

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Срба Мишировић, Светислав
Басара, Жерар де Нервал, Фло-
рика Штефан, Раца Коминац Ра-
дослав, Жид Стефан, Наим Каџан, Ми-
љурко Вукадиновић **ОГЛЕДИ:** Јован Појов,
Роже Греније, Миливој Сребро, Марија Цунић-Дри-
њаковић **СВЕДОЧАНСТВА:** Марко Тулије Цицерон, Мил-
ка Ивић, Косија Димиријевић, Ненад Грујичић, Илија Марко-
вић, Борис Лазић, Коса Бокшан, Петар Омчикус, Мома Ди-
мић **КРИТИКА:** Марко Недић, Славко Гордић, Саша Радој-
чић, Иван Неџришорац, Дејан Медаковић, Стојан Ђорђевић,
Срђан Дамњановић, Драган Недельковић, Душица Пошић,
Бранислава Васић, Невена Варница*



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

Септембар 2006

Књ. 478, св. 3

САДРЖАЈ

Срба Митровић, <i>Крушка</i>	293
Светислав Басара, <i>Монолог Досијејевског</i>	297
Жерар де Нервал, <i>Октавија</i>	302
Флорика Штефан, <i>Сузама и скрушеним речима</i>	308
Раша Коминац Радослав, <i>Слом</i>	311
Жид Стефан, <i>Четири њесме</i>	323
Наим Катан, <i>Омиљене њесме</i>	325
Миљурко Вукадиновић, <i>Шест њесама</i>	330

ОГЛЕДИ

Јован Попов, <i>Два тииа двобоја код Корнеја: „Сид” и „Хорације”</i>	334
Роже Греније, <i>Први радови Албера Камија (1932—1934)</i>	357
Миливој Сребро, <i>У знаку „случаја комедијанџа”. Рецеиџија дела Милоша Црњанског у Француској</i>	369
Марија Цунић-Дрињаковић, <i>Превођење као ѡреисказивање</i>	383

СВЕДОЧАНСТВА

Марко Тулије Цицерон, <i>За Марцела</i>	390
Милка Ивић, <i>И књиге су се некада „одликовале доброћом”</i>	401
Коста Димитријевић, <i>У Скерлићевом видокружју. Поводом годишњице смрти Чедомира Мирковића</i>	403
Ненад Грујичић, <i>Три амџлишуде о наградама</i>	408
Илија Марковић, <i>Лаж нас је ѡбедила а истина ѡразила</i>	423
Борис Лазић, <i>Сусрећи, сами сусрећи</i>	425
Мома Димић, <i>„Ми смо сликари...”</i> (Разговор са Косом Бокшан и Петром Омчикусом)	437

КРИТИКА

Марко Недић, <i>Два века српске приповећке (Антологија српске приповећке, 1–3, приредио Михајло Пантић)</i>	466
Славко Гордић, <i>Подешавање слике (Бојана Стојановић-Пантовић, Небомостиво — панорама српског јесништва краја XX века)</i>	473
Саша Радојчић, <i>Поезија и историја (Places We Love. An Anthology of Contemporary Serbian Poetry, приредио Гојко Божовић)</i>	477
Иван Негришорац, <i>Дискурс исцоведања и телесни дрхтаји (Јовица Аћин, Дневник изгубљене душе)</i>	481
Дејан Медаковић, <i>Суноврај једнога митта (Василије Ђ. Крстић, Бискуј Широсмајер: Хрвај, Великохрвај или Југословен)</i>	490
Стојан Ђорђић, <i>Најгорче истине (Иван Ивањи, Порука у боци)</i>	494
Срђан Дамњановић, <i>Разумевање (не)разумевања (Ксенија Марицки Гађански, Бура и снови)</i>	497
Драган Недељковић, <i>Време и вечност између корица књиге (Теодора Тара, Месечева роса)</i>	501
Душица Потих, <i>Испргнути делови живошта (Љиљана Хабјановић-Ђуровић, Свих жалосних радост)</i>	507
Бранислава Васић, <i>Нашанак једне породичне историје (Лоран Годе, Сунце породице Скорша)</i>	510
Невена Варница, <i>О српској авангарди (тематски број часописа Vatra)</i>	512
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейоиса</i>	515

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • СЕПТЕМБАР 2006

СРБА МИТРОВИЋ

КРУШКА

НАГОВЕШТАЈ

*Понекад мислим
О оним што су нес^тали,
И шад се јави^ш ти
Бла^га смр^ти,
Ш^то поуз^дано
Сваким куца^јем
Води^ш ме њима
У не^позна^то.*

ДВОЈИЦА

*Толике часове проведох
Наднесен над словним знацима,
За^гледан у причу
О па^шњи и с^тварању.
И никад да ме охрабри вес^т
Да се из приче може изићи
У дру^гу скривену судбину —
Пос^тоји само Дело
Ш^то генера^ције искушава
И није важно нимало
Како је било с^творено.*

*Е^што, мучиле ме
Тако различне, а свеједно сличне,
Муке*

Фјодора Михаиловича и Лава Николајевича,
Сиромашка и несрећника,
И грофа добротиницеља.
Зар сам ја једини
Кога те неправде боле?
Стварати, писати, фанатичком ујорношћу
Носећи неиздржљив терет
Стварности и замисли?
И мерити прах зловољкан
У неизнајој рањивости?!
Тако то беше, јер пајња је закојана
Плићко и љиће,
Или дубоко,
А видљив само је вез
Који нас заводи.

КРУШКА

Боже мој, најтеже беше
На крушку се исјети
У великој башти иза дедине куће
И бити висок као она,
Гледати свет као она,
Па поштом жељан њла
И својих слободних покрећа
Зайлакаћи у подневној тицини
Високо пред собом,
И чекаћи, чекаћи,
Несиреман за извесан њад,
Или за неизвесан срамотан сјас.

ПРЕДГОВОР

Неосейно,
Као и сама прича,
Пројиче време,
Промиче,
У се се улива
И зуби
У необухвајни бескрај,
У море,

*У небо,
Одасвуд видљиве,
Плаве.*

*То бејаш ја
Дигнут̃ ветром времена,
Изгубљен
Заувек.*

ПОНИЗНОСТ

*Безазлен сам и мали
Пред оним што долази,
Скривен у савршеном ништа
Несрећу што призива
И која неизбежно прилази,
Непрекидно, дуго,
Као куцање часовника.
Ипак сам радосиан, јер могу
Молићава да будем срок,
Понизан и сузама испран
Као новорођенче срећом
Коју једва да препознаје
У љолом болном живљењу.*

ШТА СЕ ДЕШАВА

*О правилима
Не може бити речи.
Кад би их било
Мртви би били неоспојеће,
А не власне судије
С доказима и ћућњом.
Они знају ко смо
И зашто спредамо
У заблудама
И гледају нас
Заувек саме.*

*Могли би да нас ојравдају
Ти поуздани зналци,*

Или да казне чак,
Ал њошћо нићи ѡроисују,
Нићи захћевају било щћа,
Осћављају нас
Ђушећи
Да наша дела
Ђуду нам вечна казна,
Оно неизбежно щћо нећресћано срећемо,
Као ћа недосћуйна вечна ћравила.

ОРАО

Нек славе незамењиву ћролазностћ
Щћо ћрћа нас у ћрай
И вечностћ осћавља,
Али боћови, знају ли они
Да заборау се одуже,
Смрћи док бесмрћни
Око њих се на ћодсмех сойстввен ћрће?
Орао кад ућраби Ганимеда
Да служи Га и редом Олимћљане ћоји,
Па ћоћом рад сећања
Щћо вечностћ оћонаща
На јужно небо ћа сћави
Крај Своје оћетћ неунитћиве слике,
Није л се ћоићрао ће немоћуће смрћи
Која само временитћима ћаше?
Прикован за свод
И сам ћај ћлод нећоћудан куща,
Горак ћудски најитћак
Ганимедов, щћо само ћима
Вековитћостћ лажну значи,
А Он
На ћрен
Заборауи
Ликове и имена
Толикых Својих жрћћава.

СВETИСЛАВ БАСАРА

МОНОЛОГ ДОСТОЈЕВСКОГ

Иако сам уместо 1881, како се обично наводи, умро 1882. нисам живео ни секунд дуже него што јесам. Неспоразум је настао због кобних дванаест дана разлике између грегоријанског и у тадашњој Русији важећег јулијанског календара. Свеједно. Мртви писци не би требало да се појављују у јавности. Ни живи не би требало да то чине. Али преко неких ствари не могу да пређем. Преко отровних брошурица, на пример, у којима Демјан Лаврентјевич Паркинсон износи гомилу прљавих лажи. Јесте, био сам коцкар, то не спорим. Али тврдити да сам финансијски упропастио његовог оца, да сам га отерао у прогонство у Сибир, да је Лаврентиј Паркинсон због мојих дугова продавао туђа имања, плод је болесног ума. Као и лаж да сам био заговорник замене грегоријанског календара јулијанским. Или, пак, најбесмисленије од свега, да су моји романи утрли пут Октобарској револуцији.

Ствари стоје сасвим другачије.

Није било љућег противника преласка на грегоријански календар од мене. Још у време када су „слободни мислиоци”, робови најстрашнијих заблуда, захтевали да се, модернизације ради, царски календар усклади са европским календаром, отворено сам подржао Цркву у њеном отпору том лакоумном поигравању са временом, тој ђаволској журби да се превремено закорачи у будућност. Као што се разликују геоморфологија и клима појединих земаља, тако се разликују и њихова времена. Време у Русији није исто што и време у Немачкој. Дванаест дана разлике између времена Европе и времена Русије, дуго је спречавало продор негативних утицаја: атеизма, грамзивости, предузимљивости, моде и нарочито корена свих зала — среброљубља — против којег сам се борио траћећи на коцку своју зараду до последње рубље. И био сам у праву што

сам упркос подсмесима социјалиста подржавао Цркву. Истина је да ће Русија прећи на грегоријански календар тек после Револуције. Али то само доказује моју тезу. Јер лакомислене промене у мерењу времена не производе последице у будућности већ у прошлости. Тога је свестан чак и понеки протестант. Чак се и филозоф-атеиста Ниче у једном периоду свог живота кретао тако што је правио четири корака напред, па три назад, па поново четири напред и три назад, не би ли неутралисао неприродну убрзаност средњоевропског времена која је процес његовог мишљења доводила до усијања. Али тиме је на себе навукао омразу и проклетство. Умреће, како се показало, у потпуном растројству, од болести непознате медицине, можда чак од оне од које болује и сикофант Паркинсон.

Ти Паркинсонци уопште нису Руси. Иако јесу нека врста племића, њихов родослов не сеже даље од неког Самуила Лонгфеловича Паркинсона, Шкотланђанина, можда Ирца, војног ранара заробљеног на неком бојишту и доведеног у Санкт Петербург где се прославио мелемима против полних болештина. Прича се да је од капавца излечио и Самодршца, Питера Командора лично. Који га је у знак захвалности наградио кесом златника, поседом у далекој Губернији и племићком титулом. Сви каснији Паркинсонци до честитог али неспособног Лаврентија Акакјевича, фантаста и сањалице који у суштини није био ништа, били су лекари. А његов син, Демјан, отишао је корак даље и из еснафа лекара пребегао у еснаф болесника. Ако би, међутим, зашли дубље у прошлост његових предака, не би ме изненадило да се испостави да се корени генеалогског стабла Паркинсонових налазе дубоко у плодном тлу моје имагинације. У предепилептичним сањаријама којима сам се одавао у часовима беспарице. У мојим белешкама и скицама за фантастичне ненаписане романе. Не би било први пут да визионар нестане, ископни, а да се његове визије солидификују и пробију на површину емпирије. Било како било, тачно је да сам свраћао у тај летњиковац. Многи су тамо свраћали. Али да сам позајмљивао новац од Лаврентија Акакјевича — то није тачно. Осим можда неколико пута по неколико рубаља. Можда бих био позајмљивао и више, али Паркинсон беше пуки сиромах. Опскурни алхемичар Калакуров беше наговорио лаковерног Лаврентија Акакјевича да алхемијским поступком умноже оно мало преосталог породичног злата. Нешто су забрљали и злато се претворило у калај. Уопште узев, све што је Паркинсон радио у симболичком смислу се може описати као трансмутација злата у калај. Није искључено ни да је лекарска вештина Паркинсонових била заснована на личном искуству, на сифилилису Семјела Лонгфеловича који се, у све тежој

форми, преносио са генерације на генерацију, да би болест достигла врхунац у личности Демјана Лаврентјевича, у неку руку *инкарнацији* сифилиса, где више немамо посла са човеком који има болест, већ са болешћу која је постала човек.

Ја сам по природи наклоњен болеснима, беднима и пониженима. У православној традицији болест се цени као важна етапа на путу спасења. Откуда онда мој презир према Демјану Лаврентјевичу, најболеснијем од свих људи које сам упознао? Можда због тога што код њега болест уместо скрушености и покајања изазива охолост и самоувереност. Што он уопште није ни помишљао да се излечи већ, ако је могуће, да зарази и друге.

Моја епилепсија, уосталом, много дугује Демјану Паркинсону. Пре него што сам почео свраћати у проклети летњиковца кога сам вероватно сам конципирао, напади су били веома ретки. Пре су то биле благе несвестице, пролазни губици равнотеже, сасвим подношљиве мучнине и вртоглавице. Али после се све погоршало. Наивни ће рећи да се током времена болест погоршава по природи ствари, али ја бих радије, иако немам доказа, погоршања приписао магијском деловању Демјана Лаврентјевича. Узмимо пример његових родитеља. Мајка му умире на порођају. Од сепсе, кажу. Склонији сам, међутим, да посумњам да се ту ради о убиству. За њега је покојна Јевдокија Фјодоровна била само нека врста инкубатора, ларва, логистика за интраутерино преживљавање коју одбацује као сувишну истога тренутка када се роди. Отац, Лаврентиј, човек који никада пре тога није попио ни кап алкохола, непун сат по његовом рођењу почиње да пије као кочијаш.

Нису ту чиста посла.

Демјан, међутим, узрок самоубилачких опијања свог оца приписује мојој злоби; мом одбијању да Лаврентију Акакјевичу посветим неколико редака у некој прози. Што је тачно. Али ја никада ником нисам посветио ни ретка. Из чисто практичних разлога. Да сам повлађивао славољубивости познаника, моја сабрана дела би била најобичнији попис становништва, нека врста московског и санктпетербуршког Телефонског именика пре појаве телефона. Има ту још нешто. У реалистичким романима личности морају да буду фиктивне. Зато сам и смишљао најневероватнија презимена како бих избегао могућност да неки јунак добије двојника изван корица књиге. Узалуд! Показало се да сва та презимена постоје уредно заведена у матичним књигама. Да, сва до једног. Укључујући два Мармеладова и чак три Смердјакова. Није то крај Демјановим инсинуацијама. Шири Паркинсон гласине да је Лаврентиј Акакјевич, у очајничкој жељи да ми се наметне као књижевни лик, отишао

у Москву и убио некакву бабу, а да сам ја, прочитавши вест у новинама, одмах сео да пишем *Злочин и казну*. Саркастично каже: „Походила га муза.” Има ли краја нискостима?

Не знам да ли је Лаврентиј Акакјевич доиста убио неку бабу. Сумњам да и он зна. Могуће је. Људи наливени вотком са високим процентом метил алкохола спремни су и на горе ствари. Све и да јесте, то не доказује ништа. Нема дана а да нека баба не буде убијена. Али за потребе *Злочина и казне* ја сам сâм, у литерарном смислу наравно, убио своју бабу. Заплета ради. Јер сваки пажљивији читалац зна да мене не интересује злочин већ казна. Агонија гриже свести. Олакшање покајања. Спремност на трпљење. Сасвим је друга ствар што је, прочитавши роман, студент који се, гле случаја, доиста презивао Раскољников доиста убио једну бабу, а то касније било објављено у штампи. То је, међутим, нешто друго. То је утицај литературе на стварност. Колико се само младића убило након Гетеовог *Вертера*. У амбивалентном односу литературе и стварности, утицаји не теку, како то површни реалисти сматрају, у правцу реалност-литература, већ, обрнуто, литература-стварност. У шта ће се мајчица Русија убрзо уверити када *Манифест комунистичке партије* постане друштвено уређење. Да ли је то разлог да се одрекнемо литературе и потонемо у дубине варварства? Нипошто. Нема случајности. Закон вероватноће, који све више истискује Царске и Божје законе, најобичнија је шарена лажа. Пише тамо: вероватноћа да неко буде убијен ударом грома износи тричавих 0,00007 посто. А ја кажем: има људи који ће погинути од грома са вероватноћом од 100%. За њих нема другог начина да напусте овај свет. Све што нам се догађа, потпуно је извесно и сигурно. Осећање несигурности потиче из неспремности да понесемо свој крст, да проживимо свој живот, непрестано чинећи покушаје да будемо неко други.

Ту је смушени Паркинсон донекле у праву. Чак и лажови његовог формата понекад напишу нешто истинито. Мада и у таквим приликама препоручујем крајњи опрез. Не може се другачије са човеком који тврди да је висок два метра и пет сантиметара иако није, ако добро памтим, био виши од метар и по. Не помаже ту вађење на непрецизност прерачунавања мерних јединица приликом замене старих мера метричким системом. Ето још једне новотарије која скупа са избацивањем неких слова (кажу сувишних, а ја кажем да их у свакој азбуци премало има) и преласком на грегоријански календар претвара Русију у колонију Ватикана. Оставимо за тренутак по страни духовну димензију проблема и окренимо се вазда очигледнијој емпирији. Због аљкавог прерачунавања государствене територије са квадратних врста у квадратне километре, као и обично

на нашу штету, Русија је изгубила 125.000 квадратних километара најплоднијег земљишта које је, такође захваљујући сумњивим калкулацијама припало Монголији и Кини.

За сада више ништа немам да кажем. Нисам сигуран да сам и ово изговорио? Више ништа није извесно. Заћутаћу. Отићи да прошетам неким од мојих описа московских улица по којима лутају сумњиве сподобе и над којима увек провејава новембарски снег.

(Одломак из романа *Усјон и њад Паркинсонове болести*)

ЖЕРАР ДЕ НЕРВАЛ

ОКТАВИЈА

У пролеће 1835. године обузела ме је снажна жеља да видим Италију. Свакога дана сам будући се унапред удисао опори мирис алпских кестенова; увече су се водопади Тернија, пенушави извор Теверона само за мене помаљали међу размакнутим кулисама малог позоришта... Један прекрасан глас, као глас сирена, брујао је у мојим ушима, као да су трске са Тразименског језера одједном запевале... Требало је да пођем, остављајући у Паризу неостварену љубав, од које сам хтео да побегнем предајући се разонодама.

Прво сам се зауставио у Марсеју. Свакога јутра сам ишао у Шато-Вер да се купам у мору и, док сам пливао, из даљине сам опажао насмејана острва у заливу. У плавичастом затону, свакога дана сам сретао младу Енглескињу чије је витко тело секло зелену воду покрај мене. Та кћи воде, која се звала Октавија, једнога дана ми приђе сва блажена због необичног улова. У својим белим рукама држала је рибу коју ми је поклонила.

Нисам могао а да се не осмехнем таквом дару. Међутим, тада је у граду харала колера и, да бих избегао карантин, одлучих да путујем копном. Видео сам Ницу, Ђенову и Фиренцу; дивео сам се Куполи и Крстионици, Микеланђеловим ремек делима, кривој кули и гробљу у Пизи. Затим, пошавши путем за Сполето, остао сам десет дана у Риму. Купола Светог Петра, Ватикан, Колосеум били су као у сну. Похитах да уђем у поштанска кола за Ђивита-Векију, где је требало да се укрцам на брод. Због буре на мору пароброд је стигао са три дана закашњења. На тој усамљеној плажи, по којој сам замишљено шетао, једнога дана ме замало нису растргли пси. Уочи мога одласка у позоришту је игран француски водвиљ. Поглед ми привуче једна плавокоса и живахна особа. Била је то млада

Енглескиња која је седела у ложи испред позорнице. Пратила је оца, који је изгледао слаб и болестан, и коме су лекари препоручили напуљску климу.

Сутрадан ујутру сав радостан сам купио карту. Млада Енглескиња је била на палуби, коју је обилазила крупним корацима и, нестрпљива због спорости лађе, заривала у лимуну-ву кору своје зубе боје слоноваче: „Јадна девојко”, рекох јој, „имате болесна плућа, сигуран сам, и не треба то да радите.” Она ме погледа право у очи и рече ми: „Ко вам је то рекао?” — „Тибурска сибила”, одвратих јој, не збуњујући се. — „Немојте! рече ми, не верујем вам ни реч.”

Говорећи то, погледа ме нежно и ја не могадох да се уздржим и пољубих јој руку. „Да сам јача”, рече она, „научила бих вас да лажете!...” и претила ми је, смејући се, штапићем са златним врхом, који је држала у руци.

Наш брод је улазио у напуљску луку и пролазили смо кроз залив, између Искије и Низиде, које је обливало ватрено црвенило са Истока. „Ако ме волите”, настави она, „сутра ћете ме сачекати у Портићију. Не заказујем свима овакве састанке.”

Ишла је на Молски трг и отишла са оцем до Римског хотела, који је недавно саграђен на молу. Нашао сам преноћиште иза Фирентинског позоришта. Дан сам провео шетајући Толедском улицом, Молским тргом, обилазећи музеј науке; затим сам увече отишао да гледам балет у Сан-Карлу. Ту сам срео маркиза Гаргала, кога сам упознао у Паризу и који ме је после позоришта одвео на чај код својих сестара.

Никада нећу заборавити дивно вече које је уследило. Маркиза је дочекивала и забављала госте у пространим салону пуном странаца. Разговор је личио на разговор каћиперки; чинило ми се да сам у плавој соби дворца у Рамбујеу. Маркизине сестре, лепе као Грације, подсећале су ме на сјај старе Грчке. Дуго смо расправљали о облику елеузинског камена, питајући се да ли је он троугласт или четвртаст. Маркиза би могла савим поуздано да пресуди, јер је била лепа и поносите као Веста. Изашао сам из дворца омамљен том филозофском расправом и нисам могао да пронађем место на коме сам одсео. Дуго сам лутао градом и напоследку постао јунак једне пустоловине. Сусрет који сам те ноћи доживео предмет је наредног писма које сам касније упутио оној од чије сам кобне љубави веровао да ћу побећи ако се удаљим из Париза.

„Веома сам узнемирен. Већ четири дана вас не виђам или вас виђам само у друштву; имам неко злослутно предосећање. Да сте били искрени према мени, то верујем; да сте се за по-

следњих неколико дана променили, то не знам, али се тога плашим. Боже мој! имајте сажаљења према мојим сумњама, или ћете на нас навући велику несрећу. А ја бих оптуживао себе. Био сам уздржљивији и оданији него што би то мушкарац требало да буде. Обавио сам своју љубав толиким обзирима, толико сам се плашио да вас не увредим, вас који сте ме већ једном казнили, да сам можда отишао предалеко у својој увиђавности, па сте могли помислити да сам се охладдио. Па лепо, поштовао сам дан који је за вас био важан, обуздавао сам осећања од којих се цепа срце, и покрио сам лице насмејаном маском, ја чије је срце горело од жудње. Други не би били тако уздржани, али вам можда нико није показао толико истинске љубави, и нико није тако добро запазио колико вредите.

Говоримо искрено: знам да постоје везе које жена може тешко да раскине, неугодне везе које се само полако могу кидати. Јесам ли од вас тражио сувише тешке жртве? Реците ми своје муке, ја ћу их разумети. Ваша страховања, ваше ћуди, нужности нашег положаја, ништа од свега тога не може да поколеба неизмерну наклоност коју осећам према вама, нити да помути чистоту моје љубави. Али, видећемо заједно шта се може прихватити а шта треба сузбијати и, ако постоји чвор који би требало пресећи а не одвезивати, ја ћу се за то побринути. Неискреност би у овоме тренутку можда била сурова; јер, као што сам вам рекао, мој живот зависи само од ваше воље, и ви добро знате да моја највећа жеља не може бити ништа друго него да умрем за вас!

Умрети, благи Боже! зашто ми та мисао сваки час пада на ум, као да само моја смрт одговара срећи коју обећавате. Смрт! та реч међутим не уноси у моју мисао ништа суморно. Она ми изгледа овенчана бледим ружама, као на крају какве светковине; неколико пута сам сањао да ме очекује са осмехом крај узглавља обожаване жене, после среће, после пијанства, и да ми говори: 'Ето, младићу! добио си свој део радости на овоме свету. Сада дођи да спаваш, дођи да се одмориш у моме наручју. Ја нисам лепа, али сам добра и предусретљива, ја не пружам насладу, него вечни мир.'

Али, где ми се та слика већ указала? Ах! рекао сам вам, било је то у Напуљу, пре три године. Једне ноћи, близу Вила-Реале, срео сам младу жену која је личила на вас, дивно створење које је правило златне везове за црквену одежду; изгледала је умно поремећена; одвео сам је њеној кући, иако ми је говорила о љубавнику који је био у швајцарској гарди, и плашила се да ће наићи. Међутим, без устезања ми је признала да јој се ја више свиђам... Шта да вам кажем? Пожелео сам

да се те вечери разгалим, и да замислим да та жена, чији сам језик једва разумевао, није нико други него ви која сте се неким чудом створили крај мене. Зашто да вам не испричам целу ту пустоловину и необичну обману коју је моја душа лако прихватила, нарочито после неколико чаша пенушаваог лакрима-кристи које сам попио за вечером? Соба у коју сам ушао имала је нечег мистичног, случајно или због необичног избора предмета који су се у њој налазили. Црна Мадона са лажном позлатом, чију је стару одећу моја домаћица имала задатак да освежи, налазила се на комоди поред кревета са балдахиним од зелене свилене тканине; мало даље, фигурица свете Розалије, овенчана љубичастим ружама, као да је штитила колевку у којој је спавало дете; зидови, окречени, били су украшени старим сликама четири елемента који су представљали митолошка божанства. Додајте томе сјајне тканине, вештачко цвеће, етрурске вазе, које су ту стајале у дивном нереду; огледала оивичена лажним драгуљима на којима се живо пресијавала једина бакарна светилка и, на столу, *Расџраву о видовијосџи и сновима* која ме је подсетила да је моја дружбеница помало вештица или у најмању руку Циганка.

Доброћудна старица крупних, свечаних покрета ишла је тамо амо, служећи нас; мислим да је то била њена мајка! А ја, сав замишљен, нисам престајао немо да гледам ону која ме је толико подсећала на вас.

Та жена ми је сваки час понављала: 'Тужни сте?' А ја јој рекох: 'Не говорите, једва вас разумем; италијански ми је тешко и да слушам и да изговарам.' — 'Ох! рече она, умет ја и другачије да говорим.' И одједном проговори језиком који још нисам био чуо. Били су то звучни, грлени слогови, љупки жамор, без сумње неки прастари језик; хебрејски, сиријски, не знам. Осмехну се због мога чуђења, и оде до комодe, из које извади накит од лажног драгог камења, огрлице, наруквице, круну; пошто се тако нагиздала, врати се за сто, затим је дуго ћутала. Старица, која се вратила, прасну у смех и рече ми, чини ми се, да се она тако појављује о празницима. У том тренутку дете се пробуди и поче да вришти. Две жене дотрчаше до његове колевке, а млађа се убрзо врати држећи у рукама свога *бамбина* који се одједном умирио.

Говорила му је оним језиком коме сам се дивио, забављала га је љупко га задиркујући; а ја, ненавикнут на последице јаких вина са Везува, ја сам осећао како ми се предмети врте пред очима: та жена, необичних манира, краљевски дотерана, поносита и ћудљива, изгледала ми је као једна од оних тесалских чаробница којима људи поклањају душу због једног сна.

Ох! зашто се нисам плашио да вам ово испричам? Зато што добро знате да је то био само сан, у коме сте владали само ви!

Отргох се од те утваре која ме је у исто време и заводила и плашила; лутао сам пустим градом све док се нису зачула прва звона; затим, удишући јутарњи ваздух, кренух уличицама иза Кјаје и почех да се пењем на Позилип изнад пећине. Када сам стигао на врх, шетао сам гледајући море које је већ било плаво, град у коме су се чули још само јутарњи шумови, и острва у заливу, где је сунце почињало да позлађује кровове вила. Нисам уопште био тужан; ишао сам крупним корацима, трчао сам, силазио низ падине, ваљао се по влажној трави; али је у моме срцу била мисао о смрти.

О богови! не знам каква је дубока туга била у мојој души, али то није било ништа друго до сурова мисао да нисам вољен. Видео сам нешто налик на утвару среће, искористио сам све божије дарове, био сам под најлепшим небом на свету, у присуству најсавршеније природе, највеличанственијег призора који људи могу да виде, али на четири стотине миља од једине жене која је за мене постојала, а која чак није ни знала да ја постојим. Не бити вољен и не надати се да ћу то икада бити! Тада сам пожелео да од Бога затражим објашњење свог необичног живота. Довољан је био само један корак: на месту на коме сам се налазио, планина је била одсечена као литица, у подножју је шумело море, плаво и чисто; само један трен. Ох! вртоглавица коју је изазвала та мисао била је ужасна. Два пута сам се виноу, и некаква сила ме је живог бацила на земљу, коју сам пољубио. Не, Боже мој! нисте ме створили да вечно патим. Нећу да вас вређам својом смрћу; али дајте ми снагу, дајте ми моћ, дајте ми нарочито одлучност, захваљујући којој једни стижу до престола, други до славе, трећи до љубави!”

Током те необичне ноћи, десила се доста необична ствар. Крајем ноћи, кроз све отворе у кући у којој сам се налазио продрла је светлост, топла, сумпораста прашина ми је заустављала дах и, остављајући свој лаки плен уснуо на тераси, кренух уличицама које воде у замак Сент-Елм; док сам се пео на брег, чист јутарњи ваздух надимао ми је плућа; дивно сам се одмарао под сеницама вила и без страха посматрао Везув који је још био прекривен димном куполом.

У том тренутку ме обузе вртоглавица о којој сам вам говорио; помисао на састанак који ми је заказала млада Енглескиња отргла ме је од злокобних мисли које су се у мени зачињале. Пошто сам освежио уста једним од оних огромних гроздова које продају жене на пијаци, упутих се ка Портићију и по-

Ћох у обилазак рушевина Херкуланума. Улице су биле посуте металним пепелом. Стигавши до рушевина, сишао сам у подземни град и дуго сам шетао од зграде до зграде, тражећи од тих споменика да ми открију тајну своје прошлости. Венерин, Меркуров храм узалуд су говорили мојој уобразиљи. Требало их је настанити живим ликовима. Вратих се у Портићи и застадох замишљен под једном сеницом чекајући своју незнанку.

Она се убрзо појави, помажући оцу који се тешко кретао, и снажно ми стисну руку говорећи: „То је добро.” Нашли смо кочијаша и отишли да обиђемо Помпеју. Са каквом радошћу сам је водио тим тихим улицима старе римске насеобине. Унапред сам био проучио њене најскривеније пролазе. Када смо стигли до малог Изидиног храма, са задовољством сам јој подробно описао појединости култа и церемонија о којима сам читао код Апулеја. Она је хтела да игра улогу Божиње, а ја сам добио улогу Озириса чије сам божанске тајне објаснио.

Док смо се враћали, под утиском узвишених мисли које су биле предмет нашег разговора, нисам се усудио да јој говорим о љубави... Био сам тако хладан да ми је она због тога замерила. Тада јој признадох да се не осећам достојним ње. Испричах јој о тајанственој појави која је пробудила стару љубав у моме срцу, и о тузи која је уследила после оне злокобне ноћи у којој је утвара среће била само прекор због кривоклетства.

Авај! како је све то далеко од нас! Пре десет година, поново сам пролазио кроз Напуљ, враћајући се са Истока. Одсео сам у Римском хотелу и ту сам срео младу Енглескињу. Удала се за чувеног сликара који се убрзо по венчању потпуно одузео; док је лежао у кревету, на његовом лицу биле су покретне још само крупне црне очи и, иако још млад, није могао чак ни да се нада да ће у другим поднебљима оздравити. Јадна девојка посветила се тужном животу између супруга и оца, а њена благост, њена девичанска чистота нису могле да умире страховиту љубомору која је тињала у души оног првог. Никада га ништа није могло натерати да пусти своју жену да слободно шета, и подсећао ме је на оног црног дива који вечно бди у пећини пуној духова, и кога жена мора да удара како не би заспао. О тајно људске душе! Треба ли у таквој слици видети сурове знаке освете богова!

Овом болном призору могао сам да посветим само један дан. Лађа којом сам се враћао у Марсеј однела је као неки сан сећање на то драго привиђење и ја помислих да сам можда тамо оставио срећу. Октавија је сачувала своју тајну.

Превела с француског
Јелена Новаковић

ФЛОРИКА ШТЕФАН

СУЗАМА И СКРУШЕНИМ РЕЧИМА

ОВДЕ МЕ НИКО НЕ ПОЗНАЈЕ

*Койни моја снага
а земљине дамаре
чујем све слабије и ређе
Видиковци се гасе
и не израгом нестјају
као да их никада
није ни било
у моме кружном оку
Овде ме нико не познаје
нико ме више и не тражи
као да су ме прогутали
модни таласи Дунава
или Панонског мора*

Нови Сад, 6. јун 2005

МАЛОДУШЈЕ

*Појави се и буди кишна каи
зрак сунца дашак ветра
или пахуљица снега која се поји
на лицу на трејавицама у коси
Појави се из небића оностраног света
и буди трејтај ушеха макар блага поштора
мом све слабијем оштору малодушју
јер не преознајем више ни своју прошлост*

*ни јучерашњи дан ни садашњи тренушак
Не знам више ни ко сам ни одакле сам*

Нови Сад, 18. јун 2005

ТРАЖИМ ОПРОШТАЈ

*Опрости ми
за погрешне кораке
неодмерене речи
скривене намере
преке погледе
кукавичке постојке
За сва колебања
или залепања
Па и за повлачење
у одлучним тренуцима
када је све зависило
од једне једине речи
коју нисам могла да изустим
иако се преда мном отворио повор*

Нови Сад, 22. октобар 2005

ЗАДУШНИЦЕ

*С тобом сам и након живоћа
и изнад смрти која ровари
по неразмрзивим концима љубави
по усјоменама и светим месецима
које припадају само нама
и благо су у нашој души
на земљи и на небесима
С тобом сам ујркос несрећама
које колају земљом и узимају свој данак
а ја нашу љубав чувам као амајлију
која ме штити од свих нечастивих*

Нови Сад, 27. новембар 2005

СУЗАМА И СКРУШЕНИМ РЕЧИМА

*Само сузама и скрушеним речима
могу да се помолим Свевишњем
Јер су сви извори радости пресахли
и ниједан их подстицај не обнавља
и не враћа им животно снагу и моћ
Пийци невидљиве и подмукле смрти
заувек су се зарили у наше животе
и зајосели све наше просторе
Не дају нам ни да одахнемо
ни да се ишчуйамо из кала и њакла*

Нови Сад, 19. децембар 2004

РАША КОМИНАЦ РАДОСЛАВ

СЛОМ

1.

