, пре свега, да објасни некакву језичку форму којом је уобличено колективно искуство о вучјем свету.

Највише трагова модерности, по којима се изнутра преобликују ови етнографски записи, налазимо у оним поетичким

детаљима који се тичу персоналности казивача и чина писања приче. Таква ситуација казивача обликована је већ првим, уводним записом у којем су сучељени ликови Чобанина и Оџачара, а кроз чији дијалог се испоставља свет колективних ставова и веровања. Понегде аутор само узгредно напомене како је он некакав казивач и приповедач, па каже како „о капи на човековој глави дала би се дугачка прича написати” (*Вучејина*); или се открије како он обавља некакав посао скупљања грађе прелиставајући стара јеванђеља и псалтире „у цетињским збиркама, морачком и пјеваљском манастиру” (*Вучја слова*); или изричито напомиње на које се све ауторе ослањао и чије текстове је — цитатима, реминисценцијама или парафразама — непосредно користио (види списак релевантних аутора у запису *Пријателска*); или понешто каже о сопственим карактерним особинама („Увек сам сигуран у себе, не бирам с ким ћу пријатељ бити, у сваком човеку има понешто за друге”, у запису *Вијање*); или се поигра сопственим презименом доводећи га у везу са тематиком својих записа (Вук С. Ановић) и помињући сопствену породичну историју (*Презиме*) и сл. Тако се лик аутора изразито персонализује и постаје унутарња, текстовна чињеница.

На неким, истина сасвим ретким местима аутор препушта реч самом јунаку записа, као што то бива са мајком тројице синова која непосредно проговара у запису *Небојца*; тако то бива и са страдалником из рата у запису *Стјрвина*; има ситуација када аутор, у запису који може бити схваћен колико дословно толико и алегоријски, допушта чак и вуку ухваћеном у ступици да непосредно проговори и понуди погодбу човеку који га је уловио (*Вучја казна*) итд. Има понеких места где аутор изричито коментарише природу сопственог текста, указујући на то шта је основни наум његовог подухвата (*Пријателска*: „да у животу и миту, свуда, тражим вучје трагове и покушавам, свакодневно, да о вуку нађене и упамћене податке у читљиве текстове средим”); или оцењујући резултате сопственог посла (*Признање*: „све што сам на ту тему написао делује ми превише наивно и старински, тако, да само овде, уз ово нелагодно запажање, могу наћи смисао пословица”); или кад одмерава вредност различитих облика стваралаштва, тврдећи да је „боље преписати оно што је добро, него написати оно што је лоше” (*Вучје њиталице*) и сл. Свест о стваралачком поступку, свест која није снажно наглашена, али несумњиво постоји и на неколико места изразито се материјализује, даје најкарактеристичније модерно обележје ових, тако традиционално обликованих записа.

Ако је иједна књига непосредно могла послужити као основа за настанак оваквих текстова какве налазимо у књигама *Немушћи језик* и *Вучји трагови*, онда су то етнографске расправе, прегнантно уобличене, какве је, не само у свом *Рјечнику* него и у својим етнографским делима, писао Вук Караџић. Сличне текстове налазимо и код Тихомира Ђорђевића, превасходно у капиталној књизи *Природа у веровању и предању нашега народа* (1958), затим у *Српском митолошком речнику* (1970) Ш. Кулишића, П. Ж. Петровића и Н. Пантелића и сродним делима. Сам аутор помиње и Вука Врчевића, Веселина Чајкановића, Новицу Шаулића, Ника С. Мартиновића, Владимира Ђоровића, Слободана Зечевића, Васка Попу, Радосава Меденицу, Миливоја В. Кнежевића, Радоја Радојевића, Шпира Кулишића, Матију Бећковића, Војислава Ђурића, Драгана Лакићевића, Момира Војводића, Јоксима Радовића, Стојана Церовића и „друге сакупљаче народних умотворина”. У једном другом смислу, који не подразумева само научне, етнографске изворе, него и врсту књижевне, приповедне имагинације, Вуксановићев узор би несумњиво могао бити Борхесов *Приручник за фантастичну зоологију* (изворно објављен 1957; хрватски превод 1980). Попут Борхесових текстова, и Вуксановићеве записе читамо превасходно као уметничке творевине које, на бази некакве учености и познавања грађе, треба да удоволе превасходно естетским, па тек онда и сазнајним прохтевима.

У жанровском смислу Вуксановић је оваквим својим текстовима прегнуо да освоји жанр кратке приче која је тада, с почетка 80-их година, постала изузетно популарна и инспиративна књижевна врста (Давид Албахари, Немања Митровић, Владимир Пиштало и др.). Настојећи да остане близак оном свету са којим је ушао у књижевност, свету традиционалне културе и руралног амбијента, аутор је својим етнографским записима и дискретним приповедним и коментаторским дискурсом настојао да пронађе сопствени одговор на жанровске изазове који су српској књижевности у то време испостављани. *Немушћи језик* и *Вучји трагови* представљају, отуда, књиге чија вредност је, одиста, невелика, али је за настанак будућих Вуксановићевих књига веома важна. У овим књигама аутор је обликовао основне контуре фрагментарне приповедне структуре, особену варијанту модела кратке приче, чије ће изражајне моћи убудуће елаборирати на различите начине. Другим речима, с два поменутих књигама он је у основи открио основну жанровску јединицу од које ће касније градити своје обухватније и комплексније творевине.

Али подстицајност књига *Немушћи језик* и *Вучји трагови* тиме се не завршава. Важно је, стога, уочити чињеницу да је

аутор прегнуо да своје кратке приче некако обједини у тематски дефинисане веће целине, чиме ће некаква интенција романа као жанровске структуре у ембрионалној форми бити дискретно наговештена. Та жанровска структура, дакако, још увек није сасвим одређена, али може се наслутити да аутор од оваквих поетичких изазова неће побећи. Њега, очигледно, неће задовољити проста збирка кратких прича, тачније записа, него ће почети да стреми некој обухватнијој, целовитијој форми.

Период поетичког тражења и испитивања потрајаће код Мира Вуксановића још доста дуго, чак читаву деценију, све тамо до почетка деведесетих година, а у себе ће укључити још једну, трећу поетичку парадигму — ону која се заснива на изражајним моћима поезије, а посебно поеме као жанровске структуре. И даље се ослањајући на завичајни дијалекат, он сада наглашава поетску функцију овог дијалекта и испитује изражајне могућности поеме, па ће из оваквих истраживања произаћи књиге *Тамоони* (1992) и *Морачник* (1994). У поетичком смислу знатно занимљивији и по будући ауторов развој многоструко важнији јесу *Тамоони*, док је *Морачник*, сачињен од четири поеме, написане већ познатим језиком и употребом казивачко-наративног дискурса, представљао тренутак најнеугоднијег примицања песничком обрасцу обележеном именом Матије Бећковића. Сенка великог Вуксановићевог претходника сачекује читаоца код свакога стиха ове тематски обједињене збирке поема, па се отуда ова књига не може сматрати срећним тренутком у ауторовом развојном луку.

Посебну занимљивост поеме *Тамоони* чини њена формална текстовна организација обележена сложеносћу и разноврсношћу дискурса. Поетски дискурс доминира у три целине — *Тамоон*, *Тамоона* и *Тамоони*, које су исписане кратким стиховним формама, чак уз коришћење специфичних комбинаторичких игара. Циклуси *Тамоон* и *Тамоона* су начињени као комплементарне песничке целине: све су исписане у дистисима; дистиха у сваком одељку има по десет; укупан број поетских целина у циклусу је двадесет и два; укупно има двеста двадесет дистиха; сви дистиси исписани су у облику реторских питања. Поетске целине се, иначе, заснивају на готово истоветним облицима упитне реченице. У циклусу *Тамоон* препознајемо два, синтаксички врло слично структурирана низа: у првом низу налази се тринаест питања која почињу са окле, ђе, куј, како, кудијен, шта, кога, коме, две целине са глаголом у инверзном облику и са упитном речцом ли, како, чиме и ко, а у другом низу девет питања почињу са окле, ђе, куј, како, кудије, како, шта, кога и коме. Истоветну структуру налазимо и у циклусу *Тамоона*, где такође постоје два обликована низа сачињена од

упитних реченица које почињу истим речима и у истоветном синтаксичком обрасцу. Синтаксички паралелизми су, дакле, основни синтакстостилеми на који аутор рачуна, а чврстина задатог модела оставља снажан утисак изразитог технопоетизма, какав смо у то време углавном налазили у неоавангардној пракси писања. Чини се, дакле, да је Вуксановић први пут својом књигом *Тамооно* учинио да се снажна архаика његовог језика споји са једном изразитом, хипермодерном, тачније неоавангардном формом градње текста.

Циклус *Тамооно* сачињен је од двадесет и осам кратких песама: стиховни образац је крајње сведен, реч је о четверцима, а таквих стихова у свакој песми има по дванаест, распоређених у два катрена и два дистиха. И ови текстови, попут претходна два циклуса, обележени су изразитим духом технопоетизма. Чини се, наиме, као да се аутор вежбао у испитивању поетских могућности завичајног дијалекта, нарочито у испитивању предлошко-именичких конструкција и прилошких одредби, а посебно су га занимале изражајне могућности метричких образаца сачињених од четири слога. Поетски ефекат ових језичко-метричких и комбинаторичких поигравања је доста скроман, а најчешће подсећа на сличне творевине какве је, са другачијим обрасцима на уму и другачијом тематиком, умео да сачињава Коља Мићевић, док је знатно удаљенији технопоетизам неовангардиста какви су Мирољуб Тодоровић, Вујица Решин Туцић или Војислав Деспотов.

Најзанимљивији и најиновантнији поетички прилог Вуксановићеве књиге је несумњиво завршни њен део под насловом *О шамоњима*. Реч је о збирци записа или кратких прича који су се, лексикографским начелима, уланчали у обухватнију целину. Ова лексикографско-приповедна форма садржи сто одредница написаних поводом сто речи; тачније, сто и дванаест, јер понеке одреднице садрже две или три, чак и пет сродних речи: „бирикача, пиликача, јаракача”, „галатница, левентуша”, „гиликача, тута”, „дајак, голоман”, „ешћија, вићун”, „зличка, змијока”, „овакнице, онакнице”, „пексин, тадак, герел, писмилет, плазота”. Смисао и приповедну супстанцу свих ових стотину речи аутор објашњава на различите начине. Готово свако слово има свој одељак, а ти одељци су различитог облика: слово „а”, примера ради, има дванаест одредница, слово „б”, „г”, „с” девет, док слова „ђ”, „е”, „ц” и „ш” имају само по једну одредницу, а слова „ж”, „и”, „н”, „њ”, „р”, „ф”, „х” немају ниједну. Но, све те речи представљају само повод да се не само демонстрира чудесна филолошка истанчаност и префињена моћ фолклорне стилизације него и да се формом кратке приче наративно посведочи о необичности сеоских, традиционалних друштава и култура.

У овом прозном делу, које несумњиво представља моделотворни темељ за будуће књиге којима ће освојити српско читалаштво, за *Семољ ѓору* и *Семољ земљу*, Вуксановић је поставио основни приповедни образац који ће убудуће само преобликовати у детаљима, чинећи га још сложенијим, замамнијим и естетски комплекснијим творевинама. С обзиром на то да ова прозна целина рачуна са приповедањем и фикционалним карактером, са сложеношћу приповедних инстанци и разноврсним техникама приповедања, укључујући и некакав лик приповедача, те да подразумева у некакву референтну функцију, односно некакву стварност о којој извештава, нема никаквог разлога да целину *О тамоњима* не сматрамо романом. Ако бисмо хтели да дамо још тачније жанровску одредницу, требало би рећи да је реч о кратком роману, какав су, примера ради, умели да начине наши експресионисти, зенитисти или надреалисти (Растко Петровић, Бранко Ве Пољански, Александар Вучо и други), или њихови послератни далеки сродници (Љубиша Јоцић, Бора Ћосић, Данило Киш, Милорад Павић и други).

У сваком случају, поему *Тамоони* треба сматрати изузетно важним за поетичко зрење Мира Вуксановића. Сложеност поеме као жанровске структуре, њена моћ да у себе укључи разноврсне облике, послужила је као подстицајни оквир који допушта да се, унутар стиховане целине, појави и прозни одељак са сасвим другачијим, иновантним моделом организације целине текста. Без обзира на особену функцију унутар поеме *Тамоони*, овај кратки роман је у тој мери самосталан и целовит да не постоји никакав разлог због кога се он не би штампао као засебна целина. На његове несумњиве вредности сигурно ће се гледати другачијим очима након успеха потоњих азбучних романа. Разуме се, за описана поетичка прегнућа Вуксановић је подршку могао наћи код неколиких, више или мање истакнутих писаца овакве поетичке оријентације, а пре свега је могао искористити плодотворно искуство Милорада Павића. Вуксановић то и јесте учинио, и то веома промишљено и мудро. Имајући на уму све што ће потом у Вуксановићевом опусу настати, можемо рећи да поема *Тамоони*, тачније њен прозни одељак *О тамоњима*, представља право родно место романа *Семољ ѓора* и *Семољ земља*.

3. *Искушења романескне форме*

У освајању романескне форме са којом је стекао симпатије српског читалаштва, Мир Вуксановић је, дакле, морао да прође кроз три засебне поетичке парадигме. У свакој је поне-

што усавршио од онога што ће, временом, постати његова изразита књижевна компетенција на којој и гради укупну естетску убедљивост својих творевина. Када је, пак, до адекватне романескне форме дошао, он се није сасвим ослободио потребе за поетичким истраживањем и променом. Отуда ће се у четвртој поетичкој парадигми његов роман појавити у бар два основна облика.

Један облик произашао је из модела изграђеног у кратком роману *О шамоњима*, а он почива на наглашеном поступку фрагментаризације романескне супстанце и најчешће на њеном излагању у облику енциклопедијско-лексикографске целине. У овим романима аутор се и даље држи свог завичајног дијалекта, те описује свет руралне заједнице и традиционалне културе који је већ у стварности добрано нестао, а чува се ваљда још само у језику. У таквом облику Вуксановић је остварио своје естетски најубедљивије романе *Далеко било* (1995), *Семољ гора* (2000) и *Семољ земља* (2005).

Други облик ослања се на стандардни књижевни језик, премда се предметни свет ових романа не разликује битније од осталих ауторових дела. И даље је, дакле, реч о завичајном амбијенту, али се он чешће уме прожимати са искуством модерног, урбаног човека. Ипак, у овим романескним творевинама аутор настоји да изгради привид линеарног приповедања, премда је основни принцип градње ових наративних целина углавном заснован на развијеној асоцијативности казивања. Ови романи знатно више одговарају традиционалној жанровској структури јер садрже некакву фабуларну схему и препознатљив хронотоп, некакве књижевне ликове и јунаке (без обзира на то колико их у погледу основних одредби аутор чинио нејасним и загонетним), те кључне језичко-стилске поставке и тон карактеристичан за приповедање. Овакав романескни облик налазимо у *Точилу* (2001) и у *Кућном кружу* (2003).

Ако би се давала вредносна оцена ових поетичких прегнућа, а та оцена је нужни саставни део правог критичког чина, онда би се без икакве недоумице могло рећи да онај први романескни облик, обележен фрагментарном структуром и лексикографским начелом излагања приповедне целине, у укупном опусу Мира Вуксановића представља несумњиво бољи и естетски остваренији део. Строго узев, тек у делима какви су романи *Далеко било*, *Семољ гора* и *Семољ земља* Вуксановић је дао изузетно вредан, незаобилазни допринос како развојним токовима тако и естетским врховима српске књижевности.

Поменута дела, пак, толико су особено структурирана да оправдано могу изазвати недоумицу око тога јесу ли она уопште романи? О томе је поводом *Семољ горе* у критици већ би-

ло речи (Марко Недић, Ново Вуковић, пре свих), а такви коментари, углавном усмени, могу се чути и поводом *Семољ земље*, која је добила најпрестижнију (НИН-ову) награду баш за роман године. Потешкоће у жанровском одређењу Вуксановићеве књиге изузетно су велике стога што у овој књизи изостају готово сви традиционални чиниоци који су конституисали романескну форму: овде нема сталних ликова, поготово не јунака, нема ни целовите фабуларне схеме, не постоји ни временско-просторни континуум, па би неопрезни читалац веома лако могао закључити да о роману не може бити речи.

Традиционалније оријентисани читалац се, такође, још није у пуној мери привикао ни на Павићеве иновације у романескној форми, на његову енциклопедијско-лексикографску структуру, а сад долази нови прилог сличне врсте, али прилог који знатно више редукује традиционалне наративне чиниоце. У Павићевом *Хазарском речнику* (1984), па и у потоњим његовим романима, испостављена је нова идеја романескне целине, али није доведена у питање наративна природа микроцелина од којих је макроцелина сачињена. Сви читаоци Павићевих романа добро знају да Павић непрестано приповеда, иако то чини на изразито поетски начин, те да краће приповедне жанрове у крајње особеним модусима уграђује у целину романа. Око природе Павићевих микројединица нема никаквог спора: реч је о новелама и приповеткама које поседују несумњиву наративну структуру.

Са Вуксановићевим азбучним романима то, међутим, није случај. Његове микроцелине не можемо одредити као новеле или приповетке, а чак и жанровска одредница кратке приче, која у нашем времену може да значи све и свашта, није довољно прецизна да обележи праву природу ових творевина од којих су азбучни романи сачињени. Вуксановићеве микроцелине можемо одређивати пре свега унутар система тзв. једноставних облика (Андре Јолес), као и облика који су нам знани из усмене књижевности и културе. Отуда ћемо препознати разне облике песничког мита, предања, прича о пореклу, етиолошких прича, легенди, саге, мита, бајколиког приповедања, меморабиле, казуса, изреке, загонетке, вица, анегдоте, дијалогских секвенци итд. У сваком случају реч је превасходно о књижевним структурама које и не припадају чврсто дефинисаним жанровима писане књижевности, али које су баш због своје неодређености и флуидности више него погодне за обликовање извесног искуства до којег је Миру Вуксановићу суштински стало, а које се најпрецизније може именовати чежњом за исконом.

На тај жанровски слој једноставних облика Вуксановић надограђује читав низ модерних кратких наративних форми, у распону од поетске прозе и песме у прози, преко цртице, наративне или дијалогске скице, слике која понекад добије и особености репортаже, па до лирских приповетки и кратке приче у широком морфолошком дијапазону. Захваљујући оваквим жанровским структурама његови прозни фрагменти бивају у довољној мери прекодирани тако да се фолклорни свет обликује у духу модерних и постмодерних интересовања за разне облике етнокултуре. Истовремено, очигледан дух целине, као израз потребе да се посведочи о епском тоталитету света који је у средишту пажње, указује да Вуксановићеве азбучне творевине, неоспорно, непрестано призивају форму романа као пожељан и адекватан жанровски оквир.

Опрезнији читалац, поготово онај који је упућен у сложenu жанровску ситуацију карактеристичну за модернистичку, авангардну, па и постмодернистичку књижевност, биће стога веома опрезан у закључивању и неће олако рећи да, с једне стране, Вуксановићево дело јесте роман у правом смислу речи, као што, с друге стране, неће рећи ни да то не може бити роман. Тај читалац, наиме, добро зна да су жанрови у књижевности двадесетог века у тој мери деструисани да о жанровском статусу појединих дела никада не треба изводити закључке олако, уз превелику дозу подразумеваних, самих по себи јасних ставова. Другим речима, плодотворни приступ би свакако подразумевао способност да се сваки појам жанра, па и појам романа, држи промишљено отвореним и спремним да прихвати иновативне облике у мери у којој то подстиче креативну праксу. Нема теоријских решења која би једном заувек успела да реше питање жанровске природе, класификације и укупне протежности појединих скупина књижевних дела. Када је, дакле, Едвард Морган Форстер прибегао оној, толико често помињаној дефиницији романа као дела са више од 50.000 речи, он није просто настојао да буде духовит него и да са духовитом озбиљношћу прикаже један начелан теоријски став обележен пуном отвореношћу за иновативне доприносе креативне праксе. На тај начин је он класификацијску стогост и супстанцијалну одређеност жанровских расуђивања крајње релативизовао, што би и у случају расправе о Вуксановићевим азбучним романима могло бити веома плодносно.

Миро Вуксановић је створио својеврсни постмодерни етнороман. Доследни заговорник књижевности која извире из народног духа и језика, Вуксановић је већ од романа *Далеко било*, а нарочито у семољској трилогији у настанку, таквом свом прегнућу прибавио изразиту постмодерну легитимацију

којом је фолклорни дух, као саставни чинилац традиционалне културе, у новим условима модерне, па и постмодерне културе сам по себи почео да делује зачудно, необично, чак егзотично. Својим књижевним делом Вуксановић настоји да читаоца врати коренима властите културе, а тиме и коренима сопственог колективног бића. Фолклор је, иначе, у више наврата и у неколико типичних, изразитих модуса актуелизован у српској књижевности 20. века. Импресивни резултати таквих настојања, посебно у делу Боре Станковића, Растка Петровића, Момчила Настасијевића, Милана Дединца, Десимира Благојевића, Васка Попе, Бранка Миљковића, Миодрага Павловића, Бранка В. Радичевића, Матије Бећковића и других, демонстрирали су изузетну стваралачку моћ и „младићство народног генија”, а своју инспиративност не губе чак ни у овим временима с почетка 21. века када се чини да се све окренуло против традиционалне, фолклорне културе.

Вуксановићев неофолклоризам показао се у временима постмодерне, па и у периоду социјалне транзиције српског друштва, као изузетно благоговоран и мелеман. Он, међутим, не само што није дошао изненадно већ је подразумевао дугу еволутивну путању и неколико карактеристичних рецепцијских етапа. Да би се Вуксановићева етноромансијерска свест у пуној мери артикулисала није било довољно да српско фолклорно благо постане доступно читаоцу већ и да дође до својеврсног зрења рецептивне свести читаве културе. Управо зато што то зрење, тачније такву културолошку раслојеност препознајемо у Вуксановићевим књижевним делима, у многим његовим семантичким гестовима, у засебним врстама знакова и апсорбованим кодовима, као и у специфичном духу целине, препознаћемо знатно више од пуког опонашања архаичног, колективног творачког начела. Отуда су његови текстови испуњени траговима уписивања аутентичне, самосвојне свести која се непрестано пита шта нама данас значи традиционална етничка култура и у којој мери смо ми данас таквом културом одређени.

Значај ових рецептивних слојева могли бисмо показати на једном једноставном примеру. Нема сумње да су семољски романи, *Семољ гора* и *Семољ земља*, у структурном погледу непосредно произашли из *Српског рјечника* Вука Стефановића Карацића, премда — што је у критици и чињено — можемо с разлогом помињати и Доситеја, Ђорђа Марковића Кодера, Стефана Митрова Љубишу, Марка Миљанова, Бећковића, Бранка В. Радичевића, Милорада Павића и друге му сроднике. Када је, међутим, Вуков *Рјечник* (1818) био објављен, он је био схваћен искључиво као филолошки документ и језички приручник. Требало је, пак, много времена да прође, па да се измени, тач-

није прошири рецептивни хоризонт ове књиге. Дакле, готово читав век и по касније Радомир Константиновић је приредио књигу *Расковник* (1964) и показао како се *Српски рјечник* може читати и као занимљива књига уметничке прозе. Рецептивне перспективе изворног Вуковог дела и Константиновићевог читања тог дела прилично су различите, а те су разлике проистекле из другачијих културолошких околности које обележавају две доста удаљене епохе. У тим разликама препознајемо супстанцијално другачији однос према култури и њеним чињеницама: Вук је читао српски језик, књижевност, историју, обичаје и културу, а Константиновић је добијене резултате настојао да реинтерпретира и прекодира у систем естетских чињеница. Својим азбучним романима Миро Вуксановић није само интерпретирао Вука, него и његове значајне тумаче у какве, на свој начин, припада и Радомир Константиновић: од овог потоњег преузета је идеја књижевне форме и начин њеног естетског функционисања.

Посебним моделом читања Константиновић је показао како према Вуковом делу можемо имати креативан, аутентичан однос, док је Вуксановић демонстрирао како се креативним односом према Вуковом делу и Константиновићевој интерпретацији тог дела може изградити сопствени стваралачки концепт и то управо умећем различитих читања, понајвише читања нечијег читања. Другим речима, Вуксановић је демонстрирао како се пише у простору интертекста у коме се појављује мноштво чинилаца традиционалне културе према којима Вуксановићево дело остварује некакав важан однос. У том интертексту препознаћемо, не само Вука и његове реинтерпретаторе, него и све оне писце који су свој поетички систем и књижевни израз изградили на фолклорним обрасцима.

Али, као што већ рекосмо, Вуксановићев пројекат азбучних романа није сводив искључиво на традиционалну, вуковску парадигму српског језичког стваралаштва и културе уопште. У међувремену много тога се десило у српској књижевности, а пре свега дошло је до снажне постмодернистичке експанзије облика који су не само допуштали него и изричито захтевали од писаца да буду увек другачији и необични. Како је у књижевној критици већ више пута, па и поводом Вуксановићевих азбучних романа, истицано, појава и изузетно снажан развој енциклопедијско-лексикографске парадигме у српској приповедној прози (Александар Јерков) представља прворазредну поетичку чињеницу. Изражајне могућности оваквих поступака какве у некој мери налазимо у текстовима Павла Угринова, Данила Киша, Мирослава Јосића Вишњића, а пре свега у делу Милорада Павића, проговориле су са таквом ме-

ром естетске убедљивости да након тога српски критичари, али и сами прозаисти тешко да могу избећи непосредно одређења према овом подухвату од великог, истинског значаја за уметност приповедања. Азбучни романи Мира Вуксановића представљају својеврсни, ауторски одговор на овакве стваралачке изазове испостављене поетиком постмодерног приповедања.

4. Чезња за исконом

Сјајни поетски језик, изузетно богата лексика, кристално чиста синтакса, упечатљива фразеологија, карактеристични обрти, једноставна а сугестивна сликовитост постали су одлике свеколиког Вуксановићевог идиолекта по чему је његово уметничко дело сасвим препознатљиво. Ипак, требало је да прође доста времена и да настане више књига, па да аутор коначно пронађе најефектнију поетичку формулу у оквиру које ће бити могућа пуна опсервацију његових књижевних вредности. Упркос томе што су те вредности могле бити сагледане донекле и у поеми *Тамооци*, а у пуном виду у роману *Далеко било*, у којима се већ исказала поетичка парадигма обележена правом ауторском зрелости, Вуксановић је одиста импресиван успех постигао тек романима *Семољ гора* и *Семољ земља*. Од тренутка када су признања почела да пристижу, Миро Вуксановић је, премда са малим закашњењем, схваћен као писац изузетних квалитета које првенствено треба потражити у самом језику.

Размишљајући о природи Вуксановићевих „азбучних романа” и покушавајући да разазнамо специфичност његовог деловања на свест читалаца, готово је неминовно подсетити се Платонових глотолошких концепција и посебно учења о природи речи. Од овог великог мислиоца остало нам је, између осталог, и учење о двоструком пореклу речи. С једне стране, постоје праве, истинске, аутентичне лексеме које израћају из пуне спонтаности именована бића и предмета: те речи постају основ не само ваљаног означавања стварности него и нужна претпоставка сваког исправног расуђивања о њој. С друге стране, постоје многе речи које настају у таквим приликама које су већ изгубиле присан, аутентичан однос према означеним бићима и стварима: те речи ће нас лако одвести на заматан пут и на суочење са погрешним закључцима. По Платону, дакле, постоје примарне и секундарне речи, а њихово порекло, функција и вредност веома су различити.

Вуксановићеви романи почивају на прворазредној филолошкој компетенцији у којој се превасходно препознаје пи-

шчева потрага за примарним речима. Те речи он налази баш у завичајном, руралном амбијенту у коме се ствари именују с разлогом или с важним поводом, уз неизбежну причу која сведочи о томе како је реч спонтано израсла из неких давних, предачких ситуација. За Вуксановића, дакле, примарна реч је она која уме да сведочи о самој себи, тачније о људима који су неки давни свет градили тако да се он успео материјализовати не само у сама себе већ и у адекватну реч о себи. Неко биће, нека појава може добити име ако означава место на коме се збила историја; односно, ако је на том месту људски живот оставио своје трагове. Само такве речи, оне које носе на себи трагове људског постојања и које стога могу постати чувари читавог света који нестаје у забраву, могу бити оне суштинске, истинске, праве речи које стварно сведоче о човековој егзистенцији. У таквим, примарним речима Вуксановић тражи искон човековог постојања као потпуно, непатворено сведочанство бића као таквог и његовог постојања у времену.

Примарне речи, међутим, није довољно само открити; оне морају добити одговарајућу и убедљиву форму да би уопште могле проговорити на начин разумљив човеку модерне цивилизације. Ако се, дакле, питамо како је могуће да писац такве укоренености у руралној, традиционалној култури српског народа постане изузетно релевантна појава читаве националне књижевности, па и постмодерног доба у коме живимо, онда бисмо одговор свакако морали да потражимо у начину на који функционише књижевна форма за коју се он определио. Исконске, примарне речи и традиционалне садржине проговориле су на сасвим нов начин јер их је писац покренуо управо необичном, живом и актуелном књижевном формом уз чију помоћ је његово филолошко прегнуће задобило веома важне, чак неопходне постмодерне легитимације. Миро Вуксановић је, дакле, створио једну особену варијанту књижевног облика који своје романсијерске потенцијале исказује колико у систему традиционалне културе толико и у систему постмодерне књижевне праксе. У том смислу његови азбучни романи, сасвим у духу ауторовог имена, мире крајње опречности у српском књижевном и културном животу.

Да би до тог помирења дошло, морало се десити много тога што је сензибилитету читаоца допустило, па и наложило да се овако структурирана дела имају читати као романескне целине. То у претходним епохама није баш било изводљиво, или ако је и било сличних покушаја они су схватани као маргинални и експесни феномени који су релативно брзо били смештани у забраву. У случају азбучних романа Мира Вуксановића, као и у случају неколицине његових врских сродника

међу српским писцима, мораћемо се суочити са чињеницом да је помирење поетичких и културолошких опречности не само могуће него и да је већ изведено у врло убедљивим формама. Вуксановићев постмодерни етнороман представља саме естетске врхове таквог књижевног процеса.

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ

ДРУЖЕЊЕ СА ЂИЛАСОМ

Силазећи с власти Милован Ђилас се пео и у мојим очима. Аура око његовог имена почела је да се уплиће и у мој живот истовремено с његовим робијањем, које се поклапало с мојим ђаковањем и студирањем.

Данашњем нараштају је немогуће и замислити колико је његово име било проскрибовано и огубано. Прогнан је из јавног живота, а његов лик и са старих, познатих фотографија. У ствари, скидана му је глава, али су остајали удови тако да су се његови ратни другови на тим фотографијама појављивали са више ногу и руку. Нема сумње да ме је хајка и фама око издвојеника највише и привлачила.

Тих година препричаване су само две његове реченице. Једна са сахране, друга са породичне гробнице. Опраштајући се од мајке рекао је: „Бићу најсрећнији онај дан кад дођем да овде починем поред тебе.” На гробном камену својих родитеља укlesaо: „Ово је све што сам могао учинити за вас”.

Први пут сам га видео на премијери *Командант Сајлер* Борислава Михајловића Михиза у Народном позоришту, на истеку 1966. године. Био је тек приспео из затвора на неслободу, ошишан до главе, блед као зид. Вера која је била са мном рекла ми је доцније да сам и ја пребледео као крпа чим сам га угледао. Запамтио сам своје узбуђење и знам да сам помишљао да му приђем али сам се од силне полиције која се ту мотала отрезнио и уздржао. Те године помиловане су полицијске главешине па је државне кључаре била срамота да задрже под кључем једино Милована Ђиласа. Неће бити претерано ако кажем да би можда и моја судбина била заувек запечаћена да тадашња српска удбашка врхушка није била надудбашена и својим јадам забављена.

Недуго затим, у пролеће 1967. године ишао сам уз тадашњи Булевар револуције са Стеваном Раичковићем кад су нам у сусрет, од Правног факултета ка „Мадери“, долазили Милован Ђилас и Јован Баровић. Баровића сам већ знао и он нас је ту званично упознао. После пар речи Ђидо ме је позвао у страну и казао да би желео да се састанемо. У то време то није био безазлен и безопасан позив. Становао сам у Улици 27. марта и тада је код мене била и моја мајка. Испратила ме је на тај састанак са страхом и није заспала док се нисам вратио. Кад сам јој рекао: „Шта мислиш, да не идем?“ она је, иако престрављена, одговорила: „Бог с тобом. Шта говориш?“

И, како смо се тада састали, нисмо се растајали до његове смрти након тридесет година. Наше сусрете Ђидо није препустио случају. Већ при првом сусрету предложио је да одредимо дан у недељи у који ћемо се редовно виђати. Изабрана је субота, у пет по подне, наизменично, код једног па код другог.

*Хвала Богу што се истражисмо
Нема више њређањих јунака
Као што су од Никшића Турци...*

Тако би, уместо поздрава, овим стиховима често почињао наш разговор. А онда би, пре него што би сео, додао још коју реч у славу незнаног певача и његове жалопојке за великим турским јунацима. Михаило Лалић је негде рекао или написао како су се сити наћутали он и Миливоје, најмлађи од браће Ђилас, с којим је у студентским данима био нераздвојан. Ја сам се с Милованом Ђиласом сит наразговарао. Са њим се није могло ћутати. До краја смо персирали један другог, а мислим да је то било важно, и за висину наших разговора и за дубину и достојанство нашег пријатељства. У тим разговорима су настајале чак и неке од мојих поема. Рецимо *Биће и Небишће*. Још с врата је питао: „Како то да има Подбишће а нема Бишће?“ Уместо одговора написао сам поему о Бишћу и Подбишћу, Бићу и Небићу. А када је поема објављена, полиција која је наше разговоре очигледно прислушкивала, брзо је алармирала надлежне органе. Избила је афера која је стигла до Председништва СФРЈ, а главни разлог за хајку поводом тог великог идеолошког прекршаја наћен је у податку што је у поеми поменуто Подбишће, родно место Милована Ђиласа. То је уосталом било све што су о поезији знали они који су јој пресућивали. Ђиласова епитимија није се могла мерити са другима. Пишући поему *Плач над Црном Гором* досетио сам се да га споменем као Унука Алексе Маринкова. То је била наша тајна коју су лако открили неки земљаци, а међу њима и Ми-

хаило Лалић. Када ми је ових месеци Бранко Поповић из Лалићеве заоставштине дао фотокопију те поеме исписане његовом руком, запазио сам да је Лалић, за сваки случај, обазриво, уместо Алексе Маринкова, својеручно у своју свеску записао: „Унук тога и тога...”

Био је савестан, поштовао другог, на састанке долазио тачно у минут, а ако би стигао раније, шетао око куће до заказаног времена. Виђали смо се и мимо редовних суботњих састанака, али тим сусретима нисмо давали исти ранг. Једном приликом смо као теразијски Црногорци заказали састанак на Теразијама, на аутобуској станици. Аутобус 31 којим сам долазио каснио је пет-шест минута, а кад ме је угледао дочекао ме је речима: „Да нисте били у овом аутобусу ја бих отишао.” „Знали бисте да је у питању провала”, узвратио сам алудирајући на тачност која се подразумевала код предратних илегалних партијских састанака. „Не, него зато што би трпео мој престиж.”

Не једном ми је рекао да пре мене није имао пријатеља осим политичких, а политичка пријатељства, иако могу бити дубока и ватрена, у ствари и нису пријатељства јер нестају истовремено с политичким размимоилажењима, на пленумима и конгресима. Ми смо били пријатељи неистомишљеници, представници два света који има две стране. Он је готово редовно инвентарисао у чему се слажемо а у чему не слажемо, а у срећнијим периодима објављивао како се безмало у свему слажемо. Било му је стало да ме увери како бих и ја, да сам у то време био стасао, изабрао страну коју је изабрао он и да за његов нараштај бољег избора није било. Остао је у то уверен и онда кад је време показало да ни та страна није била права. Подједнако удаљен и клеветан и од власти и од опозиције, тај размак је и мера његове индивидуалности и његове усамљености и његовог подвига.

Против нашег пријатељства није била само власт која се бојала да би тај пример могли следити други и тако окончати Ђиласов бојкот, него и опозиционари који су умиривали савест тврдњама да би то чинили и они када би то било могуће. Човеку кога су историја и судбина нагнале да одлучује о судбинама других људи најстроже су судили они који никада нису били доведени у такво искушење. Једни су му замерали што се покајао, други да се никада није покајао. Од њега сам чуо и питање: „Реците ми, који се Србин икада покајао?”

Један наш земљак губаве душе дуго ме прогонио молбама да га са Ђиласом упознам. Кад му се та жеља остварила пресрео га је на улици и испричао паклену интригу чији циљ је био да нас двојицу завади. Иако је преклињао да то мени не

каже, Ђидо је из оних стопа дошао к мени и још са врата пресудио: „То је стари удбаш који је добио задатак да нас по свађа!”

Отишао је на робију, а могао је да не иде. Да је ћутао остао би у вили на Дедињу, а он је уместо виле и Дедиња изабрао решетке и Митровицу. То му је мало ко опростио. Кад је после свих робија одвео сестричину на кафу у Међународни прес центар, у Клуб новинара, келнер му је пришао и рекао да њега не може послужити. А већ се било увелико одмакло „у реформама и демократизацији нашег друштва”.

Реченица која се тих година често чула била је она којом су се наши слободари хвалили како су се јављали на улици чак и смењеним политичким неистомишљеницима. До мене је још у младости допрло да је Ђидо, грађанима који су се у време прогона одважили на тај јуначки подвиг као отпоздрав узвратио: „Хвала!” Како се комунизам ближио крају, „примери чојства и јунаштва” су се умножавали. Тако смо, негде код турске амбасаде, једног поподнева срели Мому Марковића који му се у пролазу јавио. „Како то да му нисте дали неки важнији положај”, питао сам, „кад је Вук, како су Мому звали у илегалном покрету, изгледа играо неку важнију улогу у окупираној Србији, али је после рата постао само министар за милицију?” „Ето, није морао да се боји”, узврати Ђидо, па идући с том мишљу, негде на пешачком прелазу код Главне поште, додаде: „Ђавола се није бојао, бојао сам се и ја!”

Нашим суботњим сеансама временом су се придруживали и други. Један од првих био је Михиз, а једна од најчешћих тема био је Јосип Броз. Михиз је тврдио да Броз у животу није прочитао ниједну књигу, а за то су најбољи докази фотографије на којима он по правилу стоји држећи у рукама неку позамашну енциклопедију, отворену негде при крају како би се видело да је далеко одмакао у читању. „Немојте, Михиз, прочитао је, како да није!” „Није”, „Јесте”, „Није”. „Коју је књигу прочитао?”, питао је Михиз а Ђидо одговорио: „Моју.” „Хоћете ли да Вам ја кажем како је то било?”, замолио је Михиз, а Ђидо прихватио да нам то исприча а ја то овде сведочим да би се видело како су обојици јеретика креација и интелигенција били важнији од било чега другог. (Пре него што продужим да на овом месту цитирам и ону Михизову: „Мени моји мртви пријатељи нису све даљи него све ближи. Њима више не говорим — збогом, већ довиђења.”)

Али, вратимо се Титовом читању по Михизовом тумачењу и Ђидовом сведочењу. „Ви сте му ту књигу дали?” „Да!” „И написали сте му посвету?” „Разуме се.” „И то није била уобичајена посвета, него нагиздана и удворичка, исписана на

свим оним чистима странама”. „Може се рећи.” „Хоћете да Вам кажем како је гласила?” „Изволите.” „Драги друже Тито, био бих веома срећан ако би нашао времена да прочиташ овај мој скромни оглед у којем сам покушао да са наших марксистичких позиција укажем на извесне сумњиве појаве у нашој култури и на могућност њиховог превазилажења и тумачења”. „Прихватам.” „А онда је прошло неколико недеља, можда и месеци, и он се није оглашавао.” „Разуме се.” „А онда сте се срели на неком пријему.” „Тачно.” „И он Вам није ништа рекао.” „Није.” „И Ви нисте издржали него сте га питали да ли је прочитао Вашу књигу.” „Без сумње.” „И он је рекао да је прочитао.” „Дословно.” „И да му се свиђа.” „Рецимоте.” „И Ви сте из тог одговора закључили да је књигу читао.” „Тако је. Браво, Михизе, у великој сте форми!”

Осим Милована Ђиласа не знам никог међу писцима ко је имао истинског политичког дара. Књижевни и политички дар код њега били су раздвојени а код осталих помешани. Зато је он био и најуспешнији. Па ипак, трудећи се да буде реалан, испадао је фантаста, а држећи се реалности, доспевао у немогућ положај. Вођа његове револуције назвао га је луђаком а он је на то казао: „И јесам луд. Да нисам луд не бих ваљао ништа.”

Не знам никог ко је био политички поштенији од Милована Ђиласа. С његовим уверењима сте увек били начисто, никад ме није поштедео свога неслагања, ни за себе приштедео друкчије мишљење.

Да испричам и згуду чији су учесници били Ђидо, Михиз, Драгослав Михаиловић и ја. Предложио сам да свако исповеди неки пример када је испао веће ђубре него што је морао. Када смо нас тројица испричали шта смо имали, а Ђидо дошао на ред, казао је да игра није фер. „То што сте ви испричали су дечије приче! Не учествујем у надметању са неравноправним партнерима!”

Иако идеолог, није био идеолошки писац, уверен да је уметничко дело само себи једини судија.

Речит пример је разговор са Михаилом Лалићем. Тицао се романа *Прамен шаме* чија тема је судбина оних црногорских четника које су савезници на крају рата предали партизанима. Ђидо је поред осталог казао да је то несумњиво дубок и сложен мотив и да би писац можда више постигао да је замислио ситуацију у којој су се могли наћи партизани да су изгубили рат, а потом кренули у Русију, а Русија их вратила и предала четницима. Да је судбину четника посматрао из тог угла роман би био на добитку а идеологија на губитку. Није био незанимљив ни Лалићев одговор: „Ти би хтео да ја сам постављам

једначину наше борбе, а ја сам решавао ону која је већ постављена.”

Најчешћа тема наших разговора био је грађански рат. Увек сам волео Камијеву мисао да је мржња сама по себи лаж. Ипак сам, кад год је била реч о грађанском рату, готово редовно имао покрет више и реч вишка. У једној ТВ емисији у којој смо учествовали нас двојица и Десимир Тошић рекао сам да Ђилас не ужива углед хероја толеранције, а да сам о толеранцији од њега много научио. Он је на то узвратио: „То сте ми уграбили. И ја сам много научио од Вас.”

Мимо бољих обичаја, на које никад нисмо заборављали, споменуо сам како ми и овде и по свету наши људи замерају пријатељство с њим. „А немојте мислити да мене моји хвале због пријатељства с Вама”, узвратио је, а потом испричао шта му је све на ту тему приговорила нека активисткиња која га је пресрела на Теразијама. Знао је колику је несрећу донео грађански рат и више пута је споменуо како би на тему помирења имао шта да каже.

Наше пријатељство није било само лично него и симболично а те симбологије он је био свеснији пре и више од мене. Предлагао ми је и да изаберемо неки згодан пропланак у Црној Гори да се ту заједно сахранимо. Накнадно сам постајао свеснији далекосежности тог наума. Од многих пословица које је знао, једну сам само од њега чуо: „Паметном човеку Бог тајне не зна.”

Разговор који бисмо започињали једне суботе настављао се идуће. Домишљали смо се, рецимо, шта би могла да значи изрека: „Лаже, грање не држи”. Мислио сам да би то могла бити нека бездана лаж која је толико зинула да је није могло покрити никакво грање. Сутрадан, раном зором је телефонирао: „Није реч ни о грању ни о бездану. Пре ће бити да је неко због нечега тврдио да држи грање, а други дојављивао да лаже и да тај грање не држи.”

Од прича о мајци Василији-Ваји упамтио сам ону кад су полицајци дошли да их избаце из стана пошто им се чинило да је стан у који се уселио после пада био исувише комфоран. „Ми одавде живи нећемо изаћи”, рекла је Василија. „А једино вам можемо помоћи да вам позајмимо ову секиру ако немате чиме да нас побијете.”

Отац, мајор, Никола Ђилас, био је живописна личност. Синовима је говорио да прима све њихове комунистичке теорије осим оне да Црногорци нису Срби. „Ако Црногорци нису Срби — Срба нема!” Спомињао је и како је Никола, неке ко је на некој сахрани лелекао све и свакога довикнуо: „Прескочи те паце и алаке, па пређи на људе.” Запамћено је како је Никола Ђилас 1941. године у Горњем Милановцу у сред подне у

главној улици, из свог колта пуцао на немачке авионе. Кад су га питали да ли мисли да ће им тиме наудити рекао је да зна да неће али нека се чује да нису прелетели Србију а да на њих нико није опалио ни метка.

И кад смо већ код Црногораца, да кажем да је Милован Ђилас, после силаска с власти, остао Црногорац завичајно али не и национално. О томе је расправљао са оптуженичке клупе са својим судијама и тужиоцима и то га није мало коштало. Да је остао Црногорац, верујем да би нашли начина да га по тој основи ставе под неки заштитни кишобран као „националну вредност” као што су то чинили у неким другим случајевима. Један од кључних црногорских функционера звао га је на разговор и отворено споменуо такву могућност. Ђидо није хтео поштеде по ту цену додајући да је црногорска нација идеолошки изум и да он то најбоље зна.

Не знам никога ко је свесније ишао у тамницу и унапред контао колико ће га коштати реч коју није могао задржати за себе. Неки мормони су му поклонили пакетић са топлим доњим вешом за узника. Нешто попут комплета Црвеног крста за прву помоћ болеснику. Држао га је у библиотеци да му за сваки случај буде при руци. Нудио га је и мени у позајмицу саветујући да оно најнеопходније одмах понесем са собом у случају да дођу по мене. „Они увек кажу да ћете се брзо вратити, али ви ипак понесите са собом оловку, књигу, четкицу...”

Много је знао о затворима, одметницима, хајдучима. Наговарао сам га да напише неку врсту уџбеника — робија у сто лекција, робија без муке — који ће овде увек бити актуелни. Уместо тога написао је расправу *Тамница идеја*. Алекса је тада био у некој врсти изгнанства у Лондону и књига је настала највише из разговора с њим и размишљања о њему.

Био је тврд на сузе, а двапут сам га видео уплаканог. Једном у мом стану, други пут у болници кад је преминула Штефица, жена којој се јединој, ако је икоме, до краја поверио. У једном часу у Београду је било створено уверење да ће га сигурно ухапсити. Похапсили су у Загребу ове и оне, па је био ред да ухапсе некога и у Београду. За ту улогу је био идеалан Милован Ђилас. Имао је обичај да ми, о некој ствари о којој смо се спорили или је нисмо до краја расправили, напише писмо, и лично га донесе. Предавао га је чим дође, а захтевао да га прочитам кад оде. Тако сам и ја, у дане кад се чинило да ће га сигурно ухапсити, написао писмо њему и пружио му га чим је ушао у кућу. Одмах је продужио на терасу да га прочита. Вратио се влажних очију: „Мислио сам да раскидате са мном!”

Као и сви Брђани, често смо разговарали о сахранама, јунацима и гробовима. Мислио сам да у тим стварима не ваља бити оригиналан. Нисмо први који умиремо да бисмо главо-

бољили како да се сахранимо. Мислио сам да и он треба да се сахрани у свом родном месту, у породичној гробници, са свештеником, као сви његови преци, како не би претулио свећу која је ко зна кад запаљена. „Мени онај народ неће дати гроб”, казао је, а ја сам узвратио да ће онај народ бити почаствован његовим повратком и одлуком да с њима векује, да ће он бити први од знаменитих људи који је то учинио, да је он најславнији човек који се ту икада родио и сахранио. „Не знате ви наш народ! А поп ће ме, сигурно, псовати!”, наставио је, а ја узвраћао да га неће псовати него држати ону исту службу коју држи већ вековима. „Да, али он ће ме ипак на крају псовати”. „Неће”, „хоће”, „неће”. „Али да ми обећате да ћете га прекинути ако почне да ме псује.” „Неће Вас псовати, али ако почне, дајем реч да ћу га прекинути!”

Када је тестаментом поред Алексе одредио и мене да одлучимо о месту и начину његове сахране, било ми је јасно зашто је то написао и да поред свег нашег ненаструњеног пријатељства то никада не би написао да већ није знао како ћу одлучити. Било му је згодније да о ономе што је желео одлучимо Алекса и ја.

Последњих година водио је дневник који је остао у рукопису и неколико пута ми је нагласио да ће тај дневник бити и моја својеврсна аутобиографија. Кад сам, захваљујући Алекси који је рукопис прекуцао, бацио поглед на неке странице, зачудио сам се колико је значаја придавао мојим узгредним коментарима и како се о политичким уверењима може закључивати и по тренутним расположењима.

И у писању и у говору често је речима додавао слово о: ократак, одугачак, огојан, опун, оредак, омален... Не знам шта би се из тога могло закључивати. Говорио је и рецимоте. „Ја сам велики кријач” казао је о себи чудећи се да у његовим прозама нико није откривао аутобиографске податке које је позајмљивао другим ликовима и премештао у друга времена.

Један од оних левичара који су седам седница били са Милошевићем а на Осмој се са њим растали покушавао је да свог друга и своју биографију теслими другима — Цркви, Академији, интелигенцији — па и мени. Таман сам заустео да разјасним своју позицију, кад је Ђидо који беше кренуо у кућињу да донесе кафу застао, окренуо се к мени и рекао: „Нећете се ваљда ви правдати?!”

Том речју завршавам пријатељско слово посвећено успомени на херојску личност Милована Ђиласа „кога су савест и разум нагнали да устане против тираније”, како је написано на Ордену слободе, једином одликовању које је добио можда и зато што су му сва друга која је добио у својој отаџбини одузета.

БРАНКО ПОПОВИЋ

БИЛАСОВО ПРИПОВЕДАЊЕ

Десет година је прошло од Ђиласове смрти, а само седамнаест од времена кад су почела да се — после тридесетогодишње забране — поново објављују његова дела на српском језику. Сва његова дела нису код нас још ни објављена, а она штампана нису сва ни прочитана, а камоли темељно проучена и протумачена. Тако је Ђилас још увек само наш најпревођењенији, најцитиранији и најпознатији писац у свету, а у сопственој земљи је и даље остао тек најзначајнији „домаћи странац”. Шта да учинимо да у природније стање доведемо свој однос према њему и његовом несумњиво значајном стваралаштву? Уместо да — уз његова дела — преводимо студијска тумачења компетентних странаца,* ваљало би да сами проучимо, протумачимо и вреднујемо свеколико Ђиласово стваралаштво.

Управо би се тако запазило да је Ђилас био најслободумнији писац титоистичког периода. Једини је писао без цензуре и без (принуђене) аутоцензуре. Иако су њега утамничили, нису могли утамничити његову мисао. Ако би се наша књижевна продукција после шездесетих година XX века процењивала компаративном методом — то јест према времену писања, а не времену објављивања дела — све предности те (нецензурисане) творачке методе ишле би Ђиласу у прилог. Он је и у затвору писао ослобођен идеолошких и поетичких присила. Тачније, писао је самосвојно, упркос тим присилама.

Тамничку тмину просветљавао је претежно уметничком прозом, а мемоаре и политичку публицистику понајвише је писао у кућној, домаћој (мање надзираваној) атмосфери. У свету се прославио првенствено својим критичким односом

* Ђиласов библиограф, Добрило Аранитовић, открива да је у свету објављено преко 40 посебних издања о Ђиласу и његовом раду.

према властима и насиљу комунистичког апсолутизма. Али и чудесном храброшћу, да упркос претњама, терору и хапшењима не напушта своју земљу. И не напушта умни рад у њој! (Други, најпознатији европски дисиденти — Солжењицин, Сахаров и др. — бежали су из своје земље, па критике сличне усмерености и жестине слали властима у домовини с друге стране домовинске границе.) Вођен достојанством и храброшћу Ђилас није заћутао кад је склизнуо с пирамиде власти као што су то чинили неки наши други, мање одважни комунистички прваци при сличном развлашћењу. Ђилас је био борац и остао је борац. Ношен младалачким идеалима некад је сањао да би и друштво ваљало, макар силом, преуредити према неким естетичким начелима посуђеним из уметности. Кад је, међутим, и на себи осетио ожиљке таквог револуционарног „естетизма”, све се више туђио од комунизма, а све се више склањао у чаролије сопствене приповедне уметности. Враћао је из сећања и рекреирао приче достојне незаборава. Оживљавао је минули свет и минулог себе у њему. Радио је на два колосека: критички је сликао неравнине актуелног пута ка „срећној комунистичкој будућности” — којим се путем раније и сам занесењачки кретао — па озледе са тог путовања лечио приповедним излетима у завичајне *горе и воде*, у сањане и доживљене љубави и лепоте. У приповедну и романескну уметност „преводио” је предања и историју Црне Горе, патње, битке и погибије народне. Не могавши да према идеалним начелима правде, доброте и лепоте преуреди живући свет, Ђилас је, вођен тим здруженим начелима, ради компензације, из свог и народног памћења, селекцијом сам реинкарнирао један бивши свет, који се ради опомене, упозорења или угледа, не сме заборавити. Архивирао га је у свој и књижевноуметнички незаборавник. Уколико се, због осветничке тортуре власти, све више ближио осећањима самртника, утолико се снажио и растао његов творачки, приповедни нагон. Склањао се, колико се могло, у приповедну поезију. Веровао је — уметност смрти нема. Том је веровању до краја живота остао делатни приврженик. Стога и кад о смртима приповеда, он слави и јача животност.

Остављајући компетентнијима да тумаче и просуђују Ђиласове политиколошке и социолошке критичке студије, покушаћу да дам само сумарни преглед његовог приповедног и романескног опуса. Али, ипак, не смем пропустити да поменем да је Ђилас, поред бројних награда и признања којима је из демократског света одликован за подвиге слободарског противљења комунистичкој диктатури, највећу почаст добио од чувеног Оксфордског форума који је његову *Нову класу* уврстио

међу сто књига које су „највише утицале на културу друге половине XX века”.

Своју књижевну делатност Ђилас је започео песмама у прози још као седамнаестогодишњак (1928). У декади између 1930. и 1940. године објавио је 56 приповедних текстова, од којих само у *Полиџици* тридесетак прича (најчешће под псеудонимом Мило Николић и др.).*

Код Ђиласа се јасно разграничавају два приповедна периода: онај пре и онај после Другог светског рата. За живота је објавио четири збирке приповедака. После забране од 35 година, објављивање почиње 1989. г. збирком *Губавац и друге приче*. Затим се 1990. штампају две збирке: *Лов на људе*** и *Љубав и друге приче*, а 1994. објављује збирку *Служа божји и друге приповејке*.

Ђилас је био активан приповедач и у својим позним годинама. После пишчеве смрти (20. априла 1995) нађено је тридесетак приповедака које није укључио у четири за живота објављене збирке. Ипак, трећина ових приповедака штампана је у часописима и новинама, а три од њих је Матија Бећковић уврстио у збирку *Најлејше приповејке Милована Ђиласа (Близанци, Црногорска обећана земља и Чудо светиоџ Василија Осирошкоџ)*.

Ђилас је објавио три романа: *Црна гора, Изгубљене бијке, Светиови и мостови*. Историја српске књижевности не познаје чуднијих околности од оних у којима су настајали, објављивани и тумачени Ђиласови романи. Сва три је писао у сремско-митровачком затвору од 1958. до 1965. године. Сви су најпре објављени у иностранству (*Црна Гора*, 1962, *Изгубљене бијке*, 1971, *Светиови и мостови*, 1987). Код нас је први роман објављен 1989 (дакле 31 годину након што је написан!), други 1994, а трећи 1997. Предност су имали страни читаоци и тумачи.

Тематска основица Ђиласових романа јесте — Црна Гора у три своја кризна историјска чворишта. Романима *Изгубљене бијке* и *Црна Гора* Ђилас слика две пресудне битке у историји настанка и нестанка (европски признате) црногорске државе. Роман *Изгубљене бијке* приказује сукоб на подручју Плава и Гусиња (1879) између Црногораца и оних муслимана који су се после Берлинског конгреса противили присаједињењу Цр-

* Ђиласове *Ране приповејке* сабрао сам и објавио код Слободана Машића (2000) у едицији Нова 143”.

** На првој празној страници збирке *Лов на људе* Ђилас (графитном оловком) пише: „... наслов треба да буде 'Тронеђа и друге приповетке' ” (Наслов *Лов на људе* није мој, него немачког преводиоца и издавача.)

ној Гори. Ту битку су изгубиле обе сукобљене стране. Иако су је на бојишту — због стратешких грешака — изгубили Црногорци, побуњени муслимани су — вољом европских сила — морали признати црногорску власт и у тим бившим турским пашалацима. Романом *Црна Гора* слика се ратни судар Црне Горе и Аустрије, тачније, Мојковачка битка и каснији аустријски окупацијски терор, као и прве године после нестанка црногорске државе, тј. њеног „утапања” у заједничку државу Срба, Хрвата и Словенаца. Тротомни роман *Светлови и мостови** приповеда о оружаним немирима у црногорском делу Санцака око 1923. године. Ту писац тражи одговоре на питања: да ли се могу успоставити ваљани *мостови* између муслиманско-хришћанских *светлова*, односно, да ли су премостиве свеопште међуљудске различитости и супротности (идејне, религијске, моралне, интересне), особито између људи који су принуђени да деле исти географски простор.

(Ваља напоменути да је део Ђиласових књижевних радова изгубљен. Када је 1933. године ухапшен због забрањених комунистичких активности, полиција му је запленила рукопис романа *Црни бреџ*. Остала је само полицијска потврда о заплени романа, а рукопис је изгубљен.)

Своју приповедну прозу Ђилас сврстава у *џриче*. То је видљиво у насловима првих двеју објављених збирки (*Губавац и друге џриче*, *Љубав и друге џриче*). Пошто тек једна петина његових приповедних јединица има мање од десет страница текста, само би тим прозним целинама формално одговарало име — *џрича*, односно, држимо ли се америчке терминологије, *крајћка џрича* (*short story*). Све друге прозне целине могу се сврстати у *џријовестике*, изузев трију најдужих (*Љубав*, *Тронећа* и *Турска јесен*), које се обимом и значењем приближавају роману, па се могу назвати *новеле* или *џријовестии*.

Кад Ђилас каже *џрича*, он не помишља на теоријско одређење жанра казаног, него првенствено истиче устаљени („обредни”) начин саопштавања запамћених („заветних”) битности из појединачног или колективног сећања. Пошто је живео у окрутном времену *Бесудне земље* (како је назвао аутобиографску књигу о својој младости), причање је припадало најсвечанијим видовима живљења. У причама је човек дуже и достојанственије живео неголи у опасној и сиротињској стварности. Причање је доиста било „души посланица”. И за Црну Гору се с разлогом говорило: „Ако није земља за живљење,

* Исцрпнија анализа ових романа може се наћи у мојим књигама: *Говор самоће* (БИГЗ, Београд 1996, 221—264) и *Критичка промишљања* (*Службени лист* СРЈ, Београд 2002, 51—75).

онда јесте земља за причање.” Ратовања су била одвише честа. И трајала су дуже неголи мирнодопске паузе. У ратничком народу храброст постаје челна врлина. Храбри кратко живе, али уколико храбрије гину утолико дуже трају у народним песмама и причама. (За храбре је Његош говорио: „Благо томе ко довијек живи, имао се рашта и родити.”) Једнаке могућности да „довијек живе” остварују у причи заједно и јунак приче и њен творац. Пошто се због политички усмерених критичких „прича” замерио титоистичким властима, Ђилас је био девет година утамничен. Само је маштом пробијао затворску тескобу и тмину. Није ни ту било места за живљење, али јесте за промишљања и записивања запамћеног и проживљеног. Пошто су га политичке „приче” заточиле, ослобађао се — колико се могло — дражима уметничких прича. Једино је уметничком реконструкцијом бивших битности могао заборављати бестијалности тамничког неживота. И једино ће уметничком речју, надао се, продужити да траје и после самртне уре. То је за Ђиласа значило *живеши приповедањем*.

Романима је захватао глобалну слику Црне Горе. Приповеткама — маркантне тачке на завичајној мапи. Појединачне, симболички репрезентативне ликове завичаја. Али и сопствене доживљаје или запамћене судбинске чудности других. Сав је Ђиласов живот испуњен драматиком, те му није требало напрезати машту да се ње домогне. Ђилас припада оним најизузетнијим личностима, ликовима „за причу створеним”. Био је мислилац, уметник и државни, али и борац, прогнаник, заточеник, дисидент. Са толико *улога* може се ваљано испунити свака драма. Особито кад међу ликовима бдије и *уметник*, способан да естетизује свеколико драмско „плетиво”.

И кад о другима пише није тешко открити мотивацијске покретаче, притајене блискости актера приче и њихова „историчара”, приповедача. Своју збирку *Љубав и друге приче* завршава приповетком *Обраћање Марку Миљанову*, а збирку *Служа божји и друге приповејке* почиње приповетком *Зайис једног развојводе*. Као што је Марко Миљанов био развојвода књаза Николе и Ђилас је био Титов „развојвода”. Пишући о Марку Миљанову, моралном прваку претходног времена (друга половина XIX века) Ђилас је, индиректно, исписивао и драму свог силажења са пирамиде власти, да би — као Марко Миљанов — очувао морално достојанство.* Кад се, дакле, пишчево Ја не јавља ни у форми лица које нам причу казује, ипак се судбина ауторског бића наслућује кроз биографске паралелизме са

* Зид дневне собе Ђиласова стана краси портрет Марка Миљанова, који је, по Ђиласовој наруџбини, насликао Мило Милуновић.

главним јунаком приче. У неким другим Ђиласовим приповеткама тај се паралелизам не тиче ауторског Ја него више колективног Ми; некад да се одбрани морално-политички заједнички став и учинак, а некад да се — у име задоцнеле правде — тражи опроштај за грехове заблуделих једноумника, опседнутих идејом да револуционарним насиљем „усређују” свет. У приповеци *Близанци* Ђилас судара два бивша *удбовца*. Један је из комунистичког „строја” искочио као информбироовац (1948), а други, трагом „ђиласовштине”, после 1954. године. Други је по задатку морао хапсити првог, као што је неки трећи прврженик власти хапсио њега због одклона од партијске „линије”. Пошто су обојица престали да „лове” партијске „грешнике”, сад их сједињује риболовачка страст. Док вребају пастрмке, премеравају узајамне (полицијске) „ловачке” грехове. Обојица су „ловили” партијске отпаднике. Обојица су „уловљени” у недовољној партијској верности. Сад су се бивши полицијски „линијаши” узајамно преслишали и схватили да су им судбине *близаначки* сродне: правду и моралне назоре посуђивали су — у различитим периодима — са истог партијског извора, па су им грешке и грехови сроднички блиске. Колико је био објективан приповедач, Ђилас показује и тиме што информбироовцу допушта да цитира и Ђиласове партијске „проповеди”, које су — као обавезну лектуру — морали да „рецитују” на Голом отоку. Директно или индиректно, Ђилас приповедајући о другима, уноси и део свог лика, свог схватања, али и својих заноса и заблуда. (У причи *Губавац* слика и однос уплашених према *дисиденту*, према „*оболелом* комунисти” — Ђиласу!)

Они који Ђиласа знају као једног од комунистичких членика, дакле, као атеисту по дефиницији, зачудиће се не само што и религиозна тематика добија равноправан приповедни третман међу другим темама него што и сам аутор говори о сценама сопствене религиозности. У приповетки *Шудикова* говори са заносом о једном древном православном споменику у долини Лима, а у приповетки *Чудо Светиоџ Василија Осџрошкоџ*, придружује се поклоницима овог изузетног домаћег светитеља. Кроз религиозну проблематику Ђилас користи ретке прилике да се дотакне метафизичности света. У приповетки *Прво ѝричешће* спасава од заборава своје прве кораке „ка Богу”, покушај да, следећи православне обичаје, превлада сопствена децја искушења — ускратити храну телу да би се душа хранила божјим налозима. То је и покушај формирања свести о невидљивом, метафизичком управљачу света и свом „комуницирању” са њим, прихватањем „виших”, надземаљских норми владања.

Није се чудити *йисцу-йрођнанику* што уз тематику *смртии* фаворизује — као лековити спас — тематику *љубави*. (Раније сам већ напоменуо: код Ђиласа опозит *смртии* није *рођење* него *љубав*.) Сувише је бивао близу смрти да би се тематски могао даљити од ње. Знао је истицати оне који су се, и мимо самртног ропца, часно држали својих идеала. У приповетки *Две судбине* приказује часну смрт два своја идејна противника. Први је био Тореј, Словенац, приврженик комунистичке фракције Петка Милетића. Други је прота Милош, припадник четничког покрета. Тореј је стрељан јер је одбио да, по наредби четника, скине петокраку. Проти су партизани понудили да се издвоји из групе четника приведених за стрељање. Част му није допуштала да прихвати понуђену привилегију. Тражио је само дозволу да, пре него ће умрети, прочита предсмртну молитву осуђеницима. И себи међу њима.

У подтексту Ђиласових приповедака запажа се и нека индиректна „аутокритика“. Као у приповетки *Две судбине*, афирмативно пише о појавама и људима безразложно дискредитованим у времену његовог заноса комунизмом. Оживљава се неоправдано поништено људско достојанство. (У приповетки *Близанци* чак цитира негативни суд о себи!) Тако усмерени *корективни* чиниоци приповедања снаже ауторову наглашену тежњу за објективношћу. Као да је и овде следио Марка Миљанова, Ђилас се радије одрицао реторичких украса да би очувао *објективност* излагања. Тежио је да делује као аутентични сведок. Стога је почесто наглашавао *документарност* исприповеданог. (Разумљиво је што, у тој функцији, хронотопски одређује испричано, али почесто фиксира време и простор у којима настаје причање.) Хтео је да његова уметничка реч задовољи бар три основна мерила вредности: да буде (1) *истиорија* изузетних, да буде (2) *чаровито* казивање, те обезбеди не само потребу поновљивости чаровите приче него и осигура трајно, (3) послесмртно „оживљење“ *умрлог*. (Ако човек није вечан, уметнички срочена „истиорија“ о њему може га овековечити!) Том се илузијом хранио и стваралачки дух Милована Ђиласа.

БОГОЉУБ ШИЈАКОВИЋ

ОРИЈЕНТИР И ТАЧКА ОСЛОНЦА

Записано је: „У свијету бјеше, и свијет кроз Њега постаде, и свијет Га не позна. Својима дође, и своји Га не примише.” (Јн 1:10—11)

Насиље и заборав стално настоје да прогнају из свијета Спаситеља свијета, да прогнају и обесмисле *Жрџиву* а с њом и *Светиосћ*. Двадесети вијек, као ниједан претходни, вијек је организованог и научно-технолошки усавршеног масовног уништавања људи, свеопштег унижавања људског достојанства и отимања слободе. Очито, историјски напредак у општечовјечанској традицији насиља је огроман: од поривне бестијалне свирепости (која је толико натурална да се не може схватити моралним категоријама) до бездушне, такорећи незаинтересоване, индустрије смрти, до рециклаже смрти (која моралистичке аргументе користи као своје рекламне спотове). Заиста, живимо у свијету насиља у ком се радикално потиरे разлика између добра и зла. Граница између нормалног и абнормалног не само да је помјерена него је на многим мјестима избрисана.

Да би ово неразумно стање ствари добило варљиво обраложење брину се *вриједносни релативизам* и његови пратиоци *морални скејџицизам* и *нихилизам*. То је општа карактеристика, и то не само *теоријска* него и *еџзистенцијална*, „духовне ситуације” данашњег времена. Преовлађујућу интелектуалну равнодушност и досаду покушава да самодопадљивим стилем поремети разиграни *постмодернизам* (или је то већ „постпостмодернизам”); његова лозинка је критика „логоцентризма” а његов манир „деконструкција”. Више нико озбиљан не говори оно што мисли, а при том нико неће да каже шта мисли када говори оно што не мисли. Људски ум се уплео у интерпретације и интерпретације интерпретација, у контекстуализације и деконтекстуализације, у истраживање рецепције и историје дје-

ловања, или у несавладиву информисаност и привид знања. Из овог замршеног клупка преду своје теоријске „стратегије” разне научне дисциплине, које се поносе својом немоћи да одговоре на питање о истини. У питању је заправо одустајање од истине, непостојање оријентира и губитак тачке ослонца.

Ако у оваквом свијету хришћанин дође „својима” и они га „не приме”, онда то није ни ново ни изненађујуће. Хришћанин, онај који на одређени начин саучествује у страдалном искуству Христовом, не може да овакав свијет који затиче и у ком живи доживи као свој дом. Јер он је становник оба града, и небеског, не само земаљског. Хришћанин хоће, макар то били царски двори Растка Немањића, да се овај свијет препороди: поново роди у Истини и изван сјенке насиља и смрти.

Светосавска светковина је прилика не само за *мораторијум њрофане свакодневице*, што нам онда отвара могућност да додирнемо вјечност, него и за размишљање о нашем односу према светом Сави, о томе као каквог да га примимо кад дође међу своје. Но да нас то не одведе у учевно ретуширање једне историјске личности? Не смије!, јер чак и кад бисмо научно-истраживачким поступцима могли сакупити сва знања о светом Сави, кад бисмо детаљно изучили и реконструисали његову дјелатност у његовом и потоњем историјском времену, не би то био пут који би нам открио прави значај Светитељев за нас. Принц и монах, архиепископ и државник, ходочасник и дипломата, законодавац и писац, и још много тога да прибројимо — ми бисмо говорили о Сави као о историјском лицу минуле и непоновљиве прошлости, ми бисмо скидали прашину с његовог лица да би што јаче засијало за овај наш јубилеј. Свети Сава не смије да за нас буде навика обичајне културе, свједочанство о идеалу који је изгубио животну снагу.

Међутим: ако историја добија смисао само из њеног краја и сврхе, наине уколико је историја испуњена догађајима који имају *есхатолошки смисао*, смисао који се изводи из довршења времена, онда је *историјска личност* она која пројављује крајњу сврху и смисао историје. Есхатолошко као ванвремена димензија историје омогућава да историјске личности комуницирају са сваком временом, да су са-времене. У односу према таквим личностима и ми добијамо идентитет кроз наше историјско трајање. Дакле, свети Сава не треба да нам буде несавременик чији ћемо временшни лик чувати од временске пролазности. Као личност која пројављује ванвремену димензију историје свети Сава је увијек наш *савременик*, и то онај који нам подарује идентитет који траје кроз историју. Он је наш *оријентир* и *шачка ослонца*.

Одакле исходи оваква надисторијска моћ — то увиђамо тек када се од Савине *биографије* окренемо Светитељевој *ханографији*. На Православном богословском факултету, који је дични изданак светосавске просвјете, добро знамо да је свети Сава наш *Просвјетитељ* управо због тога што је *Светитељ*. А он је свет јер је освећен у Христу (упор. 1. Кор 1:2), јер је крштен Духом Светим (упор. Лк 3:16), јер је причасник Божије Светости (упор. Јев 12:10), наиме свет је по Божијој благодати а не по својој природи, јер је по природи једино Бог свет; Свети Сава је у Божијој љубави изабран да буде свет (упор. Еф 1:4). Он је дакле свет из овог *односа* према Ономе који је једини Свет, што говори о Савином *небесном идентитећу* у односу на који и ми онда можемо да добијемо лични и народни идентитет у историји. Али овај *дар светости* ми треба да прихватимо. Тек онда можемо знати и прихватити Савину просвјету. Сава Светитељ је народни Просвјетитељ јер је *уштељивитељ хришћанске културе српскога народа*, културе засноване на светости, на култу и жртви. Савино просвјетивање нема сврху дакле у томе да он постане народни Учитељ и Просвјетитељ, већ да свој народ учини ученицима Божијим, јер бити хришћанин значи бити ученик Божији (упор. Дап 6:1, 9:10—26). Свети Сава је учитељ који нас призива Христу као једином правом Учитељу. Учитељ Сава је узор који се одриче да буде узор и који свједочи да је Христос узор Учитеља — Рави, а монах Сава је Његов ученик.

Управо је искупитељско жртвоприношење, као срж православне вјере, уједно и суштина светосавља, а онда и хришћански карактер наше историје: историјски догађаји постају за нас вриједносни *оријентацири* и *шачке ослонца* у којима видимо надисторијски смисао. Због тога *косовски завјет* предака носимо у себи као предање, знајући да је изгубљено само оно чега се одрекнемо. И због тога смо историјски народ. Зар зато што нас је мало по броју и што не можемо да управљамо општим околностима нашег историјског постојања — да одустанемо од тога што смо велики по свом народном карактеру! Свети Сава је нашу историјску самосвијест обликовао хришћанском вјером.

Свети Сава је српском народу дао најпоузданију вриједносну *оријентацију* јер је то оријентација око олтара и Христове жртве, одакле исходи све што је везано за Светог Саву и светосавље. *Светосавље* изражава хришћанску природу душе и духа српског народа, сусрет наше народне душе са Христом: благодарећи Светитељу православно хришћанство је постало својина и одлика читавог осветосављеног народа, самосвојни начин нашег охристовљења. Благодарећи светосављу српски

народ није безлична биолошка етнија него *охристѿовљени народ* који има своју историјски потврђену личност, националну личност потврђену у наднационалној хришћанској култури. Отуда је *етноѿрафија* недовољна да опише српски народ: њега најтачније описује *хаѿиоѿрафија* његових христоносних светитеља. У светом Сави и светосављу отуд не треба да гледамо тек неку нашу културну специфичност, наш културни посјед, већ преваходно универзалност хришћанске вјере утемељену у универзалности Христове љубави и Његове жртве искупљења. Истина светог Саве је Христос! Онда то како данас примамо светог Саву кад долази својима показује да ли смо спремни да као свога примимо Христа.

Човјек нажалост пристаје, понекад то и жели, да му истина буде скривена. Духовну ситуацију данашњег доба карактерише непостојање солидне и стабилне истине. Напредно човјечанство је на интелектуалном хоризонту одгледало залазак истине, а управо она омогућава да се ишта види. Велико огледало свијета је разбијено и онда се истина тражи у парчадима. Постоји још само истина фрагмента и тренутка. Људи (се) упорно тренирају да постану имуни на истину. Нарочито откад је отворено слободно тржиште истинâ, на чијем улазу је натпис *verum et falsum convertuntur* (истина и лаж су замјењиве). Свестрано се његује склоност да се заборави светост. Човјек је и иначе склон да заборавља. Као и памћење, заборав има функцију: од лагодног растерећења до промишљеног користољубља. Бјекство од стварности и од живота.

Али у памћењу остаје траг да смо заборавили. — Када већ знамо да су просвјетитељски култ разума и безрезервно повјерење у модерну науку одгојили *ѿоѿшалиѿаризам рационалносѿи*, која је постала нова митологија и себе идолопоклонички прогласила инстанцијом која легитимише све друго а сама одбија да докаже свој легитимитет, кад смо већ могли да искусимо да је зло резистентно на терапију просвијећености и да је научна рационалност одана слушкиња милитаризма, онда од заорава треба да отргнемо сјећање да је просвјета светог Саве сасвим другачија: у њој је оклоп *вјера ѿравославна*, оружје је *крсѿ*, штит је *љубав*, а мач *ријеч Божија* (како вели Светитељ у *Служби Свештом Симеону*, пјесма осма). — Када се данас и код нас ријеч демократија бори за остатке свога смисла, онда по траговима заорава треба да знамо да као што је Мојсије свом народу донио Закон са Свете Горе Синајске тако је свети Сава своме народу донио *Закономѿравило* са Свете Горе Атонске, и да је у њему моћ зауздана правом, да је право саздано на темељима етике, а да та етика исходи из хришћанске вјере, из безусловног важења људског достојанства због лика Божијег у на-

ма — и да онда овај хришћански изум *личности* мора да буде основа *политичке антропологије* која би била услов сваке разумне политике. — Када се данас Европи препоручујемо инфериорно и провинцијално, онда је неопходно да памтимо како нас је онда Европејац Сава достојно поставио као Запад Истоку и Исток Западу, и то тако што је хришћанску културу, хришћанске вриједности Европе, без чега нема духовног јединства Европе, положио у темеље културе и државе српског народа. Да ли свети Сава данас долази својима? Као наш савременик?

У свијету лишеном смисла, хришћанско жртвоприношење *Смисла* је универзално и јединствено; не могу да нам Га подаре ни филозофија ни наука ни умјетност, а истовремено је такво да упркос многим тачкама сукоба може да обухвати и филозофију и науку и умјетност, и да им да егзистенцијалну перспективу цјелине људског живота. Без околишења: Једино вјера може да да смисао уму; „вјера која кроз љубав дјела” (Гал 5:6) дужна је да дјела на спасењу ума.

Са слободом и храброшћу одлучивања стајати наспрам негостољубивог свијета а живјети вољно и предано у њему, наспрам голог биолошког принципа живота а не порицати сам живот, наспрам калкулишућег разума а не побјећи у ирационално — у овој драматичној напетости постоји, смирено постоји хришћанин. Имајући оријентир и тачку ослонца, он припрема свијет који ће познати и као свога примити Господа, са светим Савом, са свима светима, у свима народима, да буду Једно...*

* Светосавска бесједи на Православном богословском факултету у Београду, Савиндан 2006.

СЛАВЕНКО ТЕРЗИЋ

ИЗНЕВЕРЕНИ ИДЕНТИТЕТ

Прилог разумевању идеолошких корена црногорског национализма

Политичко-културни сепаратизам у Црној Гори и радикално одрицање традиционалног и у српској и европској историји општепознатог националног културног и духовног идентитета народа у Црној Гори прошло је у нашој стручној јавности без дубљих и ширих историографских, социолошких, антрополошких и историјско-психолошких осврта. Јединственост тога феномена у европској историји двадесетог века заслужује да буде свестрано истражена не само због Црне Горе него и због проучавања начина и могућности обликовања нових идеолошких идентитета у оквиру тоталитарних покрета двадесетог века. Амерички колега Томас Флеминг објавио је пре неколико година изванредну студију *Црна Гора — подељена земља* којом је на оригиналан начин указао на размере манипулације историјским чињеницама и целокупном традицијом у име остварења идеолошког и политичког циља — издвајања Црне Горе из целине политичке и културне историје српског народа чији је по свему саставни део.¹

Црногорски феномен радикалног изневеравања сопственог идентитета привући ће свакако у будућности пажњу истраживача хуманистичких и друштвених наука. За ову прилику скрећемо пажњу само на неке елементе који су постали идеолошки стубови црногорског национализма супротстављеног свему што је народ Црне Горе у историји био до средине двадесетог века. До краја Првог светског рата, дакле за време ауто-

¹ Thomas Fleming, *Montenegro. The Divided Land*, Chronicles Press, Rockford, Illinois, 2002.