Иако се годинама припремао за овај тренутак Леон К., деценијама хваљен и награђиван писац, под налетом немоћи паде на бетонски под свог подрума. Зачуди се одсуству било каквог бола. Осећао је само благи притисак у слепоочницама и Леон, не желећи то, поче да испушта из себе неке неразговетне звуке који нису подсећали ни на јецај, ни на плач.

Он се у својој немоћи насмеја себи; годинама је писао о смрти, смрт му је донела књижевну славу и новац, смрти је покушавао да доскочи тако што је упорно писао о њој, али сада, после свих тих написаних књига и књижевних награда које је добио, јасна му је била само једна ствар — били су то погрешни описи смрти.

Смрт је Леона посетила, али га није одмах и узела, у подне једног августовског дана, у његовој кући, горе у брдима, тик иза брезове шуме. Са изрованог сеоског пута, као и из самог села, његова се кућа није могла видети.

Седео је у подруму и зурео у таваницу скривајући се од неиздрживе јаре која се тих дана беше спустила на целу Србију, када је зазвонио његов мобилни телефон. Знао је да то може бити само његов дугогодишњи пријатељ и издавач А.

А. је једини имао број Леоновог телефона, баш као што је у Леоновом телефонском именику био уписан један једини број — број његовог издавача.

Из тог скоро бизарног односа, у коме су се обојица, и писац и издавач, понашали као силом прилика растављени љубавници, њихово пријатељство се продубило и добило у својој суштини још један, можда најважнији ниво — онај у коме

пријатељи користе биране речи само када се морају саопштити ружне ствари.

Начин на који је издавач А. свом пријатељу саопштио да му је син преминуо, обичан свет који не разуме језик дубоког пријатељства и без жеље је за њим, у најмању руку би схватио као непристојност или неморалан чин.

Али, Леон је непогрешиво знао шта његов издавач говори и на који начин му се обраћа.

Био је то кратак телефонски разговор у коме се издавач, саопштавајући Леону најгору могућу вест, опраштао од свог пријатеља и писца.

Знао је, и пре него што је посегао за телефонском слушалицом, да ће ова вест убити Леона.

И онда, зашто је то учинио? Зар се није могло догодити да издавач и не чује за смрт пишчевог сина? Не би то било нимало необично — Београд, где живи издавач А., сурови је паланачки град у коме се свака вест зачас сазна, а опет, Београд је нестварно светски град у коме се може живети, а да се баш ништа, што се догађа на овом проклетом свету, не сазна.

Како су дневне новине писале, Леонов син, пијаниста и композитор, у јавности познат као — Господин Х, извршио је самоубиство у тридесет петој години, измучен, болестан и сам. Само је један конзервативни недељник објавио нешто опширнији текст о уметниковој смрти у коме се писац текста патетично опраштао од човека кога је, очигледно, познавао врло површно или га уопште није познавао.

Ево краја тог текста:

„Иако болно окружен гомилом људи, овај велики уметник, и осведочени патриота, до свог последњег даха остао је усамљен у својим музичким идејама, али поносан и велики композитор кога ће ово поднебље дуго памтити. Остаће забележено да никада није желео да напусти свој родни град и своју земљу иако је своје велико музичко знање стекао на најзначајнијим и најпрестижнијим конзерваторијумима широм света — од Беча до Њујорка. ... За себе је овај скромни човек у шали говорио да је опште место у животу комунистичког писца и комунистичке примадоне. Остављен и заборављен од славних родитеља није му преостало ништа друго до да се посвети себи и свом делу које, нажалост, није успео да доврши. Смрт је, пишући своју симфонију, била ефикаснија.”

Писац овог текста је, засигурно, био дебело плаћен за свој бестидни некролог у коме је на непримерен начин у смрт младог човека увукао и његове родитеље — мртву оперску пе-

вачицу и, у том моменту, готово мртвог и готово заборављеног писца.

Ко је наручилац тог текста остаће тајна заувек, јер они које би то занимало — више нису живи.

*

Кућа у брдима, у коју се Леон повукао након смрти своје супруге Магдалене, божанственог алта српске оперске сцене, била је једино пишчево прибежиште.

Укочено и беживотно лице своје жене које је писац угледао једног недељног јутра по повратку са службеног пута, слика је од које се Леон никада неће опоравити. Затекавши смрт у свом брачном кревету пре тринаест година, одмах се, након Магдаленине сахране, повукао у кућу коју је наследио од свог покојног оца, и коју је реновирао само мало пре женине изненадне смрти; као да је слутио даљи трагични расплет у свом животу.

Леон никада није донео коначну одлуку да остане у брдима и да тамо проведе остатак живота потпуно сам; иако склон самоћи, он није волео природу, бојао се животиња, хук ветра у гранама будио је у њему тескобу...

Писац је у најмању руку, мора се то рећи, био човек тешке нарави; човек са чврстим уверењима и ставовима којих се, најчешће, ригидно држао, али које је и мењао онако како се он сам мењао под утицајем спољнег света.

Мада у књижевним круговима олако проглашаван мизантропом и мизогиним, Леон је био убеђен да поседује чудесну моћ да дубоко воли и да буде готово нестварно одан и частан. То је био, како је веровао, дар од Бога, али, како то обично бива са људима склоним тишини и притајености, истинску љубав коју је гајио према својој жени и сину, он никада није испољавао.

Леон је био човек старог, али квалитетног ткања; своје детињство и најранију младост, будући писац је провео у оскудици и тешкој послератној немаштини.

Патња је у пишчевом животу била свакодневно присутна и она је Леона, заједно са талентом, начинила добрим писцем, великим уметником, али и емотивном руином. Томе је највише допринела породична трагедија породице К.

Леонов отац, оболевши од схизофреније, а да то нико из пукe неукости није знао, нити препознао, брутално је усмртио своју жену, вредну домаћицу и брижну мајку. Сам Леон, тада гимназијалац, схвативши шта је његов отац учинио, напустио

је породичну кућу обећававши себи да се више никада у њу неће вратити.

Иако је са невеликог платоа изнад његове куће поглед на долину божанствен и готово нестваран, Леон никада није тамо одлазио. Само једном је, у првој години свог боравка у овој кући, одшетао до високе заравни пратећи ко зна када утабан путељак у трави; хуктао је и чврсто себи обећао да се оваква шетња више неће поновити.

Схвативши да га поглед на долину и сељаци који обављају своје свакодневне послове нимало не узбуђује, да га залазак сунца на селу само иритира и чини неспокојним, Леон се са првим мраком, било да је лето или зима, затварао у своју кућу и седао за компјутер. Понекад би писао до јутра, понекад би само зурио у електронско белило испред себе, или би, напросто, заспао у фотељи.

Када је, после Магдаленине сахране, дошао у ово село решен да у очевој кући остане тек неколико дана, није ни слутио да ће му та кућа и то село, које је презирао колико и свог покојног оца, донети тако жељену илузију мира.

Женина изненадна смрт, синовљево константно одбијање било какве комуникације и његова неизлечива плаховитост, били су довољни да Леон заузме чврст став у вези са својим боравком на селу.

У своју бележницу, Леон је записао:

„Спокој се не да наћи у загрљају са мислећим људима, са, привидно, блиским окружењем, спокој се не да наћи у велерадима, спокој се, једноставно нигде не да наћи, али ова невина тврдња још увек не указује на присуство неспокоја или (.../нечитко). Али, неспокој, ако је то неспокој, изазван животом на селу, разоран је по свако мислеће биће.”

Леон је знао је да ће своју самоћу и мир још више ценити само ако се не буде мешао са сељанима и не буде им ништа дуговао у било ком смислу; зато се, помало охоло, држао подале од мештана.

Од старог и добродушног поштара добио је жељене информације ко је ко у селу, ко је добар домаћин и честит човек, а ко не и то му је било довољно.

Поштар је био и његов добављач хране и других ситних потрепштина. То је тако трајало неколико година, а онда је поштар доживео срчани удар; пао је мртав у шуми, па је и дресираним полицијским псима било потребно неколико дана да пронађу леш иако је била касна јесен и снегови још нису почели да падају.

Обдукција је показала да је смрт наступила моментално, а да је плитка посекотина на челу, дуга тринаест сантиметара, последица ударца главом о камен.

С обзиром на то да никако није био задовољан новим службеником ПТТ-а, младим сељачићем обријане главе са наушницама окаченим у оба уха, Леон се телефоном обратио удовици покојног поштара и замолио је да му препоручи неког поузданог човека, никако жену, који би му једном недељно, или ређе, доносио храну у кућу.

За сеоске прилике, тај би човек од Леона добијао повелику новчану надокнаду.

Њен избор, без имало размишљања, паде на Илију, мутавог чувара пруге. Илија је, како рече поштарева жена, нежења, пијаница и надасве усамљеник, али одан и поуздан пријатељ само ако му се пружи права шанса. Њен је покојни муж, рече, често са Илијом ходао пругом и ћутао, најчешће након што би гласно и хвалисавим сељацима поделио бедне земљорадничке пензије или писма без новца која су им стизала од отуђених рођака у далеком иностранству.

*

Леон отвори очи. Схвативши да је још увек жив, а да му је син мртав, он болно зајеча. Лежао је на хладном бетону погледа упртог у малено буре са ракијом на коме је стајала дрвена носиљка препуна зрелог парадајза, али никако није могао да се сети одакле се тај парадајз ту створио и да ли га је можда мутави Илија ту донео.

Писац скупи сву преосталу снагу и покуша да отпузи до врата, али све што је успео било је да се окрене на леђа. Било му је јасно да није доживео нити срчани, нити мождани удар, али није искључио могућност да је, након очекиване, али шокантне вести о смрти сина, неки део његовог мозга био оштећен и да ће преживети овај дан и остати трајни инвалид. При помисли на такав могући развој догађаја, Леон се још више растужи и по први пут у животу он истински пожелеле да умре.

*

Ако се изузму Леонови страхови и, најблаже речено, незаинтересованост за природу, његов живот у брдима свих ових година био је лагодан, иако је писац живео готово аскетски. Пишчев аскетизам је био само рефлексивна немаштине из младости, док је његова стварна природа дизала чашу са вином у

ваздух и наздрављала у част госпође Хедоније у коју је Леон читавог свог живота био потајно заљубљен.

Изнајмљивањем свог стана у Београду француском дипломати, и изнајмљивањем свог париског стана српском дипломати, писац је себи обезбедио одличну месечну апанажу.

Сазнавши да је Леон своје станове ставио под ренту непуних четрдесет дана након Магдаленине смрти, љубоморна чаршија је пожурила да писца прогласи бездушником који је, ето, своју интиму за велике паре ставио на увид — једном странцу, док за сина, великог уметника, бездушник, није марио.

Благодарећи својим интересовањима за новотарије које су олакшавале свакодневни живот, Леон је свој усамљенички живот врло брзо добро организовао; купио је себи мобилни телефон и добар компјутер. Како је технологија напредовала и била доступна чак и њему, тамо у брдима, отказао је претплату на *Полиџику* чим је добио кабловску интернет везу захваљујући издавачу А. и његовим познанствима.

Мутави Илија је последњих година писцу куповао само свеже поврће и хлеб, док је све остало, укључујући разна квалитетна, било чилеанска било калифорнијска вина, шпанске маслине, или француске сиреве, Леон наручивао путем Интернета. Једна трговачка кућа, која се бави испоруком наручених намирница, Леонову би наруџбину, спаковану у малени преносни фрижидер, укрцала у аутобус који вози до малог места на југу Србије, а одатле је робу преузимао Илија и носио је горе, у брда. Овај помало трапави процес у почетку је љутио Леона, но временом се навикао на то и обичавао је да овакве ствари ради једном месечно, понекад ређе.

Живот је поново, чинило се, био у каквој-таквој равнотежи.

*

Сунце је из свог зенита кренуло ка западу и бљештава светлост је, улазећи кроз малени прозор подрума, обасјавала Леоново бело лице. Могао је главу да окрене на другу страну, али он то не учини; било му је јасно да је ово последњи пут да га сунце милује и он затвори очи.

Леонова жеља за смрћу, на тренутак се, захваљујући сунцу, повуче пред жељом за животом; пред истинском, бојжом вољом за постојањем.

„Сунце!”, прошапута старац.

И тада, Леон признаде себи како је целог свог живота, након трагичне смрти своје мајке, мислио само о себи, о својој каријери и наградама које су му биле тако важне.

Последњи пут помисли на свог сина, усне му се згрчише при помисли на патњу кроз коју је тај млади човек пролазио током целог свог кратког живота и како је мало учинио за тог младића.

Али, Леон се умири чињеницом да против патње, која је човеку суђена самим рођењем, он, обичан писац, никада ништа није могао да учини.

Живот испуњен патњом за његовог сина била је веће искушење неголи стварање музике и, на крају крајева, тај је дечко сам себи изабрао пут.

Слагавши себе последњи пут, Леон окрете главу на другу страну и већ следећег тренутка више није био жив.

2.

Осим мањих проблема, тачније речено — неспоразума са младим цариником, Магдалена других непријатности није имала.

Са свог кратког пута по Русији осим неколико боца квалитетне вотке, једне велике конзерве врхунског кавијара и две графике малог формата са мотивима зеленог ђаволчића у безазленој игри, чији је аутор био непознат и у својој земљи, Магдалена К. није имала ничег другог да пријави за царину.

Тај цариник, сасвим сигурно приправник, беше се наврзао на кутију са кавијаром. Инсистирао је да отвори конзерву са скупоченим садржајем желећи да се лично увери чега има унутра; истина је била у томе да тај младић није знао како кавијар изгледа и да је, изгледа, жудео за тим сазнањем, али недостатак искуства и тактике учиниће да се на њега, ту пред свим колегама, дежурним полицајцима и уморним путницима, извуче једна лепа жена огрнута скупоченом бундом и са скупоченом шубаром на глави. Цариникова лоша срећа огледала се у чињеници да није препознао Магдалену К. — првакињу Националне Оперe.

*

Магдалена, након што угледа сцене војних разарања, искључи ТВ и, наливши себи вотку у чашу, укључи радио. Вести са фронта. Како рат није био предмет њених интересовања, она искључи и радио и, са чашом у руци, одшета до собе свог сина.

Уђе унутра. Соба је за њен укус била у депримирајућем реду: клавир у једном углу, електрична клавијатура у другом,

строго војнички намештен кревет, компјутер са пластичном навлаком преко тастатуре, у старинском ормару, чиста и испеглана одећа класичног кроја и тамних тонова, њихала се са дрвених вешалица...

Тек да нешто промени, Магдалена подиже поклопац са клавира, баци нотну свеску на под, а затим седе на кревет који је мирисао на чисто и стерилно.

Отпи вотку из чаше.

Њен син, коме су се сви, па чак и његови немачки професори са конзерваторијума обраћали са Господин Х, није био у кући.

Магдалена и њен супруг Леон, како је веровала — осредњи писац, очекивали су сина да допутује кући након завршених студија.

Обоје су се надали, и Леон и Магдалена, не признајући то једно другоме, да се младић неће дуго задржати у кући. Дан-два претпостављала је Магдалена, у најгорем случају три, а ако синовљева посета буде потрајала и један дан дуже све троје ће, била је сигурна у то, потпуно подивљати.

Магдалена, чувши да се улазна врата отварају, устаде са кревета проливши вотку на постељину, затим баци јастук на под и изађе из собе.

Био је то Леон; вечито намргођен и спреман за свакојаке бесмислене расправе и интелектуална доказивања.

Када би у неком друштву оговарала свог мужа, Магдалена би говорила да је Леон — три у једном: неприменљив, неупотребљив, непотребан...

Али, на неки необјашњив начин, Леона су књижевни критичари свих генерација уздизали до неба и називали га одличним писцем и великим интелектуалцем.

То Магдалени никако није улазило у главу. Како су икоме, питала се, могле да се допадају Леонове књиге; како ико, ко држи до себе, сме да призна себи и другима, да је Леонов страх од смрти транспонован у књижевну којештарију, узбуђиво штиво?

Она, Магдалена, жена заносног гласа и са појавом од које се могу добити тикови, веровала је да се срећа не налази у књигама, већ искључиво у свакодневним животним радостима.

Удала се за Леона К. само зато што није могао и није желео да јој буде такмац и партнер у потрази за свакојаким животним соковима.

Више од деценије старији од Магдалене, одлично ситуиран и од угледа у друштву, Леон је био идеалан за супруга младој звезди југословенске сцене. Требало је само родити му

сина, наследника — што је она и учинила — те ће тако све доћи на своје место.

Иако одрасла без мајке (без података о оцу) која ју је оставила и побегла у Немачку за својим љубавником, ратним заробљеником пореклом из Вупертала, мала Магдалена је, живећи у сиромаштву, помоћу маште и старих америчких филмова, изградила чврст став о правим животним вредностима.

Њена проицљивост, срачунатост и, наравно, таленат у спрези са наслеђеном бахатошћу, помогли су јој, много година касније, да правилно процени како је за њену каријеру кориснија популарност у СССР-у неголи у Европи или Америци.

Турнеје по совјетским републикама које су трајале месецима и које је Магдалена волела више од свог сина, ако га је уопште волела, биле су чисти кисеоник за њену сујету и похлепу.

Луксузни апартмани у хотелима за странце, лична послуга, првокласни кавијар и шампањац, лимузине, скупи поклони, долари у кешу и приједи код моћника од којих су западни лидери стрепели — то су биле иконе пред којима је Магдалена ничице падала.

То је била религија за коју је вредело молити се.

*

Из собе Господина Х није допирао никакав звук. Магдалена лагано одшкрину врата и с леђа угледа свог сина згрбљеног над клавијатуром. На глави је имао слушалице и било је јасно да нешто свира, али Магдалена није могла да чује шта.

Приђе сину иза леђа и погледа у нотну свеску. Разочарано изађе из собе. Бах је тако депримирајући тип, помисли, она је преферирала нешто распеванији репертоар.

Поред Баха, чак је и Шостакович звучао као провинцијски шлагераш.

Господин Х није излазио из своје собе већ три дана; ништа није јео, осим воде ништа није пио, није говорио, телефон због њега није звонио.

Леон је још јуче побегао у Париз правдајући се лажним сусретом са својим француским издавачем, остављајући жену и сина једно другоме у немилости.

А Магдалена је своје добро расположење одржавала помоћу вотке и лимуна. Када је слистила руске резерве, прешла је на финске изворе. Доктор Смирноф, тако је она називала познату марку вотке — Доктор Смирноф за све Магдаленине

бољке. И у лимуну је, чинило се, било неке лековитости, али о томе Магдалена никада није мислила.

Оно о чему је Магдалена тих дана размишљала, било је како се забавити.

Рат у Југославији већ је био почео и сви људи које је Магдалена познавала били су тим чином или згађени или очарани, или директно умешани или су стајали по страни, или су били дубоко у уносном послу или су стајали у реду за хлеб и млеко...

Магдалени је све то било тако досадно; за те људе који су гинули, било на фронту било на кућном прагу, она није марила — јер их није познавала. За њу је рат био као низ авионских несрећа:

„Изгинули људи тамо негде далеко, ОК, жао ми је, можда није, али ја никога од њих нисам познавала и нисам срушила те авионе. Живот иде даље — молим вотку са пуно леда и, ако је могуће, комад зеленог лимуна. Због колорита.”

Четвртог дана по доласку, Господин Х је, након што се окупао и обријао, појео кору бајатог хлеба и попио шољу јаког црног чаја; увече се почастиио чашом црног вина и комадом црне чоколаде.

Магдалена је са нескривеним напором посматрала свог испијеног сина, брилијантног пијанисту и композитора, чинило се, светле будућности, који је, као каква лелујава утвара, лебдео преко себе, ходника, кухиње...

Како је била опхрвана тешком досадом, меланхолијом и горчином коју је вотка још више расламсавала, Магдалене се уопште није тицало да ли тај млади човек ствара неко дело или, можда, спрема неко злодело.

Шестог дана свог боравка у родитељском дому Господин Х се по први пут обратио својој мајци.

Гледавши је право у очи, говорио је тихо, правећи дугачке паузе између реченица. Није гестикулирао, напротив, руке су му мирно почивале на мршавим коленима.

Магдалену је ово готово монашко држање њеног сина јако плашило; била је пијана још од раног јутра и није схватала и није желела да разуме шта јој то син говори.

Намрштивши се, неповерљива, у лошем расположењу, рече му како је се уопште не тиче шта говори, шта смера и да је сита његовог присуства у кући.

Да би га увредила, рече још и како му је отац збрисао, употребивши баш ту реч — збрисао, у Париз како не би морао да га гледа.

Отпивши добар гутљај из чаше, Магдалена устаде и рече сину како су јој се згадили сви, сви они који су јој упропастили и одузели досадашњи живот; живот за који се она крваво борила и пљујући по соби поче да набраја кривце: најпре је поменула Леона, затим државу, малограђанску чаршију, а затим су на ред дошли ратници, пацифисти, власт, профитери, невладине организације, добровољци, досадњаковићи, председник, пријатељи, опера, позориште, уметници, сељаци, радници, глумци, телевизија, филмови, вести, Бог, папа, црква, патријарх и попови, деца...

Магдалена нагло стаде са набрајањем и отпи вотку.

„Не волим те!”, рече сину гледајући га право у тамне очи. „Никада те нисам волела. Родила сам те само зато што је Леон то желео. А када си се родио и сам је схватио да је био у заблуди. Све си пореметио. Зато свој живот проводиш у иностранству и интернатима, зато плаћам све те скупе школе и најбоље професоре. Све то, само да не би био ту, у мом животу.”

Господин Х је нетремице посматрао своју мајку, а затим јој приђе и, за његову конституцију, снажно приви мајку на груди. Магдалена се истрже из загрљаја и ошамари сина. Стајали су тако неко време немо се посматрајући, а онда се Господин Х окрете и оде од куће.

*

Аутопсија је показала да је Магдалена умрла од срчаног удара са великим промилом алкохола у крви. На сточићу крај брачног кревета у коме је Магдалена преминула, осим празне бочице са пилулама за спавање, налазио се и папирић, који је Леон по повратку из Париза уништио, на коме је писало:

„Све су упропастили!”

*

Господин Х је, уместо да се врати на конзерваторијум и крене на тек уписане магистарске студије, најпре отишао на хрватско, а затим и на босанско ратиште.

Како није бирао задатке и увек се јављао као добровољац чак и за најтеже операције, Господин Х, пијаниста и композитор, најобразованији међу свим зараћеним странама, брзо је постао миљеник својих претпостављених.

Пијанистине вежбе прстију постале су хладнокрвне ликвидације заробљеника без трагова и сведока, чишћење непри-

јатељске територије за њега био је мачији кашаљ, све док му у једној акцији, у неким босанским гудурама, бомба није разнела обе руке.

Обилно крварећи и халуцинирајући, пред очима му се изненада указаше ноте и Господин X препознаде завршне ноте своје величанствене, али никад написане опере.

ЖИД СТЕФАН

ЧЕТИРИ ПЕСМЕ

НА ТИМОРУ ИЗГНАНСТВА

*сесѝро ѝи ми ѝоклони своје жруди у блисѝаво
ѝодне да би ме научила чедносѝи
и ако сам се ѝожудно сладио њиним зрневљем
сѝрасније нежѝ свейѝошћу
(за ѝвоја кољена сам се хваѝао не за ѝвоју сукњу)
за све оне који умиру кад им исѝекне вријеме
који несѝану као лишће или
одлучно себе набију на колац
иѝак изгледало је бесмислено
љубавиѝи усред бијела дана
без ужииѝка и без ѝомама*

ЕМИНА РУКА

*док ѝроцим вјекове и јунациѝва
играјући фурланку јавиће се заборав да сам смрѝан
скуѝа са ѝвојом руком (руменом, вољеном, љубљеном)
ослушкјујући свој крај укоченог ѝогледа бићу малчице хладан
ѝио ѝе више волим све више се оѝвара у мени ѝровалија
ѝровалија мојих жѝдина и мојих увијек исѝих жеља
младосѝ је као јаѝаган у срце Емо ѝи која си ме научила
да медиѝирам о чајнику умјесѝо о лобањама
ѝ неукроѝива ваѝро блиједа као крѝа
као смрѝи као сукно или као ѝвој сѝрах који завршава
на мом узглављу збогом ѝијанчења збогом ѝанго
уѝокојеног дјеѝињсѝава*

ГАЈ КРХОТИНА

ишао сам све до гробља за својим ковчежом
чудно ушучен
одлучих на брзину без размишљања
без пољубаца без загрљаја без узбуђења
само је живој међу нама
који подмукло вришти
и њени крајки нокти и њена појудна бедра
њено разголићено тијело ноћу у возу у чикасијој
хаљини и њене нове ципеле куљене код Дикрија
њени чујерци
шамо се налазила моја сјена
неизљечива страсна љубав
она је напустила тијело
ја идем да се помолим у њеним светињима Равнодушности

ОТВОРИТИ ТИЈЕЛО

у људима које обилазе старци и иси
на шајама или очима
посуди ми груди своје жене мрски пријатељу
да је преврнем
кости да попуцају
и они падоше у праву
мртви дозивају
неки цвијет из вазне, неку вилу
за своје разјарене леџине
(њихале су се на прави уши и рејови риђих љовода
у симфонијском оркестру мува
дроздови су били тијани у винограду)
он је имао бијеле очи једног јесника
кога је смрти шћепала за грло
имао је кости умјесто носа
и усне хиљадугодишњега гађења

Превео с француског
Слободан Јовалекић

НАИМ КАТАН

ОМИЉЕНЕ ПЕСМЕ

Будући да га је у ресторан позвао његов пријатељ Миодраг, који је постао председник Општине Лозница, Зоран је са великим узбуђењем слушао Тању, руску певачицу, која се у том граду настанила пре петнаестак година. Протекло је десет година откако је напустио Нови Сад, свој родни град, да би се настанио у Торонту. Вратио се, како је говорио, у посету, не објашњавајући то подробније. Шта је хтео поново да види? Браћу од стрица коју је тако ретко посећивао пре одласка? Пријатеље и толике познанике! Био је инжењер и предавао математику у једној средњој школи и мало се мешао у политику. У његовој околини се знало да је био против режима, чак иако није сасвим одређено износио своје мишљење. Неколико година раније, радио је као технички саветник у Министарству индустрије, када је сурово отпуштен. Касније је сазнао да га је потказао Јован, колега за којег је веровао да му је пријатељ, а коме је отворио своју душу на крају вечере током које се обилато пило. Месецима је трагао док није нашао место наставника. Никада се није суочио са Јованом, брижљиво га је избегавао, напуштајући нагло ресторан или кафе чим би га спазио на улазу. Чему? Поврх свега, то би учинило још неизвеснијом будућност коју је угрожавала свака несмотрена реч, свако поверавање осећања противних режиму.

Након смрти великог господара, промене политичких оданости биле су исто толико бројне колико и неочекиване. Чувари уздрмане доктрине постали су њени жестоки опадачи. Једнога дана, у школи, дође му у посету агент Службе безбедности који га је прво испитивао о послу, о каријери, а потом, као случајно, о Јовану. Он одговори искрено, без оклевања, понављајући оно што су сви знали: Јован је био активиста бившег режима и није трпео разлику у мишљењу која је, у његовој

свести, била равна издаји. Сада је дошао на Јована ред да изгуби посао у министарству и да буде принуђен, након вишемесечне незапослености, да се задовољи местом рачуновође у једном хотелу.

Опази на другом крају ресторана, поред врата, Јована који је седео за столом са женом његових година, мора да му је то била нова супруга. Зоран га није одмах препознао. Међутим, није се био много променио. Још увек је био ћелав, крупан, са истим дебелим наочарима од корњачевине. Иако није био елантан, био је брижљиво обучен. Кад су им се погледи срили, Јован се укочи и упути Зорану осмех. Овај одговори готово несвесно. Они се никада нису стварно дружили и Зоран је отишао у кућу свог колеге само једном, поводом његовог рођендана.

Стојећи испред клавира, Тања поче да пева песме из свог репертоара. Зоран је био толико изненађен њеном раскошном појавом да, у души, начини одстојање, плашећи се сладуњаве сентименталности и, више од тога, носталгије која би покварила његову везу са прошлошћу и његов однос са садашњошћу. Ништа особито. Плава, округла лица, средњег стаса, жена попут многих других. Глас се дизао, преносио га негде другде. Традиционалне српске песме које није посебно волео, али које су га, кроз одстојање, враћале у једну земљу која је постала другачија, у детињство, неком другом њему, далеком и који се нагло појављивао, као у новом рађању. Неће се одрећи себе. Тањин поглед, најпре укочен, постаде блистав, као у каквом далеком обзору, изгубљен и поново нађен. Кад се песма завршила, она се смешила и, док су је поздрављали плеском у знак одушевљења и захвалности, лице јој је зрачило од задовољства, од среће коју је и давала и примала. Пошто су јој те песме биле стране, то јој је давало слободу да их присвоји, да их придода своме гласу, да направи њихов избор, да их одабере.

Зоран устаде, упути се према заходима и, зауставивши се испред Тање, изрази јој своје дивљење и замоли да отпева *Подмосковске вечери* на руском. Да ли је то било како би избегао замку носталгије која би га повукла да зажали због губитка и да се присети патње или је желео да провери снагу тог гласа што га је привлачио невидљивим нитима које ће се, ако не припази, лако претворити у ланце. Није желео ни да избрише прошлост, нити да постане њен заточеник. Потом се запита да можда, несвесно, не жели да ту популарну песму понуди као поклон Јовану, којег је често слушао како је певуши. Говорило се да му је то била омиљена песма. И Зоран ју је волео, али његова омиљена песма, такође руска, била је *Црне очи*. Одупи-

рао се узбуђењу које би Миодрагу открило његову рањивост. Узалудан покушај. Безизлазан пут. Сада је живео у једном другом свету и та руска песма припадала је неком другом подручју, једном страном свету.

Тања је допуштала да је прожме сопствени глас пре но што би га понудила као дар. Проживљавала је речи чија је отрцаност нестајала у њеним устима, пружајући осећање сталне домишљатости. Њен осмех се преобраћао у наговештај позива. Обуздавајући сопствени глас, она није покушавала ни да заведе нити да узбуди, као да се плашила да не изда сáму себе.

Слушаоци су одговарали са истим одушевљењем. Познати преливи гласа, препознати, препуштани су место краткотрајној заслепљености мелодијом, још ближе зато што је била страна.

Јован виде Зорана како устаје, како иде према Тањи, како, без сумње, шапатам изражава своје узбуђење, не погађајући да је реч о поруци, о Зорановом позиву, да се, помињањем, победи прошлост. Не заборављена, већ прихваћена, презута. Јован ће, можда, наставити свој пут, прећи преко дворане да му се придружи за столом. Не. Он излази из заходâ и враћа се на своје место не окренувши главу према свом некадашњем пријатељу. Пријатељу? Да, вероватно, упркос свему. Тек што се плесак стишао, Тања запева *Црне очи*. Зоран попусти. Сузе му потекоше низ образе. Поново је пронашао своју скривену страну, свој сопствени кутак, а та жена, која се духом удаљила од саме себе, водила га је тамо. Било је тако. Није осећао ни стид ни уздржаност. Миодраг му стеже руку. Знак признања и захвалности, јер је до повратка дошло без сметњи и без тешког бола. Сасвим природно, као да се тај глас, који је извирао из средишта каквог удаљеног простора, а који је, међутим, био његов простор, дизао из дубине годинâ, оданде где време стаје. Дакле, Јован је добро схватио поруку и узвраћао му је, давао му ударје кроз поклон из захвалности. Они неће покопати болну и мучну прошлост, али обојица су искористила прилику да оживе посебне тренутке из прошлости, када је срећа изгледала могућна.

Расејан, Зоран је учтиво одговарао на Миодрагова питања. Био је мислима одсутан, а његов домаћин је његову расејаност приписивао утицају повратка. Испуњавао је тишину похвалом свога града, будућих успеха бање, лепоте певачице. Ова настави да пева српске мелодије које су Миодраг и Зоран певушили одговарајући један другоме у трагању за саучесништвом. Елем, оно није било лако остварљиво јер их, будући да су живели у различитим световима, њихово детињство није зближило. Ђутали су, смешили се у тишини пре но што је Миодраг наставио свој говор. Подигавши главу, Зоран је гле-

дао у Јованов сто, за којим је овај јео и пио не скидајући поглед са своје пратиље.

Кад Миодраг даде знак за полазак, Зоран устаде и виде Јована који је устао и запутио се према излазу. Нашли су се лицем у лице, поред врата. Миодраг је познавао Јована, поздравља га, а овај, непомичан, ишчекивао је какаву кретњу, неку реч. Очигледно упућена у стање ствари и без сумње не знајући шта да очекује, жена је стајала по страни. И сâм непомичан и хладан, Зоран је стајао сучелице Јовану. Подигоше истовремено руке и чврсто се загрлише. Ни речи. Тек један уздах, један поглед. Раздвајајући се, решени да наставе сваки својим путем, они се предомислише, бацише се један другом у загрљај, а затим, пустивши се, гледаху се, неми, без осмеха. Миодраг, из пријатељства, не постави Зорану никакво питање, а Јованова пратиља прекорачи праг и удаљи се. Зоран затражи од Миодрага да га остави самог у парку. Пешке ће се вратити у хотел. Не противећи се, Миодраг га натера да обећа како ће се вратити и да ће дуже остати у Лозници. Биће његов гост у бањи.

Корачајући алејама парка, Зоран је осећао како је у складу са љубичастим небом, са дрвећем, цвећем, травњаком. Поново је то тле било његово, припадало му је. Да ли га је икада и био напустио? Одбијао је да размишља о ономе што се управо одиграло. Шта је говорио Јовану стежући га у загрљај и шта му је овај поверавао? Опростити? Опростити шта? Зар нису обојица били подједнако уплетени у кривицу коју су удисали са ваздухом онога времена? А међутим, било би превише лако скинути са себе сваку одговорност. Нису били недужне играчке околности. Оне су, можда, заслепљивале Јована, али он је умео да из њих извуче корист. А он сâм, зар га није потказао да би му се осветио? Свакако, речи бачене у ветар, али у тренуцима када су могле да имају снагу метака. Живот је био тако несигуран да је била довољна једна реч да постави замку и да другога суноврати у понор. Ни један ни други нису изгубили живот нити су били бачени иза решетака. Ћутали су и њихови животи пошли су другим путевима.

Лицем у лице, у једном јединственом пределу јер је био толико познат, изражавали су захвалност што су још увек тамо. То није брисало прошлост и није их уопште ослобађало кривице. Ћутали су и то је био једини начин да кажу да је суштински тренутак био овај, садашњи тренутак, а веза између једног човека и другог била је да га прихвати, да га проживи, не постављајући питање како ће га онај други доживети. Жеља за осветом само би појачала патњу. Јован га је замолио да настави својим путем како би и сâм могао да продужи својим

путем. Тамо, један пред другим, имали су за савезника једино ћутање. Можда ће, временом, заборав учинити своје. Зоран је посматрао дрвеће и грање, упијао њихову заносну лепоту, надајући се да ће равнодушност олакшати терет патње, чак и ако рана није зарастала. Видео је себе на обали језера, у Мисисоги. Утеха и позив на повратак. Убудуће, обасјана Тањиним гласом, Лозница је била отворено и тајно место, које му је припадало. Ако се сретне са Јованом, биће то победа над равнодушношћу, тим скривеним лицем смрти.