номне а потом независне Црне Горе, нико никада у Црној Гори није спорио да су Црногорци део српског народа који живи у Црној Гори. При томе треба имати у виду да знатан део територије данашње Црне Горе чине области које су вековима биле познате као саставни део Старе Херцеговине и Старе Рашке, с једне стране, и Боке с друге стране. Владар Црне Горе књаз Никола Петровић је народ своје земље означио као *Јужно Српство*, и то приликом посете краљу Александру Обреновићу 1896. године, истакавши да доноси „поздрав Јужног Српства — Црне Горе, Зете, Балшића, Црнојевића и Дома Мога”. Речи изговорене на Видовдан биле су срж његовог националног програма. Обраћајући се краљу Александру, књаз Никола је између осталог рекао: „Данас на уставке видовске, драги мој брате, а пред лицем милог нам Српства, поднашам ти израз, чист као најпрви зрак сунца, којим је јутрос врх мога Ловћена обасјао, израз оне благословене слоге и љубави коју народ жели да међу нама постоји. Загрљене и слогом спојене, нас ће добри српски народ испредвајан, а из три вјере, благосиљати ... Он ће наш примјер шљедовати, те сложан сав ће вјеровати једну вјеру, вјеру спасавајућу, вјеру народности. Цијело је Српство данас у духу с нама, а што оно жели, желимо и ми двојица, а наша је задаћа да га поведемо правцем његових тежња.” Стога је било сасвим логично што је 1906. године први црногорски парламент добио пуно и званично име *Српска народна скупштина Књажевине Црне Горе*. Та мисао је сасвим недвосмислено испољена приликом крунисања књаза Николе за краља Црне Горе 1910. године. Образложење закона о проглашењу дали су 28. августа 1910. председник Народне скупштине Марко Ђукановић и председник владе др Лазар Томановић. Између осталих два председника су навела и следеће разлоге: на простору Црне Горе настала је прва српска држава „Светог краља Владимира”, а затим и прва српска краљевина „прије златног доба Немањића”. Зета је, истиче се, колевка „Првог сабираоца” српских земаља, „Мила ђедина Немањића”. Црна Гора је „вјекovima водила јуначку борбу да сачува ову последњу стопу српске земље, и зна се, да је на њој сачувала до наших дана последњу искру српске слободе и независности”. Цетињска митрополија је, кажу Ђукановић и Томановић, једина светосавска епископска столица „која је без прекидања до данас сачувана” и као таква је законита престоница и наследница Пећке патријаршије. Примајући краљевску титулу црногорски владар је између осталог рекао: „Ја примам Краљевско достојанство, које Црној Гори припада по историјском праву и по њеним сопственим заслугама, будући тврдо убијеђен, да ће све велесиле са благоизвољењем поздравити поред једне Краљевине у српском Подунављу ову другу у срп-

ском Приморју, као једну залогу више за културни напредак и мир на овој граници између истока и запада а словенство и сви Срби као једно још више јемство за опстанак и бољу будућност српског племена.”² Црна Гора је као таква прихватана и у осталим деловима српског народа. Шездесетих година деветнаестог века, за време Уједињене омладине српске, како истиче Јован Скерлић, постојао је чак култ Црне Горе. Јаков Игњатовић, на пример, пише у чланку *Црногорсџво* да је Црногорство есенција Српства, „чисто Србство”, а да је Црногорац „калем Србства”.³

Идеологија црногорског политичко-културног сепаратизма и национализма није рођена у Црној Гори већ је унета са стране, из кругова комунистичког и хрватског усташког покрета у периоду између два светска рата. У оквиру њихових настојања да се разбије југословенска држава и српска етничка целина као носећи стуб те државе родио се пројекат чији је циљ био да се Црној Гори наметне сасвим нови политички, културни и духовни идентитет. Да су ствари и у то време са црногорским идентитетом биле кристално јасне и противницима Срба сведочи чињеница да чак ни веома искључиви хрватски идеолог Иво Пилар, касније узор хрватског усташког покрета и црногорских сепаратиста није 1918. године сматрао Црногорце посебним народом. Он пише: „Познајемо четири народа Јужних Славена: Словенце, Хрвате, Србе и Бугаре.”⁴ Први покушај да се Црногорци прогласе посебном нацијом у односу на остале Србе долази уочи Другог светског рата из пера Савића Марковића Штедимлије, следбеника идеја хрватских идеолога Анта Старчевића и Јосипа Франка, утемељивача идеологије хрватског усташког покрета. Истина, у одлукама Четвртог конгреса КПЈ у Дрездену (1928) говори се о „црногорском народу”, али без ширих идеолошких образложења. Књига Савића Марковића Штедимлије *Основи црногорског национализма*, објављена у Загребу 1937. године, постала је крајем двадесетог века идеолошки путоказ „новим Црногорцима”, односно „Монтенегринима”. Штедимлија је опчињен идеологом хрватског усташтва Антом Старчевићем, видећи црногорског Анту Старчевића у личности Секуле Дрљевића, свога идеолошког ментора.⁵ Стога се у трагању за идеолошким корени-

² Др Новица Ракочевић, *Црногорска народна скупштина 1906—1914*, Подгорица 1997, 99—100.

³ Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност (1848—1871)*. Изучавања о националном и књижевном романтизму код Срба, Београд 1906, 231—233.

⁴ L. V. Sudland, *Južnoslavensko pitanje. Prikaz cjelokupnog pitanja*, Matica hrvatska, Zagreb 1943, 3.

⁵ S. M. Štedimlija, *Osnovi crnogorskog nacionalizma*, Zagreb 1937, 117.

ма данашњег црногорског сепаратизма и национализма мора поћи управо од Секуле Дрљевића, чија је политика постала узор и инспирација идеолозима данашње владајуће номенклатуре у Црној Гори.

Осветљавање политичког лика Секуле Дрљевића може пружити одговор на кључно питање данашњег тренутка Црне Горе: Може ли политичка и идеолошка баштина Секуле Дрљевића, неодвојиви део идеолошке баштине усташког покрета Анте Павелића, бити изор за изградњу „нове и европске Црне Горе”, и може ли се на тим идејама градити било каква заједница са Србијом и Србима у целини?

Секула Дрљевић је за собом оставио довољно сведочанстава на основу којих је могуће поуздано утврдити његов политички рад и његову идеологију. О томе раду се ту и тамо писало у оквиру истраживања историје Црне Горе до 1918. године и кроз истраживање покрета црногорских федералиста после Првог светског рата, али је његова најживља политичка активност заједно са Стјепаном Радићем и нарочито Антом Павелићем углавном прећуткивана. Са процесима организованог разбијања југословенске државе од почетка шездесетих година 20. века, под видом уставних и економских реформи и борбе против наводног унитаризма, централизма и „велико-српског хегемонизма”, постепено и све отвореније израња и идеологија Секуле Дрљевића. Од пре десетак година она постаје темељ политичког пројекта „нове и усправне Црне Горе”, с тим што се политичком мимикријом и европском фразеологијом прикривају стварни корени и идеолошки узор тога пројекта.

Дрљевићево име налази се у енциклопедијским одредницама и *Народне енциклопедије* Станоја Станојевића и у издањима *Енциклопедије Југославије* Лексикографског завода у Загребу из 1958. и 1984. године. Рођен је у Морачи 1884. а живот је завршио у Аустрији 1945. године. Више образовање стекао је у бившој Аустроугарској — гимназију је завршио у Сремским Карловцима а правни факултет Загребу. Године 1909. биран је за министра правде и заступника министра просвете и црквених послова, затим је био министар финансија и грађевина, народни посланик. Маја 1917. аустроугарске окупационе власти интернирале су га у Карлштајн. Већ на почетку нове југословенске државе, Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, постављен је за начелника Министарства правде, али очигледно незадовољан добијеним положајем подноси оставку, отвара адвокатску канцеларију у Земуну и постаје идејни вођа сепаратистичког покрета, улазећи све дубље у сарадњу са усташким и њему сличним покретима (Косовски комитет, ВМРО), који су

уживали подршку и заштиту фашистичке Италије и нацистичке Немачке. Блиско је сарађивао и са југословенским комунистима националистичке оријентације. Тек ће будућа истраживања немачких, италијанских, совјетских али и британских и других архива открити стварну снагу и разгранатост ове мреже која је систематски радила на културном и националном дробљењу српског и југословенског простора и ликвидацији југословенске државе. Дрљевић је и између два светска рата биран за народног посланика, 1925. и 1938. године. Идејно и теоријски, његов политички концепт, уобличен током међуратних година, доживео је пуну афирмацију током 1941—1945. у Земуну и Загребу, у оквиру усташког режима нацистичке Независне Државе Хрватске. У оба поменута издања *Енциклопедије Лексикографског завода у Загребу* стоји иста оцена Дрљевићеве политичке делатности: „Крајем априла 1941. дошао на Цетиње и са окупатором припремио формирање тзв. Националног комитета, састављеног од профашистичких и монархо-сепаратистичких елемената своје странке. Првих дана народног устанка побјегао из Црне Горе у Земун, па у Загреб, гдје је био читаво вријеме окупације блиски сарадник А. Павелића.”⁶

Познато је да је Државна комисија за утврђивање злочина окупатора и њихових помагача Демократске Федеративне Југославије прогласила Секулу Дрљевића ратним злочинцем. У архиви Комисије налази се одлука са кратким описом и квалификацијом злочина и доказним материјалом у прилогу. Недавно преминули професор др Растислав Петровић први је шире осветлио Дрљевићев политички лик у својој драгоценој али недовољно запаженој књизи *Црногорске усташе* (1997), користећи део усташке и немачке архивске грађе као и усташке листове *Граничар* (Земун) и *Хрвајски народ*.

Пре него што буду изнети главни елементи његове активности из „Одлука о проглашењу за ратног злочинца”, указујемо на књигу *Балкански сукоби 1905—1941*, у којој се налази суштина његове идеологије (и на чијем прочељу је објављена песма „Вјечна наша...”). Књига је настала у директном договору са Антоном Павелићем и њен првобитни наслов требало је да гласи *Ко су Срби*. Наиме, 21. фебруара 1944. Дрљевић је примљен у аудијенцију код поглавника у Загребу, и то на Павелићев позив (Дрљевић је у том тренутку становао у Земуну у својој кући у Улици Адолфа Хитлера бр. 10). Агент немачке тајне службе Долметшер обавестио је своје претпостављене о тој Дрљевићевој посети и о припремама књиге *Ко су Срби*, као и о политичким циљевима објављивања једног оваквог дела. У из-

⁶ *Enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb 1958, том III, 94; 1984, том III, 582.

вештају немачке службе између осталог се каже: „Из кругова блиских др Дрљевићу сазнаје се да је том приликом Павелић изјавио жељу да у погледу Црне Горе појача свој рад, да свим снагама пропагира самосталност те земље како би онемогућио српској влади да прикључи Црну Гору Србији. Др Дрљевић обећао је Павелићу да ће учинити све што је у његовој могућности да осигура самосталност Црне Горе и да ће, у вези с тим, почети са још јачом кампањом против Срба и њихових интереса. У том циљу др Дрљевић се жури да изда једну књигу која ће носити наслов: *Ко су Срби*. Књига која ће ускоро изаћи, штампаће се у 5.000 примерака, делимично ћирилицом за Црну Гору и Србију, а делимично за пропаганду у Хрватској. У овој књизи биће изнете разне афере бивших југословенских министара за које је др Дрљевић током своје политичке каријере сазнао, односно сазнао из новина и стенограма парламента. Исто тако Дрљевић ће у овој књизи напасти династију Карађорђевића и цели српски народ. У литерарном смислу књига ће бити обрађена од главног уредника *Граничара* др Маслића. Финансирана ће бити од усташког Главног стана у Загребу, од којег др Дрљевић за своју пропагандну делатност већ дуже време прима месечну потпору...”

Књига *Балкански сукоби 1905—1941* била је замишљена амбициозније него што је немачки агент био обавештен. Она није била само део текуће политичке пропаганде усташког режима. Она је била потпуно нов поглед на прошлост и традиционални идентитет Црне Горе, супротан свему што су Црногорци о себи писали и беседили, потпуно усаглашен са теоријским и идеолошком схватањима водећих нацистичких и усташких идеолога који су се бавили проблемима европског Југоистока, нарочито теоријом о илирском пореклу динарских народа Југоистока. Последње поглавље ове књиге насловљено *Духовни лик Црне Горе* звучи и као његов аманет и опорука. Оно је данас постало програмски темељ политичког клуба који себе назива „Дукљанска академија науке и уметности”. Илустрације ради ево неколико Дрљевићевих мисли из овог поглавља које ће касније бити детаљније приказано: „Црногорски народ по језику припада славенској језичној заједници, а по крви групи оних народа, који су познати под именом динарских народа. Ови народи су по сувременој науци о еуропским расама, потомци Илира, који су, примивши језике других раса, напустили своје илирско име, али је илирска крв у заједници с геополитичким положајем и историјом и даље остала стваралац њихове културе. Одтуда постоји не сродност него јединство становитих културних облика код динарских народа почевши од Албанаца па до јужних Тиролаца, који су погермањени

Илири ... Министар Великоњемачкога Рајха А. Росенберг у своме познатом дјелу *Der Mythos des XX Jahrhunderts* каже, да су јунаштво и част митос динарских народа једнако као и Германа, чиме на несумњив начин одваја динарске народе од осталих народа југоистока ... Црногорци, и ако кршћани, и то углавном православни, изповиједају религију *Горског вијенца*. Због тога је црногорско православље црногорославље. Знатно се одијелило од осталог православља па и од српскога ... Због тога је неизбежан снажан отпор црногорског народа против сваког покушаја да му се наметне неко друго уређење. Државна самосталност Црне Горе за Црногорце није ствар њихове таштине, него нуждна предпоставка за одржање чистоће њихове расе и њихове културе”.⁷

Кад се имају у виду овакви теоријски и идеолошки ставови Секуле Дрљевића, онда није чудо да је он од самог почетка агресије нацистичке Немачке и фашистичке Италије на Југославију 1941. године био перјаница те идеологије у Црној Гори и на простору НДХ. У извештају Специјалне анкетне комисије у Земуну, од 6. јуна 1945. Земаљској комисији за утврђивање злочина окупатора и њихових помагача у Војводини, у Новом Саду, поред осталог је дата оваква оцена Дрљевићевог рада: „За њега се слободно може рећи да је у усташком логору у Земуну играо улогу једног Гебелса ... По нарочитој одредби Павелићевој он је уживао специјалну и нарочиту заштиту овдашње полиције. Једном приликом дочекао је на станици др Артуковића, те се са њиме и изљубио на овдашњој железничкој станици.”

Секула Дрљевић је у своме јавном деловању био изразито непостојана и превртљива личност. Није уживао посебно поверење као личност ни код Италијана, а још мање код Немаца, осим код својих „хрватских пријатеља”, како стоји забележено у једном документу. Хитлеров опуномоћени министар за Југоисток Херман Нојбахер сматрао га је „подмитљивим агентом”. Био је министар краља Николе у неколико влада, затим у опозицији према њему. После балканских ратова био је један од вођа покрета за унију између Црне Горе и Србије, а затим један од носилаца усташке идеологије која је само током Другог светског рата послала у смрт, на најзверскији начин, скоро милион Срба. До које мере је ишла Дрљевићева недоследност и превртљивост, занимљива чак и за оне који се баве политичком антропологијом и моралном структуром личности политичара, и не само онда него и данас, могу да илуструју његове речи на ванредном заседању Народне скупштине Црне Горе

⁷ Dr. Sekula Drljević, *Balkanski sukobi 1905—1941*, Zagreb 1944, 163—164.

почетком августа 1914. povodom аустроугарске објаве рата Србији. „Давати изјаву о солидарности са Србијом”, говорио је тада Дрљевић, „значио би вријеђати јединство српских краљевина, јединство одбране српских интереса... Сукобиле се двије велике идеје. Једну носи Србија, другу Монархија. Сукобио се аустријски империјализам са српском државном идејом. Монархија не напада само Србију, већ преко ње напада уједињење српских земаља у једну српску државу. Али обје су српске краљевине сада једно, и црногорски народ извршиће своју дужност жртвујући све за отаџбину, за спас уједињења српства.”⁸

Овај исти човек, само петнаестак година касније, прихвати идеологију Павелићевог усташког покрета и постаје носилац отровне мржње пема Србији и свему што је српско. Усташки лист *Хрвајски народ* 11. априла 1941. објавио је повodom проглашења НДХ 10. априла проглас Клуба црногорских студената у Загребу, под насловом „Црногорци траже неовисну државу”, са поклицима на крају: „Живјела слободна држава Црна Гора! Живио вођа Црногорског народа др Секула Дрљевић! Живјела слободна Држава Хрватска! Живјели наши моћни савезници!” Чим је проглашена НДХ Дрљевић је из Земунa стигао у Загреб, а *Хрвајски народ* је 13. априла обавестио своје читаоце: „Јучер је у Загреб допутовао вођа црногорског ослободилачког народног покрета г. Секула Дрљевић, бивши министар и народни посланик. Како је познато он је преко 20 година у најтежној сурадњи с Хрватима водио оштру борбу против србијанске хегемоније и диктатуре, тражећи за своју потлачену домовину слободу и независност. Сада је дошао моменат када ће се моћи остварити тежње и права Црногораца који на челу са својим вођом дром Дрљевићем траже неовисну Државу Црну Гору. У Загребу се већ приступило формирању Привременог одбора за ослобођење Црне Горе, на челу којег ће стајати др Дрљевић са својим најближим сурадницима.”⁹ Три дана касније, 16. априла *Хрвајски народ* је под насловом „Одбор Црногораца из Тиране” донео вест да је и у Тирани основан „Одбор за ослобођење Црне Горе” који је Дучеу послао „брзo-јавку” с молбом „за ослобођење своје од Срба незаслужено подјармљене браће”.

Након консултација са Павелићем и другим својим политичким пријатељима у Загребу и Земуну, и након капитулације југословенске војске пред надмоћнијим немачким и италијанским окупационим снагама, помогнутим снажно издајом изну-

⁸ Др Новица Ракочевић, *нав. дело*, 167.

⁹ Растислав В. Петровић, *Црногорске усташе*, Београд 1997, 12.

тра, Секула Дрљевић је стигао у Црну Гору крајем априла 1941. Постао је главна личност шесточланог „саветодавног вијећа” (које је 28. априла прогласио италијански окупациони цивилни комесар за Црну Гору Мацолини) и кандидат за председника владе која је требало да буде инсталирана 13. јула, дан после проглашења „суверене и независне Државе Црне Горе”. Наиме, на Петровдан, 12. јула, Италијани су припремили на Цетињу заседање тзв. Црногорског сабора, у згради позоришта, пред којом су заједно са музиком стајале две почасне јединице „црних кошуља” из састава 18. дивизије „Месина”. Сабор је усвојио „Декларацију” са укупно три тачке: „1) Окупација Црне Горе од стране Србије коју је противно вољи Црногорског народа прихватила тзв. Велика Народна Скупштина у Подгорици својом одлуком од 26. новембра 1918. године престала је, 2) Стављени су ван снаге: режим који је био створен у Црној Гори од бивше Краљевине Југославије, и Династија Карађорђевића. Видовдански устав и Устав од 3. септембра 1931. године, који су потјецали од поменутог режима, укинути су, 3) Проглашава се суверена и независна Држава Црна Гора у облику Уставне Монархије.”

Декларација и говор Секуле Дрљевића објављени су у броју 9 *Гласа Црногорца* који је почео са изласком 18. маја. Уз огромну захвалност Мусолинију за дело „ослобођења домовине”, истичући да је црногорски народ „поносан што је успостава слободне Црне Горе спојена са бесмртним дјелима Дучеа, генијалног ствараоца фашистичке империје”, Дрљевић је бацио поглед на опште европске прилике славећи „историјску мисију” фашизма и нацизма: „Прошли свјетски рат завршен је Версајским диктатом. Као његова неминовна последица настала је пометеност политичких и моралних појмова у првим годинама након рата коју је прекинуо долазак на чело италијанског народа генијалног творца и вође фашизма Бенита Мусолинија. Касније, узео је у своје чврсте руке вођство немачког народа Адолф Хитлер, идентификујући погледе на Европу и на нужност њене реорганизације са погледима Бенита Мусолинија. Оба велика Европљанина нијесу престајали упозоравати на нужност стварања нове Европе. Нијесу их схватили они, на чију су адресу њихове опомене биле упућене. Тако је дошло до данашњег рата.”

Снажан народни отпор одлукама цетињског сабора, већ 13. јула, одувао је Секулу Дрљевића и његове планове о „сувереној и независној Држави Црној Гори”. Уместо да постане „поглавник” Црне Горе, морао је да се склони у Италију, у Сан Ремо, одакле се после неколико месеци вратио у Загреб, а потом у Земун. Занимљиво је да су италијанске окупационе

власти брзо дигле руке од Секуле Дрљевића, реално процењујући мале шансе да он окупи иоле јачи слој присталица за политички правац који је најдиректније супротстављен свему што је традиционални политички и духовни идентитет Црне Горе. Растислав Петровић је у поменутој књизи донео главне делове из два опширна извештаја генерала Алесандра Пирција Биролија, од 2. и 12. августа 1941, поднета Врховној команди о војно-политичкој ситуацији у Црној Гори у којима је поред многих других ствари указао и на карактер и домете петровданског Сабора: „Представници који су се поводом сазива уставотворне скупштине састали у Цетињу били су личности без присталица у земљи, стога сматрам да би данас ослањање само на овај стари елемент било погрешно ... Треба истаћи чињеницу да је опште нерасположење постојало већ од раније, и повезује се са стремљењима Црногораца да живе у заједници са браћом Србима.”

У ратним годинама Секула Дрљевић је члан најужег усташког идеолошког језгра у Земуну и Срему, заједно са усташким првацима др Хансом Мозером, Иваном Плешом, др Риналдом Чулићем, Стефаном Крегом и другима. Једно је од главних пера земунског усташког листа *Граничар*, у коме повремено пише и главне уводне чланке, нарочито у другој половини 1943. и првој половини 1944. године. У тим чланцима он углавном понавља идеолошке и теоријске конструкције великохрватског идеолога Ива Пилара, изнете прво у обимном делу *Јужнословенско питање* (на немачком), објављеном у Бечу 1918. године (на хрватском објављено у Загребу 1943), а потом у књизи *Увек изнова Србија* (на немачком), објављеној у Берлину 1933. године. Пиларовим схватањима Дрљевић је додавао оновремену усташко-нацистичку реторику о европској култури и цивилизацији, европским расама и религијама, и европском Југоистоку. На Пиларовим, Штедимлијиним и Дрљевићевим тезама о два наводно потпуно различита света и система вредности на југоистоку Европе — „западно-медитеранском”, с једне, и „бизантско-левантском”, с друге стране, темељи се данас сав истраживачки концепт и програм тзв. Дукљанске академије у Подгорици.

У листу *Граничар* 2. октобра 1943. Секула Дрљевић је објавио чланак „Европски Југоисток”, један од својих програмских чланака, у коме брижљиво разрађује тезу о два одвојеним геополитичким и цивилизацијским целинама на југоистоку Европе које никако није могуће окупити у једној политичкој и државној заједници. „Земље које су окренуте према Егејском мору”, пише Дрљевић, „одвојене су од земаља на Јадранском мору не само планинама и не само посебношћу свога државног

и народног живота кроз сва прошла столећа, него и неједнакошћу културних уплива, под којима су изградиле своје духовне видике.” Не само да је њихов политички и правни живот раздјељен браздама дубоке неједнакости, „него и њихово схваћање човјека и смисла живота на земљи толико је разнолико, као да живе на два континента”. Колико су у „своме погледу на свијет” те земље међусобно удаљене „дошло је до најјачег израза код Црне Горе”, због чега је немогуће „државно јединство Црне Горе са било којом од тих земаља”.

Огроман труд уложио је Дрљевић да пошто-пото нађе било какав изговор да би „ишчупао” Црну Гору из њеног стварног и природног историјског, културног и духовног амбијента, и потом је, лишену свега што је била и јесте, супротставио Србији и осталим Србима. Колико блиско изјавама данашњих младих „суверениста” у Црној Гори и текстовима њихових старијих „дукљанских” ментора звуче Дрљевићеви закључци из усташког *Граничара* 1943. године: „Како Црна Гора тако и остале земље европскога Југоистока имају своје неједнако обликоване и оштро диференциране посебности, што несумњиво доказује да оне морају остати посебне јединице у новоме европском поретку, ако се хоће избјећи нежељени сукоби и потреси ... Земље на Јадранском мору и оне према Егејском мору живјеле су посебним животом кроз сва прошла столећа и морају остати посебне државе кроз сва будућа столећа. То је закон њиховога геополитичкога положаја и њиховога повјеснога развитка.”

Упоран да оствари политичке циљеве усташког покрета према Црној Гори, и државно и политичко преуређење простора источно од линије Земун—Котор с крајњим циљем да српски државни простор сведе на Шумадију (и то под протекторатом), Секула Дрљевић гради и свакодневно понавља целу једну теорију подела, бразди, граница, немирења, сукобљених светова и „геополитичких цјелина”. На том путу му јако смета Српска православна црква. И он се надао да ће „барем балканске источне цркве поново приступити у крило Католичке цркве”, како су то очекивали његови политички ментори из Загреба и Рима. Дрљевић постепено гради „мост” за тај корак и конструише теорију о црногорослављу као једној особеној врсти православља које је резултат посебног црногорског вишевековног духовног и социјалног склопа: „Те своје погледе Црногорци су”, пише Дрљевић, „унијели у своје кршћанство, чиме се црногорско православље одвојило од византијскога и постало црногорославље.” Павелић је већ почетком рата формирао „Хрватску православну цркву”, а старање о њеном лику поверио је Савићу Марковићу Штедимлији. Дрљевић до тада

још није јавно иступао са идејом да се оснује „Црногорска православна црква”.

После капитулације Италије, почетком септембра 1943. године, Секула Дрљевић се надао да ће Немачки Рајх подржати његов план „успоставе неовисне Државе Црне Горе”. У својим уводним чланцима у *Граничару* препоручивао се жестоком пропагандном паљбом против Велике Британије и САД, њиховог империјализма и „злогласних Вилзонових 14 точка”, славећи тријумф национал-социјализма. Атлантска повеља ће у „повијести остати позната под именом океанска лаж”. Данашњим европским идеалима, пише Дрљевић у чланку „Англо-америчке заблуде” 11. септембра 1943. такође у *Граничару*, главни непријатељ је англоамерички капитализам и његова демократија који „овај рат не могу преживети”. Тај систем владавине „обезбавати Европи након овога рата као што раде Англоамерички властодршци, значи немати ни појма о Европској данашњици”.

Велики „историјски смисао” Хитлерових похода у Другом светском рату био је Дрљевићу једина нада за будућност његових и усташких политичких планова, нарочито исход на Источном фронту. Он јасно каже: „Битка на фронту од три тисуће километара није изненађење, које је човјечанству припремила сувремена техника него дјело револуционарнога заноса двају колоса, од којих ће један дати Европи, а преко ње цијелом свијету, нови лик. Нема Европљанина који није упро свој поглед у источну фронту и који не би био свјестан да се на тој фронти ријешава судбина Европе. Нападају англоамеричких гангстера на еуропске градове, њихово житељство и њихове културне споменике, не само да не могу упливисати на исход рата у Европи, него су доказ потпуне избежљивости западних плутократија, које предосећају своју пропаст.”

И поред врло недвосмислених пронацистичких одређења Секула Дрљевић није успео да задобије немачко поверење, ни као личност, ни као креатор планова о независној и сувереној Црној Гори. Били су спремни да подрже изванредан степен аутономије Црне Горе у заједници са Србијом. Један шири елаборат вођства немачке тајне службе у Србији насловљен *Црногорски аутономици*, од 10. децембра 1943. године, припремљен специјално за Хитлеровог опуномоћеног министра за Југоисток Хермана Нојбахера, осветљава Дрљевићев идеолошки и политички програм, али и Нојбахерове оцене о Дрљевићу. Растислав Петровић је објавио овај извештај у књизи *Црногорске усташе* са свим Нојбахеровим белешкама на маргинама текста. На почетку извештаја др Шефера истиче се да је Дрљевић изложио Немцима свој план о употреби црногор-

ске самосталности јер Црна Гора „на темељу своје националне особености и историјског развитака има право да води свој властити национални и државни живот” (Нојбахер са стране оловком коментарише: „Ханси! Дрљевић је лопов! Прво плаћен од Италијана и одбачен, затим упућен усташама и данас плаћен од Хрвата! Веза потпуно без вредности!”).

Дрљевић сматра, пише Шефер, да се црногорски народ разликује „у многоме од становништва које живи око њега ... Он сматра Црногорце као потомке Илира. По разним знаковима најближи су им Албанци, као и становници Херцеговине и далматинских предела све до Лике. Иако Срби и Црногорци говоре исти језик, ипак то није за народност одлучујуће” (Нојбахер са стране бележи: „Хрватска курва, плаћен отуда.”).

Кад је реч о вери, високи шеф немачке тајне службе у Србији др Шефер на следећи начин бележи Дрљевићеве ставове и планове: „Иако су Црногорци такође православни, припадници Српске православне цркве, објаснио је др Дрљевић, ипак се обичаји црногорских православца у много чему разликују од српских. Има чак црногорских светаца који нису били од српске православне цркве никад потпуно признати (Нојбахер је сам подвукао овај део текста са коментаром: „Потресно!”), иако углавном њих у Црној Гори највише поштују. Дрљевић изгледа настоји”, истиче Шефер, „да се створи слично као у Хрватској једна црногорска православна црква.” У делу о црногорској држави Дрљевић је доказивао да се она „од вајкада развијала посебно од осталог српског простора”, да је била „скоро увек слободна” под Турцима и да се иначе као државна творевина разликује од „оне у српским подручјима” тиме што је у Црној Гори „важила до насилне анексије од стране југословенске државе чисто патријархална племенска управа”.

Износећи Немцима детаљније наводне црногорске културне посебности у односу на околне народе, и нарочито своје тумачење 1918. године, Дрљевић је између осталог казао: „Било је природно да су се после слома Југославије црногорски аутономаши одмах старали за своју државну самосталност и при томе нашли свакако егоистичку потпору Италијана” (Нојбахер је подвукао и са стране бележи „који су плаћали господина Дрљевића”). Уверавао је Немце да би за Рајх било важно да на источној јадранској обали има једну такву „природну ратну луку” као што је Бока Которска. „Једна самостална Црна Гора имала би чак и интерес кад би Рајх узео Боку Которску чврсто у своје руке, али би ово подручје требало у било каквом облику остати црногорско.” На питање др Шефера о јачини црногорских аутономаша у Црној Гори Дрљевић „није дао никакве конкретне податке, него је само казао да су, наводно,

нарочито у близини Цетиња, у Никшићу и у правцу Подгорице већи делови становништва његове присталице” (на шта је Нојбахер са стране забележио „Лаж!” и ставио знак питања).

Средином 1944. године Секула Дрљевић је у Загребу заузет објављивањем своје књиге *Балкански сукоби 1905—1941* која је требало да буде један од последњих Павелићевих адута у борби за Црну Гору. Илустрована поред осталих фотографија и Павелићевом фотографијом из млађих дана са потписом „Поглавник др Анте Павелић, обновитељ Независне Државе Хрватске”, књига је имала за циљ да осветли „морални, етички и политички лик Београда”, како пише сам Дрљевић у *Уводу*. Понављајући теорију о „црногорослављу” коју је већ раније износио у усташком листу *Граничар* Дрљевић у закључку ове књиге, у поглављу *Духовни лик Црне Горе*, још једном подвлачи да „црногорска и српска црква не могу никада постати једна црква”. Остајући верни својој религији — своме „црногорослављу”, пише Дрљевић, Црногорци остају „вјерни самима себи”.

Већ је раније речено да је Дрљевићева песма „Вјечна наша...” објављена на почетку као главни мото књиге и да је цела књига припремљена на изричито инсистирање усташког поглавника Павелића. Дрљевићев пријатељ и саборац, такође близак Павелићев сарадник у Загребу, Савић Марковић Штедимлија објавио је ову песму 1937. на крају своје брошуре *Основи црногорскога национализма*, такође у Загребу, у Политичкој библиотеци „Путови”. Предочавајући Дрљевићеву песму, означивши је „химном црногорског горштака” (предвидео је оно што ће се десити скоро седамдесет година касније), Штедимлија је мисао Секуле Дрљевића упоредио са мишљу Анта Старчевића — политичког творца великохрватске идеје и духовног оца идеологије усташког покрета: „Ријечи Дрљевићеве о улози и значају вјекова у формирању једног народа дјеловале су онако осјетно као своједобно и Старчевићеве, али док су Старчевићеве дошле у прави час, Дрљевићеве су нешто закасниле. Стога данас у Црној Гори, као и у Хрватској, куца једно срце и живи један јединствени дух. Њена мисао, мисао Црне Горе, још увијек живи непрекидно и интензивно, а ту мисао одражава ова пјесма Секуле Дрљевића, која је постала химна црногорског горштака.” Верзија коју је Штедимлија објавио има шест строфа, док је верзија коју је сам Дрљевић објавио у поменутој књизи 1944. састављена од седам строфа, с тим што је и у петој строфи ранији стих „Док сељачкој нашој мисли” замењен стихом „Док ловћенској нашој мисли”.

Последњи трзај идеологије Секуле Дрљевића током Другог светског рата стигао је у марту 1945. у Загребу, формирањем тзв. „Црногорског Државнога Вијећа” са њим као пред-

седником. Црногорске четничке јединице које су у агонији одступале преко територије НДХ прогласио је за „Црногорску народну војску”, а себе за „Врховног команданта Црногорске народне војске”. Обратио им се 22. марта из Загреба једном „дневном заповијешћу” у којој је између осталог стајало: „Нашли сте се на подручју Независне државе Хрватске у рату већем од свих, који је икада водио род људски. Дала Вам се прилика да непосредно осјетите топлину пријатељства хрватског народа и његовог великог Поглавника према црногорском народу и његовој државној слободи.” Цело вођство четника, међутим, на челу са Павлом Ђуришићем било је заклано, а како је изгледала Поглавникова „пријатељска топлина” сведочили су Јасеновац, Стара Градишка, десетине других концологора за Србе и језиви српски крици из стотина херцеговачких јама.

Још док је био у Загребу, Комисија за утврђивање злочина окупатора и њихових помагача у Војводини (Повереништво Земун) поднела је „Пријаву” Државној комисији за утврђивање ратних злочина против Секуле Дрљевића (4. фебруара 1945). Означен је као „идеолог фашизма”, а у врсте злочина унето је — „подстицање за прогоне, убијања, терор, затварања и пљачка” у Земуну и Срему од 1941. до 1944. године „против нашег народа а нарочито српског живља”. Специјална анкетна комисија у Земуну у извештају од 6. јуна 1945. године, као што је већ раније изнето, поред осталог каже да се за Дрљевића „слободно може рећи да је у усташком логору у Земуну играо улогу једнога Гебелса”. Коначно, на основу свега што је прикупљено о његовом раду током рата и што је овде само делимично изнето, Државна комисија ДФ Југославије за утврђивање ратних злочина прогласила је 14. марта 1946. Секулу Дрљевића за ратног злочинца детаљно описавши у прилогу сва његова дела на основу којих је донета таква одлука.

Након пола века од проглашења за ратног злочинца Секула Дрљевић се, овога пута на велика врата, враћа у Црну Гору. И то се није десило случајно, нити изненада. Док је хрватска усташка емиграција доследно инсистирала на идејама Дрљевића и Штедимлије, та иста идеологија у прикривеној форми под видом националне еманципације подржавана је од стране идеолога ЦКСК Хрватске, попут Владимира Бакарића, или од стране Лексикографског завода, преко његове Редакције за Црну Гору. Савић Марковић Штедимлија нашао се управо у Лексикографском заводу као његов службеник да доврши оно што није успео 1941—1945. Фра Доминик Мандић, идеолошки саборац Штедимлијин, објавио је 1957. године књигу *Црвена Хрватска*, али знатно обимнију од брошуре коју је Штедимлија под истим насловом објавио у Сплиту 1937. године. Доминик

Мандић, веома заслужан за пребацивање усташких ратних злочинаца преко Рима у јужноамеричке земље, овако је закључио своје разматрање питања такозване Црвене Хрватске: „Без обзира на данашње стање, средовјечна Дукља је била непријепорно Хрватска земља. И зато хрватски повјесничари требају убудуће обрађивати повијест Дукље, напосе дукљанске краљевине једанаестог и дванаестог стољећа као саставни дио хрватске повијести. А данашње Црногорце у којима тече крв старих Хрвата, ваља да Хрвати са симпатијама сусрећу и помажу њихову борбу за неовисношћу и самосталношћу Црне Горе и црногорскога народа.”¹⁰ Неспорно је да је црногорски национализам по свом идеолошком садржају продужена рука великохрватских политичких амбиција на бившем југословенском простору. Илустрације ради скрећемо пажњу на неколико савремених мисли идеолога тога покрета у Црној Гори. На округлом столу „Мултиетничко огледало Црне Горе”, средином децембра 2000. године, један од идеолога црногорског национализма понављајући познате фразе о империјалном карактеру Југославије закључио је: „Црна Гора је по својој провенијенцији блиска Западу, док је Србија по свом бићу Исток. Утицај Београда је опасан и подилази масама које га некритички подржавају.”¹¹

Црна Гора је данас, захваљујући овим и оваквим идеолошким конструкцијама, постала дубоко и трагично располућено друштво.

¹⁰ Dr Dominik Mandić, *Crvena Hrvatska u svjetlu povijesnih izvora*, друго upotpunjeno izdanje, izdanja Ranjeni labud 1972, 312.

¹¹ Vijesti, 18. децембар 2000. Из уводног излагања које је поднео Стево Вучинић, директор РТВ Монтена и дугогодишњи секретар *Одбора за обнову аутокефалне Црногорске православне цркве*.

СРБА ТРИФКОВИЋ

ЗАПАД И ЦРНА ГОРА: РЕАЛПОЛИТИКА И ПОСТМОДЕРНИ ИДЕНТИТЕТ

Естетска и емотивна склоност брковићевском поигравању стварношћу није једино, па ни најважније објашњење за симпатије које црногорски *суверенисти* уживају на обе стране Атлантика. Постоји и читав низ „реалполитичких” разлога због којих Мило Ђукановић већ целу деценију ужива дискретну али вазда осетну подршку западних влада, политичких кругова и личности.

Рани раздор на линији Београд—Подгорица (1995—97) изазван је покушајем тандема Милошевић—Марковић да лансира ЈУЛ на целој територији тадашње СРЈ. Одбијање Мила Ђукановића да подржи промовисање нове партије у Црној Гори (и да себи тако од готовог прави вересију) није имало идеолошку већ прагматичну позадину. То одбијање, међутим, изазвало је неверицу и бес у Толстојевој 33. Уследио је Милошевићев неспретан покушај да премијера уклони са сцене преко тромог и политичким триковима далеко мање вичног Момира Булатовића.

Две године и десетак хиљада украдених гласова касније, Ђукановић је изашао из клинча са Булатовићем као победник. Његов конфликт са Милошевићем започео је као и сваки други унутарпартијски лом: као сукоб око власти и моћи. Завршио се, како то већ код другова бива, као идеолошка шизма, чије су контуре испрва оцртане у Ђукановићевом интервјуу београдском *Времену* 1996. После тог потеза он на неколико година постаје и миљеник дела београдске опозиције. Он сâм, међутим, није био у искушењу да себе види као изазов Милошевићу на нивоу заједничке државе. Његови су домети и амбиције вазда били усмерени на терен који је добро познавао и њиме све успешније манипулисао.

У првој фази сукоба Запад није похитао да Ђукановића отворено подржи. Не заборавимо да је у лето и јесен 1995. Милошевић себи зарадио лепе поене у Вашингтону. Саучествовао је у ликвидацији РСК (мај—август) а потом је у Дејтону без роптања дао много више него што је очекивано или тражено — цело Сарајево, Горажде са коридором, Брчко — тако да је и Ричард Холбрук био пријатно изненађен његовом кооперативношћу. И 1996. године та је кооперативност сматрана битном за смиривање балканских духова по мери Вашингтона и Брисела. Када су му се наизглед уздрмале позиције, у време протеста широм Србије после крађе локалних избора крајем године, гласило америчког естаблишмента *Њујорк Тајмс* изразило је забринутост могућношћу Милошевићевог пада у незаборавном уводнику, 28. новембра 1996. У њему је до не тако давни *балкански касаин* (из уводника истог листа 15. априла 1992) нагло промовисан у „потребног партнера”. Док су трајали улични протести није било упутно додатно га слабити јавном подршком Ђукановићу, чија превага над Булатовићем ионако још није била извесна.

Већ следеће, 1997. године, клима се постепено мења. Наступа друга фаза Ђукановићеве еволуције, која траје до октобра 2000. Како је дедињски *партинер* губио на употребној вредности (а да тога није ни свестан), како се припремала нова подела карата за косовску партију, тако је Запад напokon „открио” Мила Ђукановића. По кратком поступку један професионални апаратчик, који је са партијске функције са 29 година ускочио право у премијерску фотелју, добија придеве *йрозайадног реформистие*, савременог, динамичног лидера, поборника тржишних реформи — једном речју, постаје сушта супротност Милошевићу. Толерише му се захуктали трансјадрански дувански шверц, који једним делом крпи буџетске рупе а другим помаже раст режимске олигархије блиско повезане са бизнисменима типа Ђира Мацареле, Франћеска Прудентина, Ђерарда Куома, Филипа Месине и Санта Вантађата.

Крајем 90-тих Ђукановић добија логистичку подршку западних саветника, а пристижу и издашне донације западних влада. Црна Гора долази на друго место у свету по висини америчке помоћи по глави становника, одмах после Израела. Средства из Вашингтона делимично иду директно у буџет, нпр. за покриће пензија или за хитну куповину електричне енергије, а делимично за финансирање невладиног сектора који постаје сразмерно значајан послодавац на подгоричкој сцени — и чији су пројекти и програми скоро без изузетка били наклоњени суверенистима. Почетком 2000. збир инјекција ликвидности из САД и ЕУ достиже сто милиона долара. Тиме се

Ђукановићу олакшава стварање огромне полицијске структуре са паравојним потенцијалом, финансирање масивног државног апарата (чији припадници и чланови њихових породица развијају осећај зависности од режима) и јачање контроле над медијским простором. Истовремено његова реторика, премда још увек усмерена на политичке разлике са Милошевићем, све више помиње и наводне структурне некомпатибилности Црне Горе и Србије.

Сходно промени акцената мења се и наступ пред страном јавношћу. Трговинско представништво Црне Горе у Вашингтону, које је 1996. отворио Ратко Кнежевић, испрва је ангажовало професионалног лобисту Џека Абрамова да промовише ново, реформско лице Ђукановића. (Да се сродне душе препознају можемо закључити и из чињенице да је г. Абрамов фебруара 2006. пред судом у Вашингтону признао кривицу по три тачке федералне оптужнице за крађу и превару, у корупционашким аферама које немају везе са Црном Гором.) Са Рачком, Рамбујеом и почетком бомбардовања Србије, лобистички фокус у САД пребацује се на пројектовање имиџа Црне Горе као дистинктне војно-политичке и историјске целине у односу на Србију и као потенцијалне следеће жртве Милошевићеве агресије. На домаћем терену Ђукановић се још увек уздржавао од јавног и безрезервног опредељења за суверенистички курс, али је заговарање те опције препустио медијима и функционерима нижег ранга.

Са падом Милошевића 5. октобра 2000. наступа трећа фаза Ђукановићеве еволуције, фаза која траје до данас. Одлазак са сцене дотадашњег персонализованог изговора за раздвајање Црне Горе од Србије ставио га је пред дилему. Изискивао је или почетак потраге за стварно функционишућим моделом заједничке државе, или пак отворено приклањање тврдо сепаратистичком курсу. Ђукановић се определио за ово друго, неумитном логиком политичких, финансијских и личних интереса олигархије коју он сам оличава и чијем је настанку допринео. Ти интереси изискују стварање *суверене* државне структуре, неподложне механизмима правне регулативе који би били независни од воље трајних носилаца политичке моћи.

Наведена мотивациона структура Ђукановића и његовог окружења створила је политички миље у коме циљ суверености више није питање политике (што је било оличено у слогану „не можемо више да чекамо Србију да се ослободи Милошевића”) већ судбине: *два смо свешта*. У тој визури Црногорци не само да нису Срби, бивши или садашњи, већ су од Срба били вазда угњетавани и од Србије су још увек угрожени.

Еволуција вредносних поставки суверенистичког пројекта после 5. октобра 2000. тако је малтене неумитно наметала окретање идеолошком наслеђу Ива Пилара („Suedland”) и Савића Марковића Штедимлије, уз све већи ослонац на до тада релативно маргиналне теоретичаре дукљанске верзије црногорске „етногенезе”, историје, културе, језика и духовности.

Нови курс, који није уживао подршку Европске уније у тренутку када је превасходни циљ Брисела био стабилизација постмилошевићевске власти, захтевао је и нове облике наступа пред светом. Изискивао је придобијање лобистичко-пропагандне подршке заговорника тврде србофобије у спољном свету, пре свега у САД, који су своју технику и арсенал усавршавали од Дубровника и Вуковара у јесен 1991, преко Босне 1992—95, до Косова у пролеће 1999. Та подршка није изостала од оног тренутка када је Ђукановићевим саговорницима постало јасно да је овог пута заиста спалио мостове за собом и да је отворено антисрпска опција постала његово стратешко опредељење.

После 2000. у подршци том опредељењу посебно је значајну улогу имао финансијски снажан албански лоби и његова пропагандно-аналитичка инфраструктура коју је предводио др Јануш Бугајски из Института за стратешке студије у Вашингтону, творац фантомског Форума за америчко-црногорска политичка питања основаног октобра 2001. На Капитол Хилу Ђукановићева ствар је могла да се ослони на екипу активних и од албанске заједнице издашно помаганих законодаваца. Конгресмени Елиот Енгел, Хенри Хајд и Том Лантош, сенатори Мич Меконел и Џозеф Либерман, од тада су бивали радо виђени гости у Подгорици и поуздани поборници суверене и независне Црне Горе на вашингтонској политичкој сцени.

Премда је албански лоби као и до тада наставио да захтева регионализацију Црне Горе и аутономију за територије са албанском већином или плуралитетом (Тузи, Улцињ, Плав, Гусиње, Рожај), оштрина реторике је после 2000. била ублажена и прилагођена захтевима тренутка. Неки албански активисти и даље су били веома оштри у осудама наводне дискриминације власти у Подгорици против припадника албанске мањине, нпр. Ширли Клој-Диогарди у извештају Албанско-америчког грађанског савеза из августа 2003.

Превагнула је линија политике као уметности могућег, коју је са посебним жаром заступао незаобилазни др Бугајски, са ставом да питање уставно-правног статуса Албанаца у Црној Гори треба оставити за касније, јер подршка Ђукановићевом суверенистичком курсу у овом тренутку представља превасходни национални интерес албанске заједнице у целини. Такво је

опредељење и превагнуло у албанско-америчкој заједници, за шта постоје три главна разлога:

— Због слабљења међународно-правне подлоге Резолуције СБУН 1244, која се доводи у питање у случају распада државне заједнице и тиме олакшава постизање консензуса „међународне заједнице” о независности Косова и Метохије;

— Због лакшег остварења дугорочних регионалних геополитичких тежњи Албанаца у будућој независној Црној Гори, тежњи које могу ићи далеко ван посебног статуса појединих постојећих или будућих општина — по рецептури мешавине насиља и политичког притиска која је успешно примењена у Македонији 2001; и

— Због даље фрагментације српског етничког и културног простора, која је доживљена као инхерентно пожељан национални циљ албанске нације.

У редакцији др Бугајског, пољско-америчког православофоба формираног по моделу старијег, познатијег и утицајнијег др Бжежинског, Ђукановићева „нарација” за спољну употребу добија своју зrelu неодукљанску форму са објављивањем брошуре *Арђументи за независност Црне Горе (The Case for Montenegro's Independence, 2001)*. Та се аргументација у наступима црногорских званичника пред страним аудиторијумима од тада није битно мењала. Њене претпоставке изнете су у формату једне наизглед вредносно неутралне стручно-аналитичке студије, засноване на неспорним чињеницама, а све при том под етикетом Центра за стратешке и међународне студије. Тиме је изразито пристрасан, лобистички дискурс др Бугајског пред необавештеним корисником материјала требало да добије додатни привид аналитичке непристрасности.

Од самог почетка пада у очи упорна тежња аутора да идентификује владу у Подгорици са црногорском државом и нацијом, нпр. у тврдњи да „тежње Црне Горе за обновом независности имају дубоке историјске корене”:

Црна Гора је имала најдужи период непрекидне државне независности на Балкану, почев од 9. века. Опстала је као суверена држава кроз скоро 500 година отоманске доминације регијом. Земља је насилно инкорпорирана у прву Краљевину Југославију 1918. и није имала много прилике да одлучује о својој судбини све до демократских промена 1990-тих.

„Црна Гора је решена да раскрсти са политичким експериментима попут федерализма” који се показао безуспешним, наставља Бугајски, као и стално спорење са Србијом око права и надлежности. „Чист расцеп” би обема странама био у инте-

ресу, а поготову Црној Гори која не жели више да буде талац унутарсрбијанских политичких и идеолошких борби које њу не интересују јер је годинама испред Србије по темпу реформи и реструктурисања.

Потом долази претња насиљем. Непостизање независности, упозорава Бугајски, изазваће низ негативних последица: „пораст фрустрација, горчине и гнева”, уз могућност нових унутрашњих сукоба и пораст сукобљених националиста, као и радикализацију албанских и муслиманских заједница у Црној Гори, које огромном већином подржавају независност Црне Горе. Пренебрегавајући потпуно супротно искуство Македоније аутор потом тврди да ће независност „ојачати њихово поверење у нову државу и лојалност њој, што може бити подржано прецизно фокусираним програмима стране помоћи”.

Што се тиче припадника српске мањине који, упркос понудама власти, одбију да буду „ангажовани” и интегрисани у структуре нове државе, проблема неће бити: „Црна Гора је створила ефикасне полицијске снаге и судски систем који могу да сасвим ефикасно изађу на крај са изазивачима немира и етнички немири су крајње мало вероватни. Штавише, Црна Гора је модел етничке коезистенције у немирној регији.”

Највећа препрека из Београда долази услед одбијања српских националиста попут Коштунице да се помире са постојањем црногорске нације и државе. Независна Црна Гора имаће стога благотворан ефекат не само као симболично стављање тачке на Југославију, „већ и као начин уклањања кључне премисе јужнословенске заједнице под српском контролом”. На спољнополитичком плану, вели Бугајски дајући на вољу својим етничким предрасудама, то такође значи ослобађање Црне Горе од тежње Београда за евентуалним тешњим везама са Русијом, јер „Црна Гора не жели еквидистанцу између Запада и Русије”, она се безрезервно опредељује за припадништво Западу. С друге стране, непостизање независности Црне Горе могло би да подстакне радикализацију Србије:

Националисти ће тврдити да се тренд напакон преокренуо и да се „велика Србија” више неће смањивати. То може довести до захтева да се Косова (sic!) и пола Босне поново прикључе некој већој „Југославији”. Ово би, наравно, имало директне последице по Хрватску, Албанију, Македонију и друге околне земље које имају разлога да страхују од поновног буктања српског национализма.

На длаку су истоветни кључни аргументи тзв. Хелсиншког одбора за људска права у Србији (*Људска права и колективни идентитети: Србија 2004*). Независност би отворила простор за

развијање бољих односа са суседима јер „Црна Гора је оријентирана (sic!) на укидање војске”. Њоме би се неутралисао утицај српских националиста, а посебно Српске православне цркве као милитантног носиоца великосрпске националистичке идеологије. Ти кругови не мирују: „будући да је од бивших југословенских република којима је тежио да доминира, Београду остала само Црна Гора, те су тенденције не само присутне већ и појачане” уз тежњу великосрба да „софистицираним средствима и притисцима на Подгорицу покушавају да еманципаторске, демократске и европске процесе у Црној Гори зауставе и од ње направе српску провинцију са изласком на море”. С друге стране,

Да би се дошло до стабилне и проевропске Србије, мора се „измаћи тепих” испод ногу српском национализму. За очекивати је да ће Европска унија брже сагледавати такав реалитет и фактицитет, те да ће, попут економског, и на политичком плану признати право Црној Гори на „два колосека”.

Премда је горњи документ објављен у Србији, очигледно је не само из његовог стила, духа и аргументације већ и из недовољно вешто прикривених језичких рогобатности да је настао у постојбини др Ива Пилара, теоретичара црвенохрватске Дукље познатијег под псеудонимима L. von Südland или Florian Lichtträger.

Тек са успостављањем антагонистичке дистанце према Србији и српству као основи свог суверенистичког пројекта Мило Ђукановић напокон себи придобија благонаклоност доминантних елита западног света. Определивши се за дукљански мит он је пригрлио постмодерни културни образац заснован на контра-реализму: ми нисмо оно шта „објективно” јесмо (порекло, наслеђе, традиција, колективна сећања), већ оно шта желимо да будемо. Носиоцима постмодерних образаца свако даље постојање препознатљиво *српског* идентитета Црне Горе, заснованог на предмодерним (*кулћним*) вредносним поставкама и сензибилитету, представља недопустив анахронизам.

Премда културтрегери глобалне постмодерне такво признање Србима никада неће отворено упутити, опстанак таквог простора њима додатно представља сметњу и као могући извор субверзије у срединама где је *џлајхшталунг* наизглед приведен крају. Допустити опстанак неког културног просторчића у коме црногорски Срби као Бећковић или Вуксановић бивају објављивани, читани, па чак и награђивани, поред живих, здравих и за сваки задатак орних Албахарија и Арсенијевића, недопустиво је, баш као што је недопустив неометани опстанак Астериксовог села у сенци римских гарнизона.

Мило Ђукановић је направио избор који има судбински карактер. Везао је своје монтенегринство за тезу о великосрпском реметитељству, тезу која има своју бечку, берлинску, ватиканску, британску и америчку варијанту већ дуже од једнога века. Приклонио се хашкој конструкцији новије српске историје као „заједничког злочиначког пројекта” од Гарашанина до данас. Његова варијанта црногорског идентитета неминовно завршава у усташтву: Срби су генетски склони колективној психози у чијем је корену опседнутост *кулиом* (крст часни, Милош, Лазар, Косово, Видовдан, царство небеско, итд.) који је неспојив са постмодерним идентитетом.

Ђукановићев пројекат не може бити дугорочно успешан јер почива на лажи, баш као што и бриселска Европа почива на лажи. С обзиром да припадају Европи — за шта је неприпадање бриселској карикатури Европе битни предуслов — Срби у Црној Гори ће успешно очувати своју културну самосвојност не само себе ради. Они то дугују и својим европским сродницима, којима у огромној већини можемо само пожелети да им Господ опрости јер не знају шта чине. Није арогантно допустити могућност да Срби буду буревесници европског опоравка, јер им је непријатељ имплицитно одао ту почаст невероватно непропорционалним ресурсима посвећеним њиховом уништењу.

Алтернатива том макар закаснелом опоравку је крај Запада, његова коначна предаја духу који је описао Жан Распај у предговору другом француском издању *Табора светица* из 1985. године: „Једна изузетно инвентивна цивилизација пашће ако Запад не поврати своју душу, јер на свим нивоима — нације, расе, културе и појединца — душа је та која увек добија одлучујуће битке.” Распајева дијагноза проблема задире у „монструозни карцином који је усађен у западну свест”. Њени корени налазе се у губитку вере и у арогантном учењу које на Западу буја већ три века, да човек може да разреши дилему свог постојања уз искључиви ослонац на свој интелект, да он своју примарну лојалност дугује „човечанству” а не некој привременој конструкцији званој „нација”, да децу из Уганде и Бангладеша треба да воли као и своју сопствену, да је содомија равноправна браку а „поезија” Маје Ангелу равноправна Дантеу и Пушкину.

МОМЧИЛО ПАРАУШИЋ

САТ

О, Петрашине, јеси ли то ти? Ево ме. А колико је сати виђи. Богоми одавно не знам у сат. А ће ти је? Оставијо сам га сину. А ће си то ти? Ниђе... Те ријечи ко да су ми се при-сниле.

Отац ми је оставијо двије куће, једну велику и једну малу. Отварам малу кућу. Пуна. Држим је између два прста. Мајка је од платна сашила једну малу ћесу и у њу зашила очеву кућу и имање. А велике куће одавно нема.

Отац је бијо учитељ и није без сата мого да зна кад се ва-тају и пуштају ђаци. А што ће сат Радосаву? И нама?

Сат је на небо и на земљу. Устајемо се у пијевце. Кад ви-димо комшију зовнемо га с бријега — јеси ли се наспаво? Сунце је било најтачнији сат. Туриш руку на чело, поглеаш и — десет. Потље почнемо да кукамо — увати врућина оно црка-вице танкије откоса. Кад се брави збију у пландовиште — два-нес. Кад почну да мрдају — заранци. Ће су се дијевале казальке знали смо по роси, зноју, по гласовима тица, по блејању оваца и рикању говеди, по обаду. Сат је на сваку букву, на сваки го-веђи реп. Ако би се наоблачило, по буђењу и дријемању, по ономе у стомаку.

Ја сам се родијо на Буан, у школу у којој је отац бијо учи-тељ. А кад је премјештен у Струг становали смо у кући мајчи-ниг родитеља. Мајка је имала четири сестре и три брата од стрица.

Улазим у велику кућу. Празни очеви и мајчини кревети, празне столице. Порттик, кужина и соба пуни мемле. Посивље-ле фотографије по зидовима. Очева велика фотографија са са-том у лијевом џепу капута, види се ланац. Мајчина велика фо-тографија. По ивицама њеног оквира начичкане мале фото-графије њене браће од стрица Вељка, Влада и Војина. Вељко

је умро ко ученик нишићке гимназије. Војин је, кад је дошо из шпанског рата, ишо на неке тајне састанке. Стао је на чело Дурмиторског одреда у нападу на Пљевља која су држали Талијани. И Владо, студент медицине, шћеде да се домогне Шпаније, али га врнуше с брода. Велика слика њиове мајке Луције изнад другог кревета ко да ме још милује. Око ње студенти Војин и Владо. А преко свиг тиг слика једна велика црна у мојим очима. Ко мутне и слијепе прољећње или јесење воде смјењивале су се офанзиве партизана, четника, Њемаца, Талијана. И носиле и куће, и људе, и криве, и праве. Војинов одред се повуче, а њега тифус веза за жиле Дурмитора. Оне га чуваше све док не стигоше Њемци. И од Влада је остала само слика у кући, његова будућност иструлила је у некој незнаној врлети у Босни.

Врата шкрипе. Зидови испуцали. Огледала испод праши-не боје се људског лика и покрета. Висе паукове мреже и у њима мртви пауци. У креденцу чаша од ракије из које су пили домаћи и јабана више од сто година. У шкрабијама неколико ножева, кашика, пљатова. На њему сач од љеба. У нуглу стари кантар на коме је цијело село мљерило брашно, месо, сир и скоруп, дуван. На тавану двије косе, грабуље, сјекира, два коша за жито пуна мрака, ко катран црне панте на којима је некад висило и сушило се месо за зиму... Излазим из куће. Ластавица пукла, цкале зарасле у бљуштур, ријеп и коприву. Мајка је из ње ижљегла педесет три године пошље оца. Сад опет имају заједничку.

Сјећам се, неко у кућу донесе вијес да отац одма иде на Буан да смијени стражу. А он тек дошо из партизана неколико дана на допус са Вратла, то је кланац на западној страни Јаблановог врџа на Сињавину. Он остави они сат на чивију на серцаду поред кревета. На њега је било девет. Кад га срете патрола на Сеоца, на пџ пута до Буана, и заједно сиђоше у Команду мјеста.

Сад знам да је било неђе око једанес кад сам се врнуо с Буана. Али ја то јутро нијесам глео у сунце пошто ми је оно остало у врбе на лијеву обалу Тушиње, подаље од Буана и сваке куће. Нити сам, кад сам ушо у кућу, поглео очев сат изнад јастука ђе је до прије неколико дана спавала његова глава.

Свако јутро мајка је по мене слала тајин и пешкир оцу. Пео сам се уз дрвене стубе у кућицу на спрат. Звала се Команда мјеста. Имала је двије собице. У прву Трејо, командир, висок, опасат, левор у футролу низ десну гузицу, ко да си пришијо јунећу пршуту. Њиг петина сједи у другу собу, шути. У ту кућу је одавно пошта. Из ње су ми до лани долазила мајчина писма у Панчево. И, петог или шестог дана, донијо сам

оцу завежљај од мајке. Друга собица била је празна, то сам прво видијо, а онда чуо да ми један чоек из прве собице рече Врни то кући, отац ти је доручково, дали смо ми њему све што му треба.

Примијо сам се уз Продо са очевим доручком и пешкиром. Знао сам да се његово тијело још није оладило. Сузе су ме донијеле до куће. Отварам врата. Кухина пуна јабане. На каријогу сјео кривоноси Шћепо, нос му глеа на једну, очи на другу банду. Мајка приноси каву и ракију. Ја без ријечи прођок у собу, сједок на очев кревет и погледак у његов сат. Није сам видијо колико је.

Много касније сам сазно у који датум је бијо Велики петак 1942. године, пошто он у календар шета. Мирко Дејић, професор математике, сконто ми је да је они црвени петак освануо 3. априла. Имо сам седам година, пет мјесеци и двадесет седам дана. У четири сата ујутру отац је цијевима реко Поздравите ми породицу. То су биле његове последње ријечи.

Зборило се е су се таде тудијер дијевала и обретала два нова црвена свеца — Мошо и Ђидо. Недавно прочитак у једном виђеном црногорском књижевном часопису оглед од Станоја М. Брајовића „Храброст и личност” и забиљежик ове двије реченице: Милован Ђилас се у својим књигама и многобројним интервјуима никада ниједном ријечју није осврнуо на покољ невиног народа којим је, заједно са Мошом Пијаде (у својству Титових делагата за Црну Гору и Херцеговину), руководио током 1941. и 1942. Партија којој су припадали осудила је те злочине познате под називом „псећа гробља Милована Ђиласа” и као „лијева скретања”.

Послије педесет година ископали смо кости из заједничке гробнице са Исаилом Јауковићем. Владика црногорски је кости опро црвеним вином, ми иг препознали и подијелили и однијели на двије стране.

Књиге веле да је на Велики Петак Исус умро на крс. Због жалости ни црковна звона не звоне. Није се ни радило, ни пљевало. Није било ни игле, ни чивије, да се Христове ране не повриједе. Ни вина које је обојено Исусовом крвљу. Не ложи се ни ватра у кућу. Људи не љебе уста. Живе ко божји синови.

Са оцем у врбе поред ријеке заспали су Мићо Требјешанин, трговац, Вељко Радојевић, тежак, и још један коме сам затуријо име.

Радосав, мој ђед, имо је с Павом шес сина. Лијечак земље, неколико шљива, два три ораа и Параушића извор испод њиг поред куће. И мало ливаде у Турију. Отишо је бијо у Америку да зарађује. Имо је велике брке, жуте од дувана, и њима

стално мрдо. Ми ђеца му се смијали и копирали га, а он за нама с тојагом. Донијо је из Америке златан џепни сат. И доцније га дарово Симеуну. А чим чу да Симеуна више нема, дође у наш стан, скину га са чивије на коју га је отац обљесио, па ш њим у џеп.

А што је стијо Радосаву сат? Више није бијо ни његов, ни Симеунов. Можда због сата никад нијесам видијо ђедов гроб, ако је још у њему. А баба Пава ме вољела, она ми је и име нађенула. Нијемци су је мушкетали у греде спрема куће, четерес друге.

А шта је урадијо мој отац? Оставијо ме од седам година, Славку од три и у Катину стомаку Олгу која је пијонула на мајчиној сиси кад је мајка чула за Симеонову смрт. И гроб сина Мираша коме је недавно тесао лучев крс и на коме још није била никла трава.

Мајка ме уписала у нишићку гимназију. Наставо сам у ђачком дому поред намастира и гробља. У девет је хигијеничарка Милева, жена покојног Вељка Мандића, глумца који ми је касније у учитељску школу предаво пољопривреду, тулила сијалице у спаваоницама. Чим она затвори врата, неки моји вршњаци измијењеним гласовима почну да узвикују — четник, четник, четник! Предњачијо је неки Перуновић из Титограда. Али смо се и играли. Око поноћи, огрнемо бијеле чаршаве, па право у гробље да страшимо народ који још туда пролази. А дању смо трчали по Капину пољу и један другом додавали Титову штафету. Један мој друг из Пиве у то вријеме промијенијо је име у општину. Звао се Богољуб.

Улазим у малу кућу, кућу од артије. Ову кућу сачувала је Ката. Остала је на темељима послје ње. Ја сад, ко очев разредни старјешина, gleам његова свједочанства, вртим главом... Али и ко његов ђак, учим његову бијографију пошто није имо кад о себи ишта да ми рече.

Рођен је 29. априла 1903. у засеоку Скоку, село Пошћење, срез шавнички, округ никшићки, бановина Зетска, Краљевина Југославија. Завршијо учитељску школу у Суботици 11. септембра 1929. „Господин Параушић Симеун, поданик Краљевине Југославије положио практични учитељски испит са оценом добар” у Дубровнику од 4—13. марта 1935. Лични опис у увјерењу: висок 178, образа дугачких, очи грахорасте. Лекарско уверење бр. 1 од 2. јануара 1931. Пише „да је телесно и душевно здрав, те да не болује ни од једне хроничне, заразне нити венеричне болести”. Потпис: Др Момир Дамјановић. Венчан са Поповић Видосавом 25 (12) новембра 1933. Прво дијете, Момчило, рођено 6. октобра (23. септембра), „крштен и миро-

помазан 14. октобра 1934.” Кум Митар Караџић, тежак. Поп Митар Лопушина.

Кад сам ушо у малу кућу нешто сам и унијо, оно што сам запамтијо. Бијо је свети Сава. Горијо сам од жеље да декламујем пљесму „Ко удара тако позно...” у школи која је била у једној соби у кући Милисава Гиљена у Зауглине. Јануарски вљетар је сјеко лице и засипо снијегом, букве су шкрипале. А од куће до школе требало је прећи брдо које се зове Пометеник. Ја још нијесам бијо ђак. Отац је отишо, а ја на јастуку нијесам до зоре сушијо образа. Отац је одржо говор о светом Сави, а ја сам тај рукопис пронашо у малој кући од платна коју је мајка чувала више од пола вијека откад је оставијо Симеун. Крај говора није сачуван, а оно што је остало печато сам у једним београдским новинама.

У малој кући читам очеве говоре на гробовима, писма властима да помогну сиромасима из села, глеам рачуне, признанице, фотографије, ко да сам уљего у неки музеј па крадем тајне. А све ледно у мене и на мене док сви около спавају.

Уредништво „Гласа Црногорца” са Цетиња је скупљало изјаве о жртвама и пљачкама. На артији још стоје имена учесника крвавог мрса на Велики Петак: неки Пекић, два Требјешанина, један Жижић, један Лопушина, један Ђуришић, два Јоцовића, четири Церовића. Неки од њиг су доскоро сврћали у нашу кућу, били гошћени и чашћени, колико се могло. А мајка ми је кључ од ове куће од артије дала тек кад су они отишли доље да се виде са Симеуном. Данас ми је јасно што је кључ од те мале куће крила од мене. Мајка ко мајка.

Отворијо сам и очеву касу. У њој 2.620 динара уштеђевине од учитељске плате. То је било његово имање. Ту земљу ја нећу продати, оставићу је сину.

Прије десетак година у редакцију ми дођоше чоек и жена са ђететом у наручје. Донијо ми текст за новине. Упитах га окле је. То је једно мало непознато село, рече. Како се зове? Струг. Упознасмо се. Бијо је то Трејов син!

Сат је осто да куца на зид, а очево срце је отишло ђе ништа не куца. Остала је само вијес да су се чуле пушке прије сунца, кад почињу да пљевају тице. Изишо је на четвора врата, отишо у четири мљесечеве мијене, у четири годишња доба, на четири стране свијета, на крс... Ја имам сат у себе. Он у четири протрља очи и прогледа.

Ето, Момчило, Бранимир, Матија — све од једнога један. Све ко по концу. Па глеај у сат!

Ено онђе, на оно исто мљесто, дође они исти кревет на коме је спаво отац. Ја кад дођем у Струг и легнем на оно мљесто, скинем сат с руке и турим га на столицу поред кревета.

Губијо сам по недођијама и цвикере, и личне карте, и шалове, и рукавице, и лумбреле, али сат нијесам. Ови носим на руку четерес година, а сат што је старији, све је милији. Сат је ко дјетлић на ову моју одрвењелу руку. Ко срце — вазда будан, стоји на једну ногу и броји, вуче ове двије штаке за мном и скакуће, а ја заборавим, кад лежем, да му кажем Лаку ноћ, и Добројутро, кад се пробудим.

И мој син, кад дође вамо, спава на они исти кревет. Пред сан тури ручни сат на столицу. Он ће прочитати ову причу и спуштит је на Матијино кољено, а овај ће, ако бог да, на идуће лето, први пут, кад се, уморан од игре са лептировима и јагњадима по ливадама, напије варенике, слатко заспати, а зором ће га кроз отворен прозор пробудит тице.

Да ли они сат још куца? У чији цеп? Чији га прсти навијају? Колико је сати?

Петрашин одавно није жив, ко ни Симеун. Не знам је ли жив и његов син који га је носио док сам ја, кад сам био учитељ, глео у сунце.

Прије једно дваес година окренук један телефонски број. Јеси ли ти то, Илија Петрашинов? Ево ме. Знаш ли колико може бити сати? Ево девет. Је ли још жив они сат мог оца што га је мој ђед Радосав продо твом оцу? Јес, како није, чувам га ко око у главу. Моремо ли се икако накончати да ми га врнеш — то ми је успомена од оца? Богоми не. И мене је ови сат успомена од мог оца.

(Из аутобиографске хронике *Почивала*)

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

АЛЕК ВУКАДИНОВИЋ

ЧИН ВРЕДНОВАЊА

Награда је одувек била Ловоров венац за победника, изабраника, слављеника. Од античких времена до данас ништа се у њеном значају и симболици тријумфализма није изменило.

За сваког ствараоца, из било које области, награда представља највећу част и признање, чин вредновања и издвајање из великог броја стваралачких индивидуалности. То видимо свуда у свету, код много старијих и развијенијих култура: видимо како награде изазивају највећа узбуђења и како им се придаје највећи значај.

Награда је у првом реду час узнесења, баца на изабраника бар на један, како би се рекло, бескрајно дуг тренутак, сјај славе. Кад награду додељује висококомпетентна критичарска елита, онда награда има (поред тренутног блеска) и велику књижевну вредност. Поред тога, награде најчешће имају и знатан материјални стимуланс, који је такође значајан, будући да књижевна популација по правилу припада најсиромашнијем слоју друштва.

У нашем савременом књижевном контексту награде имају изразиту аксиолошку вредност, односно, постају, упоредо са најзначајнијом књижевном критиком, фактор успостављања књижевног поретка. Овде мислим, као што сви мислимо, наравно, на награде највишег угледа, које додељују елитни жирији. Њих нема много, али сви знамо њихова имена.

Пошто значај књижевне награде видим пре свега у чину вредновања, то сматрам да су од највећег значаја за српску књижевност оне награде поводом којих се у славу добитника

организују симпозијуми и научни скупови. На тај начин се придаје највећи могући значај једном писцу и његовом делу, а сâмо дело почиње систематски да се проучава и на најбољи начин ситуира у књижевно-историјски контекст једне књижевности. Ова појава, новијег датума, није нимало случајна; она је део велике концентрације и великог продора наше критичке мисли последње две-три деценије, што представља нешто сасвим ново на нашој књижевној сцени.

Ја сам имао ту необичну околност и такву част да будем први добитник „Змајеве награде” поводом којег је организован Округли сто, а шест еминентних имена наше књижевности почаствовали моју поезију својим погледима и истраживачким увидима. Са овог скупа је објављен Зборник, у који је, поред излагања, унесено и више мојих аутографа, затим један краћи библиографски преглед мојих радова, као и неколико фотографија са свечаног чина уручења награде. Мислим да је то био први један зборник посвећен писцу-савременику поводом доделе награде.

Други велики догађај за мене и моје песништво био је организовање научног скупа поводом добијања награде „Жичка хрисовуља”. За мене награда „Жичка хрисовуља”, као што сам то већ имао прилику да кажем, има значење „свете награде”. Врхунска светост ове награде је у томе што се њеном добитнику уручује Икона Спаситеља као Икона Преображења, најсветији дар и узвишење које један песник као биће може доживети. Поред овог знамења, о мени је, као и у случају других добитника, организован научни скуп и објављен Зборник, са тринаест прилога наших најелитнијих критичара и тумача, од великог значаја за моје песништво. У Зборник је, такође, унесена исцрпна библиографија свих мојих радова и свега што је до тада о мени написано.

Поново наглашавам, књижевно вредновање као и систем награђивања последњих деценија нешто је сасвим друго од идеологизоване књижевне праксе која је владала у послератној Југославији. У свом поговору мојим изабраним песмама (Нолит, 1998) Александар Јовановић пише: „Иако је још од *Куће и ђосџа* објављивао изузетно значајне књиге, Алека Вукадиновића су све до деведесетих година награде заобилазиле.” Као син оца који је погинуо у повлачењу Југословенске краљевске војске у отаџбини, код Зиданог моста, ја нисам могао добити ни најнезнатније радно место, а камоли награде. Моја књига *Кућа и ђосџ* која је по општој оцени критике била књижевни догађај, остала је без и једне једине награде. Ја сам, такође, једини песник у својој генерацији који није добио Октобарску награду. Три моје књиге: *Трагом њлена и коменџари*, *Далеки укућани*

и *Поноћна чаровања* биле су у најужем избору за ово признање. У том погледу веома је илустративан случај који се десио поводом књиге *Поноћна чаровања*. Ова је књига мојих изабраних песама била изузетно омиљена и окружена великом пажњом. Жири за Октобарску награду уврстио је *Поноћна чаровања* у најужи избор, и после неколико кругова жирирања ушла је у последњи круг, заједно са једном прозном књигом млађег писца. У књижевној јавности се већ чуло да сам ја добитник, а сами чланови жирија су говорили да је последњи састанак жирија само формалност. Ја сам, међутим, у то време био на челу Београдске секције писаца, и жестоко сам се залагао у одбрани тада инкриминисаних књига: најпре *Вунених времена* Гојка Ђога, а ускоро и *Источница* Љубомира Симовића (о *Источницама* сам и писао у *Књижевним новинама*). Дан уочи самог додељивања награде одржао сам један оштар говор против идеолошког притиска на књижевност који је био у току. Сутрадан после тог догађаја цела Управа Београдске секције била је позвана у Централни комитет, код тадашњег председника Душана Чкробића. Силазећи из аутобуса, преко пута ЦК, сусрео сам се са тадашњим председником Идеолошке комисије за културу (Р. Ц.), који ми помало снебивљиво и уз благ осмех рече: „Ето, још једном сте морали изгубити Октобарску награду, на жаљење жирија, због Ваших наступа. Јутрос је додељена...” „Нисам изненађен”, узвратих. „Навикао сам ја на то.”

Тек по одласку идеолошког ригоризма, али истовремено и крајње анахроних критеријума, који су упоредо са идеолошким дуго владали у југословенским књижевностима, почела је и српска књижевност да долази себи. На српској књижевној сцени појавила се једна нова класа књижевних критичара и тумача, која је успоставила континуитет са једном малобројном часном елитом из претходног периода, и, може се слободно рећи, почело је једно ново раздобље за српску књижевност. Увођењем нових, оштријих и модернијих мерила у сагледавању српске књижевности, сагледавањем континуитета и магистралних токова те књижевности, и увођењем, коначно, књижевних критеријума у једну књижевност навиклу на ванкњижевна мерила, створена је једна сасвим нова клима за књижевно вредновање. Наравно, такозвани „људски фактор” не може се никад искључити ни из једне књижевности, ни из било којег времена (онај фактор због којег Богдан Поповић тако хладно и одбојно пролази поред Лазе Костића), али на то мора рачунати свака књижевност.

Исцрпљењем идеолошке искључивости (мада је један број потомака бивше идеологије, иако сасвим у мањини, остао) ис-

црпљена су и ограничења на чијем су удару били поједини ствараоци. Променом на књижевној сцени, уласком у књижевне жирије суште књижевне елите уместо морално-политички подобних кадровика, почело је систематско вредновање српске књижевности. Историју књижевних награда на овим просторима видим у светлу ове велике промене.

КАТАРИНА БРАЈОВИЋ

ЈЕЗИК И ПОЛИТИКА У ЦРНОЈ ГОРИ

Разговор са Драгољубом Пејровићем

Катарина Брајовић: *Ваши критичке напise о покушајима промовисања изв. црногорског језика нашо јавности је прашила од 1969. године. У тим раним текстовима износили сте и како је један од првих засиљника ове идеје тада дискретно промовисање самобитности црногорског језика прогласио за „ствар стравежије”. Будући да је актуелна црногорска власт увела „свој” језик у званични саобраћај, да ли се може рећи да је поменути „ствравежија” уродила плодом?*

Драгољуб Пејровић: Питање о посебном статусу „црногорског језика” и о његовом издвајању из српског постављено је неколико година пре Другога светског рата (и то је учињено у складу са налозима Коминтерне да се припреми разарање Југославије „као тамнице народа” и посебно Срба као њених „главних тамничара”). Тај је захтев, колико знам, први формулисао Богић Новелић, сеоски учитељ из Црнаца код Подгорице, касније су га прихватили талијански окупатори (*lingua montenegrina*), али после њихове трогодишње епизоде нови црногорски господари прешли су ћутке преко Новелићеве идеје јер је, по свему судећи, нису озбиљно ни схватили будући да су и сами (једнако као и народ на чијем су се челу нашли) још имали непомућено српско национално осећање (тада су „једнако Срби” били и „националисти” и комунисти, тј. и четници и партизани).

Та идеја, међутим, тада није „умрла” и ње су се, двадесетак година касније, сетили неки „нови Црногорци”, и то некако у време када су се почели разгоревати српско-хрватски је-

зички спорови, посебно после појаве *Декларације о називу и положењу хрватског књижевног језика* (март 1967). Тада су, присутимо се, комунисти „пронашли и муслиманску нацију”, почело се говорити о „босанско-херцеговачком стандарднојезичком изразу”, о „неутрализацији варијаната” у томе изразу (и за њега 1972. чак приређен и неки „Правопис”), а оним „новим Црногорцима” то је била прилика за узбуну и за испостављање захтева за ново размештање националних печата по свему ономе што је Црна Гора унела у темеље српске књижевне и културне историје. Они су тада „одлучили” да се, заједно са Хрватима, одрекну Новосадског договора, сетили се да је у грађу за шестотомни *Речник српскохрватскога књижевног језика* Матице српске (и Матице хрватске) ушло и петнаестак дела „црногорских писаца” (Његоша, Љубише, Марка Миљанова, Михаила Лалића и других) и пред Уставним судом захтевали да се Матици српској и Српској књижевној задрузи забрани укључивање тих писаца у едицију „Српска књижевност у 100 књига”. У тим споровима посебно су били агилни Бранко Бањевећ, Милорад Стојовић, Радоје Радојевић, Радослав Ротковић, Сретен Перовић (у помоћ им је прискочио и Игор Мандић), а све их је „повукао за перо” Слободан Берберски (ако нисам заборавио — публициста сомборски), својим текстом „Речник и црногорски писци”, објављеним у подгоричкој *Побједи* 23. јануара 1969). Они су тада своје наступе у споровима између Удружења књижевника (које су сами водили) и Славистичког друштва (које је енергично оспоравало њихове ставове) представили као „ствар стратегије”, испрени Павле Зорић на њихове захтеве гледао је као на „немоћ конјунктуре”, а Ваш сабеседник у њима је видео примитивни расизам.

После „смиривања хрватскога прољећа”, та се памет примирила и у Црној Гори, живнула током ратних дешавања у Босни и Хрватској (она је увек тријумфовала над српским несрећама), а практично експлодирала када је испред ње *стала актуелна власт* са свим средствима државне присиле, тј. државног терора. Тиме је поменута „стратегија” донела много богатије резултате него што су њени заговорници могли и очекивати.

Инсистирање на посебном црногорском језику дио је политичких дешавања у Црној Гори и не може се тумачити изван контекста наглашавања других специфичности, њихких као што су црногорска црква, црногорска нација и, коначно, црногорска држава... Како цијела замисао изгледа из социолингвистичке перспективе?

Нисам сигуран да то о чему говоримо има икакву рационалну перспективу, а најмање ону која би се могла одредити као социолингвистичка. Да би се, наиме, о томе уопште могло говорити, морали бисмо имати макар некакво чврсто полазиште ако желимо да нам расправа од самих почетака не буде бесмислена. У наметању „нових истина” о црногорском језику, црногорској књижевности, црногорској нацији, црногорској цркви и другим црногорским мукама с памећу најуспешнији су они мајстори који не знају ништа о ономе чиме се баве. Током скоро 40 година ја сам пратио црногорску језичку фарсу у оном облику који јој је давао Војислав Никчевић и покушавао да укажем на огромну меру незнања са којом он хоће да се представи као „црногорски Вук Караџић”. Последњи пут, и најисцрпније, то сам учинио у *Гласнику Одјељења умјетности ЦАНУ*, бр. 15 (1996) и овде ћу поменути само две апсурдне појединости (а друкчијих тамо и нема) из прве његове књиге *Црногорски језик*, у којој се бави развојем тога језика „од артикулације говора до 1360. године”. У вези са тим треба рећи да само он зна (али неће и нама да каже!) где се налазе ти „црногорски артикулациони почечи”, као што неће да објасни ни какав је то историјскојезички међаш који се може везати за *једну једину годину?* У језичкој историји, наиме, зна се да се нека појава може први пут фиксирати у неком спису тачно утврђенога датума (*Повеља бана Кулина*, на пример, настала је 29. августа 1189, на Усеченије главе Јована Крститеља), али се језичка *периодизација* најчешће одређује *вековима*, при чему се историјскојезичке појаве могу везивати за чињенице политичке историје само условно и у најглобалнијем смислу (и само Никчевић зна које значење за *историју* „црногорскога језика” има то што је „године 1360. Зета/Дукља раскинула вазалитет према Србији/Рашкој”). Помињем те појединости да бих могао прецизирати: Никчевић је написао двотомну књигу о историји „црногорскога језика”, и то на више од 1.000 страница, али све што се тамо може наћи о *језичкој стурктури* његовог „језика” он је *преписао* од српских аутора, обично с напоменом да је то „тако у томе језику”, али да је то „у црногорскоме” друкчије, али неће да каже шта то „друкчије” тамо значи. У таквом маниру Никчевић преузима, одн. „преводи”, одн. *илађира* више десетина аутора и више десетина страница из њихових текстова и то ми је пружило основу да устврдим да је он за тридесет година тумарања у лингвистици најуспешније испекао једино плагијаторски занат и да у томе нема премца међу онима који су се икада умешали у тај научни еснаф. Да бих то показао, поменућу само неколико појединости: на стр. 160—166 књиге о којој говоримо Никчевић је од 298 редова

преписао 233, на стр. 167—170 *нема ниједног свој рејка*, као ни на стр. 174, на стр. 173 „оригиналан” је у 5 редака, а на стр. 171—172 већ се уморио и преписао само по трећину текста. За такве научнике елегантан је назив *илаџијашор*, стари Црногорци рекли би да је *луйеж*, а „његовима” је то била препорука да га упишу у академике. (Да према Никчевићу не бисмо били неправедни, морамо рећи да он у напоменама испод текста увек прецизно наводи шта је од кога „преузео”, али никад није схватио да прилагођавање туђих текстова сопственој памети, без прецизних назнака о томе да се ради о туђим идејама, представља посебно огрешење о научни морал, а чињеница да се тако „присваја” *многo десетина туђих страница* — може се разумети једино као настраност.)