Превела с француског
Љиљана Машић

МИЉУРКО ВУКАДИНОВИЋ

ШЕСТ ПЕСАМА

ОД СРПСКОГ ТРГА

*Од Српског Трга
до Српског мора (!)
јосиоји и камила шроџрба*

*Једна је богатство балканско
(дуца у носу, ѿланине и ѿло)
Друга је: црква (и црквица дрвена)
Узвишена је: Песник камила*

*са ѿри џрбе
што леѿи кроз
наше ѿразне речи ѿролазеѿи
кроз иџлене уши.*

НИКИТА ПОСЛЕ 21 ГОДИНУ

*Чини ми се да ми довикну
неко
на Улици Победи: „Никиѿа!”
Та ствар ми обузе ѿажњу, ѿако
да се и ја враѿиѿих из књижевносѿи
ѿа рекох: „Да, ствари, ѿреба ли ѿи
штоџод?”*

*Једноџ сивоџ јуѿра ѿроѿох
и ја (самѿиѿ) крај огледала*

*(распјарчано), насмеших се
ја рекох себи:
„Никиша, изгледаш добро данас!”*

(идући ка децембру 2004)

ПРЕОБРАЖЕЊЕ

*У дивљој бањи
на сјолицама начичкани жавранови
и не само жавранови
већ и лисје нејомично
већ остареле и изгладнеле орлушине
и не само лисје нејомично
и не само изгладнеле и остареле орлушине
И све само док машина времена
из дивље бање
смењује жавранове жаврановима
лисје нејомично лисјем осушеним
остареле орлушине орлушинама изгладнелим
сјолице јразним сјолицама
Еминескуа Сјанескуом
Сјанескуа ...
Друго нам није јисано —
нама из Нојеве барке.*

ОРУЖЈЕ ЗА ДУГИ ПУТ — ДАНАШЊА РУМУНСКА КЊИЖЕВНОСТ ЗА СВА ВРЕМЕНА

*Будућности раскриљује љубазно кайију
бескорисне поезије одакле се добро чује
музика ошрованог неба*

Лабудова песма и Чвор број 7	— Никиша Сјанеску
Харфа преједна	— Марин Сореску
Хладни тромбон	— Вирђил Мазилеску
Флаута, само толико	— Штефан Ауџустин Дојнаш
Наје кишни	— Григоре Хађиу
Леденице небеснице, ноктурне	— Георге Пијуцу
Голи бубњеви	— Тео Богза

Јагње пресечено секирицом — Данијел Турћа
 свиленицом Благином — Бео Думићреску
 Бритва заноћила у вечности — Белу Наум
 Неомеђени саксофон —
 Прсти десне руке којом је
 саздао последњи цртеж, у четвртак — Јоан Флора

СМАТРАМ НИКИТУ СТАНЕСКУА НУЖНИМ ЗЛОМ,
 АЛИ КОЈЕ ПОТРЕБЕ ИМА РУМУНСКА КЊИЖЕВНОСТ
 ЗА ТАКВИМ ЗЛОМ?

*Не верујем да баш данас
 књижевности има преке потребе
 за једним Песником.*

*„Уста светиа” су нема,
 критика је за
 право
 постмодернистичка пошлица која
 рађа јединче — метакритику.
 Читайалац, од кад не чита, изгледа,
 пред светом, као да му се живоћ
 одвија савршено...*

*Речи су довољне / неречи
 су недовољне да изразе
 како се тајно налазе у друштву
 нашем она два преостала кандидата
 у шрећем председничком кружу...*

*Песник нема музу, имао је две
 пријатељице заражене... али није имао
 кеф (књижевни!) ни за једном.*

*Чак и ја желео бих да нађем
 какву женицу, да је оженим ја
 да и ја имам своју породицу
 читалаца.*

ИЗ ЖИЋА И МОРИЋА

*Пишам се шћиа шражи овде
Туџач ораха са
Лейошницом из шуме у
сјаване, овде, на сшолу, у
Канџе Ларији шезије шост
модерне.*

*Ал ни ова сшварчиџа није
лишџена зна
чаја као ни смршшћ —
Последња Песни —
Чина.*

Предео с румунског
Аушор

ЈОВАН ПОПОВ

ДВА ТИПА ДВОБОЈА КОД КОРНЕЈА:
„СИД” И „ХОРАЦИЈЕ”

У првој половини XVII века двобој је у Француској био истински друштвени феномен, нарочито међу младом аристократијом. Кардинал Ришелје је у својим мемоарима забележио како су „двобоји постали тако уобичајени да су улице почеле да служе за бојно поље, а учесницима двобоја као да дан није довољан да би задовољили свој бес него се туку под сјајем звезда или светлошћу бакљи које им служе као кобно сунце”.¹ Сатирични карактеролог Ла Бријер сматрао је да је двобој „тријумф моде и место на којем она спроводи своју тиранију са највише сјаја”. Агрипа д’Обиње је, с друге стране, тим сјајем био засењен једнако колико и лепотом дворских дама и балетских представа. Имајући све ово у виду, није чудно што и у књижевности тог доба мотив двобоја заузима важно место, али и што долази до његове проблематизације као социјалне појаве. На примерима двеју познатих Корнејевих драма ово се може лепо показати.

У позном средњем веку, када се одиграва радња трагикомедије *Сид*, на западу Европе владало је обичајно право, које је признавало и институцију такозваног „судског двобоја”. Био је то понекад једини начин да судије — често сами владари — који пред собом нису имали закон или га нису познавали, изрекну пресуду у неком спору. У пишчево време, међутим, ствари су се из корена измениле, не само услед развоја правног система него и зато што се испоставило да је супарништво међу племићима готово подједнако опасно по јединство и снагу државе колико и њихова суревњивост спрам краља. Проце-

¹ Наведено према Martin Monestier, *Duels: Les combats singuliers des origines à nos jours*, Sand, Paris 1991, 147.

њује се да је за владавине Анрија IV у двобојима гинуло и по 400 племића годишње. То је за сваку државу недопустиво расипање драгоцених живота које пре свега значи слабљење војске, али и сталну претњу грађанским ратом, јер рођаци убијених желе освету. За владаре су, осим тога, индивидуални обрачуни израз директне непослушности поданика. Због тога они залажу свој ауторитет у настојању да овој пракси стану на пут, претпостављајући општи интерес појединачном.

И црква је осуђивала овај обичај као безбожан. Још 1563. године концил у Тренту ускратио је жртвама двобоја право сахрањивања на хришћанској земљи, а преживелом учеснику и очевицима запретио екскомуникацијом. Међутим, ни ова као ни многе претње које су изрицале световне власти нису постигле готово никакво дејство. Ништа успешнијим није се показао ни покушај Шарла IX, године 1566, да у Француској установи специјални суд за увреду части, тзв. „Маршалски суд”, а нису помогле ни строге казне предвиђене и за секунданте и друге споредне актере двобоја. За племство је он представљао оличење извесних старовремских вредности, изнад свега екстремног поимања части, али и нарочиту сталешку повластицу самосталног дељења правде, без потчињавања указима и малтретирања судија.

У Енглеској је још Елизабета I донела закон којим је настојала да се двобоји на сваки начин избегну, али то није дало резултата, па су за владавине Џејмса I и Џејмса II, савременика Анрија IV односно Луја XIII, дуели постали нежељена мода. Овој „манији борбе” на пут није могао да стане ни Оливер Кромвел, да би се, после рестаурације монархије 1660. године, стара мода вратила на велика врата. Штавише, за чин убиства судски двобој остаће на снази у енглеском законодавству све до 1820. године. У Италији и Шпанији током XVI и XVII столећа објављени су многи трактати који су настојали да предупреду узроке двобоја. Али и тамо је, упркос указима и забранама, већина племића радо покушавала да с мачем у руци дође до правде.

У својој *Расправе о двобојима* француски ренесансни приповедач и авантуриста Брантом² извештава како се Анри III стално прибојавао свађе међу својим дворанима, која би могла довести до трагичног исхода. Он је морао имати у виду један чувени двобој из доба Анрија II, који је означио прекретницу у

² Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme (1538—1614), најпознатији је по својој голицавој хроници *Vies des Dames galantes* (*Животи галантних дама*), написао је расправу о двобојима крајем XVI столећа, али је она објављена тек 1722. године, под насловом *Discours sur les Duels*.

крвавој пракси. Било је то 1547, када је, услед бесмислене оптужбе за инцест, врли краљев миљеник Ла Шатењре изазвао извесног Жарнака. Свестан своје инфериорности, овај се послужио тактиком која није била изричито забрањена, али се није сматрала достојном витеза. Да би изненадио противника, није насрнуо на његове груди, већ му је задао посекотину по потколеници. Храмљући и крварећи, Шатењре није био у стању да пружи озбиљнији отпор. Противник га је, додуше, оставио у животу, али је он умро само три дана касније, измучен више стидом него ранама. Мучки ударац који је примио, низак и у буквалном смислу, остаће упамћен као „Жарнаков ударац” и убудуће ће бити део легитимног борбеног репертоара, што ће представљати једну од етапа у деградацији витешког кодекса на Западу.

О томе колико је описани догађај узбудио двор сведочи податак да га помињу многи текстови из тог времена, на које се у својој расправи позива Брантом. Шатењреово страдање најтеже је, изгледа, пало самом краљу, који се зарекао да никад више неће дозволити ниједан двобој. И заиста, то је у Француској био последњи јавни судски мегдан са владаревом сагласношћу. Оспоравајући двобој као средство древног обичајног права у једном указу из 1626, Ришеље је посегао за теолошком, правном и моралистичком аргументацијом. Док се већина црквених отаца задовољавала подсећањем на Божју опомену из Павлове *Посланице Римљанима* — „Моја је освета, ја ћу је вратити” (12: 19) — он је отворено указао како се у пракси ово право преноси на краља, а „краљеви нису апсолутни господари животâ људи и стога их не могу осуђивати на смрт а да не учине злочин”.³ То је за Ришељеа „истински, прастари и темељни разлог” против судског двобоја. Јер, предмет спора најчешће није достојан смрти, а учесници двобоја ипак јој бивају изложени. Па чак и кад би увреда била смртна, опет владар не би смео да дозволи двобој, јер је његов исход неизвесан и може се десити да казна на крају стигне погрешног човека, оног који тражи задовољење. А то би била најтежа неправда.

Ришељеова расправа само је потврдила однос према двобоју који је већ био озваничен. Године 1609, Анри IV је донео указ којим су драстично поштрене казне за учеснике: смрт за преживелог, лишавање титуле и повластица за обојицу као и за њихове потомке, конфискацију добара, ускраћивање погребног обреда, а понекад, као крајњу меру, излагање мртвог тела обешеног за ноге. Упркос томе, са јачањем грађанства у XVII

³ Нав. према Monestier, 1991, 147.

веку двобој је почео да се преноси и у трећи сталеж. Богати скоројевићи опонашали су племство не само одевањем, говором и манирима већ и на овај, најризичнији начин. Најзад је, године 1679, Луј XIV донео познати едикт чији је 15. члан посебно санкционисао неплемиће који изазову племића на двобој. Едикт је, иначе, издат са намером да ојача ауторитет Маршалског суда части и био је врло пажљиво сачињен, како би се избегло самостално дељење правде.⁴ Његови аутори трудили су се да предвиде што већи број замисливих ситуација у вези са двобојима и да за сваку пропишу одговарајућу временску или новчану казну.⁵ Посебну занимљивост представља став који налаже да се злочин двобоја не може испкупити смрћу нити застаревањем. Због њега може бити суђено човеку, али и „његовој успомени”. У теоријском смислу, најзначајнији је био први члан, у којем се каже да ниједан племић не сме сматрати нечасним ништа од онога што може искрено и у потпуности допринети истини. Оваквом дефиницијом част се заправо своди у разумне границе вредности које су јој моралним законима претпостављене. То је, између осталог, разлог због којег се овај едикт Краља Сунца сматра најважнијим законодавним актом који је у Француској икада донет о двобојима.

Упркос свему, и писци су, као и старо племство, и даље углавном подржавали обичај директног сравњивања рачуна. Будући да су већином припадали аристократији и дворским круговима, људи од пера често су били подједнако вични мачу, не оклевајући да за њим посегну. Било је, додуше, и оних који су двобој осуђивали и ругали му се. Водећи полемику са језуитима, филозоф Блез Паскал у *XIV писму провинцијалу* пише: „Забога, оци моји, зар човек сме да убије да би сачувао ову лажну част коју због своје покварености воли више од живота који му је Бог дао да би му служио? Волети такву част више од живота ужасно је зло.”⁶ Супротних примера је, међутим, много више.⁷ Сирано де Бержерак данас је познатији по својим

⁴ Установљена је, на пример, класификација свих могућих увреда на шест нивоа, од оних релативно безазлених, вербалних, као што су речи „глупан”, „кукавица”, „издајник”, до оних најтежих, унапред смишљених и намерних, кобних по својим последицама. За такве увреде било је предвиђено утамничење од пет до двадесет година.

⁵ Слугама које би носиле цедуљицу са позивом на двобој забрањено је шибањем и жигосањем, а у случају поновљеног преступа доживотним утамничењем на галијама. Чак и за посматраче биле су предвиђене оштре казне: лишавање пензија и других новчаних примања, а ако их кривац није имао — делимична конфискација добара.

⁶ Блез Паскал, *Писма провинцијалу и пречасним оцима језуитима*, превела Мира Вуковић, „Плато”, Београд 2002, 160.

⁷ Монестјеова монографија нуди мноштво сличних примера из овог времена. Наводи се, рецимо, да се пред крај владавине Анрија IV, у првој де-

дуелима и свом изазивачком темпераменту, него по богатом и разноврсном књижевном опусу. За то је у доброј мери крива Ростанова драма која га је прославила два века после смрти, али не само она — Сиранови савременици говорили су за њега да је изазивао сваког ко би га попреко погледао, а и оног ко га не би погледао. Барем туце дрзника који су се ругали његовом колосалном носу платило је, наводно, главом. И Теофил де Вио, барокни песник близак Сирану по својим либертенским идејама, у последњој години свог немирног и кратког живота латио се мача.⁸ А Франсоа Малерб, творац француске језичке реформе и родоначелник класицизма, био је већ превалио седамдесету када је и сам решио да искуша судбину *tête-à-tête*, затраживши задовољење од човека који му је на мегдану убио сина, иако је важило правило да се млађи од двадесет и старији од шездесет лета не могу борити у двобојима.⁹ Догодило се то године 1627, тачно деценију пре извођења *Суда*. У лику Дон Дијега препознаћемо понешто од Малербове очинске туге и старачке кочоперности, али је Корнеј, који је и сам током живота изгубио два сина, у тежиште заплета своје трагикомедије ставио други мотив.

*

Описане прилике објашњавају зашто је у XVII веку двобој постао предмет судских и политичких полемика, трактата, расправа и проповеди. Али, као динамички мотив *par excellence* он ће бити омиљена тема драмске и прозне књижевности све до XX века. Обе ове околности стекле су се у *Суду*, у којем се, изван сцене, одигравају чак три двобоја. Иако је уочљив пишчев напор да избегне приказивање или опис било којег од њих, знатан број дијалога у драми проткан је моралистичким и правним полемикама у вези са двобојем. Дијалог између Дон

ценији XVII столећа, песник Матирен Рење тукао са председником парламента Менаром, а Жан Ожје де Гомбо, чијих је неколико сонета похвалио и Боало, важио је за правог кавгацију — говорило се да се борио двапут на дан.

⁸ Де Вио је био осуђен на доживотно прогонство из Париза, па је уточиште пронашао у Тулузу, али му је његов домаћин, под притиском власти, убрзо ускратио гостопримство. У очајању, песник га је изазвао на двобој који се завршио потпуном исцрпљеношћу и загрљајем двојице противника. Затим се кришом вратио у престоницу, где је убрзо умро, у својој тридесет шестој години.

⁹ Интервенисао је лично Луј XIII, понудивши несрећном оцу сто хиљада златника обештећења. На наваљивање пријатеља, старац је пристао, али се зарекао да неће узети „ни паре“ за себе. Употреба архаичне речи *teston* остала је на савременике утисак да је у том часу стари језикословац проговорио више као песник него као отац.

Гормаза и Дон Аријаса у првој сцени II чина представља теоријску дебату о могућностима да се увреда спере на други начин; дијалог Химене и инфанткиње (II, 3) такође одише надом да се сукоб разреши мирно, јавним извињењем. У шестој сцени II чина краљ расправља са Дон Санчом и Дон Аријасом о законитости двобоја и о нарушавању краљевског ауторитета. У следећој сцени Хименина жалба прелази у разматрање законитости двобоја, а куриозитет је да двобој између Химениног оца и Родрига овде бива транспонован у правни и реторички дуел између Химене и Родриговог оца. Корнеј је у ове дијалогне унео добар део аргументације из расправа о двобојима које су у француској јавности вођене у XVI и XVII веку.

Критичари су запазили да Корнејев комад представља прави „мали репертоар двобоја”. Сукоб између Дон Дијега и грофа Гормаза спада у најједноставнију врсту, у тзв. „двобој на мах”, где свађа избија изненада и противници се одмах лађају мачева. То што Дон Дијего свој не успева да потегне представља очигледан знак слабости, а шамар који прима двострука је мрља на његовом образу, и буквална и фигуративна. Корнеј је све ово могао да прикаже на позорници зато што исход није био ни крвав ни смртоносан. Но тај приказ само је подстицај за следећи мегдан, онај између грофа и Родрига, који спада у други тип, у тзв. „двобој на позив”. Овакви дуели су се, због краљеве забране, одвијали на скровитим местима, изван очију јавности, а назив им је био и *à la mazza*, што је, према Брантомовом тумачењу, наpolitанска девијација шпанске речи *tatta*, и значи жбун, грм, живица. Корнејева иновација огледа се у томе што у *Сиду* изазов не долази на уобичајени начин, писменим путем, преко тзв. „картела”, већ Родриго грофа изазива усмено, приликом првог сусрета. Речи којима се голобради племић обраћа свом будућем тасту — *À moi, Comte, deux mots! (Овамо грофе, да ти нешто кажем!)* — саме по себи довољно су дрске да наговесте оно што следи. У огледу *О ойоврђавању (Du démentir, II, xviii)*, Монтењ каже како је „крајња увреда која нам се речима може нанети то да нас оптуже за лаж”. Тако Родригово питање: „Да не сумњам више: знаш ли Дон Дијега?” (II, 2, 398—399), уз још двапут поновљено „Знаш ли?” не само што звучи увредљиво него и инсинуира да је гроф клеветао његовог оца. Занимљиво је да Гормаз, коме иначе надменост није страна, на овај очигледни изазов реагује релативно мирно, рекло би се незаинтересовано — „Можда”, „Шта ме се то тиче?” — уздржавајући се да их не понови или да не плане, јер му младићева срчаност несумњиво импонује. Зато Родриго мора да прибегне последњем средству изазова, оптужби за кувачичлук: „Плашиш ли се смрти?”, пита он, после чега је об-

рачун неминован и њих двојица напуштају сцену. За Гормазову смрт сазнаћемо од Дон Алонза, који ту вест саопштава краљу сасвим штуро, без икаквог детаља о току борбе. Химена није присуствовала двобоју — на поприште је стигла пошто јој је отац већ издахнуо и једино о чему сведочи јесте локва крви проливане из његове ране. Уздржавајући се од описа, песник је, очигледно, водио рачуна не само о поетичком захтеву драмске пристојности него и о политичкој коректности.

Двобој Родрига и Гормаза такође ће бити подстицај за наредни, најважнији у *Сиду*, који означава климакс у градацији приказивања обичаја који се у пишчево доба већ увелико сматрао архаичним, нецивилизованим и штетним. Иако хронолошки постављен на крај, дуел између Родрига и Дон Санча припада најстаријем типу појединачних обрачуна — то је онај средњовековни судски двобој, вођен у ограђеном простору, са краљевим одобрењем и у његовом присуству. До њега долази пошто Химена од краља затражи казну за виновника свог удела. „Сире, сире, правде”, вапије она још при крају другог чина, тражећи главу очевог убице. Чињеница да је то баш изабраник њеног срца представља кључни сукоб читаве драме, сукоб који се са спољашњег, догађајног нивоа радње преноси на унутрашњи ниво психологије јунака. Као врховни судија, еманација божанске правде, Дон Фернандо је савршено свестан значаја и тежине свог задатка и зато му прилази с много опреза. Пажљиво саслушавши аргументе тужиле и браниоца, Дон Дијега, он одлучује да ствар изложи пред краљевско веће. Суђење, међутим, бива прекинуто наиласком Мавара и ноћном битком, после које ће Родриго постати Сид — херојски бранилац отаџбине, њена узданица и најпоузданији ослонац. Али његову драгану то неће одвратити од гоњења, као што ни краља неће навести да заборави на своју обавезу. Химена се позива на право да одабере витеза који ће је заступати изазивајући Родрига на двобој. Дон Фернандо не може да јој то оспори, али испољава резерву:

*Тај обичај код нас утврђен одавно,
С жељом да се казне найади без љрава,
Бораца најбољих државу лишава.
И жалостан усјех те нељравде бива
Да невина љлачи, а љдржи крива.*

(IV, 5, 1416—1418)¹⁰

¹⁰ Све преводе из Корнејевих драма дали смо у сопственом преводу, према издању Рјег Корнеј, *Sid*, „Stylos”, Novi Sad 2005.

Ове речи делују као да су преузете и у стих преточене из поменуте Ришељеове расправе. У њој је, поред горе наведеног, стајало: „Обавеза краљева је потпуна правда и стога су дужни да казне кривце не доводећи у опасност невиног. Да се Бог обавезао на то да случај оружја увек погоди кривца, овај начин [двобој] могао би се примењивати, али пошто није тако, он је више него суров...”¹¹ Ако већ не може да сасвим избегне ризик неправедног исхода, Корнејев владар може бар да га ограничи. „Ко изриче правду, тај све брижно мери”, каже он. Теоријски, Родриго би морао да излази на мегдан девојчиним изабраницима докле год их има или док не поклекне. Тај прастари принцип више није одржив.

*Изложити’ га свима — то неправду иштите,
Доста је да једном ситане на поприштите.
Сад бирај, Химено, кога желиш кажи,
Ал’ после те борбе ништа ти не изражи.*

(IV, 5, 1439—1442)

Трансформација витешког кодекса видљива је и из овог детаља. Родригов окршај са Дон Санчом биће једини судски и уједно последњи двобој у драми. Пре него што изађе на њега, млади јунак одлази да се опрости од своје вољене, наговештавајући да ће намерно погинути. У том дијалогу љубавна осећања најзад надјачавају Хименину осветничку дужност:

*А пошто те љубљаш, прихвати се мача,
Ах, драги Родриго, сјаси ме Дон Санча,
Бори се да мене избавиш, помози
Да пријала не бих оном ког се грозим.
.....
Ако те је љубав грејала икада,
Победи у борби, ја сам ти награда.*

(V, 1, 1559—1562; 1565—1566)

Девојчина изненадна отвореност представљала је деградацију њеног лика и испровоцирала осуде критичара. Родригу, разуме се, оваква подршка није сметала и он одлази у борбу у чији исход ни краљ ни ико други, укључујући и публику, ниједног тренутка није сумњао. То што ће се у 5. сцени завршног чина на позорници најпре појавити Дон Санчо биће само мала краљева замка у коју ће Химена упасти и најзад пред свима

¹¹ Нав. према Monestier, 1991, 147.

разоткрити своја осећања. Двобој се, додуше, одиграо, али је у њему Родриго испољио двоструку супериорност, најпре као борац, а онда и као витез. Подробан извештај изостао је и овом приликом — из Дон Санчовог исказа сазнаје се тек толико да га је противник разоружао и да му је опростио живот. Штавише, није ни помислио да му га одузме. Злоупотребљени кавалер бар толико је заслужио, а Борис Доне указао је на важан контраст: док је на почетку драме гроф Гормаз Дон Дијегу нанео највеће могуће понижење тиме што га је оставио у животу, Родригов гест израз је крајње витешке великодушности. Истовремено, овакав исход драму је жанровски сврстао међу трагикомедије.

Питање које се напоследку неминовно поставља јесте да ли *Сид* изражава Корнејев начелни став о двобојима. На ово је критика одговарала махом позитивно, али су несугласице настајале око природе тог става. Многи савременици сматрали су да је аутор у свом комаду изрекао апологију двобоја, због чега је чак био присиљен да у каснијим верзијама текста изостави поједине стихове. Тај део публике очито није разумео пишчеву интенцију: „*Сид* позива гледаоце да се поистовете са паром младих људи који су заробљеници једне до лудила доведене логике части”,¹² каже Доне. Иако се двобој обично сматрао страшћу својственом младима, у драми је он плод ђудљивости двојице таштих очева. Пресудне аргументе који осуђују овај преживели обичај писац је ставио у уста краљу, за којег је већ Родригов подвиг против Мавара довољан разлог за опроштај, но који се ипак повинује Хименином захтеву за правдом. А пошто њен вољени савлада и последње искушење, владар од девојке захтева да се беспоговорно потчини његовој вољи, отварајући перспективу будућег венчања. С друге стране, за разлику од свог оца и грофа Гормаза, Родриго оваплоћује нови тип племића, оног који уме да част подреди дужности и чија највећа слава почива на служењу краљу и отаџбини. *Сид*, дакле, не само да не представља апологију двобоја него је он њихова осуда, имплицитна али сасвим довољно разумљива.

*

Мада исцрпно спроведена, Корнејева поетска елаборација проблема двобоја и његових политичких импликација није закључена у *Сиду*. У својој следећој драми, историјској трагедији

¹² Boris Donné, „*Le Cid et la culture de duel*”, у Corneille, *Le Cid*, Flammarion, Paris 2002, 246.

Хорације, писац се позабавио још једном врстом двобоја, једином коју су и он и његово време сматрали допуштеном, чак пожељном. Реч је о случају када се на овај начин решава сукоб који би иначе захтевао рат, односно када се њиме спречава много веће проливање крви.

Тему *Хорација* песник је пронашао у *Историји Рима* Тита Ливија. Римски историчар, између осталог, извештава о једном кризном тренутку из VII века пре нове ере, када су опасно нарасле тензије између његове домовине и суседне Албе. Припретио је братоубилачки рат,¹³ који би потом вероватно искористили Етрурци да успоставе своју доминацију. Да би избегли погубно крвопролиће, римски краљ Тул Хостилије и албљански диктатор Метије Фуфетије сагласили су се да неспоразум реше симболичним редуковањем битке. С обзиром на то да су и у једном и у другом табору постојала по три брата тригемина, Римљани Хорацији а Албљани Куријацији, договорено је да се исход сукоба одлучи њиховим међусобним огледањем. Дакле — троструким двобојем. Пошто су браћа са обе стране прихватила да се на овај начин жртвују за отаџбину, ступили су у простор између два табора: „На дати знак, са упереним копљима као два бојна реда, по три младића са сваке стране јурнуше уз највећу пажњу две велике војске. Ни једни ни други нису мислили на сопствену опасност, него на превласт или ропство свог народа ... Када при првом судару завеча оружје и засијаше сјајни мачеви, страх обузе гледаоца, а како срећа није претезала ни на једну страну, они занемеше и зауставише дах. Борци се затим дохватише рукама, па и сада се није више пружао приказ кретања тела и наизменичног потезања мачева и штитова, него приказ рана и крви. Двојица са римске стране падоше један за другим, док су тројица из Албе била рањена.”¹⁴ Оставши сам, последњи Хорације прибегао је лукавству и тобоже се дао у бег, успевши тако да раздвоји своје противнике. Кад је приметио да је један од њих испредњаčio у потери, изненада се окренуо и жестоко га напао. Затим је, пре него што су преостала двојица успела да се удруже, савладао и другог Куријација, а трећи се, оставши сам, исцрпљен и деморалисан, предао на милост и немилост.

Иако се доследно држао Ливијевог описа, Корнеј није ни помишљао да крвави обрачун прикаже на позорници, па је

¹³ „На обе стране вршене су велике припреме за рат, који је био сличан грађанском рату, као да се води између родитеља и деце, јер су и једни и други потицали од Тројанаца: Лавиниј је потицао од Троје, Алба од Лавинија, а пореклом из Албе били су римски краљеви” (Ливије, 1991, 27).

¹⁴ Тит Ливије, *Историја Рима од оснивања града*, превела Мирослава Мирковић, СКЗ, Београд, 1991, 30.

прибегао конвенционалној техници извештаја гласника. Али, као врстан драматичар, он је осетио могућност коју је нудила необична тактика победника. Због тога је извештај поделио на два дела и поверио га двама ликовима. Најпре на крају трећег чина долази повереница Јулија са вешћу о пропасти Рима — она је у очајању напустила поприште када је видела да Хорације бежи, уверена да је пораз дефинитиван — да би почетак четвртог чина донео преокрет — римски витез Валер долази са вешћу о другом делу борбе и њеном коначном исходу. На ову идеју Корнеја је, по свој прилици, подстакао један други извор којим се служио пишући своју трагедију — *Римске сџарине* хеленистичког историчара Дионизија из Халикарнаса. Тај спис преведен је у Француској године 1638. и у њему су околности двобоја приказане подробније,¹⁵ што је несумњиво погодовало грађењу драмске напетости.

Пошто чује вест о Хорацијевом тобожњем бекству, његов отац, по схватањима сасвим близак Дон Дијегу из *Сиде*, пада у очајање, али не због смрти двојице синова, већ због издајства трећег. „А издана војска зар га не докрајчи?“, пита он. На примедбу своје кћери Камиле да младић, сам против тројице, није могао ништа, старац узвраћа:

*Отаџбина њему тражи крв до краја,
Сачувана свака кайља част му каља,
Сваки час животића после срамног бега
Поститићује више мене него њега.*

(III, 6, 1027—1030)

Ствари, ипак, долазе на своје место након Валерове допуне, а парафраза Ливијевог описа наставља се дословно, укључујући речи које Хорације изговара пре него што убије последњег противника: „Два брата већ предадох боговима подземља, а трећег ћу жртвовати ономе ради чега је рат и почео — власти Рима над Албом.”¹⁶ Тако се Хорацијева срамота у тренутку преиначује у славу — личну, породичну и националну — а функција двобоја у драми добија свој пуни смисао.

¹⁵ Жорж Кутон, коме дугујемо ове податке, минуциозно је идентификовао сва места у Корнејевој драми која би се могла довести у везу са Дионизијевим списом: говор албјанског диктатора у којем се указује на могућност да Етрурци искористе сукоб Албе и Рима и предлаже да се, и уме помирења, заборава на прошле зајевце; идеја примирја из I сцене 3. чина; приказ емоција које испољавају окупљени војници обе стране (II, 3), што наговештава могућност избијања побуне која би спречила одржавање троструког двобоја итд. О осталим позајмицама биће речи у даљем тексту.

¹⁶ Ливије, *нав. дело*, 31.

*

Контраст у односу на ситуацију у *Сиду* овим није исцрпљен — пре би се рекло да на овом месту тек почиње. Јер, двобој у *Хорацију* није средишњи мотив, мада би се, на основу његовог положаја у драмском тексту, тако нешто дало закључити. Ако бисмо га и могли сматрати кулминацијом заплета, онда свакако морамо приметити да оно што потом следи представља више од уобичајених перипетија које одлажу расплет. Трагичан положај младих јунака ове драме не састоји се, наиме, у њиховој дужности да свој живот жртвују отаџбини — тако нешто сматрало се, и у римско и у Корнејево доба, највишом почашћу — него у обавези да овој подреди и свој лични интерес, тачније — своју љубав. Поново су се, дакле, љубав и част нашли сучељени, само што овога пута част превазилази породичне оквире и не може се сматрати старовремском гордошћу. Хорације дели Родригову херојску етику, али је још одлучнији у вршењу дужности. Док Родриго у први мах није сигуран треба ли да изађе на мегдан, колебајући се између две љубави, према оцу и према вољеној, Хорације не оклева ниједног часа, мада има двоструко више разлога за двоумљење — његова сестра Камила удата је за једног од Куријација, а он сам ожењен је Сабиним, Албљанком из исте породице. Он треба да се бори на живот и смрт са тројицом шурака, од којих му је један будући зет. Упркос свему, колебања нема — у предстојећем двобоју Хорације види јединствену прилику да докаже сопствену вредност, жртвујући природна осећања. Политички контекст и дух времена у којима су настале Корнејеве драме помаже нам да разумемо ову еволуцију. Протагониста *Сиде* стајао је пред задатком да освети породичну част, дакле да потврди једну старовремску вредност. Јунак *Хорација* пак требало је да се одазове на позив свог краља. У том погледу он исказује потпуну посвећеност и зато Серж Дубровски каже да он почиње тамо где је Родриго стао — у служењу отаџбини.

У спису Тита Ливија наилазимо и на приказ драме која се, након двобоја са Албљанима, одиграла у породици Хорација. Камила се нашла у положају достојном античке хероине — или ће јој вереник убити брата или брат вереника. Догодило се ово друго. За Софоклову Антигону, Етеоклову и Полиникову сестру, то би можда био пожељнији исход. У последњем дијалогу са Креонтом она је својевремено изложила неуобичајену логику супериорности сестринске над другим видовима љубави:

*Да муж ми умре, добила бих другога;
да дете изгубим, и дете од другога.*

*Ал' кад ми мајку и још оца крије Хад,
браћ никакав се неће родићи.*¹⁷

Хорацијева сестра, извесно, не дели Антигонин став. Ливије нам описује њену реакцију на братовљев тријумфални повратак из боја: „Препознавши на братовљевим плећима вереников огртач који је сама израдила, она расплете косу и плачући поче дозивати мртвог заручника. Задрхта душа храброг младића због гласног сестриног плача док су се остали радовали његовој победи. Тада истрже мач и погуби девојку, истовремено пратећи ово страшно дело речима: 'Иди и ти свом веренику са својом неразумном љубављу јер си заборавила два мртва и једног живог брата и своју отаџбину. Овако нека прође сваки Римљанин који оплакује непријатеља'.”¹⁸

Паралела са *Антигоном* може се продужити — кажњавајући издајницу, Хорације изговара готово исте речи којима је Креонт осудио Антигону, своју сестричину али и несуђену снају: „Кад мораш љубит, љуби доле обадва.” Али, док је Антигона законе града подредила законима рода, Камила је погазила и једне и друге. Она нариче над љубављу којој у еротологији старих Грка није припадало повлашћено место. Исменин вапај упућен Креонту — „Ал' не би љубави ко њихова што би!” — представља једино место на којем се отворено говорило о вези њене сестре и Хемона. Младић ће се, додуше, због своје вољене сукобити са оцем, а затим ће се и убити, но о Антигоновој љубави према њему немамо конкретних података. Њен чувени исказ „За љубав, не за мржњу ја сам рођена” односи се пре свега на Полиника, брата који се окренуо против родног полиса, због чега му је ускраћено право сахрањивања.