Ако се већ зна ко је кандидат за Вука тог црногорског језика, ко је Кошићар, односно, гдје су црногорски језикотворци пронашли идеолошки извор?

На то питање ја немам одговора. Уосталом, да је уза себе имао неког „Копитара”, он би га вероватно поучио и нечему што би се могло означити као поштовање неких основних научних чињеница и покушао да му макар укаже на то да се на крајима не може заснивати идентитет једнога народа и његовог језика и одређивати његово часно место међу суседима. А што се тиче идеолошких извора које помињете, они се могу везати и за старе династичке сукобе Петровића и Карађорђевића који су најоштрији облик добили убрзо после уједињења 1918. када су противници тога чина најпре организовали „Божичну побуну”, а после годинама наставили са комитским злочинима и над присталицама уједињења и над недужним народом уопште. Занимљиво је, при том, нагласити да су се противници уједињења на почецима свога деловања залагали за очување континуитета државне самосталности те старе *српске државе* (тада је Црна Гора још имала статус „Српске Спарте”), а тек су се касније, под утицајем правашко-ушашких учитеља, почеле ширити измишљотине о томе да су Срби „мјешавина Славена, Куцовлаха и Цинцара, док су Црногорци потомци Илира, дакле расно немају ничега заједничкога”. Уз све то, црногорски сепаратисти имали су, и тада као и данас, и идејну и материјалну и сваку другу подршку проверених српских непријатеља и у свом деловању никад нису имали ни материјалних проблема ни моралних дилема: апанаже су им редовно намириване, а образ им је ионако у свим тим трговинама био најјефтинији. (Као што су у Другом светском рату црногорске усташе нашле заштиту код Павелића, тако су се

њихови наследници у последњим ратним дешавањима нашли под заштитом Туђмана и отуд се вратили тек кад су се уверили да се и у Црној Гори образ може лако и јефтино продати.)

У основи ђриче о самобитности црногорског језика стоји мистерија дукљанске епохе. Говори се о дукљанској прошлости, о дукљанској традицији, о дукљанском јорџеклу... О чему говоре кад говоре о Дукљи?

За расправу о тим проблемима ја Вам не могу бити озбиљан сабеседник, пре свега зато што ни сам не знам да ли „нови Црногорци” заиста озбиљно верују да су наследници Дукљана, одн. илирских Доклеата, не знам да ли су Дукљу пре колонизовали Грци или Римљани, али знам да данас на територији Црне Горе има, мање или више — танких, трагова и једних и других и није ми јасно како се могло догодити да тамо израсте толико Срба, а да се све што је од Доклеата остало може збуљукати у Дукљанску академију. Када говоре о својој дукљанској прошлости, модерни „црногорски Дукљани”, у ствари, не знају шта би хтели да буду, а једино што знају то је да неће да буду Срби (или макар да што пре забораве да су Срби били њихови родитељи). Њима је, коначно, свеједно чији су потомци и чини им се да ће бити најзадовољнији кад се покаже да су свачији. Кад тако говорим, имам на уму чињеницу да су Ротковић и Никчевић, као њихове „научне узданице”, раније тврдили да су се Црногорци доселили с Балтика, али кад им се учинило да ће им бити лепше да буду „Дукљани”, они су на то одмах пристали, али се нису одрекли ни свога „балтскога порекла” (и стигли дотле да се сада могу представљати као Дукљано-Балти и о томе, рецимо, Никчевић приповеда и у својој приступној академској „беседи”). Да се, међутим, не бисмо бавили њиховим фантазмама, могли бисмо указати и на неке друге, и лакше доказиве, трагове црногорске етногенезе, оне који се одређују као — *влашки*. Навешћемо овде покоји топоним чије су паралеле са румунскимa неспорне: *Беране* (рум. Bereanu), *Бери* (Berі), *Броћанац* (Bruteanu < Brote[a]), *Гарач* (Garcea, Garcіu), *Клопош* (Clopot), *Кокоши* (Cocota, гр. Kokota[s]), *Комани* (Coman[u]: *ситап* ’турско-алтајско племе’), *Комарница* (Comărniceanu), *Коћи* (Cotea, Coti, Cotianu, Coteanu, гр. Kotti[s]), *Кочани* (Cosean[u], Socianu), *Краље* (Crălea), *Круче* (Crucean[u]), *Кући* (Cută, Cutean[u], гр. Kuta[s], Kuti[s]), *Лиђунар* (Linguranu: lingură ’кашика’), *Лола* (Lol/e -ea < Lolian), *Мајешчево* (Mateş), *Тујан* (Turpan), *Тушина* (Tuşinu), *Ђурилац*, *Ђурило* (Ciurilă), *Фармаци* (Farmac, Farmache, Farmachi, гр. Farmaki[s]), *Царине* (Țarină, Tarină), *Цинџар* (Țințar, Țințareanu). Или нека презимена:

Бечановић (Beseanu), *Брковић* (Bîrcu, Bîrca), *Бурзан*, *Бурзановић* (Burza, Bîrzan) *Влаховић*, *Дармановић* (Dârman, Dîrman, Darmănescu), *Дрљевић* (Dîrlă, Dîrle[a]), *Кујовић* (Cuiu, Cuianu) *Кустудија* (Custodie), *Љумовић* (Lumovici), *Ракочевић* (Racoseanu), *Раушовић* (Rah[u], Răhău, Raho, Rahotă), *Ташир* (Titir, гр. Τίτυρος), *Чаласан* (Chelasan), *Черанић* (Cheran[u]). Овим би се списковима могло додати и мноштво других, али и више *стиошина* *личних имена и надимака*, што све актуелни („дукљански“) ономастички систем Црне Горе много изразитије повезује са одговарајућим румунским приликама него са онима српско-бугарско-грчким. Из те чињенице могли би се извући и неки, може бити, неочекивани закључци о етногенези Црногораца који би се тешко могли ускладити са онима Кулишићевим: „балтски слој у Црној Гори“ могао би се тражити и у неким другим зонама словенског света, са оним „дукљанским“ тешко је успоставити сигурне везе, а најлакше је тамо утврдити врло изразиту — „влашку компоненту“. Или да прецизирамо: они Црногорци који неће да буду потомци старих „Срба Зећана“ могу се вртети између Балта и Дукљана, али се једино може показати да су они *Власи*, односно остаци старих средњовековних сточара-номада који су се територијализовали на својим зимским стаништима пошто су им, после турских освајања, прекинуте сталне комуникације од Проклетија и Комова до Карпата. (Поменули смо горе њихову тврдњу да су Срби „мјешавина Славена, Куцовлаха и Цинцара, док су Црногорци потомци Илира“, али примерима које наводимо драстично се потврђује да се „влашки слој“ нигде тако темељито не испољава као у Црној Гори, при чему о томе сведочи и назив *Кашунска* *нахија* па се, због тога, за *Кашуњане* пре може показати да су били влашки *чобани* него балтски *ришери*.)

Све што се зна о црногорском језику може се свести на три слова (односно три гласа) и једну негацију (није српски). Теза да Црногорци имају право да свој језик именују по својој вољи новије је дајума и ослања се на свијест о људским правима која се недавно јојавила у Црној Гори. Промојтери тих теза јозивају се на сличне процесе у другим државама насталим након распада СФРЈ, односно на језике настале распадом српско-хрватске језичке заједнице, ма шта се подразумевало под тим појмом. Каква је актуелна ситуација у тим језицима, односно са каквим се проблемима суочавају они који се одричу српског језика?

Имајући у виду стручне квалификације мајстора који одређују „мере за црногорски језик“ и меру њиховога незнања уложеног у послове које су обавили, јасно је да ни од „језика“

који нуде као црногорски није могло испасти ништа више од онога што се пред нама сада налази као реалност „покривена” том етикетом. За сваки стандардни језик, наиме, зна се *дијалекатска основа* на којој се изграђује, али то за „црногорски” не важи и његови креатори утврдили су да је он заснован на „свеукупним црногорским говорима”! Такво полазиште већ је по себи апсурдно и на најбољи начин показује меру бескрајног незнања главних „утемељитеља” тога „језика”, пре свега због тога што је данашњи црногорски дијалекатски простор изузетно диференциран па сатеривати све његове говоре у јединствену „књижевнојезичку торину” могу само острашћене незналице које не виде ни куд ударају ни зашто то чине. Свим познаваоцима дијалекатског пејзажа Црне Горе, наиме, познато је да се он карактерише многим структурално различитим говорним типовима (међу њима, рецимо, има говора са *йей, шест* или *седам самогласника*, при чему се они могу комбиновати са *два, три или четири акценћа*), а Никчевић се вајка како „његов ’језик’ нико не зна”, али не жели ни да га „учи”! Њему, међутим, не пада на памет да се запита како се такав „језик” уопште може научити ако се не зна ни његова основна фонолошка структура, тј. ако се не зна има ли он, рецимо, седам вокала са четири акцената или пет вокала са два акцената (или некаку другу њихову комбинацију)? Такав Никчевићев „нормативистички став” ипак постаје разумљив ако се каже да данас о језику у Црној Гори од Никчевића више зна сваки просечни гимназијалац (Никчевић још, рецимо, није схватио која је разлика између придева и прилога — да се она „компликованија знања” овде и не помињу), а искусни учитељи у поређењу са њим могу се показати као лингвистички енциклопедисти!

С обзиром на назначене појединости, данас би се у Црној Гори могло „наћи” макар двадесетак „језика” који би се сви оштрије разликовали од српског него што је то случај са *онима* које данашњи „Дукљани” хоће да представе као „црногорски”. Тај њихов „језик” држи се на једном слову и зато Никчевићев ученици у Јевремовим новинама узвикују „Живјело слово *ш* (с)!”), али тако не кликћу и за (зΣ) и (s) јер им се оно прво може везати за незгодну народску формулу уз глагол *изѿес(шш)*, а онога другог имају само у Мрковићима и тамо им је дошло из јужне Србије и западне Македоније. С друге стране, њихове „западне” језичке особине не повезују их ни са Конавлима, а камоли са западном Европом којој су, како веле, вазда припадали. (А друкчије није ни могло бити: језик који се, како рекосмо, „држи” *на једном слову* могла је утемељити само лингвистичка памет *са једном вијугом*.) Тако се „црногорски језик”,

ни крив ни дужан, нашао распет између неконтролисане мржње и ишчашене памети и нико не зна ни које су његове битне особине ни са којим је *српским дијалектима* он најсроднији, а једино је извесно да он, такав какав је, отвара могућност свакој неписменој црногорској баби да се с више разлога и памети кандидује за чланство у Дукљанској академији од свих њених актуелних чланова (на челу са њеним председником и председником њенога Сената заједно).

А што се тиче тезе да Црногорци имају право да свој језик именују по својој вољи и да се то ослања на свест о људским правима, могло би се рећи да то није без основа, али би се исто тако могло поставити и питање зашто се тим правом још не користе Американци, Канађани или Аустралијанци, зашто се у Латинској Америци још не појавише ни „мексички” ни „бразилски” језик него остадоше шпански и португалски, зашто међу толико арапских држава још нема ни „либијскога” ни „кувајтскога” језика. *Цейање језика* не своди се, дакле, на људско право него на средство за разарање народа и оно се показало као врло ефикасно међу источнохришћанским народима, па су се тако из рускога издвојили украјински и белоруски, из румунскога молдавски (после распада СССР он се, ипак, „вратио” матици), а међу њима „најроднији” је српски: из њега су се досад „ис(ко)пилили” македонски, „хрватски”, „бошњачки”/„босански”, „црногорски”, с изгледима да им се придруже „војвођански”, „шопски” (не зна се хоће ли он бити и „јужносрбијански”), а и „влашки” се припрема да се прикључи румунском. Тако су се мале брозовске нације дохватиле „својих језика”, а њихове корумпиране политичке олигархије сопственим „умножавањем” продужиће да их дробе и уситњавају. Могло би се рећи да су се црногорски „Дукљани” угледали на сличне процесе у новим државама насталим после распада Југославије, али је занимљиво да се они нису „позвали” на неке много нормалније узоре. Озбиљни народи и њихови нормални представници, наиме, људским правима користе се и озбиљно и селективно и никоме међу њима неће пасти на памет да се ситне регионалне језичке разлике могу „дићи на ниво новог језика” и привилегија је мале памети и сужене свести у томе што *може све* па и оно од чега би се нормални људи макар постидели. Иначе, о томе каква је актуелна ситуација у тим језицима ја нити шта знам нити ме шта у вези са њима интересује (осим ако се не појави каква књига или расправа посвећена неком проблему који ме може занимати или какав драстичнији фалсификат, попут онога најновијег о „три столјећа хрватскога стандарднога језика” — с којег још нису скинути Вукови бркови).

Постоје ли научни и међународно признаћи стандарди којима би се прецизно могло утврдити шта је језик, а шта није? Црногорски медији повремено обавјештавају о признањима које добијају на неким научним скуповима од неких научних ауторитета за свој језик, неке иностране славистичке катедре, наводно, уводе тај језик као посебан предмет, а чује се да ће бити и лекторских мјеста за црногорске лингвисте.

Мислим да таквих стандарда нема јер се никад није могло утврдити ни колико језика има на свету, а каколи колико у њима дијалеката. Основни критеријум по коме би се ти односи разјаснили могао би се свести на лако сналажење у комуникацији, без помоћи преводиоца, тј. на оно што се, напросто, одређује као *разумљивост* једнога језичког кода. Да би се то потврдило, могли би се навести и неки банални и неки мање обични примери. За оне прве можемо узети *енглески* језик који је *енглески* свуда где се данас у свету говори, а никоме још није пало на памет да га назове „америчким”, „канадским” или „аустралијским”. За оне друге, кажу који то боље знају, леп је пример *кинески*: у њему постоји огроман број дијалеката који би, по критерију разумљивости, могли имати *ранг језика*, али сви Кинези (а има их мало више него Црногораца) мисле да је њихов језик *кинески*.

У свему томе постоје, дакле, много рационалнији приступи проблемима језика од оних којима се диче носиоци различитих српских језичких заперака, какви су Хрвати, Бошњаци и Црногорци. Ако за Хрвате кажемо да су српски језик преузели пре једног века (захваљујући деловању својих „вуковаца” Броза, Маретића и Ивековића), да су „Бошњаци” српски језик за себе прекрстили пре десетак година, а да то Црногорци чине тек у наше дане, могло би се поставити питање памети по којој се језици могу мењати као чарапе, а да то ни на тренутак не изазове макар лаку nelaгoду — ако већ неће донети тешку психичку трауму.

А приче о томе како црногорски медији обавештавају о признањима под којима посрћу носиоци нове црногорске лингвистичке памети имају исту вредност као и сама та памет. Са неких од тих скупова и до мене су допирала саопштења и ја сам међу њиховим подносиоцима ретко наилазио на имена лингвиста чијим се судовима може веровати у оном смислу у коме се то може разумети као признање. Међу онима на које се они позивају, с друге стране, знам за више таквих корумпираних типова којима је више стало до сопствене промоције и зараде него до научног имена и образа и они се врте на таквим скуповима било за рачун својих националних институци-

ја или влада било за рачун својих црногорских домаћина и обично се у својим срединама представљају као квалификовани *преводиоци* са свих оних „језика” који су се испилили из српскога (а то је „тамо” за сада исплативо макар четвороструко јер се преводи *са* четири језика или *на* четири језика). С друге стране, неки од тих „делилаца признања” поменуће и „енглеске и кинеске паралеле” које смо и ми горе поменули, али се неће досетити да би у њиховом светлу могли осмотрити и положај српских стандарднојезичких заперака. У складу су са тим и наводи да би неке иностране језичке катедре могле увести „црногорски језик” у планове својих студија и јасно ми је која би то памет могла предложити, али бих волео да дочекам и видим лингвисту који би на то пристао, а да не поцрвени од стида. (Кад је о томе реч, имам неке увиде у понашања специјалиста за „нове српске језике” на некима од тих катедара и занимљиво је да у присуству српских лингвиста они врло често говоре у пола гласа јер није лако живети под оптерећењем да је неко, до јуче — практично, говорио неким другим језиком, а сада се мора навикавати на то да то више није тај језик него неки други... С друге стране, знам доста црногорских лингвиста који ту нову науку не разумеју, а онима који би хтели да се у њу укључе — никако не полази за руком да се упишу у лингвисте.)

И положеј ћирилице у Црној Гори није ѿрсејектѿван. Позивајући се на своје дукљанске коријене, односно латинску традицију, званичници форсирају ѿгон ћирилице, као окујашорског ѿисма. У ѿтом ѿслу, ѿозивају се на Пејровиће који су, како наводе, ѿисали латиницом. О чему је ријеч?

Реч је ту, напросто, о неспоразуму с памећу или о озбиљној менталној девијацији. С прогоном српског језика у Црној Гори везан је, разуме се, и прогон ћирилице и ми смо сада сведоци да је то, за врло кратко време, учињено врло темељито. И то не треба да буде изненађење ако се зна да је ћирилица, практично, на издисају и у Србији и њу прогони домаћа ишчашена памет и без „институционалне подршке државе” као у Црној Гори. Занимљиво је, међутим, да ни у томе послу „Дукљани” не могу без мистификација и лажи од којих би здравим људима макар уши гореле од стида. Они могу бити у праву када говоре о латинској традицији у неким давнашњим вековима писмености на просторима данашње Црне Горе, али треба прецизирати да је то била писменост на латинском или талијанском језику, а на словенском или словинском, тј. српском језику писало се једино ћирилицом и свака друкчија при-

ча своди се на произвољну конструкцију или, како би рекли стари Црногорци, на лажавину какву не би ниједан честит образ могао издржати. Познато је, наиме, свуда и свакоме — осим „Дукљанима”, да је у Српској православној цркви једино писмо била ћирилица и ту није могло бити никаквих изузетака ни кад су у питању списи свих цетињских владика (а било би занимљиво, рецимо, да нам „Дукљани” кажу које су Његошеве књиге у првом издању, али и много година касније, штампане латиницом?), сви списи Которског архива на српском језику писани су једино ћирилицом, све Паштровске исправе писане су ћирилицом, за свој Љетопис црковни (завршен, иначе, крајем 17. века) Змајевић је из Ватикана добио рецензију да га штампа ћирилицом и латинским језиком, Хрусовуљ цетињски, познат и као Цетињски љетопис писан је ћирилицом и само су дукљански мангупи, пре десетак година, тај чувени спис успели да „прекрсте” у Црногорске анале и да га штампају латиницом. У вези са свим тим појединостима посебно је занимљиво указати и на једну чињеницу о којој „Дукљани”, када причају о „латинској традицији” у Црној Гори, нису добро обавештени: до краја 17. века у списима на српском језику ни у православној ни у католичкој цркви није се знало за латиничко писмо, с тим што су списи припремљени за католичку публику, осим ћирилицом, могли бити писани (и/или штампани) и глагољицом и/или латинским језиком, али никад латиницом (то се писмо и код Хрвата, иначе, почело изразитије утемељивати тек од половине 18. века и зато је велики део старије фрањевачке литературе штампан ћирилицом). То су, да прецизирамо, чињенице, али изгледа да дукљанске учевњаке њима не треба посебно оптерећивати јер се они, како рекосмо, много успешније баве измишљотинама и фалсификатима него трагањем за научним истинама.

Да айсурд буде заокружен, самозвани црногорски лингвисти најјтеже ойћужују Вука Караџића за краћу језичког блага Црне Горе које је касније уграђено у саме шемеље модерног српског језика. По шаквим шумачима Вук је не само у своју врећу сипао црногорску лексику, већ је и уништио писане сјоменике црногорског језика које је нашао у објектима Црногорске православне цркве, која је у њоченку била католичка, а неке је и продао у Бечу.

Црногорски лингвистички трговци (и не само они) упртили су бреме које не могу понети: они хоће језик — а не знају ни који је ни како да га уреде, они хоће књижевност — а не умеју ни да је створе ни да јој обезбеде вредност, они хоће „свој” културни идентитет — а не знају ни који је ни где да га

траже. Без снаге да нешто ураде и памети која би их у томе водила, они су се одлучили да чине једино за шта им се способности не могу порећи — да крену у крађе. Они, при том, заиста оптужују Вука за крађу језичког блага Црне Горе, али је занимљиво да они не могу да кажу која је то Црна Гора коју је Вук „покрао” ако се зна да је он, кад је први пут дошао у Црну Гору, већ био практично завршио све главне послове на утемељењу модернога српског језика и он из Црне Горе није имао шта „украсти”. Када је припремао прво издање свога *Рјечника*, наиме, Вук о Црној Гори није знао ништа и тако се могло десити да се у њему не помене ни *Цетиње*, да се за *Подгорицу* каже да је „варош у Ерцеговини”, да је *Морача* „ријека и манастир у Ерцеговини”, да је *Зетна* „ријека у Ерцеговини”, да је *Рисно* „град у Далмацији”, да су *Ровца* „област у Херцеговини на граници са Црном Гором”, а да и *Васојевићи* имају сличан положај. У Вуково време Црна Гора није допирала ни до Подгорице, Брда су јој прикључивана касније, на Херцеговину први пут се проширила после освајања Никшића (1876), а до иза Бијелога Поља и Пљеваља проширила се док је Србија крварила у Балканским ратовима (а краљ Никола послао своје патроле да му „шире државу” по Санџаку, одн. по Рашкој области, и тамо се и данас може наћи покоје старо чељаде које је тада први пут чуло за Црну Гору). Са Црном Гором, дакле, Вук није имао никаквих рачуна нити је о њој ишта знао, а српски језик утемељио је на *херцеговачким говорима*, неке су херцеговачке зоне сасвим недавно (да не кажемо — *јуче*) прикључене Црној Гори и само сужена дукљанска свест може тврдити да је Вук „Црногорцима узео језик”, да је *Нови завјет* превео на „црногорски језик” и да све што је чинио треба разумевати по мерилима које одређује „данашња дукљанска памет”. Занимљиво је, међутим, да се све о чему говоримо Србима већ догодило у време расцвета правашке науке која је тврдила да се Хрвати и њихов језик простиру „од Алпа до Македоније” и да на том простору нема ни Срба ни српског језика и „Дукљанима” никако не полази за руком да своју науку ускладе ни са оним о чему сами причају, а још мање са оним о чему говоре њихови правашки учитељи. Ако они, наиме, упорно тврде да са Србима никад нису имали никаквих веза, како се може разумети њихов захтев да од Срба траже да им се „врати ’влашки’ или ’цинцарски’ ” језик који није ни налик њиховом, тј. „дукљанском”, тј. „илирском”. Разуме се, њима нема смисла много причати о томе да је сва Херцеговина око које се сад отимају била *српска*, а и из њихове Црне Горе у Србију увек су стизали само *Срби*, и никад ниједан *Црногорац*, а још мање — *Дукљанин*. Овима последњим, међутим,

не вреди о томе помињати никакве чињенице нити им нудити доказе јер они прате само сопствене идеје и за све су друго и слепи и глуви. Зато сам ја, у спору са једном „херцеговачком Црногорком” (која ме је, пре више година, жестоко орезиглила као „црногорског непријатеља”) објаснио да су за све што се у Црној Гори догодило последњих деценија заслужне Црногорке и Херцеговке јер док су се оне „рвале” са Црногорцима и Херцеговцима, оне су рађале Србе [Мићуновић и збори и твори / Српкиња га још рађала није / од Косова, а ни прије њега], а кад су то почеле да раде са комунистима и Дукљанима — сврнуло се и Црној Гори и Црногорцима. (Занимљиво је томе додати и податак да су данас, и иначе, „најгласнији” Црногорци управо стари Херцеговци, и то они који су најбрже заборавили своје порекло, а најбоље сачували и српски вуковски језик и његову вуковску [тршићку] акцентуацију: Мило Ђукановић, Филип Вујановић, Миодраг Вуковић, Миодраг Влаховић, Драган Кујовић, Мијат Шукловић — да поменемо само неке од њих.)

Спорити се о тим питањима са дукљанском памећу по темељу је бесмислено, али тврдња њених носилаца да је Вук уништио „писане споменике црногорског језика које је нашао у објектима Црногорске православне цркве, која је у почетку била католичка”, сасвим је у складу са општим менталним склопом дукљанских учевњака: њима се никад не може догодити да склопе једну реченицу, а да се у њој не нађу макар две бесмислице (при чему их у овој пред нама није лако све ни избројити). У вези са њима могла би се поставити, рецимо, и питања о томе какве је „споменике” Вук могао тамо уништити, да ли је то учинио сам или у дослуху са Владиком Радом, какви су то били „објекти Црногорске православне цркве”, је ли се Владика Раде налазио и на њеном челу (с обзиром на то да је, уз све друге владичанске части, био и „трона српскога егзарх”), кад је та црква била католичка и откад то више није (до ове попа Мираша, за коју је недавно Филип Вујановић папи поднео молбу за покатоличење)? Таква се питања, ето, могу поставити, али одговори на њих тешко се могу очекивати (а посебно да они, при том, буду и смислени).

Ови подаци сервирају се дјеци у школама, као дио наставе мајтерњег језика, како се од прошле године званично назива школски предмет српски језик и књижевност. Наводно, родитељи имају право да поред назива предмета сами упишу који мајтерњи језик, заправо, уче њихова дјеца, било да је то српски, црногорски, хрватски или бошњачки, како је објаснио министар образо-

вања. Како да родитељи заштити своју дјецу од насиља над чињеницама?

Пред чињеницама које помињете нормална способност човека да разуме оно што се око њега догађа мора бити макар поколебана, а он принуђен на то да са зебњом очекује све што му се даље може дешавати. У Црној Гори тиме се приређује основа за спровођење „идеолошког инжењеринга” усмереног на то да, по Хитлеровом обрасцу, обликује „новога човека”, при чему се у први ред бораца на томе „фронту” истурило Министарство за дукљанску памет (боље би му пристајао назив Министарство за тероризам) и оно је за себе већ обезбедило високо место на свакој листи на којој се одређује успешност у понижавању сопственог народа. То је Министарство, наиме, патентирало изум да наставник може предавати, на пример, *хемију*, али да ученик или његов родитељ имају право да кажу да то није *хемија* него *бошаника* или *географија* или да онај који је завршио *енглески као мајерњи језик* има право да предаје *француски* иако за такав језик, може бити, никад није ни чуо. На тај начин актуелна црногорска власт довела је своје грађане до онога степена понижења иза којег му је најлакше уградити ону карактеристику која се може означити као ропски менталитет и тиме потврдила давнашњи запис доброг познаваоца тамошњих прилика да од Црногораца „нема већих јунака у боју ни већих кукавица пред строгим влашћу”. А што се тиче Вашег питања о томе како да родитељи заштите своју децу од насиља над чињеницама, ја морам признати да на њега не знам одговор, али се бојим да у свим тим околностима остаје мало наде за *родитеље*, а њихова ће деца, према Бацковићевом министарском инжењерингу, ионако отићи у дукљанске јаничаре (и о томе најбоље сведоче цетињски графити „Србе на врбе” или такви повици на спортским приредбама).

Црногорски званичници планирају да новим Уставом (евентуално — самосталне) Црне Горе за службени језик прогласе црногорски, иако двије шрећине њених сјановника као свој мајерњи и даље доживљавају српски језик. Мали проблем што немају ни основна докуменџа којима би подржали такву језичку пројекцију надомјестили су ширењем неистина о томе да су Петар I Петровић, Њеџош, Марко Миљанов, Стефан Миширов Љубица и сви дружи — до Машије Бећковића — писали црногорским језиком.

Црногорским званичницима се жури и они већ сада, и без референдума и без Устава, на својој званичној адреси на

Интернету (<http://www.vlada.cg.yu>) „комуницирају” са својим поданицима на „црногорском” и на енглеском језику. Тиме они показују да немају намеру да поштују ни Устав, ни законе, ни народну вољу и једноставно се понашају као свемоћни господари „црногорскога живота и смрти”, а увођењем „црногорског језика” у службену употребу у свом вилајету показују ону врсту осиноности коју су преузели од својих комунистичких учитеља. Њих не обавезују ни историјске чињенице, ни грађански морал, ни људски образ и они су навикли да се понашају по оној његошевској: „Закон му је што му срце жуди, што не жуди — у коран не пише”. Такву власт, разуме се, ништа не обавезује и она рачуна на то да *једном изабрана* значи изабрана за вечност, као што је то био случај и са њеним учитељима и узорима (при чему се председник владе и председник државе налазе на својеврсној демократској клацкалици, а перјаници им се могу мењати, по потреби службе или партијске комбинаторике, рецимо). А њихове тврдње да су писци које помињете писали „црногорским језиком” имају исту тежину као и сви њихови погледи које смо досад помињали. Одавна знам да у Црној Гори постоје некаква књижевничка удружења, имају и некакав ПЕН центар, имају и некакве часописе, али не знам има ли у њима књижевника чија слава прелази макар на другу страну улице. Један од њих представља се, рецимо, у својим личним новинама као „стожер црногорске књижевности”, објавио је 30 књига, имао сам у рукама многе од њих, за 50 година прошли су ми кроз руке и многи његови краћи текстови, али ништа од свега тога ја нисам могао запамтити. Признаћу да то не мора значити ништа, али некакво значење имаће чињеница да га, током мојих вишедеценијских дружења и сусрета са многим писцима, најразличитијег угледа и имена, нико од њих никад није ни поменуо. У томе видим назнаку онога што ће се догодити кад он прође: биће брзо забрављен јер се није имао где ни уписати ни испод чега потписати. Таквима би, разуме се, годило да се нађу у Његошевом друштву (остало би макар записано „да су неђе виђени заједно”), али мислим да би Његош (да се почем опет спусти на Орлов крш, а они се окупе око њега) многе отерао погледом, а ретке од њих разаслао као *перјанике* да му призивају *перјанице* српске књижевности. (Кад тако говорим, имам на уму приче старих Црногораца о томе како се међу њима некад знало и то *ко може и бркове да носи*, и ко има право да онима који ту привилегију не заслужују нареди да их обрију, а перјаници су вазда бирани међу синовима најугледнијих домаћина па тако испада да су они морали задовољавати много оштрије критерије од оних по којима се, рецимо, данас бирају дукљан-

ски академици.) Такви књижевници лако могу улазити у књижевничка удружења, у њихове управе, у њихове ПЕН центре, у њихове академије, али да уђу у литературу — то ће се мало коме од њих догодити. Када се говори о таквим писцима, међутим, остаће и недоумица због чега се они позивају на Његоша кад су, „новим његовим читањем”, утврдили да је он „геноцидан писац” и да га пре треба испоручити Хагу него га уводити у историју дукљанске књижевности и у дукљанске антологије. Његош и остали писци које помињете њима су потребни једино да би покушали да их снижу на сопствену меру, да Марка Миљанова сведу на кучког (још боље — медунског) писца и да покажу да је неки његов данашњи пјешивачки сабрат од њега писменији, а да је и она пиперска „књижевна стожина” од њега завршила више разреда основне школе.

Чини се да су надлежности науке доста ограничене кад је ријеч о ушлицају на црногорску власи, као и да ће се проблеми са језиком рјешавати у политичким круговима. Шта треба да се предузме како би се оснажило осјећање припадности српској језичкој заједници, да би се зауставило цијепање језика?

У језичкој науци, као и у свакој науци уосталом, морају се поштовати неке чињенице ако се макар имало води рачуна о људском и научном образу. Кројачи „црногорскога језика” о ономе што пишу, напосто, не знају ништа ни о језику уопште ни о „црногорском” посебно, али однекуд „знају” да он са српским није никад био ни под истим Сунцем, а камоли да му је, недајбоже, некад у целости припадао. То би, дакле, могао бити полазни став у вези с Вашим питањем, али ваља рећи да је статус тога „језика” најсмешнији када се осмотри у његовој „практичној примени”, а то ћемо учинити пратећи неке појединости карактеристичне за језик часописа *Doclea 3, 2001* који издаје Дукљанска академија. Тај се часопис штампа на „црногорском језику”, разуме се — латиницом, али је занимљиво да у њему има текстова писаних сасвим регуларном ијекавицом (такви су, рецимо, текстови Радована Радоњића и Рајка Церовића), има их са покојим примером јотовања типа *ђе, ђеца* (Вукић Пулевић, Сретен Перовић, Јеврем Брковић), код неких је та појава изразитија (Војислав Никчевић, на пример), али има и оних који су штампани екавски (Радомир Дубљевић); званични је језик Владе Црне Горе „црногорски”, али се он своди на сасвим коректну ијекавицу; на смењивању појава типа /двају реализацијскијех појавних видова/ инсистира једино Никчевић (то је и иначе његов „правописни изум”), сви углавном имају у својим текстовима глас *x* итд.

Представљен таквим појединоствима, „црногорски језик” мора се одредити као језик без идентитета и у њему нема ниједне доследно спроведене особине по којој би се он одликовао, пре свега, од српскога (иако би се, по ономе на чему инсистира Никчевић, морао разликовати много изразитије). Ја не знам како изгледа „Црногорски правопис” јер се он, ваљда, од стида не сме појавити у књижарама (а не верујем да је тај Никчевићев посао могао бити озбиљнији од све његове науке са којом сам досад имао прилике да се упознам), али језик који данас хоће да се представи као „црногорски” и у званичним државним документима, и у научно-публицистичким списима, и у језику књижевности, и у свим другим видовима своје реализације, према параметрима којима се уопште одређује језичка „стандард[изова]ност”, тај статус ни по чему не може задовољити. За неке текстове које смо горе поменули, рецимо, могло би се рећи да су написани коректним српским језиком, али су сви они који се *ослањају на ауторску дијалекатску базу* писани онако како је којем аутору „у перо дошло”, тј. „по правилима бабе Смиљане”. „Црногорски језик”, дакле, сада се налази у фази да га свако пише како му се хоће, али управо то показује да он нема ни један једини елеменат стандардности, а они који га тако пишу — само потврђују сопствену неписменост.

У таквим околностима, разуме се, моћ научног разлога мора устукнути пред силом неконтролисане власти. Истини за вољу, међутим, треба рећи да држава увек мора озваничити „службеност” сопственога језика, али у нормалним условима она то чини на основу онога што јој предложи наука. За црногорску власт такви „обичаји” не важе и она, како смо видели, не поштујући ни Устав ни законе, мења стандардизовану српску језичку етикету оном која се не може сматрати заснованом ни по којем лингвистичком критерију. Може се, при том, рећи да с разлогом није прихваћен „концепт” који нуди Никчевић, али се као насиље над језиком мора означити и његово просто „преименовање” будући да се то може означити као крађа па би се Црна Гора у том случају могла легитимисати као *држава-крадљивац* или, напосто, *лујешка држава*. Не видим шта би се пред слепом силом још могло предузети да се заустави цепање српског језика.

Какво је Ваше лично осјећање језика, с обзиром на то да сте један од најкомпетиентнијих Црногораца кад је ријеч о језику?

Бојим се да то питање ставља на озбиљно искушење и моју скромност и моју улогу у овим расправама будући да сам

се нашао при крају дуге листе црногорских лингвиста којима није ни на крај памети могла доћи помисао да ће се једнога дана „бавити црногорским језиком”. Међу њима били су Данило Вушовић, Лука Вујовић, Васо Томановић, Миодраг Лалевић, Михаило Стевановић, Радомир Алексић, Радосав Бошковић, Јован Вуковић, Гојко Ружичић, Милија Станић, Митар Пешикан, Драгомир Вујичић, Светозар Стијовић, Петар Сладојевић, Драго Ћупић, Мато Пижурица, а ту би се могла наћи и моја маленкост. Ти су лингвисти (с изузетком Л. Вујовића) најмање радили у Црној Гори, за српску лингвистику њихове су заслуге неједнаке, али захваљујући многим од њих данас се о црногорским говорима зна више и о њима има више монографских описа него и о једном пространјем сектору штокавскога масива. И нико од њих никад није могао озбиљно ни помислити на то да би се језик којим су се бавили из српскога могао извр(г)нути у „црногорски”, а кад сам пред Радосавом Бошковићем поменуо свој спор са Никчевићем, као да је наслућивао извесност и такве могућности, он је то прокоментарисао у свом стилу: „Црну Гору треба претворити у циркус па, за два динара, доводити народ да је гледа.” По свему судећи, та се Бошковићева слутња почела појављивати у савим конкретним обрисима кад је актуелна црногорска власт (на челу са Милом Ђукановићем, Филипом Вујановићем и Ранком Кривокапићем) почела да се припрема за „обнову државности” и да то чини по истим обрасцима по којима су то, под Павлићевом заштитом, намеравали да „опосле” и црногорске усташе (на челу са Секулом Дрљевићем, Савићем Марковићем-Штедимлијом и Душаном Кривокапићем).

Пројекат црногорске независности има много различитих аспеката и тешко је рећи да ли се иједан од њих може означити као рационалан. Тиме се опет припремају „комитска времена” која могу бити само много трагичнија од оних од 1919. до 1926. јер ће се референдум обавити против воље 60 процената носилаца српског језика, од којих су многи давно најавили издвајање из такве Црне Горе ако она прогласи самосталност. Ако се то, међутим, и не догоди, не знам како ће на црногорско ропство пристати оних 60 процената црногорских грађана који тамо говоре српским језиком (и које садашња власт на ропство одавно привикава), али се зна да ће око 270.000 њихових сународника у Србији постати апатриди и њихова судбина неће бити нимало извесна. Које све даље импликације то може имати, сада је тешко и предвиђати, али психички ломови неће међу њима бити најбезазленији, утолико пре што ће се и комуникација међу најближим сродницима знатно отежати, а свест да ће се родни крај и са њим родитељски и братски гробови одједном „преселити у иностранство” — све ће те од-

носе учинити много сложенијим и никад се не може знати хоће ли из њих, и због њих, негде креснути трагична жишка... Носиоцима идеје о независности Црне Горе лако је да се залажу за одвајање од већег дела својих сународника јер они немају ни очева ни браће ни деце нити икога о чијој би судбини могли (или морали) размишљати када их прогнају у иностранство, а оне који су им остали — сагнају у сопствену торину. Да је друкчије, макар би размислили пре него што се у авантуру упусте.

Све то што овде помињем у посебно бесмислену позицију довешће и онај низ лингвиста који су својим истраживањима задужи[ва]ли неку *другу Црну Гору*. И њима ће се, наиме, догодити оно што и њиховим саплеменицима који ће остати без завичаја, при чему ће се и за њих показати да су се бавили истраживањем дијалеката некога *сџраног језика*. Морам, при том, признати да је моја позиција међу њима прилично специфична будући да се показује да сам се ја већ привикао на такав статус: истраживао сам говор прогнанника из Враке (у Зети и у Миријеву код Београда) и Врачани су и тада били у иностранству, а и данас их је тамо остала још тек која десетина; истраживао сам говоре Баније и Кордуна и они више нису српски (нити Срба више тамо има); истраживао сам говор Змијања и оно великим делом више није српско; о говорима Црне Горе написао сам много десетина расправа и све ће оне ускоро „отићи у иностранство”; истраживао сам и говоре Војводине и сад војвођанске демократе обећавају да ће све што сам тамо урадио бити пренесено под „хабзбуршке скуте”, па ми тако од свега у шта сам потрошио живот остаје једино Качер који, макар засад, нема изгледа да се „пресели у иностранство”.

Завршићу ово казивање једним присећањем. На почетку устанка 13. јула у Вирпазару један угледан старац покушао је да смири узавреле страсти, али га је комунистички жутокљупац прекинуо речима: „Прошла су, стари, твоја сердарска времена!” На оном списку који сам напред поменуо, међу живима налази се само нас неколико и сви смо или на крају раднога века или на крају живота, тј. на крају својих „сердарских времена”, и од нас не треба очекивати да нешто мењамо у плановима оних који су намерили да сатру народ на чије су се чело истурили. Ваш сабеседник не зна како на све о чему разговарамо гледају остали живи лингвисти с онога списка, али он сам више слути него што зна да у таквим условима човек лако може изгубити и осећање за језик и смисао за рационално понашање. И неће бити проблем када се то догоди стару човеку, али може бити трагично када се догоди младим људима, посебно у приликама када одлучују о народној судбини.