Корнејева јунакиња, по узору на свој историјски прототип, резонује друкчије — *eros* је код ње надјачао и *philia* и родољубље. У 4. сцени IV чина она остаје сама на сцени, изговарајући монолог од преко педесет стихова у којем јадикује над погинулим љубавником, а гнуша се очеве немилосрдности и Валеровог удварања. Решена да пркоси свима и да не учествује у победничком слављу, Камила с презиром дочекује брата, а кад јој се он похвали, показујући руку којом је донео победу Риму, стекавши част и славу, она узвраћа презриво: „Примите плач мој, ја јој то дугујем.” Између њих се тада заподева агон — песник је очито сматрао да Хорацијев страшни чин, који је код Ливија био приказан у једној реченици, захтева дужу драмску припрему, да јунаков афекат мора бити убедљивије моти-

¹⁷ Превод Милоша Н. Ђурића.

¹⁸ Ливије, *нав. дело*, 31–32.

висан. И овде је, вероватно, Дионизијев утицај био пресуднији — код њега сестра дочекује брата „распомамљена као бакханткиња”, питајући га: „Од које си то звери узео душу?” Корнејева јунакиња брата назива варварином, да би потом сву своју жестину усмерила ка отаџбини:

Рим, једини предмет злојамћења мога!
Рим, што твојом руком уби вољенога!
Рим, који те роди, ког сновиш на јави!
Рим тај који мрзим зато што те слави!

(IV, 5, 1301—1304)

За овим екскламативним анафорама уследиће још теже увреде отаџбине — Камила нескривено прижељкује да се, ради уништења Рима, удруже не само његови суседи, не само цела Италија, већ читав Исток са Западом, „стотину народа са свих страна света, ... планине и мора”, а да, пошто њен родни град буде разорен до темеља и његов последњи становник издахне пред њеним очима, и она пође у смрт, задовољна што је била „једини узрочник свега тога”. Ова беспримерна апатридска тирада требало би да послужи као довољно оправдање за Хорацијев потоњи гест. „Иди у пакао да оплакујеш свог Куријација!”, узвикује он хватајући се мача. Сестроубиство се, наравно, неће догодити пред публиком, но Камилино бежање пред братом могло би деловати трагикомично, па се Корнеј на овај детаљ осврнуо у свом *Размајрању „Хорација”* из 1660: „... када угледа свог брата који се хвата мача, ужас тако природан за њен пол мора је натерати да се да у бег и да прими ударац иза позорнице”. Овде је, дакле, драмској пристојности придружено још једно свето правило класицизма — оно о природности.

*

Као и у *Сиду* последњи део драме обележен је суђењем протагонисти. Разлике су, ипак, значајне. С једне стране, Хорацијев злочин, без обзира на све околности, неупоредиво је тежи преступ од Родригове победе у двобоју; с друге стране, Родриго је убиство починио пре него што се афирмисао као национални херој, док је Хорацијев пут обрнут. У односу на Родрига, дакле, његов случај има једну отежавајућу и једну олакшавајућу околност. Пре него што размотримо начин на који је Корнеј разрешио ову ситуацију, погледајмо шта је о суђењу рекао Тит Ливије.

Не желећи да о овако „жалосној и непопуларној ствари” пресуди сам, краљ Тул именовано је суд дуовира. Они Хорација проглашавају кривим, али он, на краљев подстицај, улаже жалбу. Закон је налагао да о пресуди одлучи народ на јавној расправи, а ако би она била потврђена, осуђеног је чекала сурова казна: „... нека му покрију главу, вежу га за суво дрво и нека буде ишибан, у оквиру градских граница или ван њих”.¹⁹ Најснажнији утисак на окупљене оставио је стари Хорације, који је тражио милост за сина, ослањајући се на три аргумента: његова ћерка била је крива и он би је сам казнио на исти начин; од четворо деце, колико је до тог дана имао, остао му је само још један син и страшно би било да изгуби и њега; најзад, младић је јунак који је Риму сам донео победу над Албом. „Зар можете, Квирити, овог човека кога сте гледали како наступа овенчан победом и одликован, сада гледати кажњеног и разапетог на ракље? Овај приказ једва да би могле поднети очи и грађана Албе”,²⁰ запознаје несрећни отац. Ганути овим речима, грађани Рима ослобађају Хорација, „више из дивљења према храбрости него по праву”,²¹ наређујући оцу да о свом трошку принесе жртву-покајницу и тако спере љагу са сина.

У својој *Расправи о првој декади Тита Ливија*, Николо Макијавели је размотрио исход Хорацијевог суђења. Он се оштро противио одлуци народа да овога ослободи и то не због некаквог „макијавелизма” — овај би, напротив, могао да оправда опроштај у име државног разлога — већ због погубног примера који такав опроштај даје цивилизованој држави. Корнеј је стога морао да успостави други принцип, компатибилан француској правној теорији свог времена, по којем краљ, а не народ, може ослободити кривца због вишег државног интереса. У суђењу Хорацију, Корнеј се показао већим макијавелистом од Макијавелија, каже Жорж Форестје у својој студији о позоришном развоју Пјера Корнеја. Док је код Тита Ливија судски процес вођен пред три инстанце — краљем, дуовирима и народом — у Корнејевој трагедији поступак је упрошћен. Тул не оклева да преузме главну реч, Хорације се сам брани, а као тужилац појављује се Валер, лично мотивисан љубављу према Камили. Све се одвија у дому Хорација, где краљ долази да испита случај.

*Та услуга рејка, по важности истиа,
Изискује почаст што најређе блиста.*

(V, 2, 1445–1446)

¹⁹ Исто, 32.

²⁰ Исто.

²¹ Исто, 33.

Већ из ових речи читалац наслућује правац у којем ће тећи ис-трага, ако не и њен крајњи исход. Мотив за Хорацијев злочин Тул види у „превеликој љубави за државну ствар” и мада стр-пљиво слуша Валерово инсистирање на казни, Хорацијево осло-бађање не долази у питање. Ипак, поступак мора да се спро-веде по прописима, како би се потврдила слика о „великом краљу, најправеднијем међу краљевима”, како га назива Валер. Ни сам Тул не крије своју амбицију у том погледу:

*Нека он заврши, ња ћу рећи њравду.
Ја сам јој склон увек, свуда, за свакога.
Њоме краљ од себе ствара њолу-бога ...*

(V, 2, 1476—1478)

У *Размајтрању „Хорација”* Корнеј је записао: „Иако се краљ појављује само у петом чину, он је примеренији свом достојан-ству него у *Сиду*, зато што показује интерес за целу своју др-жаву у преосталим деловима комада, па без обзира на то што у њима уопште не проговара, он не пропушта да поступи као краљ.” Жорж Кутон, који је Корнејеве трагедије посматрао пре свега као политичко позориште, тврди како је писац у *Хорацију* дао за право методу суспендовања законитости у владању. „Он велича политику непопустљивости која, када је отаџбина у опасности, овој жртвује све породичне привржености.”²² Хора-ције прихвата ово становиште, оличавајући тип племића који је безрезервно лојалан владару. Своју апсолутну потчињеност он изражава на самом почетку реплике дуге шездесетак стихо-ва, у којој одустаје од правдања сопственог чина, указујући на предност краљевог суда над народним и на тај начин, заправо, образлажући пишчеву измену историјског приказа догађаја.

*Ваш њоглед за мене мора закон бити.
Од краљевог мњења њешко се браниши,
И најневинији намах кривац буде,
Кад владар њронађе разлоге осуде.
Злочин је желећи њред њим њправдање,
А сва наща крв је његово имање.
Он њом расњолаже, а наща је нада
Да неће дозволиши' да се залуд ствара.
Рецише сад, сире, њслушай' сам ствиреман ...*

(V, 2, 1537—1545)

²² Pierre Corneille, *Œuvres complètes*, édition de Georges Couton, Gallimard, Paris 1980, 1546.

Инфериоран у односу на непоречиви краљевски ауторитет јесте, према Хорацију, глас пука. Народ ствари посматра само споља, види тек њихову „покорицу”, а својим неправедним судом уништава велике. У завршној сцени комада и његов отац заговара исти став:

*Не веруј да злуји народ теби даје,
Без икога другог, углед који траје.
Његов глас нејасан често буку ствара,
Он у једном трену диже и обара,
А то што угледу нашем допринесе
Ни у шта се увек у диму разнесе.
Краљ, ја великани што се духом вину,
Врлину сву виде у најмањем чину,
Само од њих права слава се добија,
Код правих јунака она вечно сија.*

(V, 3, 1711—1720)

Марк Ескола запажа да „последње очеве речи у петом чину нису упућене краљу, већ сину: речи изговорене 1640. године спектакуларно преокрећу хијерархију коју је Корнеј три године раније успоставио између различитих инстанци стицања признања; оно више не полази од партера ка галеријама, већ од горе на доле, тако да морамо разликовати 'праву славу' од обичног 'угледа' ”.²³

После овакве апологије апсолутизма, владару не преостаје ништа друго до да објави ослобађајућу пресуду. Она је, ипак, срочена одмерено:

*Тај огромни пресуди, скоро ти, пред нама,
Сву природу врећа и боžове слама,
Насуди што се збио пре овог злочина
Важности изговора не може да има.
Сви закони свети о овом се слажу,
Од смрти му неће наћи казну блажу.
Али ако поглед бацимо на кривца,
Злочин, мада велик, огроман, без премеца,
Почињен је истом руком, истим мачем
Који ми још једно краљевство намаче.
Два жезла и Алба, Риму пошчињена,
Говоре у прилог његовог сјасења.*

.....

²³ Corneille, *Horace*, présentation par Marc Escola, Flammarion, Paris 2001, 178.

*Овакве су слуге краљева поштора
И због њих се закон заобићи мора.
Нек онда уђуће, нек се Рим не сџиди
Тога шћо одувек у Ромулу види;
Он поднећи може код свог сјасиоца
Оно шћо већ шрћи код свога праоца.
Живи Хорације, рајниче поносни,
Врлина ћи славу над злочин узноси,
Њен жар госјодсјвени швој злочин породи,
На лей узрок свака послидица годи.*

(V, 3, 1733—1744; 1753—1762)

Чињеница да Тул у завршној реплици два пута употребљава придев „огроман” показује да он, иако је спреман да опрости Хорацијев злочин, не намерава да овога ослободи кривице. Кутон то доводи у везу са ондашњом судском праксом у Француској, где је „краљ, и само краљ, располагао нарочитом процедуром, која није ни ослобађање кривице, ни амнестија, мада води ка истом резултату: то је *аболицција*. Сматрало се као да злочин није ни почињен”.²⁴ Са правне стране посматрано, случај је тиме закључен, али књижевна интерпретација изискује да се расветли још један детаљ.

*

У судском процесу који је заузео последњи чин трагедије своје аргументе изнели су, поред Тула и Хорација, и стари Хорације, Валер, као и Сабина, Хорацијева жена, о којој код Тита Ливија нема ни речи, а која представља најважнију Корнејеву инвенцију у овој драми. Сам писац у свом *Размајтрању* овај женски лик оцењује као „доста срећно измишљен”, а поједини критичари много су издашнији у похвалама и увођење Сабине називају „потезом генија” (Ескола). Тиме је успостављена равнотежа између двеју породица, а Камила је добила свој женски пандан. Осим тога, отворена је могућност постизања још једне равнотеже, оне између „мушког”, ратничког, херојског и „женског”, емотивног, патетичног аспекта комада.

Већ у експозицији, Сабина својој и Камилиној заједничкој повереници Јулији поверава сопствену неспособност да разреши унутрашњу дилему у коју ју је бацило непријатељство Албе и Рима. Пошто није у стању да се приклони ниједној од страна, она одлучује да своје сузе подари побеђенима, а мржњу

²⁴ Couton, *нав. издање*, 1548.

победницима. Врхунац патоса достигнут је у 4. сцени III чина, где се Сабина и Камила надгласавају као у некој оперској арији и где свака настоји да увери ону другу да је њен бол већи. У последњој сцени IV чина, после Камилиног убиства, Сабина прекорева свог мужа због необузданог беса, позивајући га да погуби и њу, последњи изданак рода Куријација. И најзад, на почетку завршне сцене трагедије, она моли краља да казни Хорација њеном смрћу. Начин на који покушава да пронађе логику у овом парадоксалном предлогу илустративан је пример споја патетичне реторичности и рационалности класицистичке естетике:

*Због љубави брачне којој свак се диви,
Он у мени више но у себи живи,
И ако ми данас смрт од вас долетти,
Он ће њре у мени но у себи мрејти.
Због казне што с њравом од вас желим чујти,
Његов бол ће расјти, а мој уминујти.*

(V, 3, 1607—1612)

Без обзира на ову гранделоквенцију, положај жене која „за својима плаче, а за мужа стрепи” збиља је неподношљив.

*Волеј’ руку црну од крви шри брајта!
Мрзеш’ мужа што нас ослободи јада!*

(V, 3, 1619—1620)

За разлику од Камиле, која је чврста и спремна да одбаци херојску етику у име љубави, Сабина не може да изађе из своје апорије, јер је слаба жена бачена у сурови мушки свет. Тако ју је критика обично видела, сматрајући је најпатетичнијим ликом у *Хорацију*. Као таква, она можда и не би побуђивала превише пажње, да није једне околности која и њеном лику даје политичку актуелност. Њена лична трагедија, наиме, у многоме одражава драматичан положај Ане Аустријске, мајке Луја XIII и кћерке шпанског краља Филипа IV Хабзбуршког, после укључивања Француске, године 1635, у Тридесетогодишњи рат (1618—1648) на тлу Европе, у којем јој је главни противник била управо Шпанија. Краљица-мајка је, упркос томе, одбила да прекине везе са шпанским двором, због чега је стављена под присмотру. Но, она није била једина која је рат између две суседне, католичке земље сматрала братоубилачким. Поједине породице из реда највишег племства такође су биле склоне савезништву са Шпанијом, што је представљало снажну опози-

цију Ришељеовој политици, па чак и озбиљну претњу грађанским ратом. Краљев први министар је због ратних напора и иначе земљи био наметнуо политику тешких одрицања, што је довело до беде највећег дела популације, а затим, крајем 1639. године, и до побуне у Нормандији, која је крваво угушена почетком 1640. Корнеј, који је тада још увек живео у Руану, био је сведок тих репресалија, и баш у то време је и написао *Хорација*. Имајући ово у виду, постаје јасно да Сабинин лик није само додатни тас на ваги драматуршке композиције, а да њени патетични изливи нису пуки реторички украс.

*

За крај још неколико речи о једном посебном аспекту повезаности *Сиде* и *Хорација*, оном који спаја судбине ових комада у тренутку њихове највеће актуелности. Познато је да се, одмах по извођењу *Сиде*, почетком 1637. године, око ове драме подигла велика прашина у елитним књижевним круговима. Претрпевши многе критике, напослетку и од стране Француске академије, Корнеј је заћутао и пуне две године није иступао у јавности. Ударац који је претрпео био је тежак, али не и кобан. По страни од двора и престоничке халабуке, он се пажљиво припремао за повратак. Жорж Форестје је показао да је *Хорације* у ствари представљао театарски „одговор” на Академијине примедбе на рачун *Сиде*. Елен Мерлен отишла је корак даље, тврдећи: „Сама трагедија о Хорацију може се читати као истински рад цитата из спора око *Сиде* и као одговор Француској академији реорганизовањем свих његових теоријско-политичких елемената.”²⁵ А најдаље је отишао Франсоа Ласер, протумачивши Камилину смрт у алегоријском кључу: „Камила би, у Корнејевом духу, требало да буде алегорија претходног дела и позоришних концепција којих он мора да се одрекне да би убудуће прихватио званичну доктрину. У пракси његове уметности, строга грађанска свест младог Хорација представља оно у шта је он решио да се сврста, колико год га то стајало. Прихватање јавне нужности оспорава Камила. А Хорације који убија сестру јесте Корнеј који убија све што је до тада створио и волео у области позоришта.”²⁶

Без обзира на смелост Ласерове хипотезе, очигледно је да *Хорације*, као и *Сид*, почива на концепцији „необичног садржаја” пронађеног у историји, концепцији коју су теоретичари

²⁵ Нав. према Escola, *op. cit.*, 163—164.

²⁶ Нав. према Escola, *op. cit.*, 164.

посматрали као јерес, јер су вероватност претпостављали исти-ни. У позадини њихових напада на Корнеја нису, међутим, стајала само поетичка питања. Право извориште гнева критичара и прави повод спора око *Сиде* била је посланица у стиховима *Извињење Аристју*, који је песник објавио фебруара 1637, пошто је његова трагикомедија доживела тријумф одмах по премијери, а његов отац био почастован племићком титулом. Опијен успехом, Корнеј одбија инсистирање свог пријатеља да се посвети писању шансона, истичући слободу свог стваралачког генија и слутећи велику каријеру драмског писца која га чека. „Само себи сав свој углед дугујем”, гласи најпознатији стих *Извињења*, онај који је, сасвим сигурно, највише наљутио самог Ришељеа и који ће још увек младом песнику донети много невоља. Није никакава тајна да је иза потоњих Мереових и Скидеријевих напада стајао управо кардинал. Зато Корнеј уз *Хорација* штампа посвету Ришељеу, у којој је аристократском политичком елитизму, израженом на крају комада, придружио и естетички: „Ви сте оплеменили циљ уметности, јер сте нам, уместо да се она допада народу ..., поставили циљ да се допадне вама и да вас разоноди.” По речима Марка Есколе, посвета *Хорација* делује као „понизна грешникова изјава покајања” и као да чини диптих са расплетом драме. Својим *confiteorom*, баш као и избором теме, Корнеј је показао жељу да се врати под окриље свемоћног првог министра.

У расправи вођеној поводом *Сиде* између Жоржа де Скидерија и Пјера Корнеја може се видети „сучељавање два режима стицања признања, ’колективне суверености књижевне заједнице’ (која би хтела да доноси судове у име једног рационалног модела и једног доктринарног тела) и ’суверености писца коју му је предала *нейосредно* публика’ (’општи аплауз’ схваћен као знак постојања ’здравог разума’).²⁷ Ескола учача аналогију између Корнејевог положаја на почетку спора и Хорацијевог у V чину драме:

*Почасїй ѿрвих дела ѿосле друџих бледи,
А кад уґлед једном нарастїе до неба,
Ако ѿад нећемо, мировати ѿреба.*

(V, 2, 1570—1572)

Попут младог Корнеја из *Айолоџејског ѿисма*, текста којим је *Сиде* бранио од напада, млади Хорације најпре одбија да расправља са својим тужиоцем, али за разлику од писца, који се у

²⁷ Escola, *op. cit.*, 171.

први мах позвао на мишљење публике, односно народа, његов јунак одмах се обраћа краљу. За три године Корнеј је, дакле, извукао двоструку поуку: против владаревог мишљења нема одбране, а нарочито не позивањем на народ.

Чини се, такође, да је нешто научио и из полемике о *Сиду*, па је *Хорација* ставио на увид кругу учених читалаца неколико месеци пре постављања на сцену. Духови су се поново узнемирили, а најутицајнији међу критичарима били су Жан Шаплен, својевремено састављач академијиног *Мишљења о „Сиду“* и опат Еделен д'Обињак. Шаплен је одмах критиковао „инвенцију и диспозицију” комада, што би, преведено на данашњу терминологију, значило да му се нису допале ни његова тема ни композиција. Д'Обињак је своју критику објавио тек 1657. године, у оквиру *Позоришне њраксе*, а њена оштрица била је уперена на чин Хорацијевог убиства сестре. У свом наредном осврту на Корнејеву трагедију, аутор тврди да Камиллина смрт није била добро примљена код позоришне публике, а да је он лично саветовао песника „да се, како би се некако спасла прича и општа пристојност те сцене, та очајна девојка, угледавши брата са мачем у руци, баци на њега; тако би умрла од Хорацијеве руке, он би постао достојан сажаљења као невини несрећник, а историја и позориште би се сложили”.²⁸ Као што су, три године раније, Химену сматрали „изопаченом” зато што прима у кућу младића који јој је управо убио оца, тако су критичари сада Хорација оценили „нечовечним” због убиства сестре. Није помогло ни то што је писац, већ у првом издању комада, брижљиво поткрепио свој заплет цитатима из Ливијеве *Историје*. Јер, њихово становиште било је да истинитост није императив и да јој вероватност и пристојност увек морају бити надређени. Колико се Корнеј мучио са овим и другим правилима класицизма видљиво је из измена које је сукцесивно уносио у текст *Сиде*, све до 1660. *Хорација* је мењао знатно мање, али је и око њега оклевао, да би на крају ипак послушао сопствени инстинкт, на велико Шапленово незадовољство.²⁹ Ако се оглушио о његов савет, писац није остао

²⁸ François Hédelin abbé d'Aubignac, „Pozorišni priručnik”, превела Milena Šafarik, у *Теорија драме. Ренесанса и класицизам*, приредио Јован Христић, Универзитет уметности, Београд 1976, 333.

²⁹ Као илустрацију овога, Кутон у свом издању *Хорација* доноси одломак из једног Шапленовог писма упућеног Гезу де Балзаку, 18. новембра 1640: „Још од прошле године говорим му да треба да промени свој пети чин *Хорација*, а до танчина му говорим и како; чему се он од тада стално одупирао, иако су сви викали на њега да му је свршетак суров и хладан и да би требало да поступи по мом мишљењу. Најзад је сам дошао да ми каже да се предаје и да ће га изменити, а да то до тада није учинио зато што се, кад је о мишљењима реч, увек плашио да му их дају из зависти, да би уништили оно што је добро

дужан ни Д’Обињаку. Одговорио му је године 1660, у својој *Расправи о шрагедији*, позивајући се на неприкосновени ауторитет — Аристотела. Хорације и Куријације не би уопште били достојни жаљења, вели он, да нису били пријатељи и рођаци, као што то не би био ни Родриго да га је прогонио било ко други осим његове вољене.³⁰ Полемика се тако окончала после готово четврт века, рекло би се, бар у први мах, нерешено. Накнадна историја показала је да је Корнеј ипак однео победу, не само зато што је остао упамћен као значајнија фигура од својих опонената, већ и зато што је за класика француске књижевности признат пре свега по својим најнападанијим комадима. И пред судом историје књижевности, дакле, двојица мегданција, Сид и Хорације, наставили су своје близаначко постојање.

урадио. Без сумње се смејете овом рђавом комплименту, барем ако сте као ја који се задовољавам тиме што знам за те глупости, а да ме оне не узбуђују нити љуте” (Couton, *нав. издање*, 1537).

³⁰ Објашњавајући свој избор теме, Корнеј се позива на једно познато место из *Поетике*: „Такве радње морају вршити лица која су међусобно или пријатељи, или непријатељи, или нису ни једно ни друго. Ако непријатељ навали на непријатеља, то не изазива никаква сажаљења, ни док то намерава; утиче само болна радња као таква. То исто тиче се лица која међусобно нису ни пријатељи ни непријатељи. Међутим, кад такве болне радње настану међу својима и међу пријатељима, на пример: ако брат убије брата, или син оца, или мајка сина, или син мајку, или то намерава, или какву другу такву пропаст спрема — то је градиво које песник треба да тражи” (Aristotel, *О песничкој уметности*, превео Милош Н. Ђурић, Београд 1990, 66).

РОЖЕ ГРЕНИЈЕ

ПРВИ РАДОВИ АЛБЕРА КАМИЈА (1932—1934)

Први штампани текст испод кога налазимо Камијев потпис датира из 1932. године. Он тада има осамнаест година и већ је прешао завидан животни пут. Универзитетском професору Карлу А. Виданију који је проучавао његово дело изјавиће:

„Нико из моје околине није знао да чита. Узмите то свакако у обзир.”

Албер Ками је рођен 7. новембра 1913. године, у два сата ујутру, у виноградарском округу званом Жандармова капа, близу Мондовија, неколико километара јужно од Бона (данас Анаба), у департману Константин. Његовог оца, Лисјена Камија, тамо је послао његов газда, познати трговац алжирским винима, Риком. Пишчеви преци, који су дошли из Бордоа (а не из Алзаса како је он веровао) били су међу првим алжирским колонистима. Са мајчине стране, Сентесови (један од ликова из *Странца* носиће то име) потичу са Мајорке. Катрин, Алберова мајка, била је друго од укупно деветоро деце у породици. Сви су они били веома сиромашни.

Године 1914, Лисјен Ками, мобилисан у први Зуавски пук, бива рањен у бици на Марни. Погођен у главу зрном гранате од кога је ослепео, пребачен је у школу „Свето срце” у Сен-Брику, која је била претворена у помоћну болницу, и, за мање од недељу дана, умире, 11. октобра 1914. године. Једно дете из Сен-Брика, Луј Гију, показаће 1947. године Алберу Камију где се налази гроб његовог оца кога он, такорећи, није ни упознао.

Албер Ками је одрастао у Алжиру, у сиромашној четврти Белкур, код своје бабе по мајци. Удовица Лисјена Камија вратила се тамо, са своје двоје деце, у време кад се њен муж при-

премао да оде у рат. Кућа се састојала од три просторије без текуће воде и без струје, у којима су живела и два брата Катрин Ками и, током извесног времена, једна нећака.

Како се издићи из једне тако, материјално и интелектуално, сиромашне средине? Заслуга за то припада једном учитељу, господину Лују Жермену, који је предавао другом разреду у мушкој општинској школи у улици Омра. Он је препознао дететову интелигенцију, терао га да ради и ван школских часова, победио неслагање бабе која је желела да Албер што је могуће пре почне сам да зарађује за живот и послао његове радове на конкурс за стипендију за гимназије и училишта.

У гимназији овај стипендиста, дете палог борца, открива да је сиромашан. Раније то није знао, јер су у општинској школи у Белкуру сви били сиромашни. Он се тога стиђи, да би се касније стидео свог стида. Са четрнаест година страствено се заинтересовао за фудбал. Почео је у Спортском удружењу у Монпансијеу, а затим постао голман у јуниорској екипи РУА, Алжирског Универзитетског Расинг Клуба. Године 1953, у часовима горчине, написаће за часопис РУА:

„Одмах сам схватио да лопта никад не долази са оне стране са које мислите да ће доћи. То ми је помогло да преживим, нарочито у метрополи где људи нису срчани.”

Као успомену на то време, он ће сачувати извесну слабост према Расинг Клубу из Париза, зато што су његови чланови носили плаво-беле дресове, какви су били и дресови РУА. Он такође признаје:

„Нисам знао да ће, двадесет година касније, на улицама Париза или Буенос Аиреса (да, и то ми се догодило), реч РУА коју би неки пријатељ случајно изговорио опет изазвати у мени узбуђење, најглупље на свету.”

У роману *Куџа* нарочито, он ће као добар зналац говорити о фудбалу.

Године 1930, кад му је било седамнаест година, за време једног часа филозофије, показују се први знаци болести која ће изменити његов животни пут. Он почиње да пљује крв. Збогом фудбалу! У болници „Мустафа”, коју у једном младачком раду назива „болница сиромашне четврти”, лекари су поставили дијагнозу: туберкулоза десног плућног крила. Ова болест, која је тада, па и за још дуго време након тога, представљала смртну опасност, извршиће утицај на његову филозофију. Страствено волети живот, а видети како се он без разлога гаси, ето једне од првих манифестација апсурда. У есеју *Вештар у Цемили* из збирке *Свешковине*, јавља се једна друга идеја. Један млад човек „није имао времена да искристалише идеју о смрти или о ништавилу чији ужас је претрпео”. Осим

уколико се није разболео. Ништа у том погледу није вредније презира од болести. То је лек против смрти. Болест нас припрема за смрт. Она ствара учење чији се први корак састоји у томе што се човек разнежи према самом себи. Она подржава човека у његовом великом напору да побегне од извесности да ће сасвим умрети.

За велики број писаца болест представља прилику, или средство, да се повуку из света како би могли да остваре своје дело. Довољно је да цитирамо Флобера и Пруста. Ками није био у могућности да себи приушти болест из које би извукао такву корист. Она је само придодала „нове окове, и то много теже, онима који су ме већ притискали”, пише он у *Наличју и лицу*. Међутим, додаје:

„Најзад она је подстицала ону слободу срца, ону благу дистанцу према људским интересима која ме је увек чувала од мржње.”

Кад говори о болести, што је ретко, то није зато што хоће да јој се препусти или прилагоди. Он жели да води нормалан живот, што ће му и успети, осим у неким веома мучним кризним периодима. У августу 1934. он пише Жану Гренијеу:

„Једно младо биће, штавише, не би могло свега да се одрекне. Сви умори заједно не могу да савладају нове снаге које оно у себи носи. Ја сам и сувише дуго потцењивао животну снагу коју носим у себи. То ће вас можда изненадити, али, без икаквог задовољства схватам да сам способан за отпор — за енергију — за вољу. А затим, поред тога, постоје тако лепа јутра и тако драги пријатељи. Не будите, дакле, превише забринуте. Моје здравствено стање, истина, није задовољавајуће. Али, имам жељу за оздрављењем.”

Жан Греније, коме се обраћа, његов је професор филозофије, иначе писац, пријатељ Луја Гијуа из младости, члан НРФ. Преписку између Камија и Жана Гренијеа објавила је Маргерит Добрен.

Поред Луја Жермена, учитеља, и Жана Гренијеа, професора филозофије, још један човек је обележио дух Албера Камија у детињству и младости. То је био његов ујак, Гистав Ако, муж једне од сестара његове мајке. Он је био месар по занимању, али је био волтеријанац, чак анархиста. Пошто је страствено волео да чита, бирао је књиге и за свог сестрића. Исто тако, свакодневно је одлазио у кафану „Ренесанса” да разговара и да игра карте. Партнер у игри балота и стални саговорник био му је ректор Алжирске академије, г. Тајар. Кад се код нашег гимназијалца испољила болест, ујак га је узео код себе, где је било удобније него у улици Лион. Кућа је имала врт. Храна је била боља. „Ујак је био тај који се старао о њему

и мајка ту није имала шта да приговори”, како можемо да прочитамо у једној скици за дело *Између да и не*. Код Акоа млади Ками открива „битну разлику” у односу на свет сиромашних:

„Код нас предмети нису имали имена, већ смо говорили: дубоки тањири, лонац који је на шпорету, итд. Код њега, пак: посуђе од печене керамике из Вогеза, Кемпеов сервис, итд.”

Поводом смрти Гистава Акоа Ками ће рећи: „Био је то једини човек који ми је омогућио да бар на кратко замислим како изгледа имати оца.”

Када је почео да учи филозофију у великој мушкој гимназији у Алжиру, која ће нешто касније добити име гимназија Бижо, а која се данас зове Абд-ел-Кадер, по имену племенитог непријатеља генерала с капом, Жан Греније је тамо управо био постављен за професора. Дотадашња каријера Жана Гренијеа (1898—1971) била је сачињена од путовања: Алжир, Авињон, Напуљ, па функције које је обављао у НРФ, а затим некаква година одмора коју је посветио пропутовању по Европи. Најзад пре него што је добио радно место у Алжиру, провео је одмор у Лурмарину, где је Фондација Лоран-Вибер окупљала уметнике у једном замку, у подножју Либрона. То село му се допадало. Он се ту и оженио, 22. октобра 1928. године, ту је боравио више пута, па чак је ту и написао један текст, *Лурмаринска мудрост*, који је објављен у *Свескама о Јузу* 1936. године, а поново се појавио 1939. у зборнику радова *Лурмаринске шерасе*, који је објавила Фондација Лоран-Вибер. Ово је вероватно извршило утицај на Камија који ће можда посетити Лурмарин током свог боравка у Француској лета 1937. године, али који ће се, у сваком случају, ту наћи у септембру 1946. године, у друштву Жила Роа, Жана Амруша и Одиле де Лален, а по позиву Анрија Боскоа, који је у то време управљао фондацијом. На крају је тамо купио кућу, 1958. године, тако да је и сачувао у Лурмарину.

У малој књизи успомена коју је посветио свом бившем ученику, Жан Греније описује њихов први сусрет:

„Да ли је то било зато што је изгледао као ученик који је по природи недисциплинован? Рекао сам му да седне у прву клупу да бих га боље видео.”

Али, ускоро, ученик је изостао из школе. Професор је знао да је болестан. Одлучио је да га посети и повео је са собом једног Камијевог друга из разреда.

„Кућа је изгледала сиромашно. Попели смо се на спрат. У једној соби сам видео Албера Камија како седи, који једва да је прозборио ’добар дан’ и који је на моја питања о његовом здрављу одговарао само са ’да’ и ’не’. Изгледало је као да му

његов друг и ја dosaђујемо. После сваке реченице наступила би тишина. Одлучили смо да одемо.”

Револт, стид због тога што смо га видели у беди, посрамљеност због болести — вероватно је све то помало утицало на младићево понашање. Међутим, брзо су се зближили и између професора и ученика створило се изузетно пријатељство. Али, Албер Ками је због болести изгубио школску годину и морао је да понови разред.

Парадоксално је било што је Жан Греније, који је дошао са севера, који је одрастао у Бретањи, предавао својим алжирским ученицима о Медитерану.

„Требало је, пише Ками поводом Гренијеових *Осџрва*, да један човек, рођен на неким другим обалама, заљубљен као и ми, у светлост и у величанственост природе, дође и каже нам, на непоновљив начин, да су њени предели леви, али да морају нестати и да их зато треба очајнички волети. Та велика, вековна тема одмах је почела да одзвања у нама као нека узбудљива новина. Море, светлост, лица, од којих нас је нека невидљива препрека изненада почела да дели, удаљавали су се од нас, али нису престајали да нас очаравају. Једном речју, *Осџрва* су нас увела у разочарење; били смо открили културу.”

У песми коју је млади Ками написао о *Кући испред светиа*, ледином месту у Алжиру на коме је био срећан, постоји и овај стих: „Чудо је волети оно што умире”.

У време када је Жан Греније предавао о Медитерану ученицима алжирске гимназије, медитерански дух је био у моди. Априла 1936. Пол Валери долази у Алжир да одржи предавање „Медитерански утисци”.

Жан Греније је дао Камију да прочита *Бол* Андреа де Ришоа. Први пут једна прочитана књига даје младом Камију жељу да пише:

„Никада нисам заборавио његову лепу књигу, која је била прва у којој сам читао о нечему што ми је било познато: мајка, беда, дивно поднебље. Прочитао сам је за једну ноћ, према правилу, а када сам се пробудио, испуњен чудном и новом слободом, ишао сам, оклевајући, неком непознатом земљом. Управо сам био схватио да књиге не нуде само заборав и разноду. Моја тврдоглава ћутања, оне велике и нејасне патње, необичан свет, племенитост мојих ближњих, њихова беда, најзад, моје патње — све је то, дакле, могло да се каже... Бол ми је помогао да наслутим свет стваралаштва, а Жид ми је помогао да у њега уђем.”

Тог тренутка се у њему родила књижевна вокација, како је, једном другом приликом, рекао Жан-Клоду Бривилу:

„Добио сам жељу да будем писац кад ми је било скоро седамнаест година и истог часа сам знао да ћу то и постати.”