ИМЕНОВАЊЕ ЕЛЕМЕНТАРНОГ

Миро Вуксановић, *Семољ земља*, „Филип Вишњић”, Београд 2005

Комадић прије но што је с Абердаша огласила абердарка: да се у Мира Вуксановића приновила *Семољ земља* — „други дио замашног дјеломице сређеног рукописа из напуштене планинске куће, из ковчега од лучевине, који креће да постане засебна целина” — нова књига о ријечима, осталим као златан талог иза једног готово несталог свијета, о ријечима завученим, као змије чуваркуће, испод прагова и у зидове кућа без димова и без ђетињег плача, кућа раселица, књига која је млађа сестра већ гласовите *Семољ ѓоре*, од исте јапије начињена, тако да се ријечи обију књига „могу мијешати, ... да ће се видјети како су стигле испод исте четине”, осјетио сам, пивским сентом, или искуством дунђера, да ће онај ко је прошао кроз зачарану и искрчену *Семољ ѓору* морати избити на какав обојак *Семољ земље* или нагазити на *Семољ воду*, те да му нема спаса док *Семољ земљу* не пречепа и *Семољ воду* не преброди, док не пребиште сваки присјенак, прибојину, присоје и осоје, главицу и думачу, сваки извор, понор и пишталину, сркне из својих шака по гутљај љекодробе, лакодробе и тешконоге воде, погледујући на сат Смаил-аге Ченгића и Нока Церовића, па опет Ченгића, које је доба и 'оће ли га у овом несретном ваку икад свитати, па сам, забринут за свога друга да се не замори, а надајући се да су његовом ђогу и јунаштву свуд броди ђе год дође води, и свуд му наподногу, и ођа нози, чим је цревљом на *Семољ земљу* крочио, па му нема почивка док не сволта барем трилогију — *Семољ ѓора*, *Семољ земља*, *Семољ вода* — а да опет своје дјело остави отвореним, као што је сваки рјечник отворен, јер се може дописивати, јер му се увијек може додати нова ријеч, јер је то у природи романа-рјечника, романа-лексикона, па сам, рекох већ, о том свом сенту оставио писмени траг баш у Матичином *Лейојису*, у првој свесци за 2005. годину, изговоривши тај текст прво јавно, под Дурмитором, на Жабљаку, надомак Семоља, уочи Преображења 2004, пред недреманим оком нашег упокојеног пријатеља Нова Вуковића, на радост његове душе, и за његову душу, баш као и данас, и ево видим његов осмијех, и чујем његов пријекор, да се ја, тобоже с погрешне стране Дурмитора, престанем

играти Мирове једне дуге реченице—есеја, да моје слово не постане руга пријатељу, да се не мијешам у семољски посао — на писање, и на још једну ствар, не иде се пријатељу на мобу — но да се дам на се, да се вратим критичком послу и говору; довољна је ова једна реченица као легитимација да се сналазим у семољском беспућу, да ми „ду-кљани” не могу оцаринити барем моју ријеч ако су ми већ оцаринили пакет књига, па ми остаје да на данашњем крштењу *Семољ земље* трећи дан по Ваведењу и такорећи уочи светог Алемпија, кажем: „Отрицаемсја”, и да вам скренем пажњу само на једну ствар у *Семољ земљи* — на њену везу с *предањем као фолклорним, усменим жанром*, у нади да ћу једном реченицом опасати и спучити књигу, ући јој у душу и логос;

јер ово је књига о ријечима, о именима, о томе како је шта настало, како је и по чему добило име, о елементарном: о камену, стијени, кршу, вису, о води, о земљи, ливади, њивици, шумарку, гају, гробљу, о биљкама, животињама, о људима, о људским сукобима, о траговима историје, туге, крви, али и весеља, смијеха, легенде на именима и ријечима; ово је књига о томе како је именовано елементарно, како је Семољ земља премрежена топонимима и како су, односно чиме су та имена мотивисана; ово је књига кратких, малих форми, у традицији усмених кратких наративних облика, књига минијатура о елементарном, археологија и квазиархеологија језика, историја и квазиисторија Семољ земље, ријечи и народа, па је *џринциј џредања* у самој њеној сржи, у самој њеној души, њен основни принцип настанка и постојања, њен формални, обликотворни, али и садржински, значењски принцип, па онда и принцип њене „матерње мелодије”, њеног приповиједног тона и поступка;

јер у природи је предања да нам каже како је нешто настало и добило име, да приповиједа о демонима и митским бићима, о траговима историје и културне историје, о боговима и херојима, па отуда и подјела предања на етиолошка и есхатолошка, демонолошка и митолошка, историјска и културноисторијска, а њима се — према Комисији за народна предања Међународног друштва за фолклорне облике наративног казивања — додају још, као четврта група, легенде и митови о боговима и херојима, па предање може у себи имати особине различитих типова овдје издвојених, помијешати етиолошко и историјско, демонолошко и легендарно, а писац може градити своје кратке форме *према џредањима*, стварним и измишљеним; може своју *имагинацију усмјерити „логиком” џредања*, па је онда природно — јер о именима и њиховом настанку је ријеч — што су бројне Вуксановићеве одреднице добиле особине прије свега етиолошких и историјских, па онда митолошко-демонолошких предања, односно псеудо-предања; природно је што се предање показало продуктивним у овако замишљеној прозној књизи као роману рјечнику о Семољ земљи у којој је усмена традиција доминантна у култури и језику и што је та

усмена традиција, наново модерно упошљена, сасвим свјеже проговорила из Вуксановићевих књига, као што је то изненађујуће иновативно и освјежавајуће дјеловала па и данас тако дјелује, у дјелима Растка Петровића, Момчила Настасијевића, понекад чак и код надреалиста, нарочито у Дединца, па у Васка Попе и Матије Бећковића, Вуксановићу несумњиво најближег у овом низу одабраних;

па је тако у одредници **ЂАВОЉНИК** Вуксановић укрстио етиолошко и демонолошко предање, редукујући их до самог њиховог почела, и контаминирао их заклетвама и клетвама, па је етиолошко и демонолошко остало само фон за низање клетви и заклетви, али је — управо захваљујући предању у позадини — јасно зашто је Ђавољник баш то име добио, и једино на позадини демонолошког предања може функционисати ниска клетви и заклетви;

а у одредници **ПАШИНО** испричано је предање о Пашиној гомили, гдје се укрстило историјско с етиолошким: како су Семољани намамили и убили пашу, па је онда домаћин из сваке куће морао јавно, истога дана, приложити свој камен на Пашину гомилу, како би кривица била заједничка а дјело недјељиво;

па се у одредници **ТАРАБОШ** приповиједа предање како је кровна тераса на згради читаонице у Раванграду добила име у знак поштовања црногорских, па и семољских, жртава и подвига на Тарабошу код Скадра у Балканском рату, те се опет укршта историјско и етиолошко предање;

а одредница **СТУПИШТЕ** приповиједа историјско предање из Другог свјетског рата о покољу невиних старца бачених у Ступу, уску а дугачку јаму безданицу, коју су потом целати забетонирали, па је од ступе постало Ступиште;

одредница **ЖУЂЕНИЦА** права је мала балада о смрти и тузи мајке која на главици испред куће жудно и узалудно чека да јој са студија дође син јединац, па је по жудњи главица, на којој ће несрећна мајка бити сахрањена, добила име Жуђеница, а ми не знамо да ли је доиста ријеч о етиолошком предању или је писац упутио своју имагинацију „логиком” и коритом таквог предања;

да одаберем само пет репрезентативних примјера, довољно различних, и да на њима илуструјем своју тезу о продуктивности предања у новом Вуксановићевом роману-рјечнику, у којем — како би рекао Светозар Кољевић алудирајући на Његоша — моћно свијетли *вјечна зубља* народне поезије.*

Јован ДЕЛИЋ

* Једна реченица (о) Миру Вуксановићу, на промоцији *Семољ земље* у Матици српској, 7. XII 2005. године.

ЉУБАВЉУ ПРОТИВ СМРТИ

Љубомир Тадић, *Загонејка смрти. Смрт као тема религије и филозофије*, „Филип Вишњић”, Београд 2003

У предговору *Критике чистог ума* Кант пише: „У једном роду свог сазнања људски ум има чудну судбину што га узнемиравају питања о која не може да се оглуши јер му их поставља сама природа ума, али која он ипак не може да ријеши, јер она премашују сваку моћ људског ума.” Смрт је једно од таквих питања према којем не можемо остати равнодушни, а које ипак не можемо ријешити.

Књига нашег знаменитог филозофа Љубомира Тадића *Загонејка смрти. Смрт као тема религије и филозофије* искушава и филозофски се приближава реченој загонетки. Смрт се разматра као тема филозофије и религије кроз рефлектовање и коментар основних полазишта великих религија и одабраних филозофа који се имплицитно или експлицитно баве овом проблематиком. На дубљем плану смрт није само једна тема филозофије, већ је превасходно схваћена као суштински извор филозофирања. Без смрти не би било ни филозофије. Та есенцијална веза је вишезначно одређујућа за филозофију. Аутор је најприје препознаје код Платона у филозофској аскези као вјежбању у пракси истине, тј. нашем повезивању са истином. Утолико филозофска *askesis* јесте одрицање кроз самоодрицање ради конституисања себе за оно најтеже и најопасније.

Овом књигом академик Љубомир Тадић, након импозантног филозофског опуса из филозофије права, филозофије политике, етике и реторике, свој сазнајни интерес усмјерава и на питања филозофске антропологије и танатологије. *Загонејка смрти* је синтетички спој више студија организованих у двије цјелине: први дио, *Физика и мейс-физика смрти* промишља дихотомне односе смрти и бесмртности, односно тијела и душе. Други дио *Смрт као тема филозофа* у себи обједињује осам херменеутичких текстова посвећених Сократу, Шопенхауеру, Фројду, Хегелу, Јасперсу, Хајдегеру, Сартру и Камију, односно њиховом проблематизовању смрти унутар својих филозофија. Предговор књиге, поред тога што отвара назначено проблемско поље теме, најављује основне идеје и темељне тешкоће и ограничења у бављењу питањем смрти. У закључној студији *Љубав према смрти* аутор књиге резимира и своди хеуристички плодне интерпретације смрти великих филозофа и даје свој теоријски и животни став према овом важном људском феномену. Ова штура најавна структурних дјелова Тадићеве *Загонејке смрти* је далеко од приказа њених основних идеја, плодних интерпретација великих филозофа и опсежно консултоване литературе из ове области.

Поред огромног научно-филозофског искуства у вишегодишњем теоријском животу (βίος θεωρητικός) ова књига слиједи чувени Хора-

цијев и Кантов позив „Sapere aude! Имај храбрости да се служиш сопственим разумом” (Kant: Was ist Aufklärung?). Аутор је имао храбрости и сазнајне истрајности да се већ више година бави опсежним проблемима смрти у њеној философској, религијској и митолошкој перспективи. Иако је ријеч је о широком пољу антрополошких, етичких, психолошких, биолошких и медицинских сазнања чије се границе непрестано шире, ипак у нашем културном простору немамо исцрпнијих и систематичнијих студија у овој области. Утолико је Тадићева књига почетни и вјерујем, у доброј мјери, успио примјер философског постављања теме, њене елаборације кроз изабрану философску литературу, ауторске валоризације и изградње свог теоријског става. Будући да је књига (како и сам аутор наводи у *Предговору*) једним дијелом била предмет ауторових предавања на Коларчевом универзитету, она је сачувала енергију живе ријечи и предавачко настојање да се опсежна грађа изрази у прилично згуснутим формулацијама. Због тога аутор слиједи принцип текстуалне економије, тј. изостављања ширих приказа који би водили у историјске експликације проблема. Циљ аутора је био израда питања о смрти у философској и религијској перспективи, као есенцијалног садржаја и највеће загонетке људског живота.

У првом дијелу књиге *Физика и метафизика смрти* аутор одређује проблемско поље питања: „Шта смрт јесте?” Оно се потенцира хетерогено и из различитих аспеката од биолошког, медицинског, генетичког до психолошког, теолошког, мистичког и философског. У том широком распону консултују се научна, митска, религиозна и философска објашњења смрти. Научно бављење, према аутору, остаје у домену физике смрти као биолошке чињенице и користи се углавном спољашњим одредбама у смислу одлагања смрти и њене диференцијације на природну и изазвану смрт. Метафизика смрти исту поставља у простор свијести о смртности. Ријеч је о најдубљој потресености човјека знањем да је смртан и незнањем када ће се то десити. На томе, према аутору, почива мистерија смрти. Упркос свих знања о смрти нико не зна шта се збива с ону страну живота којим господари смрт. Зато смрт јесте загонетка која подстиче митску, религијску али и философску свијест. Писац књиге *Загонетика смрти* речене форме свијести своди на значењска поља искристалисаних дихотомија: душа—тијело и смртност—бесмртност. Из ових, кроз духовну историју насталих дихотомија поставља се питање о бесмртности душе на које немамо искуственог одговора већ смо неминовно окренути могућим одговорима теологије и метафизике.

У другом дијелу *Загонетике смрти* аутор трага за могућим појмом смрти обраћајући се одабраним философима. Њега занима како се конституише тема смрти у философији. У поље интересовања су ушле антрополошки оријентисане философије које на различите начине приступају сложеним питањима човјека, његове егзистенцијалне, вољ-

не, временске и повијесне структурираности. Осам краћих студија је усмјерено на осам философских позиција, са циљем да се из дубине њихове философије, бар дјелимично, одгонетне загонетка смрти. Прво обраћање је Платоновој философији (за ово, питање су релевантна два Платонова дијалога: *Айологија Сократова* и *Федон*), односно њеном тематизовању смрти Философа Сократа који медитира о смрти чекајући да му се досуђена смртна пресуда изврши. Сократ прихвата смрт у философској бризи да сачува душу за вјечност. Према аутору Сократ из Платоновог *Федона* даје темељну одредбу философије (*μελέτη θανάτου*) као тежњу ка смрти и бригу за умирањем. Дакле душа је средиште философије а то сазнајемо док тежимо ка смрти да би спасили душу. Друго обраћање је Шопенхауеровој философији која смрти прилази из позиције воље. Трећи пут се усмјерава ка Фројду и његовом учењу о еросу и танатосу. На темељима психоанализе сазнајемо да је смрт заузела своје мјесто у човјековој подсвијести. Четврти пут се обраћа Хегеловом оправдању смрти као побједе рода над јединком. Пета и шеста студија слуша мелодије философија егзистенције. Код Јасперса сазнајемо смрт као једну од граничних ситуација егзистенције у којој је човјек потресен до свог најдубљег коријена. Хајдегер смрт мисли у егзистенцијално-онтолошком смислу као крајњу могућност ту-бивствовања. Зато аутентична егзистенција иде у сусрет смрти. Седма студија је посвећена Сартровој философији гдје се смрт доводи у однос са човјековом слободом. Осма студија упућује на Албера Камија и његову чувену мисао о самоубиству као једином озбиљном философском проблему који нас доводи пред питање о смислу живота, тј. пред питање прихватања бесмисла или пак побуне и револта.

Наведени путеви философског тематизовања смрти овим нијесу исцрпљени, то засигурно није ни био циљ ове књиге. По мом мишљењу књига је показала, прије, крхкост философског тематизовања, упркос знању да смо смртници и да идемо у сусрет смрти. Свака од философских позиција је отворила извјесну могућност промишљања феномена смрти, но ипак смрт измиче и остаје „с ону страну”. Због тога и ова књига кружи око питања смрти, извјесне моменте мисаоно поставља, друге дотиче, остале назначава. Остаје да важи став из наслова: „загонетка смрти”. Ова загонетка смрти се показује као загонетка живота. Пред том загонетком се налази сваки човјек. И сам аутор ове по много чему занимљиве књиге даје свој животни *credo* у ставу: „Љубављу против смрти”. Јер љубав подразумијева подвиг и жртву, у крајњем и смртно жртвовање, дакле, смрт против смрти.

Загонетка смрти је занимљиво философско штиво у којем Љубомир Тадић након пет деценија континуираног философског и научног рада успјешно наставља своја истраживања на темама које су данас у самом зениту теоријског интересовања. У нашем философском и културном простору је можемо сматрати вриједним почетком и

подстицајем за даљи развој философске танатологије. Вјерујем да ће књига изазвати критичку пажњу стручне и културне јавности и подстаћи расправу и истраживања на ову тему. У том свјетлу је препоручујем философској и широј јавност, а посебно студентима философске антропологије.

Саво ЛАУШЕВИЋ

САВРЕМЕНИ ПРИСТУП ПЛАТОНУ

Часлав Д. Копривица, *Идеје и начела. Истраживање Платонове онџологије*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци—Нови Сад 2005

Одмах ваља јасно и одлучно похвалити ову књигу Часлава Копривице као изванредно значајно и вредно филозофско достигнуће које се уздиже високо изнад готово свега што је до сада у филозофији мишљено и написано на српском језику. То је уистину строго и савесно изведено свеобухватно преиспитивање настанка и спорних питања Платонове филозофије, предузето с циљем да се покаже како је Платон дошао до својих темељних филозофских поставки, то јест каква је питања Платон морао себи поставити да би могао дати онакве одговоре какве је стварно дао, а не обичан рутински покушај да се та филозофија напосто преприча на начин што разумљивији данашњем читаоцу. А то значи да је овде пред нама некакав пуко доксографски срочени уџбеник античке филозофије, већ самосвојна и широко постављена критичка расправа са утемељивачем и најзначајнијим представником те чудесне колевке европске филозофије која је изведена по свим правилима филозофског метода подупртог завидном филолошком скрупулозношћу. Аутору овог јединственог подухвата треба честитати на постигнутом резултату и његову књигу што пре овенчати највишим домаћим признањима како би она привукла пажњу шире јавности и стекла што је могућно већи број читалаца заинтересованих за филозофију.

Врлине ове књиге су вишеструке. Све њих овде није могућно ни набројати, а камоли подробно објаснити. Нити би то било потребно и пожељно, чак и када би било могућно. Толико су све те врлине међусобно чврсто повезане и складно уланчане, тако да њихово јединство знатно доприноси основном настојању аутора, а то је — највећа могућна јасност, прегледност и утемељеност излагања. Посебно треба истаћи да је књига Часлава Копривице узорно састављена и брижљиво опремљена упућивањима на Платонове текстове и одговарајућу стручну литературу, тако да представља драгоцену обогаћење скром-

ног фонда нашег домаћег филозофског стваралаштва. Утолико се може само пожелети да она буде што пре прихваћена као идеалан приручник за темељно филозофско образовање будућих нараштаја наших студената. При том само треба одмах без околишења упозорити да ова књига није нимало лака за читање, већ местимично чак веома тешка. Не само стога што многа њена тумачења и објашњења знатно одступају од наслеђених уобичајених решења, већ што ни сама та тумачења и објашњења нису увек подједнако прозирна и разумљива. Онај ко ову књигу озбиљно узме у руке, поготово онај коме је стварно стало да до краја размрси њену густу мрежу појмова и истински разуме њену основну поруку, мораће да се добро потруди и помучи око ње, али и да буде начисто с тим да никоме није унапред зајамчено да ће у томе доиста и успети.

У добро промишљеном језгровитом *Уводу* ове Копривичине књиге речено је све што је неопходно за даље удубљивање у саму ствар, па је понуђено чак и одговарајуће објашњење зашто утисак блискости и изазов превладавања туђости Платонове мисли непрекидно привлачи пажњу ученог света већ више од два миленијума. Стога није нимало чудно, већ пре сасвим умесно и оправдано што се аутор ове књиге накнадно често позива на оно што је унапред најавио као свој програмски задатак. Најпре су наведени и описани најважнији савремени правци у истраживању и тумачењу Платонове мисли (и то с обзиром на то да ли њихови заговорници дају предност Платоновим дијалозима или његовом тзв. „ненаписаном учењу”), а затим је подробно објашњен духовно-повесни склоп настанка Платонове филозофије. Аутор наглашава да је Платон добро уочио дубоку кризу темеља ондашњег древног грчког митско-патријархалног света и, штавише, тачно закључио да је дотадашња традиција већ добрим делом уздрмана и подривена, те да спор између пробуђеног критичког мишљења и славом овенчане традиције не може бити друкчије успешно решен до једино смелом синтезом супротстављених страна, то јест стваралачким преобликовањем света традиције и његовим преутемељењем помоћу разложног мишљења. Тако је, по ауторовим речима, суштински превладана застрашујућа алтернатива између мишљења (то јест филозофије) и традиције, јер је мишљење стављено у службу традиције.

Ове уопштене уводне напомене и указивања опширно су развијене и у појединостима размотрене у каснијим деловима књиге. При том је, наравно, у средиште пажње доспело питање односа између Учења о идејама и Учења о начелима, које је Платон рано замислио као основне саставне делове своје филозофије, па је требало подробније објаснити стварни смисао и могућни домашај сваког од тих учења понаособ. Излазећи у сусрет тој потреби, Копривица је у свом првом кораку ка том циљу снажно указао на две битне црте Платонове филозофије: једно је брига за оно што је трајно, постојано, суштинско и што као такво јамчи одржавање целине света, а друго посматрање

онога што је непосредно пред очима, што је непостојано, променљиво и несуетинско, како би се преко и помоћу њега дошло до оног суштинског које условљава и омогућује несуетинско. У оном првом случају аутор је препознао онтолошки моменат у Платоновом филозофирању, а у овом другом гносеолошки моменат или феноменолошки образац, чијој је блискости модерном феноменолошком начину мишљења придао највећу могућу важност.

Насупрот многим ранијим површним тумачењима Платонове филозофије као тобоже олаког „подвостручавања света”, Копривица је с правом нагласио да оно трајно и суштинско, односно оно променљиво и привидно не постоје код Платона одвојено као два аспекта истога у различитим сферама, прво у царству идеја, а друго у подручју свакодневног живота, већ се јављају истовремено као нераздвојни пратиоци у стварном свету. А отуд је неизбежно следио закључак да Платоново давање предности идејама над стварима, то јест уздизање оног постојаног и суштинског над непостојаним и привидним нема смисао измишљања неког другог света, већ служи само као помоћно средство објашњења могућности постојања и сазнања овог јединог света који нас окружује и у којем живимо.

У свом следећем кораку на већ отвореном путу Копривица је најпре критички размотрио и отклонио многе недоумице и нејасноће у погледу неких спорних места Платоновог текста, поготово у погледу Платонове „нечисте”, „предлогичке” или „предзнајуће интуиције”, према којој „земни пореци морају имати узор у једном једином, суштинском, непроменљивом и савршеном поретку”, при чему није оставио нимало места сумњи да тај Платонов драгоцени увид сматра и дан-данас достојним највеће пажње и уважавања. Но не мању пажњу него разјашњавању спорних места Платонових текстова Копривица је затим посветио и многим другим темама и аспектима Платоновог филозофирања, тако да буквално ништа није остало изван домашаја његовог продорног критичког погледа. Њему је подједнако стало како до тога да укаже на подручје математичких симбола и вредносно-етичких појава као места настанка претпоставке о идеји, укључујући ту и статус самих идеја као језичко-појмовних јединица у којима се стварност посредује људском мишљењу, тако и до тога да именује као Добро оно „треће” (то јест оно Парменидово „исто”), које је по својој природи кадро да биће и мишљење држи на окупу. Посебно ваља истаћи да се Копривица при том не поводи слепо за туђим увидима и открићима, већ наступа као зрео самостални истраживач који смело одступа од устаљених тумачења Платонове филозофије. Штавише, он не крије да његова схватања могу деловати „неправовечно”, у извесном смислу чак и крајње „изненађујуће”, али одмах додаје да таква одступања могу бити не само прикладнија него и „пријемчивија” за савремени филозофски „укус”.

Из готово непрегледне масе изворног материјала који је Часлав Копривица критички обрадио у својој књизи, поменимо овде само узгред она карактеристична места из њеног другог дела која убедљиво потврђују изворну снагу Платоновог мишљења. На тим местима је с упадљивим нагласком наведен Платонов незаобилазни увид да слепа природна нужност влада светом, те да ум, који је оличење Добра, никако не може да укине превласт те нужности и широм отвори врата слободи, баш као што ни оно прво „непретпоставно” Једно не може да укине моћ подвајања у себи и наметне се као једини легитимни господар, па је отуд с правом закључено да је Платону била посве туђа источњачка представа о моћи као свемоћи, дакле и замисао о некаквом свемогућем Апсолуту. Или је барем довољно јасно предочено да Једно као претпостављени темељ бића не може бити никаква свемоћна светска сила, јер пре бића Једно још није, а када се испољи у виду бића, онда оно више не може бити Апсолут. Чак је у једном Платоновом позном дијалогу изричито наведено да Бог није апсолутни Творац света из ничега, већ самосвојни уметник-стваралац који расположиву материју обликује по узору на идеје. У том ограничавању и обуздавању сваке прекомерности и разобручености у оквиру идеалног поретка целине света, аутор је с лакоћом увидео и препознао не само значајан допринос Платонове мисли ондашњој филозофској образованости, него и јасну линију разграничења између читаве старогрчке филозофије и касније хришћанске метафизике.

Па ипак, упркос свим својим изванредним својствима и предностима, ова Копривичина књига, наравно, није беспрекорна у сваком погледу, нити је унапред заштићена од сваког могућног приговора. Штавише, неке у њој прећутно преузете полазне претпоставке и кључна решења лако побуђују извесне сумње и недоумице. У томе нема ничег необичног и наопаког, јер је већ и сам њен врли аутор умногоме припремио терен, ако не већ и донекле утврдио пут слободном критичком приступу Платоновој филозофији у целини. Ништа не мари што су његове резерве према појединим деловима те филозофије махом крајње уздржане и пригушене, јер су оне све друго пре него немаште. Утолико нема места бојазни да би довођење у питање неких Копривичиних упадљиво догматски обојених тврдњи и објашњења могло ма и најмање угрозити раније изнету оцену о изузетној вредности и трајном значају његове свеобухватне генетичко-проблемске реконструкције монументалног дела највећег античког грчког филозофа.

У сваком случају, нема никакве сумње да је Копривица упадљиво одлучно скренуо пажњу на границе Платонове мисли, па чак и на непремостивост тих граница. Није му била туђа ни смела помисао да је могућно и потребно друкчије тумачење, ако не и проширење и преобликовање неких Платонових основних поставки, укључујући ту и њихово далекосежно релативизовање. У том погледу нарочито је карактеристично његово отворено признање да је Платону првенствено

било стало до „добробити целине”, те да није имао много смисла и разумевања за положај, права и потребе појединаца као делова те целине. Налази да је то несумњиво крајње непријатно питање за читаву Платонову замисао владавине филозофа у држави и друштву. Додуше, све су то, ипак, само мање или више узгредни наговештаји и упозорења, без одговарајућег извођења ширих критичких закључака.

Знатно су развијенија и упечатљивија Копривичина указивања на начелне тешкоће Платонове филозофије, које су задавале бригу већ и неким њеним ранијим критички настројеним истраживачима и тумачима. Овде треба најпре поменути Платонову превасходно цикличну представу збивања светског времена, према којој се постојећи свет (као одраз света идеја) сматра добрим и на најбољи начин уређеним, затим његов спекулативно-априорни нацрт настанка бића и света из оног тајанственог свему претходећег Једнога, и најзад Платоново накнадно откриће мањкавости и недостатака логоса као таквог, поготово слабости и ограничености писаног логоса, што се показало као главна и несавладива препрека на путу достизања целовитости знања. Сва су та указивања пуна критичког набоја у строгом смислу речи, тако да завређују и заслужују највећу пажњу и уважавање. Јер отуд недвосмислено следи да у Платоновој филозофији нема места ни за какав истински *Novum* у свету, ни за какву радикалну измену света у целини, баш као што нема ни изгледа да се може трајно наметнути било какав други поредак коренито различит од идеалног поретка света записаног у звездама. Све је унапред коначно одлучено и утврђено, што значи да је искључен сваки утицај човекове способности да створи нешто суштински ново, друкчије од свега до сада познатог и признатог. Могућност и стварност савременог техничког света у настајању није ни видљива ни објашњива из Платонове перспективе вечног враћања истог. Насупрот Платону, Копривица с правом изричито упозорава на то да су секуларизоване хришћанске представе о праволинијском кретању времена ближе савременом схватању и потребама.

Управо с обзиром на ова изричита указивања нашег аутора на начелне тешкоће Платонове филозофије, а посредно и на њену епохалну ограниченост, заправо њену примереност затвореном видокругу давно ишчезлог античког грчког света, чини се да овде неће бити неумесно и неприлично отићи корак даље у том правцу, те тако не само донекле проширити него и до краја заострити најављени критички приступ. Нимало не умањујући величину и не угрожавајући значај Платонове филозофије, довољно је макар и само летимично скренути пажњу на то да у Копривичиној књизи, поред поменутих указивања, има и неких других, тешко разумљивих и прихватљивих решења која задиру у само средиште његовог истраживачког подухвата и доводе у питање основаност и одрживост неких на њима заснованих тумачења, јер се тако најбоље може видети да је у његовим махом беспрекорним извођењима остало и понешто сасвим крхко и склоно паду.

Тако, на пример, можемо само да нагађамо да ли идеје „морају имати” и стварно-онтичку функцију, а не једино сазнајно-регулативну, или су ствари и идеје повезане „само смисаоно-интерпретативно, али не и на начин стварно-онтичке испреплетености.” Такође је не мање тешко разумети у каквом односу стоји недвосмислена тврдња да је „истина онтолошки утемељена као својство (истинске) стварности, а не као нешто што тек треба да се конституише у току процеса спознаје као својство самог чина сазнања”, према накнадном објашњењу да је Платону „првенствено стало до постављања, односно извођења обрасца мишљења који ће што примереније захватити стварност”. Поготово је нејасно чиме се поткрепљује изазовно упозорење да је Платонов „формални обрат”, којим се оно што је претпоставка и смисао теоријских напора „напросто садржински претумачује у стварно, делатно и делотворно Једно”, ни мање ни више него „појмовно-логички неспоран”?

Али, можда највеће сумње и недоумице искрсавају тек онда када се озбиљно узме у разматрање и покуша разумети Копривичина категоријска изјава да Платонова филозофија није тек „једно од учења прошлости”, дакле нешто мртво и превазиђено, већ још увек „жива мисао која и данас много тога важнога може рећи”. Јер овде већ прети опасност страховитог неспоразума како читаоца са аутором, тако и аутора са самим собом. И то стога што ни на наведеном месту, а ни другде у књизи, није ни наговештено, а камоли у иоле развијенијем облику објашњено шта је то доиста „важно” садржано у Платоновој филозофији што и за нас данас може бити у најмању руку поучно, ако не већ и безусловно обавезујуће? Није чак ни макар само летилично стављено до знања да је уздизање трајног и суштинског изнад променљивог и привидног уистину камен-темељац Платоновог свеукупног разумевања света, те да на трагу те разлике највероватније треба тражити стварни смисао онога што је напросто означено као „важно”. Невоља је утолико већа што је при том остало потпуно нерајашњено како се било какви, а поготово дубоки мисаони садржаји уопште могу преносити из једне древне историјске епохе у неку потоњу, примерице нашу модерну европску. Независно од тога да ли веродостојност преношења тих садржаја може да потврди само Платонова раније помињана „предзнајућа интуиција”, или и његово мишљење уздигнуто на ранг „делотворне повесне силе”. Као да је унапред савршено јасно да стари текстови могу проговорити сами од себе и несметано нудити своју претпостављену спасоносну поруку сваколиком потоњем човечанству, без обзира на то да ли ико пита за њихов садржај и тражи њихову неодложну објаву!

Наравно, то никако не значи да нам стари Грци већ само због тога не могу бити корисни и подстицајни саговорници у нашој данашњој битно друкчијој духовно-повесној ситуацији. Колико год, иначе, било тачно да нам њихови увиди и открића могу послужити као путо-

каз једино у стваралачки прерађеном и преобликованом виду. Утолико нема места ишчуђавању што и сам аутор ове изузетне књиге схвата своје преиспитивање настанка и спорних питања Платонове филозофије као неку врсту „понављања” Платонове мисли (свакако, не у дословном, већ у неком друкчијем смислу), а не као њено непосредно обнављање и оживљавање. Или, тачније, што схвата своје залагање и настојање као самосталан истраживачки подухват, а не као пуко свечарски или архиварски чин. Јер он се не труди само око тога да боље схвати Платонове побуде и намере како би што дубље и верније протумачио његова филозофска учења, већ и да што смелије и слободније приђе Платоновој филозофији из савремене перспективе, то јест с обзиром на потребе и захтеве нашег времена над којим се надвила застрашујућа опасност апсолутизовања рачунског ума, што значи свођења људског мишљења на метод који се управља једино према мерилу ефикасности, те да тако, по могућству, макар само наговести да ли се, како и с каквим изгледима на успех може стати на пут тој опасности. По себи се разуме да се таквом настојању нема шта приговорити, иако је већ унапред довољно јасно да је при сваком таквом покушају лако склизнути с пута и промашити намеравани циљ.

Да не би било забуне, не треба се, дакле, заваравати тиме да нам Платон може данас рећи ма шта „важно” за нас у смислу непосредне поруке — било за чисто теоријски рад или за практичко-прагматичко деловање. Јер тако нешто нико никада до сада није могао никоме озбиљно рећи. Чак ни непосредна жива Платонова реч није могла помоћи његовим савременицима и сународницима да избегну оно најгоре, страдање и пропаст, будући да никаква помоћ не пада никоме с неба као зрела јабука у крило. Око туђих мисли, поготово оних дубоких и најдубљих (свеједно да ли наших ближих или даљих претходника или савременика) морамо се добро помучити и дубоко замислити над њима, ако уопште хоћемо да разумемо њихов могући смисао у нашем времену и за наше време, као и да преузмемо одговорност за извршење непосредног задатка који проистиче из тог разумевања. Тврдња да Платонова филозофија може данас „много тога важнога рећи” није ништа друго до обична реторска фигура лишена сваког конкретног садржаја. Таква тврдња може само да охрабри и окрепи наше лење и малодушне савременике, као и да подстакне њихове пуне жеље и учврсти њихова нереална очекивања. Њоме је наш врли аутор сигурно несмотрено рекао нешто друго од онога што је хтео рећи или, тачније, што је могао или морао имати на уму. У ствари, без преданог критичког удубљивања у наше богато филозофско наслеђе и његовог стваралачког присвајања и преобликовања тешко да је данас уопште могуће кренути са мртве тачке на било ком подручју филозофског истраживања, а камоли уистину допринети нешто бољем схватању и дубљем разумевању наше злокобно захуктале савремености.

Михаило БУРИЋ

У ОГЛЕДАЛУ КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИЈЕ

Живко Ђурковић, *На заводљивом љућу*, „Интерпрес”, Београд 2004; *Његош у писмима*, Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица 2005

Основна ствар у свему што заговара дух је помјерање граница. Све што се дешава у сфери духа подлијеже провјери, а оно што је већ једном постало норма, тежи новом артикулацијском одређењу. То посебно важи за књижевност. Нијесу само у питању идеје него и језик којим се оне исказују. За писца језик има пресудну улогу. Њиме се искушавају свјетови ствараоачевог бића — имагинативни и сваки други, помоћу њих стваралац раскриљује своје дубине и потенцијале.

Критика се с разлогом бави раскриљењем тих својстава, чинећи све да у њима препозна самосвојност пишчеве креативности. Гледано са тога аспекта критику не би требало одвајати од дјела које тумачи. Како се једно у другом рефлексира, ми смо дужни са уважавањем да прихватамо такав однос. Стваралац се не одређује врстом форме колико степеном вриједности своје креације. При том имамо на уму и оног ко ствара дјело и оног ко га тумачи.

Живко Ђурковић подухватио се веома сложеног задатка да се бави Његошем и изван његове магистралне посвећености поезији, увјерен де је и та врста радозналости од великог значења за ближе упознавање пјесниковог лика и дјела. Ријеч је о Његошевим писмима које Ђурковић тумачи као умјетничке ентитете. Она су код Његоша без уобичајеног епистоларног шаблона. Карактерише их један мудар тон, преливен валером екстазе. Помињемо извадак из писма Гагићу од 19. новембра 1830. године: ... *И љраџ Црне Горе и све зданије домоваишча од љреџврдоџ је камена... Од вијека се крши и довијека љраје.*

Таквих мјеста у *Писмима* има у изобилију.

Помињем и занимљив текст *Његош у шестнаестименама*, гдје Ђурковић Његошев тестамент маркира као елегантан и виспрен. Не само у изражајном смислу. Аутор га увршћује међу његова најбоља остварења. Визија је у њему пуна осмишљености и исповједног умијећа. Веома је наглашен продор опроштајне мисли у поље говора, за који ћемо рећи и поред тога што за предмет има смрт, да је мудроносна и реторички складна и умивена.

Ђурковића, не од сада, занима укупна црногорска књижевна баштина и њени одабрани примјери. И у овој су књизи добили озбиљан критички третман. Не само у имену Његоша и Стјепана Митрова Љубише, који су помјерили границу исказа из архаичне у нову и заводљиву зону креације. Код Његоша је она са филозофским набојем, а код Љубише се приповједни миље фокусира путем наглашеног лирског тона, у питању је приморска тематика, са ослонцем на етно-историјски комплекс. И са извјесном цртом анегдотског причања.

Основна интенција сваког правог критичара огледа се у потреби да се приближи писцу из оног угла који бленду подешава према ономе што се издваја као приоритет. Може то да буде сама природа ауторовог језика, али и други феномени који прожимају дјело. Све њих треба схватити у измјенљивој креацијској визури, разумије се у смислу овладавања језиком и предметном материјом. Не само кад се ради о прози или поезији, него и када је ријеч и о тумачењу критике, изванредне услове за то Ђурковићу је послужило критичко дјело Нова Вуковића, који је важио за најмериторнијег познаваоца Љубишиног дјела. Посебно његових јунака, који поред историјске симболике садрже и значења индивидуалног типа. У самој колотечини живота она се преобраћају у шири психолошки и антрополошки спектар. О томе је Ђурковић водио рачуна када је писао о Вуковићевим виђењима Вука Дојчевића, вршећи компарације у анализи најпознатијих Љубишиних ликова.

Ђурковић као искусан критичар код оцјене дјела руководио се аналитичким принципом. То је онај принцип гдје су поједини сегменти неодвојиви од цјелине дјела. Не само кад је у питању лик, него и нарацијска посебност. Само критичар од мјере и укуса може да идентификује нарацијске и друге особености аутора, не запостављајући при том ни филозофски контекст. Јер живот је сам по себи филозофија. Нарочито ако га писац пројектује као сложену егзистентну драму.

Његош, Љубиша, а и други ствараци који су закупили Ђурковићеву пажњу, садрже у критичаревом тексту вјешту обликовану конзистентност. То не говори само о завидном критичаревом знању, него и о врлини његовог модерног тумачења дјела, које су различита по своме тематском склопу, а и по својим појмовним и језичким одликама. То је уочљиво у изванредном одјељку који је посвећен критичару и књижевном ишторичару Нову Вуковићу. Он је, по оцјени Ђурковића, са пуно мјере и суптилности тумачио најпознатије Љубишине ликове. У првом реду Вука Дојчевића и Кањоша Мацедоновића, користећи при том њихове поредбене односе.

Везаност за ликове који имају индивидуалну дограђеност, Ђурковић је подвео под атрибут *заводљивости*. На тој подлози настала је цијела његова књига, која се, да и то кажемо, бави и завичајним темама, укључујући у њих и тему ономастичких легенди. Тиме је проширен критичарев интерес и на поменућу област. Она је важна и са становишта ближег упознавања одређених локација — Ерцегова вода, Велика греда, Локве и слично.

Ђурковић се у овој књизи занима и бесједничким способностима свога земљака митрополита Саве Косановића. Поред духовне упућености којом се бави, истиче критичар, Косановићеве бесједе имале су изнијансиран ток. Због тих су особина остављале дубок утисак на слушаоце.

Тематска разноврсност књиге *На заводљивом љућу* означава уједно и њен квалитет. Теме су тако одабране да се природно уграђују у мозаик штива. Рекао бих надахнуто и критички увјерљиво. Критичар је у ово издање уврстио и више рецензија о књигама које је именовао као прво читање, добро разумијевајући свјетове писаца о којима пише. Он књиге селектира, везујући их углавном за оне које су поруком провокативне. У такве спадају рецензије на књиге Синише Јелушића *Поетички облици* и Соње Томовић *Од књижевог дјела ка чииаоцу*.

Ђурковићева књига огледа и есеја *На заводљивом љућу* по многим карактеристикама се приближава духовном свијету Марка Миљанова. Посебно кад су етичка начела у питању. Ту прије свега мислим на тумачење аутора код којих се запажа таква компонента — Милован Ђилас, Владо Мијушковић и неки други. Очигледно је да скоро све црногорске писце занима мотив етичности. И у књигама које је Ђурковић до сада објавио, фокусиране су теме таквог садржаја. То је и схватљиво, јер се наше духовно наслеђе највећма темељи на етици и хероизи.

Књига *На заводљивом љућу*, која је добила престижну награду удружења књижевника Црне Горе као најбоља књига објављена у 2004. години представља неку врсту континуитета са оним што је Ђурковић до сада успјешно урадио, иза себе је оставио шеснаест књига, које су са особитом наклоношћу прихваћене, све то пружа разлог да закључимо да је награда „Марко Миљанов” дошла у руке истинског ствараоца.