Захваљујући, опет, Жану Гренијеу, млади Ками ће започети преписку са Максом Жакобом који ће му послати своју књигу *Грађанин Француске и свети* чим се буде појавила, 1932. године. Он је сматрао да је та преписка „веома корисна”.

Као што је овај њему поверавао своје дисертације, тако је и Ками све што би написао давао свом професору, који се, чак, показао као веома строг критичар. Од првих написаних страница, 1932. године, међу њима се успоставља дијалог у коме млади писац није поштеђен критике.

Ками ће своју прву књигу, *Наличје и лице*, објавити 1937. године. Али, почев од 1932, он не престаје да пише. Његови младачки радови, или барем они који су могли да се пронађу, били су тема једне публикације Пола Вјаланеа у *Свескама Албера Камија*, под насловом *Рани Ками*. Не можемо их ценити на основу њихове сопствене вредности. Али они заслужују да буду прочитани да би нас упознали са свим раним етапама формирања једног писца, а и зато што неки од њих пружају драгоцене аутобиографске податке.

Године 1932. налазимо четири чланка у *Јуџу*. Ову месечну ревију уређивао је један Камијев школски друг, Робер Фистер, а била је под патронатом Жана Гренијеа. Прва два чланка посвећена су песницима, Верлену и Жану Риктису. Чини се да су они заинтересовали овог студента због својих противречности. Верлен је „човек који се молио Богу душом, а грешио мозгом”, пише он у *Једном новом Верлену*. Жан Риктис, песник беде, „то је контраст између прљавог и ружног живота Сиромаха и простодушне невиности његове душе”.

Трећи чланак *Филозоф овог века*, говори о разочарању једног студента филозофије пред толико дуго очекиваном Бергсоновом књигом *Два извора морала и религије*. Бергсон је у то време био на врхунцу славе због оригиналности своје мисли, а и зато што никада раније ниједан филозоф није писао тако чистим и елегантним француским језиком. Његове анализе непосредних чињеница свести, које су прекидале везе са старим рационализмом, чиниле су се исправним свима онима који су, после рата, постајали звезде у филозофији, као Сартр и Мерло-Понти. Разочарање које је Ками доживео читајући *Два извора морала и религије* није било својствено само њему. Било га је и код многих других.

Есеј о музици, који се појавио у *Јуџу* јуна 1932. године, није ништа друго до нешто мало измењена филозофска расправа. Ту је, пре свега, реч о Шопенхауеру и Ничеу. Студент се показао као врло одлучан. Једном речју, он узгред напомиње коли-

ко презире Золу. Његов професор, Жан Греније, био је преписао рукопис и Ками је то много ценио. Расправа се завршава-ла овако: „Музика би требало да одагна све оно што нас у животу притиска и, омогућавајући нам приступ у један духовни свет, да нас научи да презиремо ниске страсти и простачке нагоне које носимо у себи. Само тако музика ће бити истовремено најсавршенија уметност и средство за искупљење и за друштвени препород.”

На маргини професор је написао:

„Непотребно ... Интересантно ... Глупост...”

У коначној верзији не налазимо више реченице које су овако критиковане.

Да ли се Ками икад заиста интересовао за музику? У то можемо да сумњамо, без обзира што је његова друга жена, Франсина, била изврсна пијанисткиња и без обзира на то што се он после ослобођења спријатељио са Ренеом Либовицем. Како је овај изузетни музичар и теоретичар музике био у веома тешком материјалном положају, Ками је лично скупљао прилоге од чланова уредништва *Борбе* да би му купили клавир.

Године 1959. Жан-Клод Бривил пита Камија: „А музика? — У младости сам се њоме буквално опијао. Данас ме веома мали број музичара може ганути. Али, Моцарт ће увек бити један од њих.”

Признајем да ме ова позна изјава чини помало скептичним. У свом делу и у својим бележницама он врло ретко говори о музици. На једном месту помиње Малерову *Четврту симфонију*. Један уводни чланак *Експреса* посветиће Моцарту.

Из 1932. године потиче и скуп текстова који носи наслов *Иниџиције*, наслов који упућује на Бергсона, коме се Ками дивио пре него што га је разочарала књига *Два извора морала и религије*. Међутим, његови почетнички радови нарочито су били у знаку Жида и Ничеа. У знаку Жида, због мотоа и због речи „жестина”, узете из речника *Земаљских храна*; у знаку Ничеа јер је говорио о замору, што у делу *Тако је говорио Заратустра* налазимо већ у прологу. Није нимало сувишно подвући интелектуални и емотивни значај Ничеа за Камија. Све до *Срећне смрти* ничеовски утицај ће преовлађавати. Филозоф преокрета система вредности добиће значајно место у *Побуњеном човеку*. И, све док буде живео, Ками ће у себи носити истинску наклоност према овом генију. Када је 1954. године посетио Торино, било је то зато што је хтео да види град у коме је Ниче изгубио разум и грцајући пао на руке свог пријатеља Овербека. Позната је она легенда која каже да је Ниче, лица обливеденог сузама, снажно обгрлио око врата коња који је вукао фијакер и кога је кочијаш тукао. У *Злочину и казни* Рас-

кољников је уснио један дуг сан: сањао је да је дете и да немоћно гледа како неки пијанци на смрт пребијају једну сироту стару кобилу. Он је грли, плаче, љуби је. Не могу а да се не зачудим због сличности ових двеју сцена које налазимо код два писца — које Ками, поред Мелвила, највише цени.

Ако се вратимо *Интуицијама*, видећемо да луда која говори у првом тексту, под насловом *Делиријуми*, није без сличности са Заратустром. Сваки од текстова из *Интуиција*, иначе, представља филозофски разговор између две или три особе. У ствари, писац ту разговара са самим собом, посматрајући „лице и наличје” свих ствари. У *Несигурности* он одаје тајну, признајући на крају да је измислио две особе које разговарају. Трећа „интуиција”, *Жеља за лажу*, представља наговештај „гласа човека који је рођен да би умро”, о чему ће бити речи у делу *Гласови из сиромашне четврти*. Али, млади писац је осетио потребу за антитезом и потребу да, са својим очекивањима и надањима, стане пред старца који више нема ни прошлости, ни садашњости, ни будућности. Младост је често искључива. Ако ништа друго, Камију припада та заслуга што је за тему *Интуиција* узео своје сумње, своје несигурности, своја очекивања.

Белешке о прочићаним књигама, из априла 1933. године, већ личе на оно што ће касније бити *Бележнице*, које Ками почиње да води од 1935. године. Он у њима говори о Стендалу, Есхилу, Жиду, Шестову, Жану Гренијеу. Бележи развој сопствене мисли и свог карактера, који се труди да измени: тако, предлаже себи да укроти своју осетљивост и да је покаже у делима, а не у животу. Најзад, помиње и фазу у којој се налази дело које је тада писао. Тако, он пише: „завршио сам *Маварску кућу*”, као што ће у *Бележницама*, маја 1940. написати: „*Странац* је готов”.

Та *Маварска кућа* је размишљање које се шири почев од једног одређеног места, маварске куће саграђене у „Огледном врту” у Алжиру поводом стогодишњице освајања. „Огледни врт” је Камију био добро познато место, пошто се налазио на крају улице Лион у којој је провео детињство. Аутор *Маварске куће* не трага за живописношћу и локалном бојом, већ „за играма светлости и сенке које му помажу да подигне менталну и емоционалну грађевину”. Из „Огледног врта” могу се видети град и море, што је писца инспирисало да напише страницу која се може поредити са онима где говори о *Кући испред светиа* у *Срећној смрти*. Одлазак у „Врт” евоцира у њему и луку, арапске радње, тканине и склад њихових боја, мало муслиманско гробље, цамију, па чак и најудаљеније хоризонте, алжирска села, Сешел и долине Кабилије. Арапска кућа, са сво-

јим контрастима, својим тајновитостима које настају услед смењивања сунчеве светлости и тамних кутова, супротстављена је „сивој кући која прикрива главну драму осредњости”. Али њена драж је у томе што изазива сањарење. Писац у њој налази задовољство све док, како би рекао Рилке, она остаје „помало недоречена”.

У књизи у којој се налази *Маварска кућа* последње четири странице садрже текст под насловом *Храбросћ*, а затим долази страница која личи на предговор за неку будућу збирку есеја, чији би последњи текст био управо *Храбросћ*.

„Луцидност и иронија сметају људима. Они вам кажу: То показује да нисте добри. Ја ту не видим никакву везу. Ако чујем да неко каже: 'Ја сам иморалист', ја то овако схватам: 'Имам потребу да себи наметнем морал'; ако пак чујем: 'Још интелигенције', ја подразумевам: 'Не могу да поднесем своје сумње'. Јер, смета ми заваривање. А највећа храброст је прихватити самог себе, са свим противречностима.

Ови есеји су настали из сплетова околности. Мислим да ће се у њима осетити моја жеља да се прихватим сваке теме. Истина је да су медитеранске земље једине у којима могу да живим, истина је да волим живот и светлост; али, исто је тако истина да трагика постојања опседа човека и да је нека дубока тишина од њега неодвојива. Између овог лица и овог наличја света и мене самог не желим да бирам. Ако видите осмех на уснама неког очајника, како ћете разграничити те две ствари? Ту иронија добија метафизичку вредност, под маском противречности. Али то је метафизика на делу. И управо због тога последњи есеј носи наслов *Храбросћ*.”

Овај кратки текст већ представља сажетак Камијеве мисли: трагично осећање живота, неопходност да се изгради свој морал, неповерење према рационализму, мистика Медитерана, побуна и помирење, лице и наличје. Што се тиче есеја *Храбросћ*, који носи поднаслов „одломак”, он, једноставно, представља последњи део *Ироније*, на коју ћемо поново наићи у *Наличју и лицу*.

Медијтеран је песма — књижевни род у коме Ками није истрајао — која је настала октобра 1933. У стиховима попут: „Подне... морнарска гробља...” осећа се Валеријев утицај, што је, због саме теме, било неизбежно.

Пред умрлом, ретроспективна приповест, у себи носи све одлике младог Камија — ничеанца који изнад свега ставља снаге живота. То је први текст у коме нека особа замишља или описује сахрану. Али, неће бити последњи. Ками показује склоност, бар књижевну, према сахранама. Налазимо их у *Странцу*, *Кући*, *Лешу*, *Паду*, а и у *Бележницама*. Октобра 1933. годи-

не, у делу *Губишак вољеног бића* он се поново прихвата теме коју је обрађивао у делу *Пред умрлом*, али једним мало више филозофским тоном. Важно је приметити употребу једне грчке речи, добро познате читаоцима *Цвећа зла*: *hotontimorumenos*.

Разговор Бога са својом душом и Противречности, у ствари, су варијације које на ироничан начин обрађују исте теме: теме сумње, бола, постојаности живота, побуне и очаја.

Инспирацију за дело *Болница из сиромашне четврти* писцу је пружио кратак боравак у болници „Мустафа”. Он ће искористити један одломак из овог текста у другом поглављу првог дела *Срећне смрти*, када се у ресторану „Селест” поведе разговор о туберкулози. На овим страницама, поред описа који откривају једну једноставну мудрост проистеклу из свакодневног живота, врло скромног, у коме се непрестано смењују несрећа и нада, он не може потпуно да угуши горчину и зебњу седамнаестогодишњег младића који одједном сазнаје да су му дани избројани и који је грубо бачен међу људе „од којих је већина мртва, а само неколицина излечена”.

Црквена уметности веома много личи на расправу. Млади филозоф концентрише своје идеје и проучава функцију Уметности, свих уметности. Уметност је вечна, а живот не престаје да тече. Али, куда то тече живот ако не ка смрти? Уметност каква је црквена, зауставља живот на тренутак, зато што изазива узбуђење, и, према томе, тријумфује над смрћу. Кад говори о архитектури, Ками преузима идеје из *Маварске куће*. Надахњује се и Платиновом филозофијом која ће се, две и по године касније, наћи као главна тема у његовом дипломском раду. Он понавља оно што је о Дантеу и Мисеу говорио у *Есеју о музици*. Али, од тог текста, који потиче из претходне године, студент је имао времена да измени своје мишљење о Золи и његовим „бедним делима”. Сада је издигао писца *Трговачнице* до нивоа на коме су се налазили романтичари.

Из тог времена потиче и текст *Бериа*, који је изгубљен и за кога смо само посредно знали, из одговора који је Ками дао на критике Макс-Пола Фушеа, такође алжирског студента, неколико месеци старијег од њега. Он објашњава како Бериа није логичар, већ сањар.

16. јуна 1934. године Албер Ками се жени Симоном Ије, за коју се мислило да је вереница Макс-Пола Фушеа. Тада још увек није био дипломирао. Дванаест дана касније добио је сертификат из психологије. Од почетка те године бави се Уметничком критиком у часопису *Алжирски студент*, који је био под покровитељством директора удружења, Пола Робера, будућег лексикографа. Он ту говори, на пример, о Салону оријенталиста. Открива једног младог вајара, Луја Бенистија, који

ће му постати пријатељ. У приказу изложбе сликара Ришара Мажеа има прилику да говори о пределима који не престају да га испуњавају и надахњују:

„На платнима г. Мажеа поново сам открио јединствену светлост долине 'Огледног врта' — ону прозачну светлост тамно плаве боје која се разлива око борова; боље сам разумео село под бљештавошћу летњег сунца; поново сам заронио у пуноћу која се издиже из топле увале према сунчаним терасима које је наткриљују.”

Ујак Ако, код кога је Ками живео, противио се браку са Симоном Ије. Сматрао је да један сиромашан студент не може да очекује ништа добро од заједнице са богатом девојком. Месар-анархиста је тако, и не знајући, изразио једну од омиљених идеја Скота Фиццралда. Поставио је ултиматум свом сестрићу, а овај је изабрао да напусти кућу. Ками је остао сам, прилично изгубљен. Нашао је уточиште код свог брата Лисјена, у улици Мишле 117. Захваљујући Симониној мајци, Марти Соглер, офталмологу, настанио се са својом младом супругом у стану који се налазио у једној вили у парку Хидра, на алжирским брежуљцима, која се звала „Нови летњиковица”. Сачувана је порука коју је млади супруг једног јутра оставио својој жени која је још спавала: „Довиђења, мала моја. Одлазим мало раније да бих уштедео 1,50 франак (за трамвај).” Био се запослио у префектури, на одељењу за издавање возачких дозвола. Али, након месец и по дана рада, његово здравствено стање се погоршало. Лекари су констатовали да је болест захватила и друго плућно крило. Био је принуђен да два месеца не устаје из постеље. Почео је да пише *Гласове из сиромашне четврти*. За Божић поклања Симони школску свеску са линијама у којој је за њу био написао *Мелузину књигу*. То су необичне приче о вилама у којима је мање важно оно о чему приче говоре од онога о чему је писац размишљао док их је писао.

За исти тај Божић, 1934. године, Ками посвећује својој жени *Гласове из сиромашне четврти*. Ови текстови, прерађени, касније ће постати *Наличје и лице*. Они, чак и више од *Наличја и лица*, говоре о детињству у Белкуру, о „жени која није размишљала”, а која је, у ствари, његова мајка. Када је касније поново писао о томе, Ками се није више усуђивао да све каже. Тешко можемо да читамо ове странице а да нам се при том грло не стегне због те исповести једне несрећне жене која успева да исприча своје недаће само зато што јој у томе помаже глупава и патетична музика са плоче. У *Гласовима из сиромашне четврти* срећа може да буде само „осећање сажаљења према сопственој несрећи”.

Одломак рукописа који је био намењен делу *Између да и не* и који је пронађен у једној црној свесци од молескина, опширно говори о односима између мајке и сина. То није само опис, већ и размишљање:

„Чинило се да између ова два бића постоји оно осећање које чини сву недокучивост смрти... Једна тако снажна приврженост коју никаква тишина не би могла угушити...”

У овом одломку, као и у *Гласовима из сиромашне четврти*, као и у *Наличју и лицу*, син бележи једну навику своје мајке, навику „да претерано буљи у под”. Она се окружила својим ћутањем и вероватно није ни о чему размишљала, али, ипак, он не може да се отме утиску да у том тренутку у њој постоји осећање суровости живота.*

Превео с француског
Адам Нинковић

* Из књиге: Roger Grenier, *Albert Camus — Soleil et ombre, Une biographie intellectuelle*, Edition Gallimard, Paris 1987.

МИЛИВОЈ СРЕБРО

У ЗНАКУ „СЛУЧАЈА КОМЕДИЈАНТА”

Рецепција дела Милоша Црњанског у Француској

1. „*Rasjeyiti Odisej*” оtkривен поcле смрти

Иако га француски слависти сматрају „аутором великог романеског дела” и „једним од највећих савремених српских стилиста”, Милош Црњански је за живота остао скоро непознат у Француској. Као да се „случај комедијант”, да се послужимо његовом сопственом метафором, поиграо и са његовим делом: и поред објављивања *Дневника о Чарнојевићу* 1970. године,¹ овај писац јединствене књижевне судбине изазвао је занимање у Француској тек после смрти. Срећом, овај неспоразум, да не кажемо неправда, делимично је исправљен великим успехом који је касније пратио његово најзначајније дело, *Сеобе*, преведено 1986. године.²

Који су разлози оваквом ставу према Црњанском? Од више претпоставки, једна се намеће као највероватнија. Црњански, који се данас у својој земљи скоро једногласно сматра једним од највећих писаца на српском језику, својевремено ни у њој није имао третман какав заслужује. Док је био у егзилу у Лондону (од 1940. до 1965), у комунистичкој Југославији су се потрудили да га маргинализују и забораве, што је свакако имало утицаја и на његов пријем у иностранству.

¹ Превод и предговор Олге Марковић, *Л'Аж д'Ом (L'Age d'Homme)* 1970; друго издање, код истог издавача, изашло је 1991. године.

² Превод Велимира Поповића, предговор Николе Милошевића. Жилиар / *Л'Аж д'Ом (Julliard / L'Age d'Homme)* 1986. Два цела издања код истих издавача, 1988. и 1993.

Али, какви год да су разлози, не можемо а да не приметимо иронију судбине: први значајнији текст на француском о делу Црњанског биће објављен управо поводом његове смрти!³ Пре овога текста, писаног у форми есеја, нећемо пронаћи богзна шта о овоме писцу у француској периодици: један приказ *Дневника о Чарнојевићу*, неколико спорадичних размишљања у текстовима посвећеним другим југословенским писцима, не увек истог значаја као Црњански,⁴ и неколико белешки у енциклопедијама и речницима књижевности: премало за једног писца чије ће дело обележити српску књижевност XX века.

Приказ *Дневника о Чарнојевићу* написали су швајцарски критичари Жил Силберстајн и Жан-Луј Кифер.⁵ Анализирајући болно и трауматично искуство писца који је учествовао у Првом светском рату, ови критичари су нарочито посветили пажњу његовим пацифистичким идејама, израженим „изван било какве идеологије”. Наравно, при томе нису заборавили да истакну књижевне квалитете ове књиге, јединствене у своје жанру, а нарочито њену поетску снагу, њен оригиналан и снажан стил. На крају закључују: ово дело, које је „великим делом аутобиографско, представља значајан догађај у историји српске књижевности”.

Када су у питању енциклопедије и речници који су посветили пажњу Црњанском, они мање или више коректно описују улогу и место писца у оквирима матичне књижевности, као и естетске посебности његовог дела. Тако, за *Речник књижевности* Филипа ван Тигема,⁶ Црњански је „талентовани” песник, приповедач и романијер чија дела „имају неоспорну књижевну вредност”. *Речник француске и стране књижевности*⁷ истиче, међу другим квалитетима, његово „трагање за новим универсализмом (суматраизмом)”⁸ док *Речник* Лафон-Бом-

³ Laurand Kovacs (Лоран Ковач), „In memoriam / Miloš Crnjanski”, *La Nouvelle Revue Française (Нувел Реву Франсез)*, број 304, мај 1978, 154—157.

⁴ Видети, на пример, Петар Цацић, „Le roman yougoslave contemporain (Савремени југословенски роман)” *Synthèses (Синтџезе)*, број 147—148, август-септембар 1958. Видети и часопис *Europe (Европа)*, број 435—436, јули-август 1965; у овоме броју, који је такође посвећен југословенској књижевности, дела Црњанског су поменути у више наврата, но може се констатовати да ни ту није имао третман који заслужује, сходно положају који заузима у књижевности своје земље.

⁵ Jill Silberstein et Jean-Louis Kuffer, „Le Journal de Tchernoïevic (Дневник о Чарнојевићу)”, *Révisor (Ревизор)*, Лозана, број 5—6, 1973, 9.

⁶ *Dictionnaire des littératures* de Philippe Van Tieghem, први том, Quadrige/Presses universitaires de France, Париз 1984, 968.

⁷ *Dictionnaire des littératures française et étrangère*, Лапус (Larousse), Париз 1992, 399.

⁸ У тексту „Објашњење Суматре” (1920), својеврсном поетском *креду*, Црњански представља суматраизам као нови дух чији је циљ да се поезија, пу-

пиани⁹ подвлачи нарочито велике уметничке квалитете *Сеоба*. То је роман, прецизира се, у коме тријумфује „вишеструки таленат” аутора, роман „сачињен од ироније и људске тоpline, од лиризма и парадокса”. Исти *Речник* посвећује и једну белешку *Лирици Ишаке*. По мишљењу аутора белешке, реч је о поезији снажно обележеној „побуном против класичне и традиционалне поезије”, „инспирацијом метафизичке провенијенције” и „жеђи за апсолутним и бесконачним”.

Ипак, од свих критичких текстова о Црњанском до сада објављених у Француској, посебно треба издвојити аналитички и надахнути есеј Лорана Ковача, написан, како смо већ навели, поводом пишчеве смрти.¹⁰ Наиме, овај критичар, страствени читалац и одличан познавалац српскога писца, успео је да наслика својеврсни књижевни портрет Црњанског, показујући истовремено еволуцију његових поетских идеја, почев од првих песничких корака до последње књиге. Конкретно, у овоме есеју-портрету, у којем је Црњански приказан у својој комплексности песника и романсијера, Ковач суптилно следи његове многобројне метаморфозе током дугог и узбудљивог књижевног пута. Најпре, говорећи о песниковим почецима, критичар показује драму једног „распетог Одисеја” у *Лирици Ишаке*, збирци коју је Црњански написао по повратку из рата. Затим, анализира његов имагинарни бег ка митском Оријенту и страст за путописима. Потом се зауставља на новој пишчевој метаморфози: повратку националној историји, чији је резултат велики роман *Сеобе*, „својеврсни епски поход читавога једнога народа ка Обећаној земљи”. Наравно, при томе не заборавља да истакне и остале битне „етапе” тога књижевног пута пуног заокрета који је следио, често вољом „случаја комедијанта”, овај „велики гласноговорник свих разбаштињених људи”, а који ће се завршити „великом фреском прогнаних”, како критичар метафорички назива *Роман о Лондону*.

Ковач, ипак, посебну пажњу указује *Дневнику о Чарнојевиху*. Разлог је једноставан: ово дело које је, по његовим речима, „једно од највећих, једно од најснажнијих”, било је у то време једино преведено на француски. У овој књизи поетске прозе, заснованој на аутобиографским елементима, Ковач види личну драму српског писца који је против своје воље био мобилисан

тем „спиритуалне екстазе”, ослободи свих традиционалних стега. Другим речима, песник је суматраизам видео као поетску револуцију „у речи, у осећању, у мишљењу”.

⁹ *Dictionnaire des Oeuvres de tous les temps et de tous les pays* (*Речник дела свих времена и свих земаља*), Laffont-Bompiani, том IV, Париз 1980, 292; *Dictionnaire biographique des Auteurs de tous les temps et de tous les pays* (*Биографски речник аутора свих времена и свих земаља*), Париз 1980, 712.

у аустроугарску војску, драму једног „распетог Одисеја, који се враћа са дна смрти” како би узвикнуо свој протест против рата. Кроз ову драму, „овај немогући кошмар”, Црњански даје, опет по Ковачевим речима, дубоко песимистичко али суптилно сведочанство о човековом постојању у једном немилосрдном свету, сведочанство чија је посебност у томе што је било у супротности у односу на „све филозофске, политичке и друштвене опције” тога времена. Описујући ужасну стварност једног апсурдног рата у којем је човек — биће „без идеала и ван себе од бола” — сведен на голо преживљавање, *Дневник о Чарнојевићу* представља, како Ковач закључује, снажну осуду рата, осуду која је, додуше, имплицитна и изражена песничким средствима, али „такве снаге, такве оштрине да од ње застаје дах”.

Овај текст ретке висprenости, написан са поштовањем које се указује једино великим писцима, представљао је, међутим, само усамљени и окаснели глас у тишини која је пропратила објављивање *Дневника о Чарнојевићу*.

2. Правда за „најлејши роман на свету”

Ова, наравно незаслужена, тишина ипак ће бити прекинута неколико година касније посебно одушевљеним и топлим дочеком *Сеоба*. Тиражни француски национални дневници, угледни недељници и престижни књижевни часописи овога пута реаговали су готово одмах. Меланхолична сага Црњанског, прожета носталгичном поезијом и неухватљивом метафизичком мистиком, никога није оставила равнодушним. Доказ за то су и следећи коментари у којима се о овоме делу говори са безрезервним симпатијама: *Сеобе* су „један од књижевних трезора Средње Европе”, пише *Магазин лићерер*,¹¹ „завидљујућа, величанствена књига, актуелна својом неактуелношћу”, додаје са истим одушевљењем *Фиџаро*.¹² *Нувел Обсерватор*, са своје стране, наводи похвалне оцене српског синеасте Александра Петровића, који у овоме роману види не само „најзначајније дело српске књижевности”, већ и „једно од најснажнијих дела века, домета *Мајстор* и *Маргарит* Булгакова”.¹³ Критичар *Експреса*, очаран, иде још даље. За њега, то је

¹⁰ L. Kovacs: *op. cit.*, 154—157.

¹¹ Sophie Foltz (Софи Фолц), „Le hasard comédien (Случај комедијант)”, *Magazine littéraire*, број 236, децембар 1988, 58.

¹² Bruno de Cessole (Бруно де Сесол), „La symphonie pathétique de Tsernianski (Патетична симфонија Црњанског)”, *Le Figaro*, 24. новембар 1986, XV.

¹³ Frédéric Vitoux (Фредерик Виту), „L'impossible Serbie (Немогућа Србија)”, *Le Nouvel Observateur*, 5. децембар 1986, 110.

„најлепши роман на свету, књига незаборавна и величанствена ...”¹⁴

Овакав неоспоран успех код критике није, наравно, остао без ширег одјека. *Сеобе* су убрзо награђене Наградом за најбољу страну књигу у 1986, а нашле су се и у избору најбољих књига године, који традиционално прави угледни часопис *Лир* (*Lire*). Овим несумњивим признањима треба додати још једно: одлуку утицајног књижевног хроничара Бернара Пивоа да *Сеобе* стави на листу десет најбољих књижевних дела Средње Европе, уз дела Хашека, Гомбровича или Чеслава Милоша. У својој *Идеалној библиотеци*,¹⁵ овај избор Пиво је поткрепио оценом Николе Милошевића, по чијем мишљењу роман Црњанског представља „најоригиналније уметничко остварење српске књижевности и једно од најнеобичнијих у модерној књижевности”.¹⁶

Похвални коментари који су пратили објављивање *Сеоба* у Француској не изненађују познаваоце овога писца. Ова „романескна симфонија”, да се послужимо метафором једнога критичара, можда их заслужује још и више. Погледајмо, међутим, шта је заправо у овоме роману Црњанског посебно побудило интересовање француске критике и како је она тумачила ово дело комплексне романескне структуре и јединственог нарративног писма.

Сеобе су већ самом својом темом привукле пажњу и радозналост. Реч је о судбини српске дијаспоре у XVIII веку, о Србима који су се, пред турским освајачима и непријатељством Хабзбуршког царства, одвојили од родне земље и кренули несигурним путем егзила. Без наде да могу ослободити своју земљу, покушали су да остваре свој утопијски сан: да се настане у Русији, која се, у њиховим очима, указује као Обећана земља. Трагична судбина једнога народа који је, да би очувао свој национални идентитет, морао да тражи уточиште у једној православној словенској земљи, вероватно је подсетила критичаре на један део историје Средње и Јужне Европе који Запад често заборавља. Тај заборав је по свему судећи и разлог што Никол Занд, критичар *Монда*,¹⁷ са акрибијом и прецизношћу историографа бележи чињенице везане за историјски контекст

¹⁴ Anne Pons (Ан Понс), „Les enfants de la mère Serbie (Деца мајке Србије)”, *L'Express*, 7—13. нов. 1986, 148—149.

¹⁵ Bernard Pivot, *La Bibliothèque idéale*, Албен Мишел (Albin Michel), Париз 1988, ново издање 1989; поглавље „Littératures de l'Europe centrale (Књижевности Средње Европе)”, 86—97.

¹⁶ *Ibid.*, 91.

¹⁷ Nicole Zand, „Serbes en diaspora (Срби у дијаспори)”, *Le Monde*, 7. новембар 1986.

Сеоба, чак и оне за које знају само стручњаци: као, на пример, план царице Марије Терезије по коме је требало да се Срби поунијате. Но, и поред упадљивог интересовања за историјске податке, Никол Занд ипак не заборавља да истакне и универзалну димензију овога дела. Овај „роман, симбол српског народа” истовремено је „лиричан и сетан роман о свим народима у дијаспори”, закључује она.

Али, мада се по својој теми преузетој из историје ова књига може „упоредити са првим европским романима, онима о путовањима по свету”, како констатује Ан Понс,¹⁸ интересовање критике није се ограничило само на њене историјске аспекте. За то је заслужна њена оригинална и иноваторска форма, која проширује интерпретацију историје додајући јој поетску, чак и метафизичку димензију. Откуда та оригиналност, та специфичност форме и романескне структуре *Сеоба*? То је питање на које су неки критичари покушали да нађу одговор.

Овај роман у коме историјске чињенице служе и као покретне полуге у изградњи једне динамичне пикарске структуре, ова епска сага у којој се наратија поступно преображава у неку врсту сетне мелодије, укратко, ова поема у форми романа, свакако је снажно инспирисана — по мишљењу неких критичара — српском културном националном баштином, или, прецизније, поетиком и техником средњовековних фресака. Управо се ова идеја провлачи кроз метафоричко поређење којим се послужила Софи Фолц: „*Сеобе* су икона, фреска богата бојама у којој је ’емотивни потез кичице’ тако богат, а реченица тако музикална...”¹⁹ Ан Понс је, пак, још експлицитнија. „Изгледа као да Милош Црњански у *Сеобама* позајмљује од фресака из српских манастира технику вертикалног низања, ређање одељених сцена, њихов визуелни развој негде на пола пута између реализма и трансфигурације”, примећује она и надахнуто додаје: „За оком следи дух, који се уздиже све до космичког призора ’плавога круга и у њему звезде’.”²⁰

Овакав књижевни поступак даје структури *Сеоба* поливалентност чинећи је комплексном и вишезначном, због чега се овај роман не може ишчитавати само у „кључу” жанра историјског романа. Ово дело, у коме се преплићу „појединачне судбине” и „колективна пустоловина једнога народа”, свакако се може посматрати као „историјска фреска”, али оно није само то, подвлачи Бруно де Сесол у изразито надахнутом прика-

¹⁸ A. Pons, *op. cit.*, 148.

¹⁹ S. Foltz, *op. cit.*, 58.

²⁰ A. Pons, *op. cit.*, 149.

зу, објављеном у *Фиџароу*.²¹ Овај роман-река, често коришћени термин који се у овоме случају може дословно применити, такође је, по речима истога критичара, и „епска песма у којој се смењују пикареско и трагично”, и „љубавно појање упућено (родној) земљи и мртвима” и још, или пре свега, „метафизичко трагање за некамо другде”.

3. Утопијско трагање за обећаном земљом

Потрага за *друџде*! То утопијско *друџде*, где је свакако и *боље*, у *Сеобама* је приказано у слици Русије, која код Црњанског поприма митску димензију. У сновима његових јунака, Русија је „надземаљско царство” у коме се лако постаје „богат и моћан” и у коме је православање „најслађе”. Укратко, та земља магичне привлачности за јунаке *Сеоба* представља се као „својеврсни византијски Елдорадо”, да се послужимо метафором Софи Фолц. Наравно, по природи ствари, ова потрага се завршава крахом: по доласку у Русију, придошли Срби су послани да надгледају границу са Пољском! И ту је крај илузијама. Земља правде показује се као неправедна. Обећана земља не постоји.

Ова тема, која је развијена са ретком поетском снагом, даје, по речима критичара, посебну димензију овоме роману. „*Сеобе* су наличје једне јуначке песме, очајно признање да је свака потрага за обећаном земљом узалудна и апсурдна колико и космичка борба капетана Ахаба који гони Моби Дика”, коментарише Бруно де Сесол.²² Лоран Ковач, пак, мисли да ова потрага за немогућим објашњава управо зашто јунаци *Сеоба* „имају побачене животе, својеврсне анти-судбине”,²³ док је Жан Мамбрино тумачи као „симфонију пораза, у коме је затворена свака људска судбина”.²⁴ Тумачење Жила Лапужа, критичара часописа *Кензен лиџерер*, мало је другачије: мада утопијско и болно, то трагање је, по његовом мишљењу, омогућило овоме народу који је лутао „на све четири стране света” да стекне свест о себи, односно да „препозна свој идентитет”.²⁵

²¹ B. de Cessole, *op. cit.*, XV.

²² Ibid.

²³ Laurand Kovacs, „Miloš Tsernianski: *Migrations* (Милош Црњански: *Сеобе*)”, *La Nouvelle Revue Française* (*Нувел Реву Франсез*), бр. 412, мај 1987, 115–117.

²⁴ Jean Mambrino, „Milos Tsernianski / *Migrations* (Милош Црњански / *Сеобе*)”, *Etudes* (*Студије*), децембар 1987.

²⁵ Gilles Lapouge, „Destins individuels et fureurs de l’Histoire (Појединачне судбине и лудила историје)”, *La Quinzaine littéraire*, бр. 477, 1–15. јануар 1987, 5–6.

Још једна метафизичка тема која се провлачи кроз роман привукла је пажњу критике. Она се развија кроз идеју да појединцима и народима управља, без њиховога знања, нешто тајанствено, неки невидљиви и неухватљиви усуд, ћудљиве нарави. У овоме роману Црњански га назива, како смо већ навели, „случај комедијант”. Према Бруну де Сесолу, иза овог феномена се крије „неки неумољиви и иронични бог”, чија се тајновитост испољава тиме што најбољима намењује „најстрожу казну, најсвирепије разочарање”.²⁶ Жил Лапуж нам, пак, показује конкретно природу овог тајанственог феномена узимајући као пример случај Павла Исаковича, лика који, прецизира критичар, највероватније има улогу да нам пренесе „визију историје самог Црњанског”. Овај неизлечиви сањар, овај невини идеалиста који је истовремено симбол моралне чистоте, биће најтеже кажњен од стране тога „равнодушног случаја, лажног, и самим тим, свирепог”. У тренутку када остварује свој сан, или тачније, када има илузију да га остварује, он је гурнут у „предворје пакла”.²⁷ Неспособан да прихвати реалност — стварну и разочаравајућу Русију — и одбијајући да види како његови земљаци губе свој идентитет, он завршава у отупелости без наде.