* * *

Његошево умјетничко дјело помно се проучава више од вијека и по. Разлог за то проучавање лежи у генијалности Његошевог дјела. Ја бих рекао да је то први прави праг црногорске књижевности, а зна се да се тим прагом широм отварају врата за струјање нових и све бројнијих књижевних подухвата.

Тиме свакако не умањујемо значај Петра Првог који је својим *Посланицама* показао да ријеч има дубоко значење и у погледу међусобног општења и у погледу филозофије живота. Тим прије што Црна Гора у његово вријеме није гајила култ ријечи колико култ пушке, што је условљено освајачком политиком Турске и Аустрије. А и унутрашњи односи у Црној Гори у то вријеме раздирани су племенском неслогом и крвном осветом, најчешће са трагичним посљедицама, да је мало ко тада могао да размишља о књижевном обликовању таквих стања. Не бар у неком изразитијем облику. Зато смо и рекли да је Његош створио поменути књижевни праг!

Иако је све оно што је Његош стварао било у сјени његових непревазиђених дјела, *Горског вијенца* и *Луче микрокозма*, остало је много тога што плијени нашу пажњу. Ријеч је, између осталог, и о

Његошевима писмима, која поред историјског имају културолошко и умјетничко значење.

Начин на који Његош комуницира са другима, саображена је његовом поетско-философском духу, који врви из сваког ретка. Нећу наводити примјере из бројних Његошевих писама у којима је присутна нота таквог исказивања. Посебно у апелацијама да се према „кукавној раји не ваља мучитељски односити”. Такве поступање туђина, по Његошу, имало је одговарајући узврат.

Живко Ђурковић разастро је пред нама Његошеву преписку, истина не цијелу, јер је још тога остало непознато. Оно што је било доступно и оно што је било најважније, предмет је Ђурковићеве књиге *Његош у њисмима*. Настајању ове значајне књиге претходило је дуже изучавање и стрпљивост, а он је један од оних стваралаца који то чине на најбољи начин. Са пуним увидом у материју коју обрађује. Осим тога и метод презентовања ове сложене грађе рађен је по строгим научним мјерилима, који се огледају аналитичким приступом.

Уз навођење Његошевих писама и писама њему упућених, нијесу изостале мајсторски изложене опаске и о времену када је преписка вршена. Трајала је нешто више од двије деценије. Преписка много говори и о личностима које су у њој учествовале. То нећемо назвати коментаром, иако је њему налик. Коментар има тврђу подлогу, а Ђурковићево биљежење о тој преписци има друкчију и дејственију матрицу. Она читаоцу олакшава дубље спознаје у овој области. При томе су задовољена два темељна услова: да се сазна грађа и да се она изложи у ефектном виду. Дакле, свестрано и акрибично.

Разумљиво је да сва Његошева писма или писма упућена њему (рачуна се да их има хиљаду и осам стотина) нијесу сва визирана у књизи. Он се држао принципа одабира. Углавном се везао за она која је сматрао важнијим, не само за његову личност него и за државу Црну Гору. Највећи их је број службеног карактера, што је и разумљиво. За „притијешњену” Црну Гору са свију страна, писма су била нека врста одушка за бројне неприлике које су се на црногорском тлу дешавале. Њих је аутор разврстао у три категорије: службена, полуслужбена и приватна.

Ђурковића као истраживача највише су занимала прва. Иако писмо има своју особеност која се изражава као облик личног обраћања у два смјера, у њих су уврштена и она која то својом природом нијесу. Тако су нека правна акта — наредбе, представке и слично, третирана као писма, будући да су њима блиска по форми. Ријеч је о Његошевом комуницирању са народом, односно са његовим најзначајнијим представницима.

У каквој их оптици види Ђурковић?

Како је Његош био духом богата личност, писма је замишљао и као облик специфичне дипломатске опходње, која је и те како важна

у узбурканим временима, када пренагљености могу да нанесу голему штету Црној Гори.

Када је у питању онај ко силу „просипа”, а туђин је увијек са таквом ћуди, морало се мислити и на сврховитост и на опрез. А ако је туђин превише силан, Његош пред таквима није узмицао, држећи се логике да се клин клином избија. И то је, ипак, држало какав-такав баланс у међудржавним и другим односима.

Таква писма Ђурковић највише апострофира у овој књизи. Рекао бих са правом мотивацијом. Апострофира их у ширем контексту, јер се само тако могла сагледати потпунија Његошева личност, за коју Ђурковић каже да је сложена, моћна и осјетљива.

Тај апостроф је тачан. Слично су мислили и други који су се Његошем занимали. А писма су права прилика за препознавање. И то из више аспеката: политичком, умјетничком и религиозном. Карактер Његошевих писама узрокован је различитим поводима, диктираном ситуацијом у држави. У свима њима доминира дух образоване Његошеве личности, свјесне обавеза да државу може водити само мудра рука. Рука која зна да просуђује и мјери.

Ђурковић је творећи књигу оваквог садржаја имао у виду наведену црту Његошеве личности. Тиме нам она постаје ближа. Тако су писма из албума преписки закорачила у живот, међу нас, са јасним одређењем да су по много чему самосвојна и као духовни и као политички информатор о Његошу и његовом добу.

Као истински стваралац у овој области (Ђурковић је написао више књига са сличним предлошком), аутор књиге *Његош у њимима* сукцесирао их је у више етапа, рекао бих хронолошком методом. Тиме је створен композицијски ред међу њима, трудећи се — мислим успјешно — да не испусти оно битно што је везано за њих — историјско важење и духовни потенцијал њихових садржина. Нећемо те етапе овдје наводити, јер би нас то одвело у ширину. Важно је да их је аутор добро класификовао и студиозно обрадио, подастирући при том мноштво података од актуалне важности. Писмо без те илустративне назнаке личило би на острво без вегетације. Овако, добили смо књигу која вјерно портретише Његоша као владара и духовника.

Овдје истичем и једно лично запажање о писцу. Иако у годинама (Ђурковић је рођен 1936), када се добрим дијелом губи дух и концентracија, писац је вриједност књиге довео до високе интелектуалне скале. За њега је било важно да овлада слојевима онога што ради. Податак је битан, али какву је обрадну профилацију добио, кудикамо је важније. Овдје је све на своме мјесту — изучено и од мјере.

Жарко ЂУРОВИЋ

ДУХ РУГАЛАЧКИ, ПРОТЕЗА ДРЖАВНА

Равијојло Кликовац, *Дукљански рјечник (Librus docleanus palamudus)*, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 2005

Одавно заступам тезу да је Миодраг Раичевић крупна фигура наше савремене књижевности, па ко хоће да види, тај види издалека, а ко неће — шта да му радимо. Знам да критичари по дефиницији звуче претенциозно чим почну да говоре о књигама које наводно мијењају рељеф свакодневице, међутим, разиграни рукопис овог аутора заиста представља мали празник у ономе што условно можемо назвати нашом савременом књижевном културом, претежно натмуреном.

И није ствар само у томе што је Раичевић екстремно духовит — један од неколико наших писаца који су у стању да вас разгале а да вас при том не понизе, и један од ријетких весељака на сопствени рачун. Не — његов хумор као да посједује и додатну моралистичку енергију, као резултат истовременог расипања шарма и доброте по свим околним предметима, без обзира у каквом жанру и под каквим рефлекторима се игра организује.

То, наравно, није нимало једноставан посао. Постоји чак нека врста начелне резерве, да је, наиме, веома тешко бити добронамјеран и писати успешне пародије. Увијек се ту претпоставља неко опасно ругање, ако је аутор пародије супериоран, или с друге стране, ако је инфериоран, онда је сам чин пародирања помало увредљив за све стране у сукобу. Код Раичевића, међутим, та се двострука замка избалансирала на врло природан начин, прије свега због његове легендарне благе нарави, а онда богома и због његовог изванредног слуха, и то у најширем могућем регистру.

Потпуна жанровска откаченост, плус псеудоним, то су Мијови уобичајени трикови. Додуше, он је и у претходним књигама марљиво обављао исти посао збуњивања књижевне јавности, али је сада његова стратегија додатно заоштрена и политизована. Овдје се, наиме, опет дира у неке назови светиње, опет се немилосрдно експлоатишу шеме и форме које су биле резервисане за неке другачије поруке, и сад се ти исти мали укочени текстуални механизми подмећу као ослонци потпуно скандалозног реторичког регистра, као извор неприкривене ласцивности, духа ругалачког и порнографског, а да се заузврат не нуди никакво извињење, никаква компензација, него се објелодањује баш оно што уредна имагинација бесконачним алузијама скрива и забашурује.

А онда слиједи парадокс. Иако писац користи готово све саме баналности, иако је будаласта стереотип његово полазиште, праве учинке овог нискожанровског маневрисања може детектовати само читалац који добро познаје стилско-језичке финесе традиције. Све његове мајсторије рачунају на интертекстуалне ефекте. Понекад је

обична измјена у реду ријечи довољна да асоцира читав стилски комплекс, понекад су двије три летимичне слике у стању да евоцирају дане и дане младалачког читања.

Раичевић у тексту истински ужива као у неком великом, бучном друштву, са правом да интервенише кад год му падне на памет. Ствари почињу да откривају сопствени карикирајући потенцијал, а директни судари узвишено-патетичног и вулгарног дјелују природније него што уредном педагогијом заморени читалац икада може претпоставити.

Предмет којим се Равијојло Кликовац у овој књизи свестрано позабавио сам по себи је апсурдан и трагикомичан. Пошто је дукљанство као феномен врло тешко објаснити нормалним текстуалним процедурама, аутор се свог урнебесног посла прихватио без икаквих предрасуда, погађајући саму срж лудости која га је инспирисала.

Ево, рецимо, како би ту исту ствар описао рационални критичар. Процес реформи и редефинисања који је данас захватио Црну Гору само на први поглед представља новину у нашој историји. Има ту додуше неких специфичности, и вјероватно се предалеко догурало, али је у суштини ријеч о већ виђеној ликвидаторској матрици. Ријеч је, у то више не може бити никакве сумње, о најновијој фази дугорочног пројекта, чији крајњи резултат треба да буде брисање српског и православног идентитета Црне Горе.

Током само неколико реформистичких година, у Црној Гори је за антисрпску ствар учињено више него за неколико претходних деценија, које се такође не могу подичити уважавањем наше најдубље традиције. Република Црна Гора и њени полуписмени агенти улажу огромне напоре да из наше духовности елиминишу баш сваку српску компоненту. Немојте се изненадити ако нас ускоро обавијесте да Његош уопште није ни написао *Горски вијенац*, него нам је та ствар подметнута негдје на Дедињу, ради компромитације нових црногорских трендова, али ће се мултиетничка коалиција потрудити да се тај инцидент већ некако превазиђе.

Да апсурд буде већи, колико год монструозан и глуп, овај ликвидаторски елан разиграва се под маском наводне угрожености. Стопототни Црногорци, то јест Дукљани, само што нису експлодирани од надахнућа, али ето, ваљда због Немањића, принуђени су да своје огромне капацитете сведу на састављање, фотокопирање и растурање пропагандног материјала. Писали би они сјајне књиге, преводили, глумили, свирали и сликали све у шеснаест, само кад би им неко са Запада подарио толико жуђени колективни благослов, кад не би било те необичне српске окупације. Треба им још само спасоносна државна протеза, суверени национални инкубатор, орловско гнијездо, матица. А тада, бићемо сами себи и бабице и новорођенчад. Била би то фантастична култура, и фантастична нација, само још да је има, само још да постоји.

Тако критичар, а Равијојло Кликовац потпуно друкчије. Он дукљанству приступа директно, из саме његове унутрашњости, и у дубини те провалије изводи невјероватне подвиге. Натенане разглабајући општа мјеста и врло конкретне детаље ове славне политичке и животне идеологије, Равијојло се толико поистоветио са својом глумом и лажном темом да јој је на крају крајева подарио неслућени шарм и елеганцију. Наравно да је ово неуједначена и очигледно врло брзо писана књига, са повременим падовима, али књига са толико бисера да човјек заиста може повјеровати у ону теорију о немогућности фалсификовања. Фалсификат је, наиме, немогућ зато што он подразумијева вјештину која је потребна да би се произвела права ствар. Чини ми се да Раичевић овом књигом сасвим озбиљно доводи у питање разлику између озбиљног и неозбиљног, показујући да прво у сваком тренутку садржи могућност другог, да је ту увијек уграђен неки чудан и здравом разуму неприступачан квар. Да се много више претварамо да смо озбиљни него што то јесмо и него што то уопште можемо бити.

Желидраг НИКЧЕВИЋ

ПЕВАЊЕ О ТИХОСТИ

Селимир Радуловић, *О тајни ризничара свих суза*, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 2005

Присетимо се Соловјова, и филозофије која је ушла у основе руског симболизма, о јединству три Апсолута: добра, истине и лепоте. Писање, као и сваки други стваралачки акт, представљало је начин приближавања човека Апсолуту, а кад имамо у виду и „теургијску функцију” уметности, онда је то, такође и могућност досезања до Бога. То су и основне разлике између руског и европског симболизма: руски симболисти придају уметности религиозни вид; потом, уз естетски, и етички вид; остају да егзистирају, упоредо, национална традиција, прошлост и садашњост, митско и реално, универзално и свакодневно. Те идеје су, преко руских симболиста, прихватили и српски симболистички песници са почетка века: Јован Дучић, Алекса Шантић, као и неки други, коју деценију пре, и више деценија после. Поезија прожета религиозним духом код нас је после Другог светског рата потиснута на маргине, уклоњена из антологија и читанки, да би се последње деценије XX века почела враћати, најпре у контекст савремене српске књижевности, а потом и у шири корпус српског духовног (или религиозног) песништва.

Подразумевајући византијско културно наслеђе, потом и српско оригинално песништво у средњем веку, посебно поменувши *Слово*

љубве и *Најџис на мраморном сџубу на Косову* Стефана Лазаревића, односно молитве Димитрија Кантакузина, трагајући за претходником онога о чему пева Селимир Радуловић у својој новој књизи *О тајни ризничара свих суза*, присећамо се беседништва (и песништва) Гаврила Стефановића Венцловића и тврдњи Павла Зорића да су два наша највећа песничка дела у XIX, односно XX веку, Његошева *Луча Микрокозма* и *Santa Maria della Salute* Лазе Костића, „израз религиозне визије”. Не можемо а да не посегнемо за јединственом антологијом *Српско религиозно песништво двадесетог века*, коју је приредио Павле Зорић, а објавила београдска „Просвета” 1999. године, јер ту проналазимо, поред већ поменутих (Л. Костић, А. Шантић, Ј. Лучић) и друга, истовремено песничка и духовна упоришта: Исидора Секулић, Николај Велимировић, Иво Андрић, Момчило Настасијевић, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Љубомир Симовић, Милован Данојлић, Матија Бећковић, Слободан Ракитић и Милосав Тешић. Додамо ли овом списку још неколико имена, песника нешто млађих и генерацијски ближих Радуловићу (Ђорђо Сладоје, Небојша Деветак, Иван Негришорац, Благоје Баковић), приближићемо се „тајни ризничара свих срца”. Без обзира на то што песник експлицитно тврди, у песми којом започиње свој духовни пој, „у књигама не нађох ништа!”, ипак је у једној, тој књизи над књигама, у *Светом њисму*, на којег се често позива, пронашао многе од одговора за своје недоумице. Из те „вечне древне приче”, не само да су проистекла „чудеса свакојака”, већ и инспирација за већину ових надахнутих стихова.

У Радуловићевој књизи, *О тајни ризничара свих суза*, налази се, нимало случајно, 33 песме. Између уводне песме, *Тад и окрајци свети* бежаху *крујне сенке*, и завршне, *О добри, о благи Исусе!* (које су налик на библијски версет), смештена је 31 химнична песма, понекад скоро молитва, о рођењу, распећу и повратку „Сина Човечјег и Сина Божјег”.

Већ *Књигом очева* (2004), избором из поезије који је претходио овом новом песничком рукопису, наговештен је тај заокрет према оном „најтишем”, што је судбинско „језгро песништва”, а што је у књигама објављеним током последње деценије, дуго брушено, одмеравано, и одлагано.

Својевремено сам писао о филигранској, суптилној лирици Селимира Радуловића, која је сва пастелна — мека, блага, умешно тонирана песничка слика одрастања, сазревања, љубави... У њој је читав песнички универзум: на једној страни су Бог, дубина бескраја, звезде, ноћ, а на другој — породица и свет интима. Ту негде између свакодневних мотива и тзв. вечних тема, између анђeosког и божанског, односно сестринског и братског, мајчинског и очинског; између светлости и таме, белине и тавности, непомућене лепоте и претеће сенке; од меланхоличног до елегичног осећања; од тренутног и пролазног до узвишеног и патетичног; чак до филозофских и метафизичких простора — распростире се Радуловићева песничка посланица.

Све што је до сада обелоданио сведочи о својеврсној песничкој метаморфози: од поезије тзв. лома језика (*Последњи, Дани*, 1986), преко ониричко-метафизичког *Сна о ѝразнини* (1993) и егзистенцијално-носталгичних ода (*У сјенку улазим, оче*, 1995), до духовних химни *О шајни ризничара свих суза*. Тај „пакленски крет у Ништа” (како то вели сам песник, алудирајући на божанско стварање *ex nihilo*), двадесетогодишњи је пут, мера којом ће га мерити и одмеравати — данас: његова књижевна публика (читаоци и критичари), а сутра (јер се песник увек клади на будућност) — универзалност и тананост његових строфа, прецизност и савршенство његове метрике и његовог песничког говора. Временом, како је то давно приметио Лаза Костић, „све разлике ућуте”, остаје поезија као једино сведочанство. „Песник је само граница у односу на живот”, рекао је Валтер Бенјамин. Песнички субјект је граница, али и спона између различитих светова, иначе супротних, недодирљивих.

За мото своје нове песничке књиге Радуловић је узео цитат из *Светиоџ Јеванђеља ѝо Луки*: „Добар човјек из добре ризнице срца својега износи добро, а зао човјек из зле ризнице срца својега износи зло, јер уста његова говоре од сувишка срца.” Иста је, значи, ризница за Добро и Зло. Богатство је сиромаштво, и обрнуто. Господари могу постати слуге, а слуге — господари. Све се врти у круг. И све је могуће:

*За оне щито су доле — да буду горе,
За одбачено — да буде омиљено,
За ѝрезрено — да буде ѝошћовано,
За крошкe — щито зле и гневне
Кроћаху блаџошћу срца!*

моли се песник, знајући да „и видљиво — сад бива невидљиво”, а да сунце греје и „зле и добре — и праведне и неправедне”, да треба волети и праштати, „као што Бог воли” и „као што Бог прашта”, јер „душе у Вечности, а све су у вечности једна. И све су славе једна!”

Тихост на земљи, нада (милост и утеха), живот у незнању,

*Све до часа кад диџоше ме, из суза
У радоси душе, као кад ѝосле буре
Мир насели срца наша и душу нашу,*

стихови су, „речи вечне”, у којима се препознаје насловни Ризничар свих суза, а његов вечни живот је та Ризница, „Истина вечна”, из које непрестано захватамо, молећи се — када смо жедни и посустали, како бисмо се окрепили, а када смо без циља и смисла, како бисмо пронашли пут и препознали суштину.

За слојевитије читање и тумачење ове књиге неопходно је познавати библијске основе, јер то је оно што овим стиховима даје ту до-

датну димензију, не ускраћујући им, при том, изузетну лиричност, топлину личног тона, исповедног, али и одмереног, достојанственог става.

У настојању „да испише лист нови у Књизи небеској”, Селимир Радуловић је написао неке од стихова које ће обасјати „и тај стидљиви плам свеће”, највећа ватра оног који верује, али и страхује, оног који је грешио и кајао се, ученика који је кренуо за својим Учителем.

Зоран БЕРИЋ

РОМАН-ИЗВЕШТАЈ

Гојко Челебић, *Близанци*, „Орфеус”/„Stylos”, Нови Сад 2004

Гојко Челебић је у својој списатељској каријери, дугој преко двадесет година, објавио једну књигу поезије, четири збирке прича, једну књигу драма и седам романа. У овом приказу кренућемо од описа књиге и рећи ћемо да је састављена од 734 стране густо одштампаног текста подељеног у 46 поглавља, а осим тога овај роман карактерише одсуство дијалога и неких знакова интерпункције. Међутим, након читања (које, разуме се, иде спорије од уобичајеног), читалац схвата да је прочитао љубавни роман, породични роман, роман хронику о два града и једном времену, криминалистички роман и психолошки роман. Све то заједно роман *Близанци* јесте. Значи, ово дело није жанровски кохерентно, а ипак бисмо га окарактерисали као роман-извештај. Јер, наративна техника базирана је на поступку стварања Извештаја тајне службе, а читава прича тече као низање догађаја са много епизода.

Гојко Челебић је на позицију наратора ставио анонимног агента који до краја не открива свој идентитет, поклонивши му свест о списатељском стварању. Тако у једном моменту тај службеник тајне Титове организације одлучује да почини злочин типичан за крими-роман, ма шта му о томе рекле колеге аналитичари — заступници сувог стила без душе јер се догађаји из живота не могу довести у дејствујућу везу путем штурог административног извештавања и набрајања. Прича прати Латинку Поселсебе, њеног брата Перка и родитеље — оца поморског капетана из Котора и мајку Шпањолку, од средине педесетих година до 1980. године.

Но, оно што заправо романом доминира јесте језик. Језичко умеће Гојка Челебића је велико, и на моменте језик преузима улогу главног јунака у роману. Епизоде о Котору, о Перасту и Дубровнику испричане су богатим и раскошним говором Боке Которске, који је

пун позајмљеница, туђица и локализама. Љубав писца према матерњем језику огледа се у врсним играма речима и поигравању различитим варијантама појединих термина. Шареноликост српског језика, на коме (како Гојко Челебић у неколико наврата понавља) „мирис значи мирис а смрад значи смрад”, и бокелског дијалекта доминира при описима догађаја, места и ликова. Објашњења неких термина приче су које могу стајати засебно, а опет, уклапају се и у главни ток ове саге о једном времену и једној власти. Тако на пример, када се говори о близанцима, каже се да Бокелји двапут користе исту реч, јер су је двапут и купили. Једном од једног суседа, други пут од другог. Од Млечана су потврдили пазар и присвојили *gemini*, па кажу ђемини, а од Сицилијанаца су потврдили посао са њиховим *gemelli* те кажу ђемели. А даље, као узгред, приповеда се да је реч арбуо (катарка) такође купљена, али од суседа Дубровчана и папрено плаћена. „Могли су они мало спустити цијену, циције, али нису, кад су они икоме спустили цијену, никад и никоме.” Као што се кроз овај пример карактеришу некадашњи Дубровчани, тако се, при описивању Которана и Котора највећа пажња поклања Рибљој пијаци. Челебић инсистира на многовековној традицији града који се спомиње још код старих Грка, описује његове живописне улице и барокне палате, али се највише задржава на пулној тачки, што пијаца и јесте јер је то место на коме свако може казати шта хоће, без последица, и чути шта хоће. У многим временима цензура и аутоцензура, пијаца је опстајала као „величанствено гробље цензуре”, чега су били свесни сви, па и доскорашњи састављачи Извештаја за тајну службу Јосипа Броза.

Трговина, дуга столећима, и поморство, биле су основне делатности Котора и Дубровника. У маниру другог нашег писца, Милорада Павића, Гојко Челебић ове морске градове описује као места која, попут људи, имају своје специфичне хороскопе. Од вајкада је чудно све што се у њима догађа, па чак ни тајна служба једне велике државе из друге половине двадесетог века није имуна на њих. Константни ривалитет између два града тиња још од прошлих епоха, међутим, открива се да су они, заправо, много сличнији него што би и сами желели да буду, и ако занемаримо антагонизам који је постојао између њих и ствари поставимо другачије, можемо се запитати нису ли можда и они нека врста раздвојених градова-близанаца? И Котор и Дубровник, као и Пераст између њих, интригирају читаоца, а њихови описи освежавају роман и доприносе динамичности када приповедање постане тромо.

Међутим, пошто је ово роман-извештај природно је да има мноштво детаља (јер, никад се не зна шта у коме моменту може бити важно и употребљено против некога) и преопширних објашњења али они фабулу успоравају и, нажалост, могу да заморе. Преплитање прича о рођењу и детињству Латинке Поселсебе и брата јој близанца Перка Поселсебе (и имена јунака као да су донета из кухиње већ по-

мињаног М. Павића), о њиховом раздвајању, школовању и враћању у родни град, па увлачење у низ чудних и фантастичних ситуација типичних за трилер (након љубавних ноћи, главна јунакиња буди се поред убијених љубавника) унеколико може да разбије на тренутке монотону сагу о тајним службама и ажурним агенткињама и агентима, јер се стиче утисак да је све о шпијунажи и прљавим пословима могло бити речено и са мање речи. С друге стране (ризикујући да буде мо контрадикторни), можемо да приметимо да је управо овакав поступак успешан, јер се дочарава атмосфера једног времена кога је одликовала константна присмотра, прислушкивање и стварање километарски дугих архива са тајним досијеима.

Овом приликом издвојићемо још и две готово надреалне слике, приказане готово сликарском техником. Обема доминира лик Которанина Богића Гутунара, уметника и човека који је био против комунистичке власти. У првој, он са палубе брода баца живе свиње оболеле од куге, а у другој епизоди он по таласима весла од острва Свети Андрија до Дубровника, држећи у једној руци радио жељно ишчекујући вести пред 4. мај 1980. године.

На крају, питање постављено на самом почетку може се поставити још једном: шта се десило са Латинком Поселсебе? Шекспирови читаоци би запитали зашто је нису убили? Уместо одговора, постављено је друго питање: „Зар нисмо?” које постаје довољно јасно и потврдно.

У маниру психолошких трилера, Гојко Челебић заокружује овај роман, први романескни извештај или извештајни роман у српској књижевности, за који верујемо да га није било лако написати, али признајемо, ни тако лако брзо прочитати.

Невена ВАРНИЦА

ЕРУДИЦИЈА И ТАЛЕНАТ

Марко Паовица, *Расјони ѝрозне речи*, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 2005

Иако свестан да нећу рећи ништа ново, сматрам нужним да, ако ништа друго, још једном констатујем да у времену толико несклоном ма каквом озбиљном читању књижевна критика бива доведена у позицију сасвим маргиналне активности. Пред свеопштим императивом профита и искључиве квантификације свега и свачега, квалитативно вредновање и јавно суђење као срж књижевне критике, готово да се доживљава као реметилачки фактор који се својом усмереношћу на естетско — дакле, нематеријално — напросто не уклапа у дух епохе

транзиције. Због тога је све мање правих књижевних критичара, а све више оних који књиге и читају, већ по новинама само преписују редакцијске текстове са корица књига. Но, на срећу, у свему постоје узнеми.

Један од све ређих који и даље истрајава на критици као истинском стваралачком чину јесте Марко Паовица. Значај Паовичиног писања постаје још већи имамо ли на уму чињеницу да он већ шеснаест година живи у Бечу и да је све то време био, и јесте, стваралачки присутан у нашој књижевној периодици, али и у културном животу српске дијаспоре у Аустрији. Затим, и то је веома важно за оне који ће потом доћи, корице књиге засвођују пуних деветнаест година Паовичиног писања књижевне критике (први текст датиран је у 1987. годину) што је још један разлог скретања пажње на ову књигу. Најзад, а то је од суштинског значаја, реч је о брижљиво и ерудитно писаним текстовима који се крећу у распону од оних посвећених модерним класицима, попут Борислава Пекића, Миодрага Павловића, Мирка Ковача и Драгослава Михаиловића, преко помало скрајнутих писаца као што су Момчило Ђурић, Миладин Ђулафић, Славко Лебедински и Драги Бугарчић, па све до аутора средње генерације чије стваралаштво је сигнификантно за нашу текућу књижевну продукцију: Милице Мићић Димовске, Михајла Пантића, Немање Митровића, Васе Павковића и Горана Петровића.

Желећи да што прегледније изложи свој рад Паовичина књига организована је у пет поглавља: *Пробоји звучног зида*, *Расјони искуства и артикулације*, *Успомене из њакла*, *Откривање њриче* и *Фокуси*. Како сам аутор пише у *Уводној белешци* текстови су „груписани у пет целина према извесним тематским, значењским или поетичким сродностима независно од жанра”. Текстови из првог поглавља посвећени су Бориславу Пекићу, Мирку Ковачу и Миодрагу Павловићу и својим приступом и обимом заправо представљају мале студије о стваралаштву ових аутора, док два текста о Миодрагу Павловићу по свим својим обележјима то заправо и јесу. Друго поглавље садржи текстове о новијим књигама Драгослава Михајловића, Радослава Братића, Србе Игњатовића, Миладина Ђулафића, Момчила Ђурића и Слободана Зубановића. Иако тематски дисперзивно, ово поглавље усмерено је на испитивање књижевне релевантности поменутих аутора чија су дела у деведесетим годинама прошлог века била повезана регионалном тематиком и локалном бојом и указивањем на једно раздобље које је нагло заборављено и скрајнуто крвавим распадом бивше СФРЈ. Треће поглавље обједињује текстове о делима Славка Лебединског, Милице Мићић Димовске, Драгог Бугарчића, Стевана Тонтића и Мирослава Тохоља, а свима њима заједнички именилац је приповедање о последњим балканским ратовима и њиховим реперкусијама. Четврто поглавље обједињује текстове о Мирјани Павловић, Немањи Митровићу, Васи Павковићу, Михајлу Пантићу и Горану Петровићу, дакле о пи-

сцима који су некада, почетком осамдесетих година прошлог века, припадали младој српској прози и које данас повезује чињеница да су недвосмислени и неупитни део друштва савремених српских приповедача. Најзад, с обзиром да је у четири претходна поглавља био усмерен на анализе појединачних књига и да такав приступ није остављао превише простора за разматрање ширег плана и контекста књижевних веза и односа, Паовица у последњем, петом поглављу, читалачкој јавности представља групу својих текстова о антологијама и то користи за макар и најкраће разматрање главних стваралачких токова у савременој српској прози, показујући тако, поред дара за књижевну критику и утемељену и респектабилну склоност ка књижевноисторијској анализи, која је тим утемељенија и занимљивија јер излази из пера некога ко је помни пратилац савремене литературне продукције.

У својим текстовима Марко Паовица није пригодничарски усмерен ка предмету свог интересовања, већ напротив, прецизно и систематично анализира најпре положај аутора унутар епохе и своје генерације, а потом се усмерава на тематске окоснице и брижљиво негованим и прецизним језиком, испитује значењске и стилске слојеве књига о којима пише. Усмерен чврсто на јасно дефинисање и поткрепљење својих критичарских ставова, Паовица у својим текстовима готово да нема сувишних рукаваца (изузимајући, можда, други текст о романима Миодрага Павловића који својом дужином далеко надмашује све остале текстове у књизи, правећи тако својеврсни композициони дисбаланс у књизи).

Окренут пре свега књижевноуметничкој анализи, Паовица се на друштвено-историјске околности осврће само онолико колико то одређен књижевни текст захтева, сасвим оправдано свестан потенцијалних опасности које би проширивање те теме повукло за собом. Он те аспекте не превиди (показује нам то већ избором књига о којима пише у трећем поглављу), али, доследно, спољашњим, строго узев — ванкњижевним, факторима не даје предност у односу на унутрашње, како када је у питању анализа књижевних текстова, тако и поступак њиховог настанка. Све ово још једном открива критичара дубоко фундираног у широком теоријском и општем образовању, чији таленат и списатељска вештина, међутим, ниједног трена не дозвољавају ерудицији да надвлада интуицију и тако учини критички текст неинвентивним и досадним. То се посебно види у полемички текстовима, попут, на пример, *Приповедања у малој скали*.

У једној малој култури каква је српска, критичар са оваквим референцама насушно је потребан за процес саморазумевања и кодификације актуелне литерарне продукције, јер полази од традиционалних (у најпозитивнијем смислу те речи) естетских постулата и на њиховим основама процењује књижевна дела, не дозвољавајући да га засене светла „звезда” и њихових маркетинг менаџера са наше књижевне естраде. А управо то је преко потребно у овом тренутку нашој литера-

тури у којој се, на моменте, чини да је све могуће. Разложен и елоквентан глас Марка Паовице, указујући на истинске вредности, подсећа нас да, макар када је реч о књигама, такво шта се ипак неће десити.

Младен ВЕСКОВИЋ

РОМАН О СТВАРНОМ И МОГУЋЕМ

Тодор Живаљевић Велички, *Гор(с)ка райсодија*, „Унирекс”, Подгорица 2005

Тодор Живаљевић Велички се романом *Гор(с)ка райсодија* јавља у двострукој улози — као ангажовани писац и побуђени приповједач. Од Живаљевићеве прве *Књиже о бојама* (1995), лирских записа о трајности и пролазности *Душо моја, сањива* (1998), романа *Трејети и заноси Адама М.* (2002) и збирки приповиједака *Удвајања* (2002) и *Удовица и друге приче* (2003), најновија књига овог аутора иновира његов књижевни опус и изазива пажњу читалаца.

Гор(с)ка райсодија храбро конкретизује и реактивира савремена збивања у Црној Гори, фокусира горући проблем преименовања српског језика у матерњи и, шире схваћено, гради тему власти и политичке моћи из перспективе угроженог човјека. Демитологизована стварност Црне Горе укључује митску слику овог простора, а мотиви стида и бола пад етичких вриједности. Живот човјека у времену, историји и језику је духовна вертикала Живаљевићевог промишљања друштвене стварности. Савремени догађаји у Црној Гори су били изазов и повод за ауторову побуну и, исто тако, инспиративна грађа за роман.

Гор(с)ка райсодија Тодора Живаљевића повезује збивања у Црној Гори (Черногорији) с моралном одговорношћу писца да о њима говори. Аутор иде за аутентичним, животним искуством да би из њега изњедрио књижевну слику људске слабости и снаге. Живаљевић и пише с намјером да у појединачном — породичном и друштвеном животу истоименог јунака напише књигу о паду, али и о духовној несаломљивости. Једино тако се може разумјети аутобиографска раван романа и лик — приповједач који потврђује судбину свог творца. Док појединачно додирује универзално, смисао писања се поистовјећује са смислом постојања, а забиљежени токови времена с неизвјесношћу судбине у потирању имена, идентитета, језика, културе и цркве у Црној Гори.

Суочавање са стварношћу побуђује приповједача да критички освијетли догађаје и да двоструком перспективом приповиједања (у првом и у трећем лицу) динамизује своју исповијест. Токови аутобио-

графске, мемоарске и есејистичке прозе доприносе разноврсности у атипичном дневнику располођене стварности.

Од постоперативног и метафорички сигнализованог обраћања главном јунаку („пробуди се”, „диши”) до његовог изласка из болнице, вријеме од 3. новембра у 13 и 5. до 6. новембра 2004. у 12 и 10 обједињава прозу тока свијести и постмодернистичко јединство књижевних извора и искуства. Позиција главног јунака, реконвалесцента, везаног за хемију животворних раствора, одаје горку исповијест и интелектуални став разочараног и прогоњеног професора српског језика и књижевности Годора Живаљевића.

Суочавање са собом и временом разграничава лични план од друштвеног, али се они поистовјећују у судару језичке традиције и новог времена. Реалистички план приповиједања ниједног тренутка није занемарен, иако се он разбија вишегласјем „недоумица и сумњи”, магновења, сатирично-комичних онеобичавања актера радње. Естетика сказа и раздешене подсвијести у *Мемоарима* Ика Иконијина Преливодића хуморно рефлектује језичко питање у Црној Гори, а *Ситнице језикословне*, које то нијесу, варирају тему језика са стањем духа. Приповједач је заокупљен питањима опстанка и трајања (*Премишљања*), као и успоменама, селектованим према њиховом бљеску (*Трен*) и откривеним дијалозима из *Сјисашељеве свеске*.

У суштини, роман од једанаест поглавља садржи смисао чудесне тајне у додиру трагичног и смијешног, узвишеног и бизарног. Полемички агон приповједача селектује и пародира новогвор у Црној Гори, националистичку упорност актера сцене и занемарене логике. Дијалекатски и арго говор смјењује се с језиком књижевности, одабрани цитати великих писаца с језиком медија.

Вријеме приповиједања *сабира* приповиједано вријеме породичне историје и сјећања на дјетињство и младост. Прича о оцу повезује тему власти и политичког прогона. Отац потврђује судбину сина, а син репресивну политику система. Поступак удвајања тиче се опасности другачијег мишљења, али и књижевне визије страдалника и жртве. Роман, дакле, тематизује оно што је било и оно што јесте у Црној Гори провокативним слиједом краћих и дужих записа, сумњи и огледа, повезаних у цјелину.

Одатле и назив *рајсодија* у наслову романа и слобода у семантичкој позицији *горке* и *горске* исповијести. *Дневник расјамећивања* је друго име за сатиру друштвене реалности. Мозаична структура романа рефлектује контраст истине и привида, невјерице и насиља. Удвојеност приче прати хаотичност неправедно устројеног свијета и јасну мисао о немогућем статусу новог човјека који треба да постане неко *други*.

Из удвојености, као трагичне судбине наше стварности, функционише архетип зла и непристајања на њега и архетип људских слабости, оличених у разлозима политике за потирањем традиције. Аутор је

свјестан ироније да се главно не може објаснити споредним, као и да се улога актера у преименовању језика не може одредити ничим другим од оног што већ постоји у Орвеловој, Раблеовој, Маркесовој, Андрићевој... визији свијета. Постмодернистичка комбинација литературе и искуства, актуелне збиље и књижевних текстова, прелама тему језика с темом бића у немирним временима.

У односу на метатекстуалну раван варљиве судбине и прототекст мудрих изрека о власти и човјеку и догађаја који их потврђују, приповједач осветљава љубав у сјећањима на *Ташјану*. Исто тако, поиграва се са причом о себи у *Прилозима за антибиографију Т. Ж. Величког* да би изазовима зла одговорио етичким вриједностима.

Између крика и ћутње, Тодор Живаљевић бира крик, непристајање и саркастични подсмјех „демократској” промјени историје и људи. Ауторов его је наметнуо жанровску концепцију романа, сагласну отвореној форми ангажованог и персоналног романа. Живаљевић је веома свјестан да дневнополитичке прилике губе тежину ако се у изабраној теми не оствари дубљи смисао. Писац га је нашао управо у језику, као бићу постојања. У њему је видио тему опстанка и интегритета, што је допринијело да се ова књига чита у дневним збивањима и изван њих, у језичкој политици и поводом ње.

Разлог за настанак приче се, као лајтмотив, наглашава од почетка романа: Велички жели да остави писани траг о савременим догађајима. Стога у имагинативни простор романа уводи личности и имена колега, пријатеља, сарадника, отпуштених професора из Никшића, с намјером да скрене пажњу на апсурд и прогон истине о језику, с једне стране и да, њиховим примјером, нагласи понор немогуће појаве, могуће у фантастичној реалности друштвеног обезличења. Тежња за аргументованим појашњењем деформног добија, извјесно, напрегнут, нервозан и огорчен тон казивања, мада се он губи у дејству фикције („немогућим сликама стварности, готово несвјесно, удахњујемо литерарни живот”). Тако стилизована стварност, понегдје, поклекне под тензијом емоционалног Ја и потребом приповједача да нагласи и увјери читаоца у оно о чему говори. Тај утисак је разумљив, јер приповједач и води једну врсту дијалога са собом и читаоцем о књижевним темама и идејама, о питању жанра и разумијевања књижевног поступка, што, такође, говори о атипичној, отвореној форми романа. Комбиновање више тематских равни доводи у везу простор Черногорије, традицију српског језика и орвеловску фантастику гротескних „прелетача, смутљиваца и потказивача” с машинеријом „интелектуалних бескичмењака за једнократну употребу” итд. Етички измијењена стварност производи кошмар, а он — свјесно опирање пропадању и смрти. Резигнацију смјењује хумор, опасност иронију, иронију љубав за хришћанску правовјерност и истину. Сан улази у простор „узаврелог ума”, а простор болнице, луднице и циркуса у спектар „извитопереног свијета”.

Роман *Гор(с)ка райсодија* и јесте *Дневник расиамећивања*, текст — експеримент актуелне двојности — „претеће помрачине” и отпора главног јунака да не постане Нико. Однос историје и новог времена, традиционалне етике и слабости, упозорава на претећи раскид с традицијом Црне Горе. Страх од нестајања и заборава производи свијест о писању као спасењу од потирања и понижења. Иако је свјестан да литература не смије бити у функцији одређене идеје, у мјери која би литерарни текст претворила у своју супротност, „пресликани пејзаж” друштвене стварности Црне Горе открива онтолошки осмишљен сукоб човјека и власти, човјека и насиља, човјека и свијета у ширем контексту.