Ову натприродну појаву, која *Сеобама* даје горак укус, Софи Фолц²⁸ повезује са идејама Црњанског из периода суматраизма. Као доказ, она наводи једну индикативну пишчеву реченицу, записану још у младости у једноме писму: „Ви знате”, писао је Црњански тада, „да ја имам ту луду идеју да живот није видљив, и да зависи од облака, румених шкољака и зелених трава чак на другоме крају света.” Критичар часописа *Еспри е ви*, међутим, иде још даље у своме тумачењу. Наиме, он подсећа да се 1977. године писац добровољно препустио дугом и лаганом умирању, и у томе потресном гесту види управо дело неког „лошег бога, скривеног иза случаја” који диригује људском судбином.²⁹

Наравно, осим ових основних тема, у критичким текстовима посвећеним *Сеобама* налазимо и размишљања која се односе на друге естетске аспекте овога дела. Тако, Фредерик Виту у *Нувел Обсерватјеру*³⁰ нарочито истиче вештину аутора да „попут визионара”, комбинује различите равни романа у романескној конструкцији која је налик дугим сценама широког

²⁶ B. de Cessole, *op. cit.*

²⁷ G. Lapouge, *op. cit.*, 6.

²⁸ S. Foltz, *op. cit.*, 58.

²⁹ Аноним, „Milos Tsermianski. — *Migrations*” („Милош Црњански — *Сеобама*”), *Esprit et vie (Еспри е ви)*, септембар 1987, 525—526.

³⁰ F. Vitoux, *op. cit.*, 110.

плана снимљеним на 70 мм, и то са таквом „минуциозношћу од које застаје дах”. Ан Понс подвлачи, међу другим квалитетима Црњанског, неуобичајени таленат за сликање пејзажа, који чини да детаљи неприметни обичном оку постају дирљиви; *Сеобе* нам управо кроз детаље, примећује она, „на најбољи начин говоре о Величини човека, о његовој тузи и снази пред космосом”.³¹

Жан Мамбрино³² такође наглашава „смисао за детаљ” код српскога писца, али додаје да „лепота” *Сеоба* „те огромне покретне фреске” проистиче исто тако и из њене „раскоши”, из мешавине пикарског и патетичног, или још, из сложености њених ликова. А када је о њима реч, Софи Фолц³³ нам пружа једно занимљиво размишљање. По њеном мишљењу, човек *Сеоба*, те „епопеје митских димензија”, представља инкарнацију словенског менталитета: доказ за то су његов понос, његови снажни трзаји и опирање, као и његове пароксистичне страсти. Додајмо само овде да, заиста, нема много писаца који су тако дубоко продрли у подсвест словенског менталитета као што је то учинио Црњански.

4. Црњански и Толстој или „велики уметник” насрџам „снажног романсијера”

Неке књижевне карактеристике *Сеоба*, нарочито широка романескна визија која обухвата времена, просторе и народе у покрету, али исто тако и метафизичка димензија којој тон даје специфични словенски менталитет, навели су критичаре да пореде ову књигу са великим руским романима. Нарочито је, поводом *Сеоба*, помињан *Рај и мир*, роман моћног епског даха у коме се преплићу многобројне људске судбине. Тако критичар *BCLF*-а истиче умеће српскога писца у вођењу драмских перипетија у којима се укрштају многобројни ликови, видећи у томе таленат једнак Толстојевом.³⁴ Он препознаје акценат великога Руса и у описима и у психолошким анализама, као и у „метафизичким увертирама”, које у *Сеобама* нису ретке.

Сродност Црњанског и Толстоја предмет је анализе и у многим другим критичким текстовима. Ан Понс, на пример, подвлачи оригинални поступак који приближава књижевне све-

³¹ A. Pons, *op. cit.*, 149.

³² J. Mambrino, *op. cit.*

³³ S. Foltz, *op. cit.*, 58.

³⁴ Аноним, „Tsernianski (Milos) / *Migrations* (Црњански (Милош) / *Сеобе*)”, *BCLF*, бр. 502, октобар 1987, 1311.

тове ова два писца: „упад ирационалног у људске ствари”.³⁵ Правећи паралелу између српског и руског писца, Жил Лапуж³⁶ долази до још занимљивијих закључака. Заједнички именитељ ова два аутора који припадају „оном соју писаца чији се неизмерни таленат испољава тек у романима без граница”, он проналази у њиховој намери да повежу, у својим романима, „појединачне судбине и лудило историје”, чинећи то различитим литерарним средствима и ослањајући се, сваки, на свој стваралачки дар. И, ако признаје да је Толстој „снажнији писац”, јер његов роман изгледа „као да га нико није написао”, још више је категоричан када тврди да је Црњански „свакако већи уметник од Руса”. Овај закључак Лапуж објашњава чињеницом која се никако не може занемарити „да је епизоде *Сеоба* замислио генијални стваралац”, чији се стил издваја својом виртуозношћу.

И Бруно де Сесол³⁷ успоставља паралелу између Црњанског и Толстоја, додајући овоме поређењу још једно име: Волта Витмена. Очито је да га је поетска димензија *Сеоба* подсетила на лирику великог америчког песника. Но, овај критичар одмах истиче и једну велику разлику између два аутора: „разочаран у илузије XIX века” српски писац је „својој књизи дао тон меланхолије и горчине”. Пажљиво анализирајући ликове романа, а нарочито сложену личност Павла Исаковича, Сесол повлачи још једну занимљиву паралелу: овога пута између протагонисте Друге књиге *Сеоба* и неких амблематичних ликова Достојевског. Попут Аљоше Карамазова или кнеза Мишкина, Павле Исакович је, закључује он, „човек чистога срца коме је све чисто, нишчи духом у очима других”, чија доброта и идеализам увек изазивају неразумевање и непријатељство.

Поређења између Црњанског и великих руских класика нису, наравно, ни случајна ни површна. Но, француска критика би свакако боље осетила и интерпретирала овај роман да је била у прилици да га посматра у контексту матичне књижевности. С тим у вези, интересантно је приметити да нико, на пример, није навео да су *Сеобе* пре свега инспирисане *Мемоарима* Симеона Пишчевића. Разлог: овај српски мемоариста из XVIII века је у Француској, изузме ли се уски круг слависта, дакако сасвим непознат.

³⁵ A. Pons, *op. cit.*, 149.

³⁶ G. Lapouge, *op. cit.*, 5.

³⁷ B. de Cessole, *op. cit.*, XV.

5. „Први космополитски роман српске књижевности”

После истинског успеха *Сеоба* код француске критике, могло би се помислити да је Црњански, за разлику од својих јунака изгубљених и заборављених у Русији, пронашао у Француској своју Обећану земљу. Или, прецизније, да је овим успехом не само широм отворио врата и својим другим књигама него и да је ушао у онај повлашћени круг референтних писаца „које треба читати”. Али, убрзо се испоставило да таква нада нема будућности. Као што се то обично догађа и са другим српским писцима по њиховом изненадном „открићу” у Француској — открићу које, попут ерупције, прате изливи одушевљења, искрено чуђење и панегирички коментари, да би се убрзо потом, чим се прашина слегне, све препустило забраву — критика је с временом мање-више изгубила интересовање за Црњанског. Доказ за ту тврдњу је однос према новом издању *Дневника о Чарнојевићу* који је, по други пут, наишао на општу равнодушност, али исто тако и скромност са којом су дочекане две нове књиге овога писца. Тако је, на пример, *Љубав у Тоскани*³⁸ — белешке са путовања у Италији, где се хармонично преплићу сензибилност песника и ерудиција есејисте — прошла такорећи без критичког одјека. Једини чланак који вреди поменути је приказ П.-Л. Томе,³⁹ где аутор нарочито истиче поетску димензију овога дела и пишчева филозофска размишљања проткана високом ерудицијом.

Роман о Лондону,⁴⁰ последње ремек-дело Милоша Црњанског, мало је више заинтересовао критику, али не онолико колико би се могло очекивати. Истина, ако то уопште може послужити као утеха, објављивање ове књиге је показало да они критичари који су остали верни српском романсијеру, ипак нису заборавили да је реч о писцу чији значај превазилази границе његове земље. Ова идеја имплицитно је садржана и у приказу П.-Л. Томе, који *Роман о Лондону* представља као „први велики космополитски роман српске књижевности”, и веома похвалним речима закључује да ово ремек-дело „заслужује да се сматра једним од највећих романа светске књижевности”.⁴¹

Жан-Луј Кифер⁴² је, такорећи, истога мишљења. Мада описује две појединачне судбине — руског емигрантског пара, кне-

³⁸ Превод Велимира Поповића, Л’Аж д’Ом (L’Age d’Homme), 1991.

³⁹ P.-L. Thomas, „Tsernianski (Milos) — *L’Amour en Toscane* (Црњански (Милош) — *Љубав у Тоскани*)”, *Les Livres*, број 368, децембар 1992.

⁴⁰ Превод Велимира Поповића, Л’Аж д’Ом (L’Age d’Homme), 1992.

⁴¹ P.-L. Thomas, „Tsernianski (Milos). — *Le Roman de Londres* (Црњански (Милош). — *Роман о Лондону*)”, *Les Livres*, бр. 368, децембар 1992.

⁴² Jean-Louis Kuffer, „Chassés du paradis (Прогани из раја)”, *Le Passe-miraille (Пас-мирај)*, Швајцарска, бр. 2, јуни 1992, 3.

за Рјепнина, некадашњег официра царске војске, и његове жене Нађе, које је вртлог историје отерао из њихове земље — *Роман о Лондону*, по мишљењу овога критичара, није пуко сведочанство, још једно у низу, о једном од феномена нашега века: изгнанству. Описујући драму избеглица у Лондону по завршетку Другог светског рата, са потресном снагом која подсећа на В. С. Најпола, Црњански нам такође нуди — подвлачи Жан-Луј Кифер — књигу универзалних вредности. Књига која је истовремено „велики роман о изгнанству и верности, понижењу и напуштености, љубави и депресији”, али исто тако и „сеизмички снимак историјске катаклизме” и „луцидно размишљање о манипулисању европским памћењем”. На крају, овај критичар закључује да је у питању дело које се, кроз поетске преображаје и кроз симболичку евокацију архетипа о лутању Адама и Еве, уздиже до „амблема о сваком људском животу, који је осуђен на исти вечни пораз”.

Софи Масалович посматра овај роман са друге тачке гледишта: оне која успоставља везу између личног искуства писца и његовога дела.⁴³ Примећујући да је *Роман о Лондону* заснован на биографским елементима и инспирисан ауторовим личним искуством — пошто је писац, као и његови ликови, био изгнанник у Лондону — она наглашава да нам, заправо, „Црњански исповеда своју личну драму”; драму која је „далеко патетичнија” од оне коју је описао, на пример, Жозеф Кесел у *Ноћима Ђринчева*.

Критичар *Кензен лишерера*, Кристиан Муз,⁴⁴ такође учачава подударност између аутобиографских елемената и романескне фикције, до те мере да истиче како се Црњански препустио смрти попут свога јунака Рјепнина. Но, његова анализа се поступно развија у другом смеру, осветљујући јунаков унутрашњи портрет и функционисање његових психичких механизма. По Музовоме мишљењу, Рјепнин је „измештена особа” у дубљем смислу те речи; он је „измештен” не само у односу на своју земљу и свој језик, „већ и дубље, у односу на самога себе — као да је померен из сопственога бића”. Овај Рус отргнут од завичаја који истрајава у одбацивању сурове реалности изгнанства, свестан је своје парадоксалне ситуације. Он зна да никада неће моћи да се врати у Русију, једину земљу која би, по његовом осећању, могла дати смисао његовом животу. Ипак, упркос тој свести о немогућности повратка, он јој остаје веран,

⁴³ Sophie Massalovitch, „L'exil (Егзил)”, *Le Quotidien de Paris* (Котидјен де Пари) 11. новембар 1992.

⁴⁴ Christian Mouze, „Une force rare de souffrance et d'humanité (Ретка снага патње и људскости)”, *La Quinzaine littéraire*, бр. 603, 16–30. јуни 1992, 15.

не чинећи никакав напор да себи олакша интеграцију у егзилу. Ова парадоксална ситуација је у ствари главни узрок његовог „двоструког” удвајања, ако се тако може рећи. Наиме, како констатује Муз, Рјепнин се удваја истовремено „у односу на своје најдубље унутрашње ја” и „у односу на себе као друштвену јединку”. То је процес, закључује овај критичар, који ће га на крају гурнути на „пут идентификације са безнађем и смрти”. Брижљиво анализирајући психолошке аспекте једне потресне људске драме која започиње процесом отуђења од себе а завршава се крајњим чином — самоубиством, Кристиан Муз је, свакако, указао на један од могућих аналитичких приступа у интерпретацији овога романа.

6. Разлоџ за наду

Равнодушност са којом су у Француској пропраћени *Дневник о Чарнојевићу* и *Љубав у Тоскани*, као и релативно скромни пријем указан *Роману о Лондону*, могу се делимично објаснити ванкњижевним разлозима уско повезаним са избијањем грађанског рата у бившој Југославији који је отворио и нови „хоризонт очекивања” у рецепцији српске књижевности у овој земљи, као и на Западу уопште. Под сталним притиском медија и пред новим захтевима читалачке публике, критика је, наиме, дала предност оним делима која су се посредно или непосредно бавила темама везаним за актуелне политичке прилике, новију историју и комплексну стварност бивше Југославије.

Али, ако се овим разлозима и може донекле објаснити помањкање интересовања за поједине књиге Црњанског, они свакако нису довољни за разумевање игнорантског односа према, на пример, *Дневнику о Чарнојевићу* — делу које представља снажан поетски крик против апсурда рата, а чије се друго издање управо појавило уочи избијања крваве југословенске драме. Јер, чак и ако се оставе по страни његови неоспорни књижевни квалитети, не може а да не зачуди чињеница да ово дело није привукло пажњу макар оних који су се — бар декларативно — залагали против „лудила рата”, користећи сваку прилику да јавно промовишу своје „пацифистичке идеје”; оних који су, на пример, са посебним симпатијама писали о књигама такозваних „дисидената” из Србије.

Опадање интересовања за дела Милоша Црњанског у Француској које је парадоксално, као што смо видели, уследило после великог успеха *Сеоба*, није, међутим, поколебало ни његове преводиоце ни његовог издавача из Лозане — L'Age d'Homme. Чврсто уверени да ће овај класик модерне српске књижев-

ности успети, пре или касније, да освоји наклоност ђудљиве француске публике, они су наставили са истим жаром да преводе и објављују и остале књиге овога писца: *Ламенї над Београдом*,⁴⁵ *Приче о мушком*,⁴⁶ *Иѿаку и коменїаре*,⁴⁷ *Кай ѿѿанске крви*,⁴⁸ *Књиѿу о Микеланђелу*,⁴⁹ и *Код Хиперборејца*.⁵⁰ Нажалост, ни ова жанровски различита дела нису наишла на адекватан пријем код француске критике која — затрпана издавачком хиперпродукцијом, и приморана да следи диктат моде и тржишта — све мање обраћа пажњу на ауторе из тзв. „минорних књижевности”.

Ако би се, дакле, судило искључиво по резултатима критичке рецепције и, нарочито, по одсуству значајније реакције критике на већину преведених дела Црњанског, онда би се могло закључити да писца *Сеоба* не чека баш светла будућност у земљи Жида, Селина и Камија чија дела такође — узгред буди речено — све више узмичу пред агресивном поплавом једносезонских бестселера. Но, надајмо се, ипак, да ће пожртвовање, упорност и ентузијазам које улажу преводиоци и издавач Милоша Црњанског кад-тад уродити плодом. Ако ни због чега другог, онда барем због неписаног правила које, свугде па и у Француској, измиче суровим законима моде и тржишта, а по којем права књижевност увек пронађе своје читаоце; правила које је и једини савезник писаца чија је рецепција, услед недостатка средстава за медијску промоцију, препуштена „случају комедијанту”.*

Превела с француског
Марија Панић

⁴⁵ *Lamento pour Belgrade*, двојезично издање, превод Слободана Деспота, 1993.

⁴⁶ *Récits au masculin*, превод Андре Чејовића и Ан Рену (Anne Renoue), 1997.

⁴⁷ *Ithaque: poèmes et commentaires*, превод Андре Чејовића и Ан Рену, 1999.

⁴⁸ *Une goutte de sang espagnol*, превод и поговор Слободана Деспота, 2001.

⁴⁹ *Michel-Ange*, превод Андре Чејовића и Ан Рену, 2002.

⁵⁰ *Chez les Hyperboréens*, превод Велимира Поповића, 2005.

* Француска варијанта овога текста објављена је под насловом „*Sous le signe du 'hasard comédien'*”, у: *Cahiers Balkaniques*, бр. 28—29, Париз 1998/99.

МАРИЈА ЦУНИЋ-ДРИЊАКОВИЋ

ПРЕВОЂЕЊЕ КАО ПРЕИСКАЗИВАЊЕ

У издању издавачке куће „L'âge d'homme” а у преводу Брижит Младеновић недавно је објављена збирка приповедака Бранка Ћопића *Башња сљезове боје*.¹ Овај издавачки подухват свакако треба поздравити јер је Ћопић, извесно један од најплоднијих а својевремено и један од најчитанијих српских писаца, остао доскора једва познат француској читалачкој публици. Наиме, до појаве горепоменутог издања, на француски језик биле су преведене само три његове приповетке — једна у *Анџолоџији савремене југословенске њрозе*,² друга и трећа у часопису *Европа*.³ Занимљиво је да је приповетка *Поход на мјесец*, која се на француском први пут појавила пре двадесетак година, доживела у међувремену још једно издање и нови превод⁴ у *Анџолоџији српске њриповејке*⁵ коју је приредио Миливој Сребро, а објавила млада издавачка кућа „Gaïa”. Тако се она, будући да је у саставу *Башње сљезове боје*, пред нама сад појављује и у свом трећем новом руху.

Питање које се овом приликом намеће јесте зашто су неки значајни писци српске књижевности остали до сада непознати читалачкој публици великих европских култура и књижевности међу којима је несумњиво француска? Прелистамо ли, наиме, *Библиографију српске књижевности у Француској*

¹ Tchopitch Branko, *Un jardin couleur de mauve*, L'âge d'homme, 2005, traduit du serbe par Brigitte Mladenović.

² „*Un encombrant compagnon de route*” у *Anthologie de la prose yougoslave contemporaine*, Seghers, 1959 (превод В. Наумов).

³ „*Le monde de l'oncle Mitcho*” у *Europe*, бр. 435—436, 1965 (превод М. Јукић); „*Expédition lune*” у *Europe*, бр. 606, 1979, (превод М. Ђорђић и Л. Албертини).

⁴ Ален Капона.

⁵ *Anthologie de la nouvelle serbe*, Gaïa éditions, 2003.

(1945—2004),⁶ видећемо да у мноштву писаца и преведених дела на француски језик (укупно 254 до 2004. године) нигде нема ни Радоја Домановића, ни Момчила Настасијевића, а ни Растка Петровића... Ако би у садашњем тренутку за уважавање били разлози материјалне природе, тј. недостатак средстава за значајније културне пројекте, они свакако нису могли бити пресудни пре неколико деценија. Тим пре што у истој *Библиографији* наилазимо на један број ако не безвредних, оно сигурно много мање значајних имена српске књижевности. Додатна „објашњења” и „образложења” која се често чују — бар када је о горепомнутим писцима реч — своде се на тврдњу како је за оно што је најбоље у њиховој прози/поезији веома тешко наћи одговарајући регистар у књижевности (француској) која се сва приклонила логосу, рацију, апстрактном. При томе се заборавља да су француска култура и књижевност великим делом урасле и у плодно тло раблеовске и вијоновске традиције из које још увек ничу најразличитији дискурси огромних распона и потенцијалних регистара — од најнижег до најузвишенијег, од најтривијалнијег до најсофистициранијег. Биће да је нешто друго у питању. Можда неспремност да у свет изађемо с делима која носе дубоки печат културе из које су израсла, известан комплекс културне инфериорности о којем је неувијено, а надахнуто, говорио још Момчило Настасијевић⁷... Страх од негативног вредновања једног специфичног дискурса за који одређена средина још није постала пријемчива. Ваља додуше признати да тај страх није увек сасвим неоснован. Управо он је својевремено нагнао Марка Шапира да се, преведећи Достојевског, „правда” пред својом француском читалачком публиком због „мутне и хаотичне реченице” коју настоји да пренесе у „светли” и „јасни” француски језик”, имплицитно вреднујући на тај начин језик изворника као инфериоран.

Излишно је данас ваљда више доказивати колико је значајна улога превођења не само у приближавању различитих култура, него и у уобличавању саме историје идеја, пошто оно није само рад на информацији, већ на вредности, а тај рад, како истиче Анри Мешоник, један од теоретичара који су поставили темеље поетике превођења, подразумева *деценирање*

⁶ *Bibliographie de la littérature serbe en France (1945—2004)*/Библиографија српске књижевности у Француској (1945—2004), Belgrade, Bibliothèque Nationale de Serbie, 2004.

⁷ „... врхови се додирују својим атмосферама, али само они који кореном дубоко продиру у своје рођено тле. Друкше се не досеже на белом усијању израза”. А на другом месту: „Онда се (...) оно најприсније своје скоројевићки забацило у кутове стида”. Момчило Настасијевић, *Есеји Белешке Мисли*, приредио Новица Петковић, „Дечје новине” СКЗ 1991, 193 и 195.

према Другом.⁸ Тако се непревођењем онога што је у сопственој култури вредно аутоматски губи и могућност да се утиче на перцепцију (и рецепцију) те исте културе. Исто тако, пошто сваки културни домен има своју историчност, јасно је да превелико кашњење у представљању књижевних дела — која су увек, на овај или онај начин, обележена зубом времена и околности у којима су настала — смањује и могућност њиховог адекватног пријема, те ће сваки нови подухват усмерен ка њиховој накнадној валоризацији бити веома мукотрпан, а самим тим и преобликовање у жељеном правцу макар и малог сегмента културе-рецептора.

Треба ли уопште поново истицати значај преводаца у свему томе? Наивна су и свакако одавно превазиђена мишљења да су *Кола Брењон* Ромена Ролана и *Гарганџуа и Панџа-џруел* Франсоа Раблеа нашли свој прави одзвон у српском језику превасходно зато што је и сам српски језик — онако како га је Вук утемељио, са својим неизмерним лексичким богатством баш у материјалном, „ниском” регистру, тј. у означавању свега онога што је везано за овоземаљски живот — нудио огромне могућности за то: као да је преводац већ имао на располагању некакву неисцрпну ризницу у коју је требало само да уђе и да поsegне за оним што му је потребно... Да ли ће неки текст-превод добити снагу и лепоту свог изворника зависи надасве од способности преводиоца да *преискаже* оно најзначајније о чему текст говори. Франсоа Рабле и Ромен Ролан нашли су тај свој дивни одзвон у српском језику пре свега зато што су их преводили виртуози писане речи као што су Станислав Винавер и Милан Богдановић.

Већ и сама чињеница да су многа значајна књижевна дела бивала више пута превођена на исти језик — Андрићев роман *На Дрини ћуприја* двапут је преведен на француски,⁹ сада из преводачке радионице Александре Манчић добијамо нову српску верзију *Дон Кихота* — показује да (успели, добар) превод никада није једноставно пребацивање одређеног садржаја из једне форме у другу форму. Превођење је креативна транслингвистичка активност која увек подразумева и одређено тумачење. Не одлучујемо се да неки текст пресвлачимо у ново рухо зато што су се на претходним преводима уочиле мањкавости, недостаци које би требало исправити — што, додуше, може да се јави када се транспоноване одвија на релацији из-

⁸ Анри Мешоник, *Од лингвистике превођења до поетике превођења*, РАД/ААОМ, 2004, 80.

⁹ Georges Luciani (*Il est un pont sur la Drina*), Plon, 1956; Pascale Delpeche (*Le pont sur la Drina*), Belfond, 1994.

међу култура која су се до тог тренутка мало или никако прожимале — већ зато што другачије сагледавамо однос између свих оних слојева и значења који дају посебну обојеност одређеном књижевном делу. А како се у транспоновању вишеслојности и многозначности инхерентних сваком вредном уметничком остварењу увек намеће одређени *избор*, неизбежно је давање примата једном слоју, једном конститутивном елементу на уштрб неког другог. Сваки се преводилац пре или касније суочава с дилемом шта и колико жртвовати,¹⁰ уколико се циљни језик опири обликовању у жељеном правцу — тј. у правцу који омогућује да се креира аналогон дискурсу изворника — а да се при томе не изгубе сва она „онеобичења” која, знамо то још од руских формалиста, и чине саму суштину „литерарности”. Из тога следи да сваки нови књижевни превод представља пре свега покушај да се на површину извуку неки од његових претходно потиснутих слојева и значења, који се — важно је то истаћи — у добрим и поузданим преводима никада потпуно не губе, али бивају засенчени, мање опажљиви.

Проверу и потврду претходно изнетих ставова могли бисмо да илуструјемо управо на примеру превода приповетке *Поход на мјесец* тј. кроз компаративну анализу неких решења које су понудили с једне стране Ален Капон а с друге Брижит Младеновић. Но претходно треба одговорити на једно важно питање — шта је то особено и несводљиво у поетском универзуму и приповедачком поступку Бранка Ћопића по чему он заслужује да буде представљен у књижевним системима других култура, а што се приликом превођења његовог дела никако не сме изгубити?

То је свакако необичан спој лирског, узнесеног и ваздушастог с грубим, тривијалним и трагичним: Бранко Ћопић, тај вечито занесени, у овоземаљски живот заљубљени дечак, остао је једним делом свога бића уроњен у мрачне слутње и ирационално, окренут ономе „што није од овога света”. Хроничар и тумач колико грубе реалности толико и „засањаних простора човековог бића”,¹¹ Ћопић се дакле може одредити као писац

¹⁰ Тако је наш сјајни преводилац Бранимир Живојиновић био принуђен да у преводу једне Хајнеове песме уместо српске речи *месец* употреби реч страног порекла *луна* — уз ризик да неповратно изгуби мноштво већ постојећих, за поезију неопходних конотацијских слојева који су се „налагали” на ову реч — само због тога што се реч „месец” у српском језику може римовати углавном са речима које припадају једном тривијалном, „ниском” регистру, те би њихова афективна обојеност била потпуно неподесна за дочаравање лирске прозраности Хајнеовог поетског универзума, будући да би аутоматски произвела утисак гротескне диспаратности.

¹¹ Воја Марјановић, *Приповедачка проза Бранка Ћопића*, „Свјетлост”, Сарајево 1982.

изразито дихотомне слике света у коју непрестано уписује сукоб стварности и идеала, сна и јаве, стварности и маште.¹² То стално „распеће” између лепоте и ругобе, чистоте којој се тежи и сурове реалности, нашло је свој адекватан уметнички израз у начину приповедања који одликује скоковит прелаз из лирског у анегдотско, „поетски спој наоко неспојивог, сав изникао из фолклорног духа и искуства”.¹³ Та дубока располућеност његовог бића болно се разоткрива и у последњој реченици¹⁴ коју је Ђопић написао пре него што ће на трагичан начин окончати свој живот. Особен је свакако и хумор којим је нагопљена његова проза — у њему се иза наоко ведрога смеха назире сета, меланхолија и туга. Све су то елементи које је приликом превођења Ђопићеве прозе било неопходно транспоновати у одговарајући дискурс у другом језику.

Већ у самом преводу наслова видимо различиту оријентацију у изабраној језичкој варијанти — док је Ален Капон посегнуо за сажетијом, лапидарнијом, и у том смислу „модернијом” формулом у којој нема ни чланова ни предлога,¹⁵ Брижит Младеновић се определила за „традиционалнију” књижевну варијанту.¹⁶ И један и други преводаца остају затим доследни у свом основном опредељењу, што је видљиво и у деловима у којима преовлађују дијалози: у формулисању питања, рецимо, Брижит Младеновић углавном задржава инверзију, док се Капон опредељује за „колоквијалнију” варијанту у којој се инверзија губи.

Хотећи да Ђопића што више приближи савременом читаоцу, Капон, иначе смео и надахнут у свом изразу,¹⁷ понегде одлази у исувише неутралан регистар, док Брижит Младеновић најчешће настоји да адекватна решења нађе у корпусу француских сликовитих израза који чувају везу с фолкорним наслеђем и традицијом,¹⁸ валоризујући тако један од веома важних сегмената Ђопићевог дела.

Упада одмах у очи да се Брижит Младеновић определила за доминацију имперфекта, док је Ален Капон приповедање

¹² Ана Вукић, *Слика светиња у њијовейкама Бранка Ђопића*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1995.

¹³ Вук Крњевић, *Полиџика*, 31. III 1984.

¹⁴ „Збогом лијепи и страшни животе!” у: Радован Поповић, *Књиџа о Ђопићу или џуџ до мосџа*, СКЗ, Београд 1994.

¹⁵ *Expédition lune*.

¹⁶ *L'expédition sur la lune*.

¹⁷ „Голубије сунчано јутро” (Б. Ђопић, *Баџиџа сљезове боје*, БИГЗ — „Просвета”, Београд 1987, 37) — „matin ensoleillé bleu pigeon” (*Anthologie de la nouvelle serbe*, Gaïa éditions, 2003, 93).

¹⁸ „gueule de bois”; „paniers percés”.

сместио у садашње време. Ако је употреба презента Капону омогућила да у свој превод унесе живахнији ритам и снажнију динамику — а та тежња се осећа и у структурисању реченице, избору придева и прилога¹⁹ — чиме је свакако изражајнијим учинио пре свега онај слој који носи у себи узлет и егзалтацију, меланхолично и сетно Ђопићево биће ван сваке сумње много више долази до изражаја у описима и приповедачевом говору који је Брижит Младеновић сместила у лелујави имперфект. Свесним редуковањем форме „сказа” њен превод је можда понегде изгубио на непосредности и спонтаности које одликују дечју имагинацију, али је истовремено и заогрнут једном фином, тананом копреном која је умекшала ивице и подарила му ништа мање потребну лирску прозачност. Исто тако, она је успело истакла тамну Ђопићеву страну, не зазирући при томе ни од „јакe” речи,²⁰ како би на површину извукла ону трагичну жицу која се стално провлачи кроз Ђопићеву прозу.²¹

Да је у оба случаја реч о креативним приступима у које је уложено много труда не само да би се нашла адекватна решења него и постигла кохерентност дискурса, показује и врло промишљен избор свих елемената који имају за циљ да окарактеришу ситуације и ликове — колико именица и придева,²² толико и наизглед много мање важних ономатопеја.²³ Сви се ти елементи наиме распоређују у функцији јачег оцртавања извесне меланхоличне дистанцираности, с једне стране, и рељефнијег обликовања непосредног дечјег доживљаја, с друге стране, те читалац ових превода стиче утисак да на њима нема ни напуклина ни неравнина, што је и најбољи доказ да је реч о правом лингвистичком транспоновању.

Добили смо, дакле, два добра превода Ђопићеве прозе, две самосвојне преводилачке композиције, два хомогена *тeкстa* у којима нема неконзистентности, од којих је један, из пера Алена Капона, зацело више фокусирао узлет и занос, кликтаву енергију као и оно „анегдотско”, осветливши надасве приповедача збивања, а други пак, из преводилачке радионице

¹⁹ „Toujours” (БМ, 25); „à chaque fois” (АК, 94).

²⁰ Fléau, ténèbres, calvaire...

²¹ „Распеће” које је Ален Капон превео као „écartèlement” (98), Брижит Младеновић преводи као „calvaire” (28).

²² „Весели” (БЂ, 33) је код БМ „luron”, код АК „farceur”; деда Петран је код БМ „Père Petran”, а код АК „Péré Petran”; „бундева” (БЂ, 35): „citrouille” (БМ, 35) односно „potiron” (АК, 97); „самарџија” (30): „bourrelier” (БМ, 25) односно „sellier” (АК, 94).

²³ „Plaf — je retombais” (БМ); „paf, je m'écrase” (АК).

Брижит Младеновић, свакако успелије дочарао лирску атмосферу, прозачност и меланхоличност које извиру из понора успомена, али и скривени понор и трагичну распоућеност ћопићевског бића. Ваљда ће ови нови и несумњиво квалитетни преводи произвести макар и мали позитивни помак у преобликовању свести о нашој култури и нашој књижевности.

МАРКО ТУЛИЈЕ ЦИЦЕРОН

ЗА МАРЦЕЛА

I

Данашњи дан, уважени оци,¹ окончао је моје дуго ћутање, проистекло не из неког страха, већ делом због бола делом због суздржаности. У исти мах, он ми је донео подстрек да изнова, баш као некада, почнем да говорим шта желим и осећам.

Јер, такву благод, такву необичну и нечувену доброту, толику умереност у изузетној и свеколикој моћи, па најзад и тако невероватну мудрост, скоро божанску, никако не могу да ћутке заобиђем, будући да сматрам, уважени оци, да је повратком Марка Марцела, вама и држави, не само његова, већ чак и моја реч и мој утицај сачуван и поново успостављен.

Патио сам, уважени оци и био сам снажно узнемирен када сам видео да такав човек, мада се залагао за исте циљеве као и ја, није доживео исту судбу. Са тиме, нити сам могао да се помирим, нити сам сматрао да је часно да се нађем у своме старом окружењу, а да он, мој такмац и следбеник у остварењу мојих циљева и као неки пријатељ и саборац у невољама од мене буде отргнут. Дакле, омогућио си и мени, Гају Цезаре, мој пређашњи начин живота који ми је ускраћен, а и свима овима истакао си као неки стег који улива наду за благодет државе.

Схватио сам на примерима многих, понајвише на сопственом, а малочас то су схватили и сви — кад си Марка Марцела поново вратио у сенат и међ' римски народ, мада уз напомену свих нанетих ти увреда — да углед овог сталежа и достојанство државе претпостављаш и своме болу, и својој подозривости.

¹ Сенатори, лат. *patres conscripti*.

Што се њега тиче, он је данас задобио највећу награду за свој протекли живот, како због потпуне сагласности сената, тако и због твоје крајње промишљене и изузетно значајне одлуке; стога свакако схваташ колики је значај добротинства које си дао кад га с толико славе прихватају. Заиста је срећан онај човек чији је спас усрећио све остале баш као што ће усрећити и њега самог; а то се управо догодило њему,² и то по заслуги и с пуним правом. Та, ко је од њега бољи било по племенитом пореклу било по честитости или по тежњи за најбољим својствима, по непорочности или по другом похвалном својству?

II

Цезаре, нико нема толиког богатства духа, нико нема такву моћ и изобилје говорне или писане речи, које би могло да твоје ратне подвиге, не бих да кажем прослави, већ изложи. Ипак тврдим, а то да ћу с твојим допуштењем и рећи, да међу њима ниједан није толико славан као онај што си га данас остварио.

Често се присетим, а то често и радо и у говорима поменим, да сви ратни подвизи наших заповедника, страних племена и најмоћнијих народа, сви подвизи најславнијих краљева, са твојима, ни по величини напора, ни по броју битака, ни по различитости предела ни по брзини остварења ни по различитости војевања, не могу да се пореде; нити је, заиста, ико успео брже да превали најудаљеније крајеве, него што си их ти, да не кажем својим маршевима, већ својим победама, обе лежио. А нека сам луд кад не бих признао да је све то тако значајно, да све то нечији ум и размишљање једва може и да појми. Али ипак, постоје и друге још значајније ствари. Наиме неки имају обичај да речима умањују и вођама ускраћују ратну славу, приписујући је војницима само да не би била везана за поједине заповеднике. Неоспорно је да у рату много значи храброст војника, повољност положаја, помоћне чете савезника, бродовље, доток хране, али заиста, понајчешће, као по неком своме праву, Фортуна³ себи присваја све што је успешно изведено и скоро све присваја као своју заслугу.

А што се тиче те твоје славе, Гају Цезаре, коју си малочас стекао,⁴ не постоји баш нико с ким би могао да је поделиш: она је сва, колика год да је, а засигурно је огромна, она је сва, тврдим, само твоје дело. Од те славе ништа себи не присваја

² Тј. Марку Марцелу.

³ Богиња среће.

⁴ Тј. дозволом повратка Марка Марцела у Рим.

центурион, ни префект, ни кохорта, ни ескадрон. Па чак и она сама, Фортуна, господарица свега људског, не гура се да ту славу са тобом подели. Уступа ти, признаје да је она твоја, у потпуности, да припада једино теби. Јер, непромишљеност се никада не здружује са мудрошћу нити разборитост ствара простора случајности.

III

Припитомио си народе по суровости варварске, бројношћу небројане, по простору безграничне, у погледу сваке врсте обиља богате. Ипак, победио си оно што је имало природну могућност да се може победити; та, не постоји таква сила која не може да се ослаби или сломи силом мача; али, победити дух, обуздати гнев, умерити се при победи, противника који се одликује племенитим пореклом, духом, храброшћу, не само подићи са земље већ и увећати његово пређашње достојанство — ко то успе да учини, не поредим га само са најзначајнијим људима, већ сматрам да је веома сличан богу.

Па тако, Гају Цезаре, твоје ратне заслуге славиће се не само у нашим, већ и у списима и на језицима скоро свих народа, и никада ниједан нараштај неће о твојим заслугама престати да говори. Али ипак ни сам не знам како се чини да таква дела чак и када се о њима чита одјекују од вике војника и звука труба. Заиста, када слушамо или читамо да је нешто учињено милостиво, сталожено, праведно, одмерено, мудро, поготово у љутњи која је противна разборитости и у победи која је по природи обесна и охола, каквим само заносом планемо не само кад се ради о оствареним већ чак и о измишљеним делима, па тако често заволимо и оне које никада видели нисмо. С којим ћемо тек хвалама узносити тебе, кога гледамо ту, међу нама, док по твојем духу, осећању и лицу схватамо да желиш да буде здраво све што је ратна срећа држави оставила. С каквом ћемо те оданошћу следити? С каквом ћемо те наклоношћу пригрлити?

Тако ми бога, чини ми се да и зидови ове курије пламте од жеље да ти захвале што ће се ускоро овај узор од човека наћи на овом месту које је припадало његовим прецима и њему.

IV

Заиста, кад сам, баш као и ви, угледао сузе Гаја Марцела,⁵ човека изузетног, пуног необичне братске љубави, моје срце је

⁵ Брат Марка Марцела (конзул 49. г. ст. е.).

преплавило сећање на цео род Марцела којима си ти, чак и оним почившима, сачувавши Марка Марцела, вратио достојанство, а ту изузетно племениту породицу, сведену већ на мали број, скоро спасао од пропасти. Зато ћеш ти овај дан с правом претпоставити својим безбројним, изузетно знаменитим данима кад ти је била упућивана захвалност.⁶ Овај подвиг припада само једном Гају Цезару, то је само његово дело; остали подвизи остварени под твојим вођством такође су велики, без сумње, али ипак, имају многу значајну потпору. Овоме, пак, делу ти си у исти мах и вођа и учесник. Твојим победничким споменима време ће једном донети крај — јер, не постоји ништа људским трудом и руком начињено што једном дужина времена неће окончати и истрошити, а ова твоја праведност и благост духа сваки дан ће се све више уздизати па тако, колико год твојим делима време одузме, толико нека придода твојој слави.

Све остале победнике грађанских ратова већ си и раније победио праведношћу и милосрђем али данас си победио самога себе. Бојим се да ли ће ово што ћу рећи бити схваћено онако као што осећам: чини се да си победио саму победу кад си оно што је она стекла препустио побеђенима. Јер, мада би по природи саме победе сви ми побеђени настрадали, спасени смо судом твога милосрђа. Стога си с правом ти остао једини непобеђени јер си чак и природну силу саме победе победио.

V

Колико далеко сеже ова пресуда Гаја Цезара, уважени оци, просудите сами. Наиме, сви ми које је нека тајновита судба, по државу јадна и погубна, натерала да се латимо оружја, уколико и носимо неку људску кривицу, злочином свакако нисмо окаљани. Наиме, када је Цезар, на ваше молбе, на добробит државе сачувао Марка Марцела, кад је, без ичије молбе, вратио мене и моме дому и држави, а и друге виђене људе вратио и своје дому и отаџбини — а колико их је и какав им је углед видите управо на овом скупу — није он тада у курију увео непријатеље, већ је проценио да је већина ступила у рат пре из незнања и неоснованог и испразног страха него из сопственог интереса и окрутности.

Током тог рата сматрао сам да увек треба слушати гласове мира и патио сам што се одбија не само мир већ и речи грађа-

⁶ За победе у Галији 57. г. ст. е. дани захвалности трајали су 15 дана, односно по 20 дана за победе 55. и 52. г. ст. е. За победе у Африци (46. г. ст. е.) трајали су 40 дана.

на који вапе за миром. Јер ја никада нисам био учесник овог нити било каквог другог грађанског сукоба а моје намере су увек биле заговорник мира и тоге а не рата и оружја. Следио сам тог човека из приватних побуда а не из политичких разлога.⁷ Моја оданост према драгој особи била је толика да сам похрлио, не из неке похлепе, па чак ни због неке наде, већ крајње свесно и намерно, баш као у неку својевољну пропаст. Тај мој став био је крајње јасно исказан јер сам управо међу вама, док још сукоб није ни избио, много речи изговорио о миру, па чак и током самог рата, што сам и главом платити могао. Из тога следи да нико неће бити тако неправедан судија па да посумња какав је био Цезаров став у погледу рата кад је одмах одлучио да треба да заштити заговорнике мира, док је на остале био прилично љут. Али, у том је моменту, кад је исход био несигуран а ратна срећа неизвесна та је одлука могла да изгледа мање необична. Али онај човек који као победник пригрли присталице мира заиста јасно показује да би више волео да није био приморан да се бори него што је победио.

VI

Да је то тачно могу да посведочим и за Марка Марцела. Наша осећања су се увек слагала како у миру, тако и тада у рату. Колико сам га пута и у каквом болу видео како стрепи од обести појединаца а и суровости саме победе! Зато, Гају Цезаре, нама, који смо све то видели, твоја доброта треба да је још дража. Не треба поредити страначка питања већ победе. Видели смо да је твоја победа окончана завршетком сукоба, а у граду не видесмо исуканог мача. Грађане које смо изгубили савладала је сила Марса⁸ а не бес победе, па тако нико не сме да сумња да би Гај Цезар многе, да је то само могуће, из царства мртвих вратио кад са истог бојног поља спасава све оне које може.

Што се друге стране у сукобу тиче ништа нећу рећи више него то, чега смо се сви бојали, да је победа могла бити одвећ сурова. Неки су, наиме, претили не само наоружанима већ понекад и онима који нису у рату учествовали и говорили су да не треба проматрати шта је ко мислио, већ где је био. Ако су у једном тренутку и зажелели да због неког греха казне римски народ и покренули грађански рат, толики и тако жалостан, чини ми се да су напokon, било умирени, било засићени, бе-

⁷ Мисли на Помпеја.

⁸ Бог рата.

смртни богови сваку наду у спас управили милосрђу и мудрости победника. Зато се радуј том твом тако узвишеном добру и уживај како у срећи и слави тако и у својој природи и нарави, из које мудар човек црпи највећи плод и пријатност. Кад се присетиш својих дела, веома често ћеш захвалити својој врлини, али ипак понајчешће својој срећи. Колико год пута будеш размишљао о нама које си спасао и желео да наставимо да живимо заједно са тобом у држави, толико ћеш пута о својим највећим добротинствима, толико ћеш пута о својој невероватној дарежљивости, о својој изузетној мудрости размишљати. За та ђу се својства усудити да кажем да не представљају само крајње добро већ једино. Толиким сјајем блиста права слава, толику узвишеност има величина духа и мудрости да се чини да их је омогућила врлина а све остало даровала срећа. Зато немој да клонеш у труду при спасењу добрих људи који су покрнули, нарочито ако се то не догоди из неке похлепе или покварености већ можда из неког сулудог схватања дужности, свакако не нечасног, и неког сопственог виђења државе. Није, наиме на теби никаква кривица ако су те се неки бојали, већ напротив, огромна ти је заслуга што су схватили да те се није било потребно бојати.

VII

Сада прелазим на веома озбиљно питање и твоју веома оштру сумњу о којој не треба да размишљаш више него сви грађани а понајвише ми које си помиловао. Иако се надам да је она непотребна ипак је никад нећу речима умањивати. Јер, твоја сигурност представља нашу сигурност па ако би било потребно начинити грешку у било ком погледу, више бих волео да се чини како сам превише подозрив него недовољно разборит. Али ко је пак толико безуман? Неко од твојих? Та ко су више твоји него они којима си омогућио спасење а да се ни надали нису? Или пак неко од оних који су се налазили уз тебе? Нико није до те мере луд да живот онога, под чијим је окриљем достигао највеће успехе, не претпостави своме. Ако теби блиски не сневају о злочину треба ли се чувати непријатеља? Којих? Сви твоји некадашњи непријатељи или су због своје тврдоглавости живот изгубили или су га твојом милошћу очували, па тако, или нико од непријатеља преживео није, или су они који су то некада и били сада постали изузетно одани пријатељи. Па ипак, како у људским душама постоје толика склоништа и скровишта подупримо твоју сумњу, јер, тако ћемо уједно повећати и своју опрезност. Наиме, ко то од свих нас до те мере не познаје прилике, ко је толико неискусан у

државним пословима, ко никад толико о свом сопственом, ни о заједничком добру не размишља па да не схвати да у твом спасу лежи и његов сопствени и да од живота тебе једног јединог зависи живот свих нас? Заиста, размишљајући о теби дане и ноћи, баш како ми и ваља да чиним, почињем се плашити људске судбе, непостојаности здравља и крхости заједничке нам природе и патим што држава која треба да буде бесмртна зависи од смртног даха једнога човека. Ако се пак људској несигурности и променљивости здравља придружи злочиначка завера, да ли постоји неки бог за кога ћемо поверовати да, ако то и пожели, може да помогне држави.

VIII

Све то, Гају Цезаре, што видиш да лежи на тлу, уништено и оборено због налета самога рата — а то је и морало да се догоди — ти сам мораш да подигнеш.

Треба оформити судове, повратити веру, сузбити разузданост, подстаћи пораст становништва а све што се распало и расточило треба обуздати строгим законима.

У таквом грађанском рату, у таквој жестини узаврелих страсти и оружја морало се и очекивати да ће уздрмана држава, какав год да је исход задеси, изгубити многа одличја достојанства и потпоре своје постојаности и да ће оба војда учинити много тога што би у миру спречили да се догоди.

Све ове ратне ране управо ти сада мораш да видаш и само ти можеш и да их исцелиш.

Ону твоју чувену филозофску изјаву: „Довољно сам дуго поживео и за природан људски век и за славу” нерадо сам саслушао. За људски век, ако баш желиш, можда довољно, додаћу и за славу ако ти је баш воља, али за државу, а то је оно најзначајније, свакако мало. Зато, молим те остави ту мудрост учених људи о презирању смрти, не буди мудар на нашу штету.

Често ми допре до ушију како такође исувише често говориш да си, што се тебе тиче, довољно живео. Можда, али то бих тек тада био спреман да чујем да само за себе живиш, или пак, да си се само за себе родио. Међутим, твоја су дела обухватила спас свих грађана и добробит целе државе. Толико ти је још времена потребно да довршиш своја најзначајнија дела о којима сневаш а још ни темеље им ниси положио; па зар ћеш нам ти, у овом тренутку, дужину свога живота одређивати својом равнодушношћу а не коришћу државе? Шта ће бити ако то не буде довољно чак ни за твоју славу? Нећеш порећи да за њом, уз сву своју мудрост, веома жудиш.

Рећи ћеш: „Зар је мало значајних дела која ћу оставити за собом?” Свакако не, али она ће бити довољно значајна за све остале, ма како да их је много, али за тебе, једино за тебе, све то ће бити мало. Јер, што год да постоји, макако да је величанствено, постаје ништавно уколико постоји нешто још значајније.

А шта ће се десити, Гају Цезаре, ако исход твојих бесмртних дела буде такав да, уз све победе над непријатељима, државу оставиш у таквом стању у коме се сада налази? Размисли, молим те, да твоја божанска природа не заслужи више дивљења него славе, уколико слава представља знаменит и раширен глас о великим заслугама или за своје ближње, или за отаџбину или за цело човечанство.

IX

Дакле, то је твоја последња улога, то јој је последњи чин. Он је још преостао, око њега треба да се потрудиш да би уредио државу и да би у њој уживао најпре ти, у највећем миру и спокоју. Тек тада, ако ти је баш воља, кад одужиш дуг према отаџбини и удовољиш и самој природи засићеношћу животом, реци да си дуго поживео. А шта уопште и представља појам „дуго” уколико у себи садржи неки крај. А када он дође свако прошло задовољство ништа не вреди јер му никакво будуће неће уследити. Међутим, тај твој дух никада таквом ограниченошћу коју нам је природа одредила за живот, није био задовољан и вечно је пламтео љубављу према бесмртности. Не треба сматрати да твој живот представља оно што се састоји од тела и даха, већ оно, тврдим, оно представља твој живот што ће живети у сећању свих векова, што ће потомство неговати а вечност увек поштовати. Треба да се потчиниш таквом животу и да му се посветиш, а он доиста већ одавно садржи много тога што је достојно дивљења а сада очекује и оно што ће бити вредно славе.

Потомци ће занемети слушајући или читајући о твојим врховним заповедништвима, о провинцијама, Рајни, Океану, Нилу, о бројним биткама и невероватним победама, споменицима, дарезљивости, тријумфима. Али, уколико овај град не буде учвршћен и твојом разборитошћу и уредбама, твоје ће име само лутати надуго и нашироко али сигурно неће наћи постојано и одређено станиште.

Чак и међу будућим генерацијама владаће велика несагласност, баш као што је постојала и међу нама, па ће једни до неба хвалама узносити твоја дела а други ће им можда изнаћи

неку ману, чак и веома значајну, уколико не угушиш пожар грађанског рата безбедношћу отаџбине, па да изгледа да је рат одредила судба а да је спас домовине дело твоје мудрости.

Удовољи оним судијама који ће о теби просуђивати после многих векова и то вероватно тачније него ми: судиће, наиме, без наклоности и без страсти, без мржње и зависти. А ако се то тада, како неки криво сматрају,⁹ тебе и не буде дотицало, сада ти је свакако стало до тога да будеш такав да твоју славу никада не прекрије заборав.

Х

Различити беху циљеви грађана а мишљења подељена, јер, не само да смо се разликовали по мишљењу и тежњама већ и по оружју и таборима. Владала је нека смутња, владала је борба међу најславнијим војводама. Многи се нису могли да одлуче шта је најбоље, многи шта им користи, многи шта додикује а понеки и шта је допуштено чинити.

Преживела је држава тај јадни и кобни рат. Победио је онај који није у срећи распиривао своју мржњу већ ју је стишавао својом добротом. Није све оне на које је био гневан сматрао вредним прогона и смрти. Неки су предали оружје, некима је отето. Незахвалан и неправедан је онај грађанин који ослобођен претње оружја ипак и даље душу држи наоружану, па је тако бољи и онај који падне у боју, онај који живот даде за свој идеал. Јер оно што се некима чини као бандоглавошћу другима може да се чини као постојаност.

Сада је разбијен сваки оружани сукоб, сузбијен је праведношћу победника. Преостаје само да сви они који имају само бар мало не само мудрости већ и здраве памети, теже истом циљу. Уколико ти, Гају Цезаре, не останеш безбедан и не задржиш исти начин размишљања којим си се руководио како раније тако, особито, данас, ми не можемо да будемо безбедни. Зато те сви ми, који желимо да нам држава опстане, и бодримо и преклињемо, да се побринеш за безбедност свог живота.

Како сматраш да постоји нешто због чега треба бити на опрезу, да чак у име осталих кажем што осећам, сви ми ти обећавамо да ћемо те пазити и чувати па чак и нашим недрима и телима бранити.

⁹ То је филозофско мишљење епикурејца.

XI

Али, да би се мој говор завршио на ономе одакле је и започео, сви ти, Цезаре упућујемо највеће захвале а још чак и веће у срцу носимо. Јер, сви исто осећају а то си могао да осетиш из њихових молби и суза. Али како нема потребе да сви устану и говоре, а желе да то ја учиним, јер то ми је на неки начин и дужност а и нужно је јер си Марка Марцела вратио и овом сталежу и римској држави, схватам да то треба да учиним. Осећам, наиме, да се сви радују не само због њега већ и због заједничког општег спасења. То је чин моје највеће наклоности према њему која је свима увек била добро позната. У погледу ње једва да бих уступио само пред Гајем Марцелом, његовим врлим и толико вољеним братом а осим њега ту предност не бих препустио било коме другом.

Пошто сам та своја осећања изражавао узнемирености, бригом, трудом, докле год је трајала неизвесност о његовом спасу, свакако да сада, ослобођен великих брига, тешкоћа и боли треба то и да покажем. Зато ти, Гају Цезаре, овако захваљујем, па мада сам у сваком погледу од тебе не само сачуван већ и почастован, ипак је безбројним почастима које си мени лично упутио, приступио и овај твој чин као највећа круна свега. Томе се ни надао нисам да може да се обистини.

НАПОМЕНЕ ПРЕВОДИОЦА

Цицеронов говор *Pro Marcello*, одржан у Сенату 46. г., припада говорима који се обележавају као *Orationes Caesarianae*.¹⁰ Непосредан повод његовом одржавању био је Цезаров опроштај кривице свом великом политичком противнику Марку Клаудију Марцелу (конзул 51. г.) који му се у више наврата замерио.¹¹

У грађанском рату између Цезара и Помпеја, Марцел се нашао у Помпејевој војсци код Фарсале (48. г.). Како се битка окончала Цезаровом победом а Помпеј побегао са бојишта, Марцел се повукао у Митилену, на острву Лезбу, где се бавио реториком и филозофијом.

Кад се Цезар 46. г., после битке код Тапса, вратио из Африке у Рим и прославио четвороструки тријумф (због победа у Галији, Егип-

¹⁰ Поред говора *Pro Marcello* (46. г.), међу тзв. *Orationes Caesarianae* спадају и говори *Pro Ligario* (46. г.) и *Pro rege Deiotaro* (45. г.).

¹¹ М. Клаудије Марцел жестоко се противио захтевима Цезара који се тада налазио у Галији и тражио одобрење да до 48. г. задржи намесништво, које му је истекло 1. марта 49. г., и сагласност да може, у одсуству, да се бори за конзулат за 48. годину. Марцел је иступио и против Цезаровог широког делељивања римског грађанства становницима Цисалпијске Галије.

ту, на Понту и у Африци), гледао је да се помири са својим политичким противницима па је многим опростио.¹² Међу њима био је и Марцел за чији се повратак у Рим заузимао брат Гај Марцел и Цицерон.

Цезарову одлуку о допуштењу да се Марцел врати у Рим сенатори су прихватили уз бројне захвале. Ни Цицерон није могао да му не захвали иако је својевремено одлучио да се због политичких прилика у Риму које су настале доласком Тријумвира на власт, због боравка у Киликији (51—50), грађанског рата коме су следиле ране године Цезарове диктатуре, повуче из јавног живота и да у Сенату више не говори.

Следеће године Марцел је кренуо из Митилене (45. г.) у Рим, али је у Атини убијен из непознатих разлога. Његов друг у конзулату Сервије Сулпиције Руф сахранио га је у Академији.

Превела с латинског
Бојана Шијачки-Маневић

¹² Цезаров опроштај уживао је и Цицерон који се по повратку из Киликије (где је боравио као проконзул 51—50. г.) у Рим дуго колебао којој страни у сукобу Цезара и Помпеја да се приклони. Најзад одлази у Помпејев табор у Драч. Ту је боравио и за време одсудне битке код Фарсале а 48. г. прелази у Брундизиј на Цезарову територију.

После победе код Фарсале Цезар је наставио рат у Египту и Малој Азији. За то време Цицерон је у Брундизију у неизвесности чекао његов повратак.

Кад се Цезар вратио са Истока Цицерон му је са зебњом пошао у сусрет да га поздрави. Цезар га је примио с пуно пажње што је представљало израз благодати (*clementia Caesaris*) према безопасним политичким непријатељима.

Отада је Цицерон живео у Риму мирно и повучено. Ретко иде у Сенат, још ређе држи беседе, само неколико пред Цезаром (*Orationes Caesarianae*). То доба политичке неактивности представља време Цицероновог изузетно богатог књижевног рада. Књижевности и филозофији се не окреће само из политичких већ и из личних разлога (због поремећених односа са братом Квинтом, развода од жене Теренције и смрти ћерке Тулије).

МИЛКА ИВИЋ

И КЊИГЕ СУ СЕ НЕКАДА „ОДЛИКОВАЛЕ ДОБРОТОМ”

Доброћа је, у Вуковом времену, била реч којом је означаван позитиван квалитет примерен оној појави на коју се квалификовање том речју односи. Он сâм је, на пример, овако говорио: „А што се тиче доброте ове моје књиге, ја могу слободно рећи да ни у чему није гора него сам је у огласу обећао” (*Прейиска XII* (1859—1862), *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XXI, Београд 1998, 802), „Па је Г. Добрић о доброту ове своје азбуке... увјерен” (*Грамаџички и ѿлемички сѿиси Вука Сѿеф. Караџића*, књ. I, Београд 1894, 147). Примера за то да су се и Вукови савременици служили изразом *доброћа* управо тако као и Вук има на претек. Атанасије Николић се, рецимо, овако о ђубрету изјашњава на стр. 65. своје књиге *Раѿарсѿиво* (Београд 1853): „Ђубре све више у доброту добива, што дуже на ђубришту лежи”, док Народна скупштина Београда, на стр. 244. свога гласила *Службени лист ѿ раду*, година I, 1890/91, прописује следеће: „Сви окружни саобраћајни друмови морају се држати у највећој исправности у одношају свега — како доброте, тако и ђуприја.”

Употреба израза *доброћа* у том архаичном значењу датој појави примереног позитивног квалитета није била сасвим изобичајена ни у првим деценијама XX века. Одговарајућу егземплификацију те чињенице пружају следећа два текста:

Године 1923. објавио је Давид С. Пијаде *Уџбеник ѿсихологије* у којем (на стр. 85) и ово каже: „Доброта памћења одређена је бројем понављања да се један ред представа утуви”, а године 1929. Београђани су имали прилике да се, листајући *Поморски ђодишњаѿ III*, суоче (на стр. 430) са следећим обавештењем: „Повјерено је пажњи лучког поглавара ... намјештање колаца за привез; ... његово ће бити ... да их увијек буде у по-

требитој количини, доброту и реду ... да им бродови не наносе никакву штету”.

У предстојеће стручне задатке спада што је могуће прецизније идентификовање оне деценије/оних деценија у којој/у којима реч *доброћа*, по језичком осећању говорних представника стандардног српског, већ дефинитивно није могла означавати ништа друго до то што у овим нашим данима означава: одређену позитивну особину *људског сивора*.

Тај исход описаног семантичког развојног процеса који је универзалну применљивост позитивног квалификовања изразом *доброћа* преиначио у његову применљивост искључиво на људска бића ваља нам посебно истаћи. А разлози томе су ови:

Теоријски опредељени језички стручњаци се, последњих деценија, интензивно баве истраживањем феномена *антиројо-центризма*, оличеног у чињеници да језик често пружа собом доказе о постојању човекове тежње да себе, као појаву, издвоји од свих других појава овог света; није ли овом приликом описана развојна судбина значења српске лексеме *доброћа* достојна да буде укључена управо у такве доказе?

КОСТА ДИМИТРИЈЕВИЋ

У СКЕРЛИЋЕВОМ ВИДОКРУГУ

Поводом годишњице смрти Чедомира Мирковића

Тек је минула година од изненадне смрти врхунског српског творца и тумача литерарних остварења Чедомира Мирковића (1944—2005), кога по вредноћи, проницљивости, аналитичности, видокругу као и оствареној читавој малој библиотеци значајних књижевних дела можемо у симболичном значењу назвати новим Скерлићем. Тек са Мирковићевим одласком са животне позорнице његови искрени пријатељи и поштоваоци, попут писца овог текста, схватили су колико им недостаје. Јер, тај неуморни, даровити писац дневничких записа, истакнути књижевни критичар, есејиста и приповедач, као и сјајни беседник у периоду од неколико деценија стваралачке делатности објавио је низ вредних књига данашњим али и уверени смо — и будућим поколењима.

Када бисмо покушали да прикажемо неочекивани одлазак, како се обично каже „у вечност” Чедомира Мирковића, указује нам се један необичан симболично-алегоријски споменик на Новом гробљу, недалеко од Алеје знаменитих грађана у којој почива великан српске културе, критичке и приповедачке мисли. Поглед пролазника привлачи црни, грчки мермерни стуб с капителом пресеченим на пола. Главни део тог стуба с уоченом симболичном снагом и лепотом поносно стреми к небу док се мањи, пресечан с мермерним, изрезбареним капителом зарио дубоко у земљу сведочећи о нагло прекинутом покојниковом животу, истовремено код мене изазивајући асоцијацију на трагичан животни крај Чедомира Мирковића. Иако, игром случаја, попут многих најзначајнијих стваралаца, зачудо, није забележен у Деретићевој *Историји српске књижевности*,

који је начинио сличан пропуст попут свог славног предходника (сетимо се списка од педесетак изостављених личности код Скерлића у мемоарима Б. С. Николајевића), уверени смо да ће временом, објављивањем Сабраног дела Чедомира Мирковића та неправда бити уклоњена.

Попут „човека стихије”, како су по трагалачкој вредноћи и аналитичним књижевним остварењима називали патријарха српске новије критике Скерлића може се на сличан начин вредновати обиман литерарни опус Чедомира Мирковића садржан у више од двадесет објављених књига и још десетину будућих састављених од многобројних рукописа публикованих у листовима и часописима, посебно преко радиоталаса и ТВ екрана, а то су највећим делом рецензије, прикази и дневнички записи.

За тог изузетно даровитог ствараоца, подједнако успешног књижевног критичара са уочљивим интелектуалним и аналитичним склоностима као и аутора животом надахнутих приповедака о нашим наравима и карактерима из свакидашњег живота (*Погорелци*, *Мрак у мраку*, *Рибља коси*, *Лов на жрешне мисли*), можемо слободно истаћи да је због поменутих својстава јединствен случај у српској литератури. Придржавајући се класичног правила при писању „да речима буде тесно, а мислима пространо”, Чедомир Мирковић је сматрао књижевну критику својом „основном вокацијом”, највише ју је објављивао у листу *Полиџика*, али је истовремено поред изузетних, рефлексивних есеја неговао по сажетој и „мозаичној форми” дневничке записе највећим делом штампаних у суботњем додатку најстаријег гласила на Балкану и делом Европе, ревији *Збиља* и *Лейхойису Маџице српске*, касније унетих у збирке *Невидљиви оквири* и *Надомак ћушања — 1001 дан*.

Вредно је истаћи да је на крају своје последње збирке изабраних и нових прича *Лов на жрешне мисли* (2002) писац додао по свом избору поглавље под називом *Фрагменти о прози Чедомира Мирковића* који садрже укупно 51 одломак књижевних приказа раније публикованих по листовима и назначеним часописима од исто толико аутора што најбоље сведочи о интересовању критичара из разних генерација, као што су Милован Витезовић, Момир Војводић, Славко Гордић, Васа Д. Михаиловић, Петар Арбутина, Зоран Богнар, Милутин Лујо Данојлић, Стојан Ђорђић, Златко Красни, Мићо Цвијетић, Милисав Савић и др.

Поред вредне књижевне делатности изузетно драгоцено је ангажовање Чедомира Мирковића у разним сферама културно-уметничког живота почев од учешћа на многим промоцијама нових књига, литерарним вечерима широм земље, умет-

ничким приредбама и прославама значајних догађања, све до ангажовања у друштвеним збивањима са учљивом његовом сјајном ораторском вештином. Његови говори на релацији од сале Коларчеве задужбине до скупштинске дворане пленили су пажњу, изазивали дивљење поводом трезвене речи, јасно изражених мисли, аналитичних и контемплативних разматрања најпроблематичнијих тема које би успевао да приближи слушаоцима захваљујући урођеном дару. И сам писац ових сећања у неколико прилика учествујући заједно са Мирковићем на књижевним вечерима у сали Коларчевог народног универзитета, било да је реч о представљању његове награђене књиге *Време забрана* или поводом прославе 60 година од рођења песника-неосимболисте Бранка Миљковића, био је одушевљен широком лепезом критичких судова тог изузетног, изворног мајстора говорничке вештине. Познат као један од најталентованијих, наинтелигентнијих и најкултурнијих говорника, својом волшебном речју Чедомир Мирковић је попут нашег професора Рашка Димитријевића, инспиративним беседама пленио пажњу слушалаца. Служећи се поруком француске школе ораторства „говори како мислиш”, чинило се да одјеке својих речи најбоље проверава у побожном ћутању својих слушалаца и у завршном, одушевљеном плъеску. Поучен од древних Хелена, који су неговали лепоту казане речи, Чедомир Мирковић приликом својих аналитичких разматрања највише се придржавао логике и снаге аргумената, тако да би на крају његово истинитим чињеницама надахнуто излагање било поздрављено дугим, спонтаним аплаузом.

На одржаној комеморацији у УКС поводом значаја књижевног дела Чедомира Мирковића, између осталих говорника, остала ми је у сећању изузетна, тачна оцена песника Љубивоја Ршумовића који истиче да је наш пријатељ-писац био „ока соколова, а голубије душе”, уз напомену да је истовремено био „и мета, гађана”, и отишао је „пун ожиљака”. О тим најчешће подмуклим ударима, неоснованим оптужбама, гнусним увредама и клеветатама наношеним најчешће по нашем давнашњем обичају од оних које је Мирковић уводио на главна врата у свет литературе, давао им подршке, помагао при развоју и омогућавао често да опстану, да добију књижевна признања и највише награде. Приликом наших повремених састанака, у неколико наврата, говорио ми је Мирковић о томе, али не огорчено и осветнички, него с прикривеном тугом у гласу, самилосно хришћански, жалећи такве недостојне поступке. Овом приликом не желим да помињем имена оних који су у скорашњем времену тзв. промена насртали на част и углед Чедомира Мирковића, нека то остане у мојим Дневницима а има их,

верујем, и у његовим још необјављеним. Прегледом комплета новина из тог смутног времена на почетку новог миленијума заинтересовани ће открити познату, горку истину да су Срби увек били себи највећи непријатељи о чему су, између осталих, оставили веродостојне записе и наши прогнани великани. Довољно је поменути имена Бранка Радичевића, Ђуре Јакшића, Лазе Костића и низа осталих полицијски својевремено прогањаних великих уметника чије би само набрајање испунило цео овај текст. А тај што ово пише није из генерације Чедомира Мирковића, више од деценије је старији од њега, али то није било на сметњи да се по сличним интересовањима зближимо, нарочито од 1990. после његовог надахнутог излагања преко ТВ екрана поводом моје награђене књиге *Време забрана*. Нешто касније о истој књизи Мирковић је о мојим „јунацима” Иви Андрићу, Милошу Црњанском, Милану Кашанину и Рашку Димитријевићу сјајно говорио на Коларчевом народном универзитету уз интерпретацију карактеристичних одломака драмске уметнице Снежане Никшић. Такође, одазивајући се на позив из Коларца заједно са Мирковићем говорио сам о значају књижевног дела песника Бранка Миљковића, поводом прославе 60-годишњице његовог рођења, уз учешћа Танасија Младеновића, Божидара Тимотијевића, Драгана Колунџије и Петра Пајића. Задивљен Мирковићевим надахнутим речима о Бранку, после одржаног слова одао сам му признање док је он као и свакад скроман само одговорио да велики песник то заслужује, а да жали што га попут мене није познавао. Једно време имао сам и може се рећи званичне сусрете са Чедом Мирковићем у *Просвети* када је он био рецензент моје обимне *Београдске хронике* посвећене догађањима током два миленијума на тлу наше престонице до које му је било веома стално да се објави, тако да му је било веома криво што су ми као „неподобном” надлежне установе ускратиле финансијску помоћ. Ипак, књига се појавила у издању другог издавача и дочекале похвалне приказе. Повремено, радо сам с Мирковићем шетао Кнез Михаиловом, виђао га на концертима Коларца са приврженом супругом Зорком, на разним пријемима од којих нам је у лепом сећању остао приређен по повратку у земљу од стране краљевића Томислава у хотелу „Интерконтинентал”. За интервју који је Мирковић водио као директор ТВ Београд са краљевићем Томиславом, овај ми је причао са највећим похвалама одајући пуно признања у погледу његове велике културе. Понекад, по договору налазио сам се са Мирковићем у познатим београдским ресторанима „Руски цар” и „Мажестик”, где је он најрадије слушао моја казивања о сусретима и дружењима са низом познатих житеља старог Београда о чему је оставио

спомена у *Дневничком запису 2000—2002. у Лейпцигу Мајице српске*: „Један део кишовитог и хладног априлског дана преседео сам у „Руском цару” са Костом Димитријевићем ... Коста је невероватно обавештен човек, препун најразноврснијих података о писцима и новинарима. Подсећа ме на неку циновску енциклопедију са испретураним листовима ... „Игром случаја ниједан Мирковићев приказ мог књижевног рада није угледао светлост дана, а памтим да се по читању мојих књига *Животиње истине* и *Животи, дело, време* јавио телефоном узбуђеног гласа рекавши да је инспирисан тим мојим прозним текстовима написао краћи оглед који ће штампати у оквиру дневничких записа. После неколико дана кад је прекуцао тај текст под насловом „Документарист и белетрист” дао ми га је „за успомену и дуго сећање”.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ

ТРИ АМПЛИТУДЕ О НАГРАДАМА

1.