Провокативни текст романа укључује приповједачеву сумњу да ће недобронамјерни читаоци наћи разлог да деградирају улогу писца у намјери да посведочи једно доба. Стога је аутор склон да анализира и тумачи сопствени текст, откривајући, при том, да се идеолошка равн романа не тиче само друштвене реалности, већ и митске теме првог гријеха, братоубиства и диоба. Мотивација списатеља и главног јунака, побуђена стањем безумља, а потом „пресабирања и прекрајања стварног и фиктивног”, потврђује полифони ток приче, јединствен у мозаичној структури романа. И док се судбина оца наставља у судбини сина („да трајемо док од срца не остане ништа”), име језика траје у неодрицању од себе, Његоша, Ловћена, традиције и достојанства овог простора.

Приповједачење добија драмску напетост, видљиву у објашњењу аутора да ова књига опомиње, да упозорава на „медузу власти која, без одабира, све у себе увлачи”. Роман, заиста, и по казивању приповједача, личи на хрестоматију, „са животним уметцима, грађеним на принципу музичког интерлудија”. У њој, слика свијета поистовјећује живот и литературу, а она живот писца и егзистенцију лика који се „намјерно поиграва са стварном причом сопственог живота”. Огољавање поступка искушава могућности романа, а горко искуство Черногорије горску одбрану од непостојања.

Лидија ТОМИЋ

ДУША КОЈА СВЕТЛИ

Митра Релић, *С душом на зоиџовс — Сведочења: Косово и Метохија 1999—2004*, Градска библиотека „Вук Караџић”, Косовска Митровица 2005

Човеку је дато да има многа задужења у животу — пре свега, да буде добар и као дете, и као родитељ или учитељ, и као пријатељ, и као сарадник, па ако треба и као сапатник, сапутник..., а свима је да-

то и да сведоче, животима и речима, о ономе у шта верују и како верују, о томе какви су и с ким су, шта су видели и доживели, па и о ономе што су многи прећутали, или о чему су половично и нетачно говорили. Као и у свему другом, постоје велики и мали сведоци, поуздани и непоуздани, па и они који би да избегну да кажу оно што знају, али и они који не могу да не сведоче, ма како тешко то било. Није лако бити добар сведок, а Митра Рељић то јесте, што и књигом *С душом на гошовс* потврђује, као и раније својим литерарним репортажама и дневничким записима, од којих су неки били објављени на страницама *Летойиса Мајице српске*.

Животна искушења једне људе јачају, а друге ломе, већ према томе од какве је ко грађе и колика га је невоља притисла. Митра Рељић је од детињства морала да савладава несвакидашња искушења, као да се стално припремала за она још тежа, која следе, да би и из њих излазила још боља, али свакако и болнија и уморнија. Вероватно је снагу црпла и из онога што живот повремено подари као право пријатељство, леп разговор, добру књигу, сунчан дан, нови сусрет, понеки цвет.

Написано је много романа, дневника и сећања са затворском тематиком — упућени ће се лако сетити и Достојевског, и Андрића, и Солжењицина, и многих других. Али не знам за неки други пример, осим српске косметске несреће, о којој пише Митра Рељић, да су људи били масовно утамничени у кућним затворима у сопственој земљи, остављени на милост и немилост тамничарима, и њиховим покровитељима, живећи више година у свакодневној животнијој опасности, којој су многи и подлегли. Свет који себе назива цивилизованим правио се и прави се да не види оно што је очигледно, и да је немоћан да заустави погромашко безакоње према Србима, које је, уосталом, тај исти свет и омогућио.

Једно лице злочина који траје јесте и насиље над истином, насиље над речју. И о томе пише Митра Рељић жанром књижевне репортаже у књизи својих сведочења. Сва је сила медијских плаћеника, портпарола, аналитичара и сличних „независних”, уполсена да прича како је црно у ствари бело или бар сиво, и да то чини што бучније, како се гласови жртва не би чули. Што је већи мрак, већа је и цена сваком трачку светла. То је и мера вредности исказа Митре Рељић који она даје својом књигом. Смела је то реч јер се супротставља сили, реч лепа јер је из чистог срца, реч чврста и тешка као сваки поштен суд о нама и о другима.

Ко су могући читаоци књиге *С душом на гошовс*? Сви они који су спремни да чују сведочење о Косову и Метохији на прагу 21. века као огромном логору за Србе из кога најупорнији заточеници не желе да оду јер су свиме што им је остало од живота срасли с тим делом српске земље; могући читаоци те књиге су сви они који не желе да се склоне у лагодну необавештеност и слегање раменима да је за то крив неко други и да се ту ништа више не може итд.

Познато је да свака књига има свога читаоца и тумача, само понекад треба доста времена и напора да се књига и њени прави читаоци сретну, па је и ово кратко слово о књизи Митре Рељић покушај да се помогне да до таквих сусрета брже дође.

Наравно, биће важно и то с каквим ко знањима и с колико добре воље узима у руке књигу *С душом на гошовс*. Та књига, као и свака друга, има и свој историјски контекст (који су медији углавном свели на банални стереотип) и лични контекст, који чини сам живот ауторкин. Добро је знано да и најмања реченица једног писца, као и било ког другог човека, свој пуни смисао добија у склопу укупног његовог живота и дела, његових уверења и погледа на свет. Литерарни исказ, па и све што је икад неко изрекао и написао, свој пуни смисао има тек сагледан у духу и смислу времена којем његов аутор припада, и језика којим говори, и он и сви његови читаоци. Па и дух појединих књижевних и културних епоха и сваког језика свој пунији смисао добија тек упоређен са епохама које су му претходиле и онима које следе, а у крајњој линији тек у контексту укупне културне историје човечанства. Ако је то тачно, као што верујем да јесте, онда је тачна и већ негде вероватно изречена мисао да је целокупна историја човечанства један велики текст, прича коју неко некоме прича, и коју претходна поколења шаљу онима после себе, уграђујући у то, и без свесне намере, своје животе и сваку своју изговорену или написану реч, па и себе саме, слушајући и сведочећи, читајући и пишући, као што ветар чита воду линијом таласа, а вода земљу линијом обале, као што и земља чита небо линијом хоризонта и линијама облака, а небо пише историју човечанство линијама векова, као што, уосталом, човек пише свој живот линијама поколења која иза себе оставља као родитељ, учитељ, пријатељ, духовни поверилац и стални дужник свима, и сваком икад игде изговореном или примљеном речју. Па тако и Митра Рељић.

У књизи *С душом на гошовс* Митра Рељић потресно говори о многим појединачним судбинама у косметској несрећи, која још траје. Широко отворених очију она гледа ужасе кошмарног рата, наоружана само чистом душом, литерарним даром и лепим језиком, одлучна да прими на себе ожиљке свачије трагедије и да ништа не преда заборава. Чију душу ожиљци не нагрде, они је пролепшају. Митра Рељић пише о усуду косметских Срба, и свих Срба који се Србима осећају, али и о томе да се душе које светле најбоље препознају у мраку. Она то сведочи и собом. Свако ко није огрезао у равнодушност и себичност, мора, као читалац, поднети бар делић онога што су поднели они о којима Митра Рељић пише, и кроз шта је и сама прошла, и мора примити њено сведочење с поштовањем, са захвалношћу и са осећањем састрадања, које нас све уједињује, а које свако има по мери властите доброте.

Књигу Митре Рељић неприкладно би било брзо читати као што би непристојно било журно ходати гробљем или неким светим ме-

стом. После сваке њене приче овај читалац морао је застати јер је било немогуће журно се опростити и ићи даље. Утолико пре што то нису обичне приче, фикција, него су то крвави комади наших живота, низови упечатљивих лица, од којих су једнима, како са ужасом сазнајемо, већ одавно уста пуна земље, а за друге се надамо да није тако.

Али књига *С душом на гошовс* јесте и књига о људској доброту, која срећом живи у људима свих вера и раса — Ирцима, Италијанима, Нигеријцима, Русима и иним. Доста је руских имена и ликова у књизи Митре Рељић, а сви нису могли бити поменути. Ту је и потпуковник В. Г. Малахов, управник руске пољске болнице, и старији водник десантник Г. С. Кирикова, и официр В. В. Бобков, који је даноноћно бдео над својим српским пријатељима, као и Руси који су са Србима и на Газиместану, као Сергеј и Дмитриј, и на скромној свадби, као Антон, Виталиј, Виктор, и када треба извести српску песникњу и професорку на безбедније место, када нико други не може, неће или не сме, а Сергеј може, хоће и сме, понекад и мимо прописа. Чинили су тако вођени унутрашњим морањем да се помогне човеку у невољи, а понекад им је бивало узвраћено жалосно и горко, као у причи *Унтер Пришибејев*, где онога ко је за Србе учинио толико да му се не можемо довољно захвалити па пошао по свим војним прописима на кратко одсуство својој породици у Русију, српски бирократа усред ноћи скида из аутобуса и оставља у беспућу јер је руског официра Бобкова неко заборавио да унесе у списак који тај бирократа држи у руци.

Сурова косметска противречност избија већ из наслова књиге *С душом на гошовс*. То је пре свега књига о људима српског народа који пред страхотама с којима се стално срећу нису просто голоруки него те страхоте дочекују само голом душом као јединим својим „оружјем”. То је књига о људима који су годинама окружени разним врстама нечовештва, од дволичног или слабо прикривеног до отвореног, бруталног и циничног, књига о томе да у сваком народу има и оваквих и онаквих (наравно не свуда једнако), књига о блиставим узлетима племенитости и ружним моралним падовима. То је и књига о одру са узглављем без главе мученика монаха Харитона, коме су злочинци главу одсекли и шутирала на срамоту свога народа и његових покровитеља. Али то је књига и о осамдесеттворогодишњој старици Добрили, избаченој из свог дома усред Приштине, коју су шиптарска деца, онако стару, тукла и вукла по пијаци за седе косе. Каже Митра Рељић: „Док препричава сопствену голготу, на лицу старичином нема ни трага гнева или мржње. Нити имало страха. Само становито чуђење при сусрету са новим веком и човеком. А име јој Добрила.”

Нанаметљиво, али уочљиво, у приповедању Митре Рељић промичу и монашки и свештенички ликови као примери тихе постојаности и пожртвованости. Уосталом, неће бити случајно што се књига започета речју *душа*, завршава фотографијом великог црног облутка

са јасним знаком белог крста, сликом камена који је наизглед случајно ушао у живот Митре Рељић, и од којег се она ни у свим овим годинама сваковрсних искушења и потуцања није одвајала, носећи га свуда са собом као реликвију.

Постоје разна ходочашћа, већа и мања, у простору и у времену. Ко се осећа припадником српског народа, у мери у којој се таквим осећа, вуче га Косову и његовим светињама, бар једном, бар на један дан. За такво поклоњење треба душу припремити, а у томе много може помоћи читање књиге Митре Рељић *С душом на џишове*.

Предраг ПИПЕР

ВЕЛИКО У РАЗНОВРСНОМ И МАЛОМ

Миладин Вуковић, *Miscellaneae*, „Змај”, Нови Сад 2004

Већ сам наслов ове књиге је интригантан, естетички провокативан: *Мисцеланеје*. Исписан на латинском језику, он *nolens-volens* сугерише извесну ученост. Још је битнија његова жанровска индикативност: *miscel!* на латинском значи *смешај!* (Израз који се некад чешће користио у апотекарским рецептима). Дакле, *мисцеланеје* су жанровски, тематски и обимом *разнородни текстови*. Узгред, у нашим часописима из XIX века честе су биле рубрике под овим насловом, или под преведеним: *Смесице*. Деминутивом је тада означаван не само различит, већ и мали садржај и облик прилога, што код Миладина Вуковића није случај. Хоћемо рећи да уколико у избору текстова који су нам понуђени и нађемо прилог мањег обима, и онда је његово значење једнако велико као оних осталих. Дакле, после ишчитавања текстова ове књиге недвојбен је утисак да је њен наслов присутан и у функцији ауторове осведочене *скромности*, *нейрешеничноности*.

Миладин Вуковић је направио избор својих текстова насталих у последње три деценије и публикованих у периодичким издањима, или научним зборницима такорећи широм бивше нам Југославије. Одмах да кажемо како сматрамо да овакво обликовање има вишеструки смисао. Оно најпре показује да су раније штампани прилози издржали пробу времена и књижевне/књижевнонаучне критике. Истовремено радове чини доступнијим пажњи како старијих, тако и новијих поколења читалаца, поготово после одговарајуће систематске информатичке обраде и каталогизације.

Књига је, како сам аутор каже, „по степену општости” подељена у четири одељка. *Први* је претежно књижевнотеоријског и филозофског карактера, а садржи огледе о естетичким и филозофским схвата-

њима Луначарског, Бахтиновој теорији романа и књижевноисторијској концепцији Милосава Бабовића. *Други* је претежно аналитичке природе. Ту су предмет ауторових чланака и есеја поједина дела А. Пушкина, М. Љермонтова, Н. Гогоља, Л. Толстоја, А. Солжењицина и П. П. Његоша. У *трећем* делу смештене су рецензије/прикази таквих теоријски релевантних преведених дела, као што су: Лотманова *Предавања из структуралне поетиике*, Фројдова двотомна романсирана биографија, чији је аутор Ирвин Стоун, затим прикази монографија наших истакнутих књижевних русиста — Драгана Недељковића и Миливоја Јовановића, најпосле сатиричног романа Слоба Бошковића — *Сазвежђе мува*. *Четврто* поглавље сведочи о друштвено-стручном ангажману Миладина Вуковића, као истакнутог црногорског интелектуалца, универзитетског професора и вишегодишњег декана Филозофског факултета у Никшићу. Ту су нашли своје место осврт на монографију Риста Килибарде о 25-годишњици Универзитета Црне Горе, један интервју, дат на актуелне дневнополитичке теме у кризно по нашу државу доба — почетком 2000. године, те и две полемике са идеолошким неистомишљеницима.

Вуковићева стручна лектира потврђује да он редовно бира мађи-*структуралне теме и ауторе* о којима пише, смештајући их у шири контекст, посматрајући их дијалектички, дајући предисторију и покушавајући да сагледа даље перспективе... То се најпре може репрезентативно запазити у сва три огледа о стваралаштву Луначарског, који — укључивши ту и монографију *Естетички погледи А. В. Луначарског* (Никшић 1988) — сврставају нашег аутора међу најбоље познаваоце опуса овог марксистичког мислиоца, естетичара и политичког посленика. У овом случају Вуковић је детаљно, а зналачки, истражио „духовно формирање“ Луначарског, док је у тексту о Михаилу Бахтину конституисање његове теорије романа сагледао у контексту руског формализма, проверавајући је преко Велекових и Воренових теоријских погледа. Из овог Вуковићевог текста израња теорија Михаила Бахтина која је алтернатива нормативизму социјалистичког реализма. Ваља знати да је он један од најређих руских мислилаца који је доживео толики успех на Западу, умногоме и захваљујући његовој популаризацији од стране Јулије Кристеве. Вуковићев текст је, међутим, међу оним пионирским у нас, будући да је настао на самом почетку 70-тих година, када још није било јасно да ће овај некад скрајнути аутор (коме чак никад формално није био признат докторат наука), опстати као класик европске хуманистике прошлог века, изузетно подстицајан за савремена филозофска, културолошка и естетичка струјања. И рецензија о поетолошким погледима Јурија Лотмана говори нам да су велики умови, када се нађу у рукама Миладина Вуковића, заиста у добрим рукама. Наиме, у овом случају испитују се руске структуралистичко-семиотичке стратегије, њихови инструментаријуми у почетној фази формирања ове знамените школе. Надасве сложени

Лотманов еклектизам овде је сасвим исправно и ерудитски тумачен у оквиру епистемологије, где је једна од примарних идеја да је књижевност „секундарни модел стварности”, а књижевно дело својеврсни *знак*. Као само један мали пример Вуковићеве акрибије и ерудиције навешћемо његову опаску да су се првобитна значајна окупљања испитивача „знаковних система” дешавала у Москви, а тек доцније у Тартуу. Сада, када је — после готово масовног пресељења на Запад — те и одласка из овоземаљског живота већине главних актера руска структуралистичко-семиотичка школа прешла свој зенит, преселила се у историју, многи њени истраживачи сматрају да би је најисправније било именовати двочланим атрибутом *Московско-шаршуска школа*.

Следећи своја интересовања, М. Вуковић се бави и концепцијама историје књижевности, пре свега руске. Његову пажњу посебно су привукла двојица наших повећих ауторитета — универзитетских историчара књижевности: Милосав Бабовић, као аутор двотомне историје руске књижевности XIX века, и Миливоје Јовановић, писац прегледне историје руске књижевности XX века. Запажа се да Вуковић као најбитније вредности овог уџбеника истиче њихову концепцијску и интерпретацијску самобитност. За Бабовићеву концепцију *историје писаца и дела* констатује се да „као књижевно-историјска синтеза носи сигнум нашег духовног простора и нашег естетичког контекста и настоји да руску књижевност тумачи прије свега из аспекта њених великих хуманистичких идеала и универзалних вриједности”. Миливоје Јовановић је, исписујући једну синтетичну, *прегледну* историју књижевности више користио модерније методолошке приступе и ближи је концепцијама које наглашавају аутономност књижевног дела као таквог. Изузетно високо вреднујући Јовановићево студиозно дело, Вуковић указује и на неке његове пропусте: запостављање приказа достигнућа руских стилистичара (В. Виноградов), компаратиста (В. Жирмунски, М. Алексејев, Н. Конрад и др.), савремених истраживача историјске поетике (Д. Лихачов); непрецизности у вези са монополском „раповском” и „пролеткултовском” литературом. Управо у разумевању ових у бити разних концепција, баш као и у тумачењу „пан-хуманистичких вредности” студије Драгана Недељковића *Ка обећаној земљи*, огледа се Вуковићева људска и професионална толеранција, мора се признати доста ретка код наших књижевних русиста, који су се у процесу дугог бављења идеологизованом књижевношћу неретко и несвесно идентификовали са неким њеним горљивим морализаторским премисама.

О Вуковићевим аналитичким приступима самом књижевном делу најбоље се може стећи утисак ишчитавањем другог одељка ове књиге. Ту су предмет пажње Пушкинове *Песме Зайадних Словена*, Љермонтовљев роман *Лунак нашег доба*, Гогољева приповетка *Нос*, Толстојева *Ана Карењина*, Солжењицинови *Један дан Ивана Денисовича* и *Одељење за рак*, Његошев *Лажни цар Шћейан Мали*. Заједнички

именитељ ових чланака и есеја је да се у њима књижевни феномени разматрају критички поуздано и комплексно. У жижи анализе је разноврсна проблематика, посматрана са поетолошких, антрополошких, филозофских, херменеутичких и социолошких аспеката.

И кад Вуковић-критичар препушта место Вуковићу-полемичару, као што је то урадио у два поглавља последњег одељка ове своје књиге, он то чини јасним и култивисаним језиком. Његови текстови су читљиви, али то никако не значи да су писани лако. Напротив! Рекли бисмо да се и овом приликом показује исправност максиме да књиге, по правилу, осликавају личност њихових аутора. Наиме, Миладин Вуковић и у овој својој књизи исказује свој истанчан осећај за поимање света идеја стваралаца и дела о којима пише. Из његових текстова, питких и култивисаних, писаних са мером за лепу а прецизну реч, зрачи једна самосвојна етика, проистекла из врсне педагошке праксе. Рекло би се да ови текстови пре свега сведоче о широком дијапазону научних и стручних интересовања једног ангажованог интелектуалца који проналази поуздане кључеве за тумачење значајних књижевних дела и теоријске литературе о њима, по правилу не претендујући на исцрпност, клонећи се претенциозности. Мада је компонована од радова различитог карактера, садржаја и жанра, ова књига је компактна — својим методским и методолошким дискурсом. Најједноставније речено: то је добра књига — инспирисана раскршћима епоха и компонована сусретањем разних жанрова.

Богдан КОСАНОВИЋ

БЛАГОЈЕ БАКОВИЋ, рођен 1957. у Бојиштима код Бијелог Поља. Пише поезију и есеје. Књиге песама: *Жеђ под водом*, 1979; *Шайтачева смрт*, 1983; *Поскок*, 1985; *Лешо*, 1987; *Мароканске бајке*, 1988; *Сачма*, 1989; *Койно*, 1990; *Живим далеко*, 1992; *Креветцац за царицу*, 1992; *Ћућим и њевам* (изабрани сонети), 1993; *Зимски кајућ*, 1993; *Вајра за койишама* (избор), 1994; *Грудва у снегу*, 1996; *Подне*, 1997; *Горовило*, 1997, 2000; *Чаробни џастир* (за децу), 1997; *Сјо њесама* (избор), 1998; *Књижа боравка*, 2000; *Претворена у њољуице*, 2003; *Молићве и слава Теби*, 2005; *Повраћак на Ишаку I—V* (*Траг, Повраћак на Ишаку, Горовило, Љубав ми жива њо свеју хода и Тебе њојем*, изабрана дела), 2005.

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ, рођен 1939. у Сенти. Пише поезију, прозу и есеје, члан је САНУ. Књиге песама: *Вера Павладољска*, 1962; *Метак лућалица*, 1963; *Тако је говорио Мајија*, 1965; *Че — ѡрагедија која ѡраје* (коаутор Д. Радовић), 1970; *Рече ми један чоек*, 1970; *Међа Вука Манишога*, 1976; *Леле и куку*, 1978; *Два светиа*, 1980; *Поеме*, 1983; *Богајављење* (избор), 1985; *Кажа*, 1988; *Чији си ти, мали?*, 1989; *Изабране ѡсеме и ѡеме*, 1989, 1990; *Тридесет и једна ѡсема*, 1990; *Надкочит*, 1990; *Сабране ѡсеме I—VI*, 1990; *Ово и оно* (избор), 1995; *Појитис*, 1995; *Ђераћемо се још*, 1996; *Хлеба и језика*, 1997; *Мушка ѡужбалица* (избор), 1999; *Од до*, 1999; *Очинситво* (избор), 2000; *Најлејице ѡсеме Мајије Бећковића* (избор), 2001; *Ниси ти вице мали*, 2001; *Црногорске ѡеме*, 2002; *Кукавица*, 2002; *Трећа рука*, 2002; *Сабране ѡсеме I—IX*, 2003; *Каже Вука Манишога* (избор), 2004; *Седимо нас двоје у ситону ѡлавом* (избор), 2005. Књиге есеја, записа, беседа и разговора: *О међувремену*, 1979; *Служба светиом Сави*, 1988; *Сима Милућиновић / Пејтар II Пејровић Њебош*, 1988; *Косово најскујља срјска реч*, 1989; *Овако говори Мајија*, 1990; *Мој ѡрејитоситављени је Гејте*, 1990; *Поетика Мајије Бећковића* (зборник), 1995; *Предсказања Мајије Бећковића* (зборник), 1996; *Мајија — ситари и нови разговори*, 1998; *О међувремену и још ѡнечему*, 1998; *Послушања*, 2000; *Небош*, 2001; *Саслушања (1968—2001)*, 2001; *Мајија Бећковић, ѡсник* (зборник), 2002; *Поезија Мајије Бећковића* (зборник), 2002; *Беседе*, 2006.

ГОЈКО БОЖОВИЋ, рођен 1972. у Бобову код Плеваља. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Подземни биоској*, 1991;

Душа звери, 1993; *Песме о сиварима*, 1996; *Архипелаг*, 2002. Књига афоризама: *Чекајући Кафку*, 1992. Књига критика: *Поезија у времену*, 2000. Приредио: *Антологија новије српске поезије*, 2005.

ДРАГОМИР БРАЈКОВИЋ, рођен 1947. у селу Писана Јела код Бијелог Поља. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Велико љутовање*, 1970; *Пролеће у Техерану*, 1972; *Крвава свадба у Брзави*, 1976; *Повраћак у Црну Гору*, 1981; *Ледене горе, јужна мора*, 1983; *Кроз подвиге — у чиианке*, 1983; *Пућ у речи*, 1987; *Два деињсїва*, песме за децу, 1991; *Ваїра у рукама*, 1992; *Слово о љосїању*, 1994; *Discorso sulla genesi*, 1996; *Сїаросїавник*, 1999; *Троглас*, 2004. Књига есеја: *Око сїожера*, 1989. Књига путописа: *Многوليка Кина*, 1983. Монографије: *Десанка Максимовић или слово о љубави*, 1995; *Повраћак Јована Дучића*, 2001. Приредио више антологија.

КАТАРИНА БРАЈОВИЋ, рођена 1965. у Подгорици. Дипломирала на Катедри за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Никшићу. Од 1986. године се бави новинарством.

НЕВЕНА ВАРНИЦА, рођена 1975. у Новом Саду. Бави се створом српском књижевношћу. Пише књижевну критику и приказе, објављује у периодици.

МЛАДЕН ВЕСКОВИЋ, рођен 1971. у Земуну. Пише књижевну критику и есеје. Објављена књига: *Размештање фигура*, 2003.

АЛЕК ВУКАДИНОВИЋ, рођен 1938. у Милованцу код Пећи. Пише поезију, прозу и есеје. Књиге песама: *Први делиријум*, 1965; *Кућа и гост*, 1969; *Трагом љлена и коменїари*, 1973; *Далеки укућани*, 1979; *Поноћна чаровања* (избор), 1981; *Укршїени знаци*, 1988; *Selected Poets* (избор, на енглеском), 1989; *Песме Поїоњег времена* (избор), 1990; *Бајка кућне слике* (избор), 1992; *Ружа језика*, 1992; *Тамни шам и Беле басме*, 1995; *Поезија Алека Вукадиновића* (зборник), 1996; *Песме* (избор), 1998; *Божїи геомешар*, 1999; *Ноћна шрилогија*, 2001; *Алек Вукадиновић — љесник* (зборник), 2001; *Свети кров* (избор), 2002; *Dream and Shadow* (избор, на енглеском), 2002; *Песме* (избор), 2003; *Песнички аїеље*, 2005. Књига поетско-филозофске прозе: *Душа сећања*, 1989.

БЕЋИР ВУКОВИЋ, рођен 1954. у Колашину. Пише поезију. Књиге песама: *Чисто сїање*, 1980; *Зидови који расїу*, 1983; *Мефисїово сїеме*, 1985; *Поїїис свиленим гажїаном*, 1988; *Кад ујушїру гавран освануо*, 1989; *Игвалишїе*, 1992; *Црна уметносї*, 1994; *Лов у нејасном* (избор), 1997; *Федерални љосед*, 2002.

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: *Клейва Пека Перкова*, роман, 1977, 1978; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушћии језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји шрагови*, записи о вуковима, 1987; *Градишћиа*, 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, 2006. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (приредио М. Јевтић), 2000. Приређене књиге: *Лаза Косћиић у Сомбору*, 1980; *Раванград / Вељко Пешировић*, 1984.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плужина. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Критичареви парадокси*, 1980; *Српски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Папешћике ума“ (о пјеснишћиву Павла Појовића)*, 1983; *Традиција и Вук Стефановић Караџић*, 1990; *Хазарска љризма — љшумачење љрозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни љогледи Данила Киша*, 1995; *Кроз љрозу Данила Киша*, 1997.

ЛАБУД ДРАГИЋ, рођен 1954. у Љевишту (Горња Морача). Пише прозу. Књиге приповедака: *Који немају љечашћа*, 1985; *Срам у катедрали*, 1990; *Долином сенки*, 1994; *Уочи шрећних љећлова*, 1998; *Дивљи анђео*, 1999. Романи: *У заћонима Леће*, 2003; *Пандорини већрови*, 2004.

ЗОРАН БЕРИЋ, рођен 1960. у Бачком Добром Пољу. Пише поезију, књижевну критику и студије, преводи с пољског, руског и бугарског, приредио више песничких антологија. Књиге песама: *Талољ*, 1983; *Зљоб*, 1985; *Унутрашња обележја*, 1991; *Под сћаром љијом*, 1993; *Одушак*, 1994; *Аз бо виде — азбучне мољићве*, 2002. Студије и критике: *Сесћра — књиља о инцесћу*, 1992; *Вашћрено кршћење*, 1995; *Море и мраморје — дневник љућовања љо Аћулији*, 2000; *Анђели носћалђије — љоезија Данила Киша и Владимира Набокова*, 2000; *Данило Киш: ружа-љесник-љољед*, 2002; *Песник и његова сенка. Есеји о срћском љеснишћиву ХХ века*, 2005; *Сћварање модернољ свијешћа (1450—1878)* (коаутори Д. Гавриловић, З. Јосић), 2005.

МИХАИЛО БУРИЋ, рођен 1925. у Шапцу. Бави се проблемима филозофије, социологије и права, члан САНУ и Европске академије наука и уметности. Објављене књиге: *Идеја љприроднољ љрава код грћких софисћиа*, 1958; *Проблеми социолошскољ мейода*, 1962; *Социолођија Макса Вебера*, 1964; *Хуманизам као љољитћички идеал*, 1968; *Сћихија савременосћии*, 1972; *Ућоћија измене свешћа*, 1979; *Ниче и мейафизика*, 1984; *Изазов нихилизма*, 1986; *Филозофија у дијасћори*, 1989; *Мишћ, наука*,

идеологија, 1989; *Пушеви ка Ничеу*, 1992; *Искусство разлике — суочавања с временом*, 1994; *О поштреби филозофије данас*, 1999; *Порекло и будућности Европје*, 2001; *Крхко људско добро*, 2002; *Рашка беседа*, 2003; *Србија и Европа између прошлости и будућности*, 2003.

ЖАРКО БУРОВИЋ, рођен 1928. у Богмиловићима код Даниловграда. Пише поезију, прозу, есеје и сценарије за документарне филмове, члан је ЦАНУ. Књиге песама: *Нас њећ* (коаутор), 1951; *Предео без руба*, 1955; *Гора од мрамора*, 1957; *Пролеђомена за ноћ*, 1964; *Понор и звоно*, 1965; *Тајна и дим*, 1969; *Дјечак и мјесечеве руке* (за децу), 1969; *Игра дана и ласћа* (за децу), 1970; *Пишце и несанице* (избор), 1971; *Светковине* (за децу), 1972; *Неурошкон*, 1974; *Заручје светлости*, 1975; *Сан на вејавици*, 1975; *Удвојишћа*, 1976; *Раздан*, 1976; *Крилате даљине* (за децу), 1977; *Насирам шуме и видика*, 1980; *Драгојлове послинице и друге њесме*, 1981; *Безмирје* (избор), 1986; *Изустнице*, 1987; *Оркестар ишница* (за децу), 1987; *Небојави*, 1990; *Хијношички гонџ* (избор), 1992; *Пврчак на кларинешу* (за децу), 1993; *(Трамја за (не)видело*, 1995; *Под расушним небом*, 1995; *Сшазом неверноџ сна*, 1998; *Пресвлакачи*, 1998; *Чувар магновења* (избор), 1998; *Расш и смирај*, 1999; *Изнад ноћне шешиве*, 2001; *Пчелињаци машће* (избор), 2005. Књиге приповедака: *Италијански војници*, 1995; *Словаријум* (за децу), 1996. Остале књиге: *Изабрана дјела I—V* (*Салве сна*, *Ноћ носшлџије*, *Церебрални ѡасијанс*, *Сунчев имендан* и *Мјера и шумачење*), 1994; *Небески излешници* (есеји), 1997; *Значења и домешти* (есеји), 1998; *Трн до шрна* (полемички текстови), 1998; *Чешљање илузија* (писма), 2000; *Свијешти сшгнализма* (огледи и рецензије), 2001; *Визуре свештова* (есеји), 2003.

ДАНИЛО ЈОКАНОВИЋ, рођен 1956. у Подгорици. Пише поезију. Књиге песама: *Другачији мошиви*, 1981; *Моџућности избора*, 1984; *Ерос на коленима*, 1992; *Нојев џавран*, 1994; *Трамвај за Колхиду*, 1997; *Неумишне њесме*, 2002; *Мером ружа и вешрова*, 2004.

РАДОВАН М. КАРАЦИЋ, рођен 1935. у селу Петњица код Шавника. Пише поезију, прозу и есеје. Књиге песама: *Време црних марама*, 1980; *Труње у очима*, 1996; *Дубач*, 1997. Књига прозе: *Обале без повраштка*, 1998. Књиге приповедака: *Пашње моје шешке Десшине*, 2005; *Висови чежње*, 2005.

БОГДАН КОСАНОВИЋ, рођен 1943. у Владимировцу у Банату. Бави се руском књижевношћу, словенским узајамним везама и културолошком мишљу XIX и XX века. Пише књижевноисторијске расправе, критике, есеје и преводи с руског и пољског. Објављене књиге: *Трагично у делу Шолохова*, 1988; *Расшраве из руске књижевности*, 1994; *Ишшраживања руске авангарде*, 1995; *Тајне живошта и сшваралаштва*, 1999.

САВО ЛАУШЕВИЋ, рођен 1953. у Тепачком Пољу код Жабљака. Бави се естетиком и савременом филозофијом. Објављене књиге: *Философски појам кријике*, 1995; *Језик, личност, одговорност — филозофски огледи*, 1999; *Мишљење свједочење*, 2002.

МИЛО ЛОМПАР, рођен 1962. у Београду. Бави се књижевном историјом. Објављене књиге: *О завршећку романа (Смисао завршећка у роману „Друга књига Сеоба” Милоша Црњанског)*, 1995; *Модерна времена у прози Драгице Васића*, 1996; *Његош и модерна*, 1998; *Црњански и Мефистофел (О скривеној фигури „Романа о Лондону”)*, 2000; *Айолонови појкази — есеји о Црњанском*, 2004.

НИКОЛА МАЛОВИЋ, рођен 1970. у Котору. Пише прозу. Књига кратких прича: *Последња деценија*, 1998. Дrame: *Сарт. Визин — 360° око Боке*, 2002; *Перашки гоблен*, 2003.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Био је секретар Матице српске од 1995. до 2004. године. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљојис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тойло, хладно*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Испрага је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Књига студија: *Легијимација за бескућнике*, 1996.

МАРКО НЕДИЋ, рођен 1943. у месту Гајтан код Лесковца. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Кућа у пољу*, приповетке, 1970; *Мађија поетске прозе. Студија о Расику Петровићу*, 1972; *Нова кријичка ојредељења*, 1973; *Писци после I светског раша као кријичари*, 1975; *Стара и нова проза. Огледи о српским прозаистима*, 1988; *Кријика новог стила*, 1993; *Основа и прича — огледи о савременој српској прози*, 2002.

ЖЕЛИДРАГ НИКЧЕВИЋ, рођен 1956. у Пријепољу. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Осећајна архитектура*, 1980; *Језуитски колеџ*, 1987; *Харфа пред водом*, 1993. Критика: *Тренинг кријике*, 1991; *Ојис*, 1994. Приредио: *Кварење омладине*, 1989; *Савремена црногорска поезија*, 1990; *Меланхолија расија — млада књижевност Црне Горе*, 1991.

МАРКО ПАОВИЦА, рођен 1950. на Цибријану код Требиња. Пише књижевну критику и огледе о савременој српској књижевности. Објављена књига: *Расиони прозне речи — о прозним књигама савремених српских писца*, 2005.

МОМЧИЛО ПАРАУШИЋ, рођен 1934. у Боану код Шавника. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Кућа воде*, 1972; *Луција*, 1972; *Креће простиор*, 1976; *Мађеланова кћи*, 1982; *Мир на међама*, 1992; *Облачење Весне*, 1994; *Сува суза*, 2005. Есеји и критике: *Склони се са сунца*, 1985; *Месечина*, 1995. Књига прозе за децу: *Моје друго ја*, 1989. Роман: *Илија Бакула*, 1998. Књига приповедака: *Шуљикави дани*, 2002.

ДРАГОЉУБ ПЕТРОВИЋ, рођен 1935. у Косору код Подгорице. Лингвиста, објавио је преко 270 радова у којима се највише бавио испитивањем српских дијалеката и више књига од којих су најзначајније: *О говору Змијања*, 1973; *Говор Баније и Кордуна*, 1978; *Школа немущиоџ језика*, 1996; *Сумрак српске ћирилице*, 2005. Као научни редактор приредио је књиге: Јован Кашић, *Трагом Вукове речи*, 1987; *Речник бачких Буњеваца*, 1990; *Именослов бачких Буњеваца*, 1994; Павле Ивић, *Целокуйна дела* (четири тома), 1994—1998, Александар Белић, *Изабрана дела* (два тома), 1999; *Речник српских говора Војводине I—V*, 2000—2005.

ПРЕДРАГ ПИПЕР, рођен 1950. у Београду. Лингвиста, ужа специјалност му је граматика и семантика словенских језика. Пише научне радове, уџбенике, монографије и библиографије и преводи с руског. Објављене књиге: *Заменички прилози (граматички стипитус и семантички типови)*, 1983; *Заменички прилози у српскохрватском, руском и пољском језику*, 1988; *Увод у славистику*, 1991; *Поглавља из науке о српском језику*, 1996; *Језик и простиор*, 1997; *Методологија лингвистичких испитивања*, 2000; *Српски између великих и малих језика*, 2003; *Асоцијативни речник српског језика I — од стимуланса ка реакцији* (коаутори Р. Драгићевић, М. Стефановић), 2004; *Синтакса савременога српскога језика — простиа реченица* (коаутор), 2005.

БРАНКО ПОПОВИЋ, рођен 1927. у Цвилину, Кучи. Пише студије, књижевну критику, есеје и приповедну прозу, академик. Објављене књиге: *Романсијерска уметност Михаила Лалића*, 1972; *Верзије књижевних дела*, 1975; *Уметност и умеће*, 1977; *Књижевна култура I—II* (коаутор уџбеника), 1982; *Самосвешћ критике*, 1987; *Говор самоће*, 1996; *Versions d'une oeuvre littéraire*, 1997; „Лелејска гора” *Михаила Лалића*, 2001; *Тумачења*, 2002; *Критичка промишљања*, 2002; *Поштрага за смислом*, 2004.

Т. Х. РАИЧ (МИОДРАГ РАИЧЕВИЋ), рођен 1955. у Подгорици. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Осјећајне џјесме и једна коњска*, 1984; *Чараје у шрави*, 1987; *Дебеле девојке*, 1990; *Горе главу висабабо*, 1993; *Трице и ку'чине*, 1994; *Музини ветрови*, 1995. Књига-сваштара: *Свирање Малајаршеу*, 2002. Књиге објављене под псеудонимом

Т. Х. Раич: *Ојет силована* (роман), 1990; *Најбоље од Цека Трбосека* (роман), 1995; *Речник афродизијака*, 1997; *Човек без костију* (роман), 2003. Књига објављена под псеудонимом Равијојло Кликовац: *Дукљански рјечник (Librus docleanus palatidus)*, 2005. Приредио више књига.

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.

ЛИДИЈА ТОМИЋ, рођена 1955. у Никшићу. Бави се књижевном историјом, пише есеје и критику. Објављена књига: *Грошескни свијет Миодрага Булашковића*, 2005.

СРБА ТРИФКОВИЋ, рођен 1954. у Србији, тренутно живи у САД. Пише књиге, научне радове и чланке из области историје, политичких наука и међународних односа, директор је Центра за међународна питања на Институту Рокфорд у САД и уредник за спољну политику његовог часописа *Chronicles: A Magazine of American Culture*. Објављене књиге: *Усташе — балканско срце шаме на европској политичкој сцени*, 1998; *The Sword of the Prophet (Пророков мач)*, 2002.

РАДОМИР УЉАРЕВИЋ, рођен 1954. у селу Врбици код Билеће, срез Никшићки. Пише поезију. Књиге песама: *Мијена*, 1979; *Бриџа*, 1980; *Прикуљање података*, 1981; *Преса*, 1985; *Примални крик*, 1985; *Предговор*, 1989; *Зимски дворац*, 1990; *Двосјрука колевка* (избор), 1991; *Говори и чланци*, 1994; *Песме и преводи* (избор), 1994; *Ramantul fagaduitei* (избор, на румунском), 1997; *Intoarcerea lui Prometeu* (на румунском), 2000; *Ојис*, 2001; *Ни а*, 2002.

БОГОЉУБ ШИЈАКОВИЋ, рођен 1955. у Никшићу. Бави се античком филозофијом. Објављене књиге: *Mythos, physis, psyche — огледање у њедсократовској „онтологији” и „психологији”*, 1991; *Зоон политикон — њримјери из личне леџимације*, 1994; *Хермесова крила*, 1994; *Amicus Hermes — Aufsätze zur Hermeneutik der griechischen Philosophie*, 1996; *Историја, одговорност, свјетост*, 1997; *Криџика балканистичког дискурса*, 2000; *Between God and man — essays in Greek and Christian thought*, 2002; *Пред лицем другог — фуџа у оледима*, 2002.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