Награде су јавне скеле које писца придржавају за живота. Кад-тад, ослабе и нестају. Остаје незаштићено дело, и ништа више. Награде су специфични амблеми једног времена који показују куда је и како текао књижевни живот једне средине. Не може се казати да су неважне, да не значе ништа. Награде су крајпуташа једне конкретне судбине са именом и презименом. Има ли ту правде или кривде, шта би било да није било, тек су нека од уобичајених питања поводом награда, њихових узрока и последица.

Без књижевних награда, готово је незамислива литерарна сцена. Повика на ову врсту јавних признања релативан је вид оспоравања. Многолике врсте награда, и њихов велики број, говоре, поред низа мањкавости, и о својеврсном богатству, ма и у џунгли књижевног и друштвеног живота. Затим, феномен честог и разноврсног награђивања пружа какву-такву подршку песницима и писцима у опустошеној збиљи без иоле уређених односа, услова и правила на егзистенцијалној равни (статус уметника, ауторска права и слично).

На анимално удешеној јавној сцени која је попримила облике најдегугантнијих видова естрадне промоције, пре свих, демонских дневних политичара, те тзв. носилаца друштвеног живота, чин објаве значајних књижевних награда, као иницијални знак једног истинског талента, могао би да представља неку врсту катарзичног сигнала који промовише високи ред духовних и моралних вредности. Јер, иза награде стоји цепидлачки рад и велико бдење једног талента. Осим тога, уметничко дело је по својој онтолошкој уређености увек са изве-

сним вишком квалитета у своме замаху у односу на социологију свакодневице.

У шаренишу технолошки унапредовале брзине штампања новина и књига непојамно ниског стандарда, чак и на плану елементарне писмености, као и на пољима тематско-проблемских интересовања (да не говоримо о електронским медијима и њиховим „чаробним” видовима проституисања на многим нивоима), култивисана врста приступа и стручне инвентивности не налази своје место. Поезија као највиши облик писмености, а с њом и остали књижевни жанрови, скрпили су се у остатку неугушених литерарних часописа који једва да прате ритам смене годишњих доба. Поезију, есеј и причу, у недељном ритму, редовно штампају и афирмишу само један или два наша дневна листа. Но, то не сматрам хендикепом поезије или белетристике, већ и добитком у односу на простаку масовних таблоидних излучевина. Поезија је тако привилоговани забран, царство матерњег језика несклоно пропадању.

Награде представљају неку врсту јавне корекције и *замене шеза* спрам наопаких вредносних облика и видова афирмације. Јавна позорност бива, у суштини, основним добитком проглашеног лауреата. Његово дело и име су на трен осветљени и интересантни за публику и евентуалне издавачке подухвате. Неке награде носе, ето, и извесну новчану добит за хронично сиромашне писце. Остало зависи од низа судбинских и иних аспеката.

Књижевни живот није лишен турбуленција које захватају укупни животни амбијент. Напротив, веома брзо, можда пре свих, књижевност, уметност и култура препознају сигнале тектонских поремећаја историје и друштва. Овом приликом, и за сад, нећу дословно говорити о томе, о минхаузеновски релативним хиперболама жирија, о трговачко-пропагандним подметањима, идеолошким и поетичким условљеностима, о форсирању истих имена на воденицу свих награда, о деобама пле на између лауреата и пресудитеља, о вештачком преименовању скале вредности кроз награде, о храбрости ретких песника да не прихвате *наместаљку* самољубивог жирија и одбију награду са именом класика чија је поетика у потпуној опреци са награђеном а поред бројних врских аутора са примеренијим одблеском поетике у делу аутора чије име носи високо признање, о присуству једних те истих писаца-критичара у десетинама жирија, о покорном и, чак, инфантилном ћутању песника и писаца, и страху да било шта приговоре на рачун *свемоћућих* чланова жирија, о агресивном обрађивању председника и чланова жирија од стране издавача а поводом наше *најпрестижније* награде за прозу, о прелестима *славе* и сујете, о ментално-психо-

лошким девијацијама и сваковрсном *благу* из арсенала чуда невиђених. Штошта би се могло рећи поводом награда, а да не буде само слово о њима.

Ево коментара поводом одбијања Новице Тадића да прихвати награду са именом Десанке Максимовић. *Нада мном је извршено награђивање*, рекао је, у ствари, а не изговарајући познату изјаву једног старијег песника, Новица Тадић, одбијајући да прихвати одлуку жирија награде *Десанка Максимовић*. Гест Новице Тадића је високоразредни морални чин, потез чистог образа. Он је поштено схватио да му награда са именом Десанке Максимовић не припада, не по томе што он није песник тога формата, напротив, већ, пре свега, по томе што је његова поетика радикално другачија, чак и антидесанкинска. Он је часним гестом неприхватања рекао да постоје многи значајни живи савремени српски песници који су на трагу стражиловске линије певања којој припада и Десанкина лира. Тиме је одао признање и Десанки Максимовић. Новица Тадић се, у ствари, с разлогом, наругао препотентном и неодговорном жирију који га је довео у нелагодну прилику.

Пошто у нас постоје многе књижевне награде са песничким именима разних генерација, логично је да би их требало, по могућности, додељивати у поетичкој шифри аутора по којем признање носи име. Наравно, не буквално. То није слеп или, пак, механички концепт, већ логична могућност у односу на број награда, али и различитих поетика. Ако не постоји извесна сличност у корену и континуитету одређене поетике, онда је потребно доделити награду значајном песнику приближне поетичке мустре и вредности. Али, то никако не би требало чинити на начин актуелног жирија награде *Десанка Максимовић*, који је у више махова бесловесно наградио потпуно опречне (за награду, њену мисију и одјек, нефункционалне) поетичке системе и тиме релативизовао, па и подсмехнуо се имену награде и овенчаном делу. Још се сећамо како је сад већ антологијски српски песник Бранислав Петровић одбио да присуствује *окружном столу* посвећеном његовом делу поводом награде истог имена. Неки су то сматрали Браниним хиром, али сад тек увиђамо смисленост и сјај таквог потеза.

Награда са Десанкиним именом припала је пре коју годину једној врсној савременој песникињи која такође гради радикално супротну поетику. Та награђена песникиња, којој није пало на памет да одбије награду, саставила је и једну антологију женске српске поезије из које је искључила управо Десанку Максимовић. То је жири знао и, ипак, доделио награду са Десанкиним именом песникињи која је истуреним јавним гестом рекла да Десанка Максимовић за њу не постоји у срп-

ском песничком језику. Гест жирија, дакле, био је, мора се казати, лицемеран. Био је то опет покушај вештачког прекрајања лирског крвотока савремене српске поезије. Такав концепт рада жирија је у основи контрапродуктиван, у корист сопствене и штете свих учесника у јавном догађају, својеврсни атак на дело и име Десанке Максимовић, али и на поезију уопште. У одлуци жирија награде *Десанка Максимовић* видим и облик додворавања дневнополитичким ветровима ниског нивоа. Сличну судбину доживљава годинама и награда *Ђура Јакшић*. И не само она.

2.

Израна су ме *најпознате* награде, и то се догађа до данашњих дана. Имам, дакле, континуирано искуство за сликање венца награда и успостављење тзв. *мере за меру*. Да ме *Лейолис Мајице српске* није позвао да напишем нешто о наградама, готово бих заборавио да сам лауреат награда и за прозу, и есеј, и критику и рад на пољу културе. Некако сам се већ стопио са осећањем (и подразумевањем) да сам награђиван само за поезију. Али, не лези врашчићу!

Сад кад ме сећање води ка туцету награда, присећам се да сам, у ствари, прву награду добио за ликовну уметност. Наиме, пре тридесетак година, у „Студију 24” Трибине младих у Новом Саду, био је организован јавни час цртања. Тридесетак младих уметника, студената академије и других лепршана, добило је те вечери папир и угљену боју, и задатак да нацртају шта желе. Ја сам у неколико хитрих потеза нацртао птицу у суноврату којој доњи део с канцама прераста у сечиво секире. Стручни жири, на челу са Слободаном Радошевићем, 20. марта 1976. године прогласио је мој рад најбољим: освојио сам прву награду, годишњу претплату на лист *Глас омладине*.

Озарен и изненађен, али и, видеће се, неискусан, па и наиван, понудио сам сутрадан часопису *Поља* да објави награђени цртеж уз неку песму или текст. (Тада сам био две године далеко од прве ми књиге песама.) Са каубојски прекрштеним ногама на столу, раширених дневних новина испред намргођеног носа, тадашњи главни и одговорни уредник *Поља* није ме ни погледао, чак нити узвратио на моје *добар дан*. Наставио је да листа новине, а када сам му рекао да сам освојио прву награду за цртеж и да бих желео да буде објављен у *Пољима*, он се нагло избечио, збацио ноге на под и дрекнуо да то не долази у обзир.

— *Знаш ли ти кога је све објављујем, која велика ликовна имена са мном сарађују, ко си ти да теби објавим цртеж* —

отерао ме је глодур-напаст за којег је Сава Дамјанов, присећајући се прохујалих година и тадашњег уредника *Поља*, а поводом 50. годишњице тога часописа, недавно записао: *Тај је часопис наима био струкутиран као провинцијски царски двор, са свим (наравно, провинцијално-симплификованим) аспектима истог: силешке, оговарања, аутократска непредвидљивости цара, додворавање истом, издаје и љубави, па чак и мирис смрти. Начин који је намећао Зивлак, њун вршљања по партијским комитетима и још ојаснијим местима, не служи на часи: сада бих рекао да је свим актерима, било посредно било непосредно, донео мање добра него зла.*

Прва књижевна награда припала ми је за есеј, боље рећи, за семинарски рад *Јавна историја Милана Дединца*. Као студент књижевности, хтео сам, у ствари, да радим семинарски рад о ирском нобеловцу Виљему Батлеру Јејтсу, али ме је професор Петар Милосављевић преусмерио и убедио да на другој години студија пронађем и прочитам чувену поему *Јавна историја Милана Дединца*. Прочитао сам је, јаросно ме уздрмала и — написао сам семинарски рад који је убрзо предложен за *Бранкову награду Матице српске*. Године 1978. ту награду су, поред моје маленкости, добили још и Сава Дамјанов (садашњи председник комисије за доделу овог признања), Радослав Петковић, Љиљана Пешикан и Пал Шандор. Данас, све важна имена у различитим жанровима и пољима јавних делатности. Професор Милосављевић је, добро се сећам, позвао целу групу студената друге године југословенске и опште књижевности са Филозофског факултета у Новом Саду да присуствује свечаном чину доделе награде у Матици српској. Од четрдесетак студената дошло их је — шта мислиш, драги читаоче, колико? — само један: Данило Јокановић. Ту научих млађан, првеначки, да се мало ко радује, или не разуме, туђем успеху.

Мојој првој књижевној награди, наравно, најмање се обрадовао *свевидећи* глодур *Поља* па је све чинио да случајно не добијем и *Бранкову награду ДКВ* за прву књигу песама. Било би то невиђено и недопустиво — да неко добије две Бранкове награде. То се није смело дозволити. Наима, 1978. године појавила се у Београду моја прва књига песама *Матерњи језик* у едицији „Пегаз” Књижевне омладине Србије. Двадесетак афирмативних приказа од Скопља до Сарајева и Сплита! Многи и у Новом Саду и у Београду добронамерно бележе појаву ове збирке као важну на мапи младе књижевности. У збирци — свега двадесет девет песама. Намрштени глодур *Поља* (иако ми је објавио неколико песама из те књиге), као члан жирија *Бранкове награде ДКВ* (мислим да је био чак и председник) успева својим сад већ препознатљивим мувањима да ми украде

награду. Иако је *Мајерњи језик* био у најужем избору од три наслова, он физички уклања књигу са стола и *Бранкову награду ДКВ* за ту годину деле један загребачки и један новосадски песник. Ту вест сам чуо на Радио Београду, у радничкој бараци, код тетке Милене, код које сам становао у хладној собици у улици Теодора Мандића 8а, поред канала Дунав-Тиса-Дунав у Новом Саду. У истој убогој избици, чувши радио-вест, одмах је заплакала Миа, моја тадашња девојка и, пет година потом, мајка наше кћерке Милице. Тешио сам је да то није страшно, да ће бити лепих дана и догађаја у животу.

Врло брзо, изненадна компензација томе био је позив из листа *Полиџика* да дам краћи интервју за новогодишњу рубрику „То је била њихова година”. Повод, успешна прва књига, најаву друге, *Линије на длану*, у београдској „Просвети”, и живе активности у *То јесћу*, књижевном листу студената Филозофског факултета у Новом Саду, где сам био главни и одговорни уредник (кумовао сам имену листа и био аутор ликовног решења). Лист је био својеврсни отпор ауторитарном уреднику *Поља* који није дозвољавао да у његову редакцију примире нове аутори са Филозофског факултета у Новом Саду. Он је, како сведочи Дамјанов у своме тексту у јубиларним *Пољима*, био главни уредник са струком *свршеног ђака средње грађевинске*. Није волео успешне студенте књижевности. Своје прве радове објавили су управо у *То јесћу*, а не у *Пољима*: Сава Дамјанов, Иван Негришорац (и Драган Станић), Миљивој Ненин, Фрања Петриновић, Ђорђе Писарев, Милован Марчетић (који је у Новом Саду студирао туризам на Вишој економској школи) и други даровити писци. То је факат, остало припада јоргованским маштаријама.

У *Полиџици*, дакле, необична награда: улазак у круг најуспешнијих млађаних уметника оне велике Југославије. Наднаслов: „Млади који долазе”. Ту су се затекли још: режисер Емир Кустурица, глумица Мерима Исаковић, пијанисткиња Наташа Вељковић, архитекта Дејан Ећимовић, социолог Тодор Куљић, сликар Стане Јагодич из Словеније и драмски уметник Диме Илијевски из Македоније. Сећам се добро тог 31. децембра 1979. године. Са свечаним новогодишњим тробројем *Полиџике*, под мишком, лутам новосадском Змај Јовином улицом. Никог да подели са мном радост. Нема ни Мише Авдаливића, у ходу искошеног од биемског живота и пића, једног од најдаровитијих из моје генерације, којег је и те како муштрао несрећни глодур *Поља*. Миа је била отишла у Книн код својих.

Једину жишку искрене радости дао ми је из свога пламтећег ока пријатељском речју Раде Томић, песник трагичне жи-

вотне судбине, запослен у *Гласу омладине* као редактор. Он је значајно помагао редакцији *То јесџа* на плану ликовно-техничког изгледа листа. Све до маја 1980. године, године када је због спорних текстова Збигњева Херберта *Цар*, Јована Радуловића *Фрањин бунар* и Ђуре Ђуканова *Шџака* лист забрањен, универзитет престао да га финансира. Глодур *Поља* је ликовао, јер је то значило да га, због стечене мрље, нећу моћи да наследи у часопису којим је страховладно и партијски столовао са средњошколском спремом. Тражио је за наследника неког ко није завршио факултет и — нашао. Ето, ја као уредник пуштам у *То јесџу* текстове који негативно алудирају на Тита, а он се удворички, пре свих, јавно искокодакао трима одама посвећеним Јосипу Брозџу. Разлика у старту по свему.

Печаш вароџи сремскокарловачке примио сам на манифестацији „Бранково коло” на Стражилову 1979. године заједно са Илеаном Урсџу и Гораном Симићем из Сарајева. Тад је то била награда за најбољи циклус песама објављен у *Гласу омладине*. Председник жирија Јован Делић, сећам се. Горан Симић је дошао у војничком оделу. Те године сам у *То јесџу* објавио текстџић, кратак и оштар коментар поводом *Бранкове наџраде* коју је добио Рефик Личина, јер га домаћин није одвео на ручак. Нисам ни слутио да ћу се једном запослити у „Бранковом колу”, чак ни касније када сам служећи војску у Рашки сусрео плавшастог војника који се звао Бранко Радичевић. У војсци сам написао драму *Чџиџај Тракла (Никад ниџиџа од џебе неће биџи)* посвећену глодурчини *Поља*, његовим полтрончићима и атмосфери *са мирисом смрџи* у редакцији где ни секретарица није смела да гукне ако је при доласку не поздравџи глодурко.

По изласку из војске 1982. године добио сам *Дневникову наџраду* за причу *Живе болесџи*. Председник жирија — Александар Тишма. То је било изненађење за многе који нису ни претпостављали да пишем и прозу. Хонорар добар, могао сам неколико месеци да живим мирно, јер још није било никакве шансе да добијем било какав посао због ексцеса на Филозофском факултету са листом *То јесџ*. Недипломирани глодур *Поља* прати сваки мој јавни корак. У Стеријином позорју конкуришем на место књижевног референта. Тридесет кандидата ради обиман тест. Био сам најбољи. Комисија ме прима, али Збор радника Стеријиног позорја одбија. То ми јавља нешто старији колега с факса, племенити Пејовић, који је млад страдао у саобраћајној несрећи. Одлучујем да напустим Нови Сад. Објављујем сатиричне песме на корицама *Књижевних новина* код Милутина Петровића. Оне ме запошљавају, али о томе другом приликом.

За књигу огледа, есеја и критика *Прокрустова њосиља*, 1988. године, добијам награду *Стрaжилoвo* од истоименог издавача, којег је материјално покривала Прва српска читаоница и књижница у Иригу, основана 1842. године. Рецензенти књиге Михајло Пантић и Васа Павковић — фрагменти њихових текстова на корицама књиге, а председник жирија Благоје Баковић. На свечаности доделе награде у Иригу присуствује и Борислав Михајловић Михиз који је родом из тога града. Недавно је установљена и награда са његовим именом, али за драмски текст, не за књижевну критику која је била његова принчевска вештина. То сматрам промашајем. Типичан пример грешке према опусу аутора по којем награда носи име. *Грб Сремских Карловаца* припао ми је 1989. године за допринос културном развоју овог чувеног места. Награду сам примио у свечаној сали Карловачке гимназије. Пре мене наградом се овенчао Милић од Мачве. Награда се тихо угасила, не постоји више са тим именом.

Године 1990. овенчан сам *Кондиром Косовке девојке* код манастира Грачаница. Присуствовало око пет хиљада људи. У првом реду, тадашњи Епископ пећки, данас Његова Светост Патријарх српски господин Павле, још неколико владика и пуно песника. *Златни крст цара Лазара* добила Десанка Максимовић, а *Грачаничку њовелу* Радослав Златановић. Интересантно је да, одлазећи на манифестацију „Видовданско песничко причешће”, уопште нисам знао да сам лауреат, већ ми је то саопштено пред сам почетак свечаности. Некако сам се снашао и примивши високо признање обећао да ћу за своју крсну славу Свети Никола из кондира попити гутљај црног вина. Кад сам се вратио са Косова, једна полуостварена списатељица, чијег се имена не сећам због нејасног надимка, рекла ми је да она награду са тим и таквим називом никад не би примила на Косову. Рекао сам јој да се са тим не би сложили ирски, руски, немачки, шпански и ини песници у чијој традицији и те како постоје значајни *кондири*. Један у нервима нестабилни критичарчић, пишући у *Пољима* о књизи *Царска намиђуша*, назвао ме *њокондиреним* песником.

Награду *Милан Ракић* добио сам 1994. године. Беше ми награђена деликатне судбине песничка књига *Пуста срећа* у издању „Просвете”. Наиме, књига се појавила трећи дан по отварању Сајма књига у Београду. Није се ни осушила боја на корицама, а седмицу потом, у *Полицици* се појавио један, Павковићев, четири дана потом, и други, Јерковљев, текст у *Нашој борби*. Два текста са негативним судом одмах је фотокопирао у неколико десетина примерака вечити инспиратор на гадне поступке, бивши глорур *Поља* (одлазећи из овог часописа стао је

на чело издавачке куће „Братство-јединство”) и, уз раскрављен демонски церек, копије делио свима који су долазили у нови му радни простор.

На текстове поменутих колега-критичара, уследили су текстови других, опречни са гледиштима двојице приказивача. Доста се говорило и писало о тој збирци поезије. Све се убрзавало и чудом догађало. „Просвета” је штампала друго издање *Пустие среће*, а онда је уследила речена награда и — треће издање. О наредној ми књизи сонета *Лоџ*, у издању „Времена књиге”, један од двојице поменутих критичара, Александар Јерков, у моме присуству, у књижари „Плато” у Београду, говорио је одушевљено, као да се не сећа шта је писао о претходној. А књиге, у ствари, истог поетичког кључа!

За књигу сонета *Лоџ* примио сам награду *Кочићево њеро* у Бањалуци. Ово је једна од три данас постојеће награде које носе Кочићево име. Друга се зове *Кочићева књиџа*, трећа *Кочићева награда*. Прву и другу додељује Задужбина Петар Кочић, а трећу Кочићев збор. То не сматрам добрим. Још један од чворова неусклађених интереса и концепата на српској књижевној сцени.

На Космету добијам још једну награду, *Лазар Вучковић*, за 1996. годину, а за песме објављене у часопису *Сиремљења*. Беше то, у ствари, поезија из књиге *Цваси* у београдској „Просвети”. И она је имала још једно издање. Вест сам добио ујутро, а награду је требало да примим увече у Приштини. Брзо сам нашао пријатеља таксисту, покојног Тривуна Вјештицу, маркантног бркатог Личанина који је из Загребa, као изузетно успешан у свом послу, дошао у новоратним годинама у Нови Сад. Ту се брзо афирмисао као таксиста највишег занатског ранга. Знао је да процени кога и кад треба да вози по сниженој цени, а да нико не губи. (Нажалост, пре неколико година, око божићних празника, бацивши око на његов луксузни ауто, мучки га је, на обронцима Фрушке горе, убио монструм из Куле.) У приштинском *Јединству*, на насловној страни, изашла је фотографија са свечане доделе награде. Тривун се неким чудом нашао у првом плану, мало нагнут напред, па је за неупућене личило да је он лауреат. При повратку из Приштине, повезли смо тројицу колега: Алека Вукадиновића, Радивоја Микића и Александра Јовановића. Опкладили смо се с њима да ћемо до Београда и Новог Сада све време певати ојкаче, а да ниједном нећемо поновити исти двостих. Не верујући, слушали су нас све до самог изласка из аутомобила.

Вукову награду сам, пре три године, доживео, не само као, и пре свега, признање за активности „Бранковог кола”, већ сам убеђивао самога себе да је то и прећутана награда за мој

вуковски рад на сакупљању ојкача, крајишког народног блага. За емисију *Од бећарца до ојкаче*, као писац сценарија, заједно са екипом Радио Новог Сада, освојио сам прву награду на „Смотри југословенског радија” у Охриду, и то пред сам рат у бившој нам великој земљици. И завичај ми није заборавио ојкачу. И поред низа полемика са локалним љубоморним згубиданчићима (и не само с њима), у Јутрогоши подно Козаре, на смотри ојкачке певаније, добио сам повељу за успешну презентацију ојкаче у *далеком свијету*.

Награда *Шушњар* носи име по једном пропланку код Санског Моста, где су усташе, на Илиндан 1942. године, мучки и на превару убили (побили) преко пет хиљада Срба! Истоимена манифестација постоји већ неколико деценија, али је у бившој Југославији била, као и ова велика трагедија, склањана од очију јавности, јер властима тадашње савезне државе није одговарало да се зна за тај злочин из Другог светског рата. Наиме, спрам велике српске несреће, на пример, у Крагујевцу, спрам стрељања неколико хиљада ђака и мештана Шумадије, некоме није одговарало да се чује и да се зна да у Босни и Херцеговини, поред муслимана и Хрвата, вековима живе и Срби у великом броју. Нажалост, доказ за то је било и једно од великих стратишта у Босни и Херцеговини, Шушњар. Гробови стрељаних и уморених Срба обележени су ониским, за баир (нежни пропланак) приљубљеним, хумкама са именима.

На песничку манифестацију „Шушњар” први пут сам отишао подалеке 1979. године, а награду за књигу изабраних песама *И отац и маћи*, у издању ИП Матице српске, примио 2003. године. Поред ове награде, на манифестацији се додељује и награда *Слово Подгумча*, која обично припадне неком од даровитих младих песника који живе у том географском окружењу. Ову награду примио је даровити Мирко Вуковић, професор књижевности, бивши студент приштинског универзитета, који данас ради у једној школи у Челинцу код Бањалуке. Манифестација се одржава у Оштрој Луци која је, као део Санског Моста, у дејтонској подели, остала у Републици Српској, а остатак романтичног града у другом делу Босне. Манифестација није престајала да се одвија ни у време последњег рата захваљујући невиђеном ентузијазму и љубави према завичају и књижевности неколицине песника и писаца попут Милана Дашића, Боре Капетановића, Михајла Орловића и Душана Праће. Однедавно, домаћин ме је промовисао у председника жирија. Био сам, дакле, у прилици да награду *Шушњар* недавно свечано уручим Милану Ненадићу. Добро се држао, пијукане му беше боља страна.

На „33. књижевним сусретима на Козари”, припала ми је 2005. године награда *Скендер Куленовић* за књигу изабраних и нових песама *Свјетлост и звуци* у издању Српске књижевне задруге. Награда *Скендер Куленовић* ми је посебно драга, јер је дошла из мог завичаја, из Приједора, где сам живео од своје шесте до двадесете године живота. Драга ми је и због тога што сам био члан првог жирија тек обновљене манифестације 2001. године, у којем су се налазили и Дејан Медаковић, председник, Новица Петковић, Зорица Турјачанин и Ранко Рисојевић.

Наиме, „Књижевни сусрети на Козари” су се једно време били загасили, а награда са именом Скендера Куленовића, аутора, поред осталог, и чувене *Својанке Мајке Кнежойолке*, укинута. Зауостављено је допуњавање низа дотадашњих лауреата, значајних имена која су понела награду са именом Скендера Куленовића као што су Бранко Ђопић, Васко Попа, Михаило Лалић, Данило Киш, Ранко Маринковић, Блаже Конески, Младен Ољача, Добрица Ђосић и други. После вишегодишњег тиховања, „Сусрети на Козари” крећу 2000. године у организацији тзв. Матице српске Републике Српске из Бањалуке. Награда је враћена, али са другим именом, *Козара*. Лауреат те награде био је Љубомир Симовић, а председник жирија Радивоје Микић. Био сам присутан свечаном чину доделе у позоришту у Приједору. Наступао сам као један од песника позваних на Сусрете. У публици је, немајући прилику да наступи у Приједору, седео Драган Колунџија, једини живи српски песник који је прворазредно опевао Козару. Убрзо је фамозна Матица српска Републике Српске алкаво штампала славодобитнику књигу песама *Тачка* са обиљем правописно-граматичких и ликовно-техничких грешака.

Већ следеће године, организацију „Сусрета на Козари” наново преузима Приједор који враћа награди име *Скендер Куленовић*, али додаје још једну, *Књижевни вијенац Козаре*, која ће бити додељивана сваке треће године за укупан књижевни опус. Жири је почео да ради и састао се први пут у САНУ у Београду, код Дејана Медаковића, тадашњег председника Академије. С нама је био и Мићо Гламочанин, представник Приједора, као онај који предочава административно-техничке детаље везане за „Сусрете на Козари”. Већ на другом састанку, изузимајући госпођу Турјачанин, која се ниједном није појавила, сви чланови су, не дочекавши да прогласе лауреате, поднели оставку због притиска који је вршен из Приједора. Наиме, приједорски домаћини су нас напрасно почели убеђивати да Драган Колунџија (којем смо били намерили већином гласова да дамо, не без разлога, први *Књижевни вијенац Козаре*), не може добити то признање. Прећутали су податак да је млађи

Драган Колунџија, синовац српског песника, био у Хагу, а да му је старији Колунџија ишао у посету, написао песму од четрнаест брава хашког казамата, и да је младић пуштен из белосветске тамнице као невин, а да га у Приједору никад нико од општинских функционера није посетио. Чак су мени лично у посету у „Бранково коло” дошли Мићо Гламочанин и Милан Барош из Приједора да убеђују да Колунџија не сме бити лауреат. И не само то, један лажни факс из Приједора упућен на САНУ, потом, био је кулминација манипулисања члановима жирија. Дакле, даље се није могло. Оставка је била неминовна.

Формиран је нови жири на челу са Радославом Братићем (који ме није назвао да упита зашто сам поднео оставку, с обзиром на то да сам као члан жирија једини био пореклом из Приједора, да штошта знам о свему — и да ми је као таквом најтеже било да се одлучим на оставку). Први лауреати обновљене манифестације на Козари, дакле, били су Рајко Петров Ного (*Скендер Куленовић*) и Стеван Раичковић (*Књижевни вијенац Козаре*). Драгана Колунџију и мене, из ината, Приједор није позивао неколико година на „Сусрете на Козари”.

На „33. Књижевним сусретима на Козари” упознао сам Скендерову супругу Веру Црвенчанин-Куленовић, осамдесетпетогодишњу виталну старицу која младалачки учествује у сваком разговору. Рекла ми је да би се Скендер Куленовић обрадовао да зна да сам добио награду са његовим именом. Ова животом и духом богата дама написала је изврсну књигу од шест стотина страна, *Скендерова њрајања*, која се појавила пред несретно бомбардовање 1999. године, и тако практично остала без одјека. Књига, поред низа сјајних лирских пасажа и непознате животне грађе, распетљава и недоумице око Нинове награде која је била припала Скендеру за роман *Понорница*, а потом му одузета. Два члана тога жирија, иронијом судбине, Милош Бандић и Вук Крњевић, говорили су на комеморацији у Удружењу књижевника Србије.

Награду *Скендер Куленовић* примио сам на Козари, на Мраковици, највишем врху легендарне планине. Награда *Књижевни вијенац Козаре* припала је мом уваженом суграђанину, академику Светозару Кољевићу за укупни стваралачки опус. Прочитао сам есеј о Скенеровој поезији и есејима, и, подно Цамоњиног споменика, казао део своје поеме *Покривање куће*. Али, указао сам, опет, и на несхватљиву неправду коју Приједор осиноно чини према Драгану Колунџији не позивајући га на његову Козару да као истакнути српски песник, заједно са другима, казује своју поезију. На металним плочама споменика исписане су хиљаде и хиљаде имена страдалих Срба, деце и

одраслих разне доби, у познатој немачкој офанзиви на Козари, те у логорима Јасеновац и Градина. Показао сам Матији Бећковићу грозд од десетак презимена — *Грујичић*.

У приједорском позоришту сам имао узбудљиво и посећено песничко вече (била је и моја мајка, ујаци и родбина, пријатељи из школских дана) после којег ме је домаћин, волшебном циљаном комбинаториком, изместио из протокола свечаности и одредио да идем у ресторан на обали Сане, на вечеру са четирма љубазним средовечним библиотекаркама што су нон-стоп њихале запаљене цигарете од стола до уста и обрнуто. А десетак других песника, гостију манифестације, отишли су с домаћином на вечеру на друго место, у луксузни ресторан „Црвена сала” у центру града. Захвалио сам се гошћама, извињено, и тешка срца их напустио, јер сам желео да чујем коментаре песничке сабраће поводом још врелог наступа у граду моје младости. Са закашњењем сам се појавио на вечери где је, за огромним столом препуним чудесних ђаконија, домаћин већ седео у веселом мезетлуку. — *Где си ти Ненаде, што нас избеђаваш?* — у један глас, осим домаћина, искрено су викнули сви не знајући за локални цакизам и параноични страх онога који је на мене пре четири године из Приједора вршио притисак коме да дам глас за награду Козаре.

3.

Инспиративно виђење Бојане Стојановић-Пантовић у листу *Полићика* поводом једне од најпознатијих награда, *Меша Селимовић*, нагнало ме је да томе додам коју реч. Заиста, уз сва уважавања, намере и жеље утемељивача да заснује још једну награду са великим именом из наше књижевности, споран је начин рада прегломазног жирија награде *Меша Селимовић*, механизам и функционисање целог тог система, и још понешто у свему томе.

О досадашњим поштованим добитницима угледне награде овде наравно није реч. Реч је о нелагоди коју може да осети сваки добитник награде *Меша Селимовић* када се суочи са чињеницом да је са десет гласова, од могућих четрдесет, постао лауреат. Јер, ако тридесет критичара није међу пет својих кандидата (како налажу пропозиције) уврстило дело лауреата, онда је питање колико је легитимна тако добијена награда. Свега десет гласова од којих, опет, тек неколико заузима прву позицију на листи од пет понуђених наслова. Један добитник имао је нешто више, тринаест гласова од тридесет девет могућих. Напросто, оснивач је морао да пронађе начин и сачини *прави-*

ла иџре која неће изазвати такву врсту жгаравице, правила која ће омогућавати просту већину гласова.

Дакле, пропозиције рада *Мешиноџ* жирија су проблематичне. Пре свега, цео пројекат има мегаломанску структуру по броју и саставу чланова жирија. А у жирију, на пример, нема критичара адресом из прекодринског књижевног миљеа, као што и за ту награду не могу да конкуришу ни књиге писаца из Босне Херцеговине, односно, Републике Српске. Није потребно наглашавати колико је Меша био животом и темама својих дела везан управо за тај амбијент. Па и да није дословно тако. Коначно, и тамо се, такође, говори и пише српски језик!

До пре коју годину, жири је бројао и по осамдесет чланова, разних особа или, пак, радника културе и натуршчика критике, а сада се то свело на *само* четрдесет. А да је и сам оснивач награде свестан да ту нешто увелико шкрипи, потврда је била и његова одлука од пре три године да мења правила, па је, по предлогу Александра Јеркова, сваки члан тога многољудног жирија гласао за, такође, пет наслова, али тако да први предложени кандидат добије пет, други четири, и тако до последњег, пети глас — један поен. Сматрало се да ће у једноставном сабирању поена лауреат постати онај писац чији наслов сакупи највише. А онда је, као што је познато, гласање на пола пута прекинуто. Испоставило се да су тек ту могуће невиђене манипулације поенима. Било је довољно да само пет критичара постави на прво место једну књигу па да *срећни* аутор са двадесет пет поена освоји награду без обзира на то што је за другог писца, на пример, гласало чак двадесет четири критичара дајући књизи тек по један поен. Чак је писац, који је до прекида процеса гласања водио током *ушакмице* по броју поена, тужио оснивача награде, а онда волшебно повукао тужбу.

Као члан тадашњег голијатског жирија, пре почетка рада, предложио сам оснивачу, не сумњајући, понављам, у његове добре намере, да одустане од таквог облика жирирања и, том приликом, у свом кратком тексту предвиђеном за објављивање у листу, навео разлоге. Пре штампања тога текста, представник издавача ме је телефонски позвао и тражио да избацим *неке* реченице. Убрзо, за неколико дана, испоставило се да сам био у праву и да су моје *неке* реченице управо предочавале опасну замку.

Затим је, после прекида јавног жирирања, основан нови жири у који нисам позван, а што је, на крају крајева, судећи по томе како су га и који актери састављали, ирелевантно, односно, могло се тако и очекивати. Јер, ту је био и бивши глодурчић из моје ране песничке младости, као и један мој паци-

јент из полемике поводом прекодринске антологије србске поезије. (За књижицу *генијалног* глодура из моје ране младости, на пример, интервенисала је код већег броја чланова жирија лично секретарица моћног човека из дневног листа.) Поново, и упорно, пришло се старом, такође, неадекватном облику жирирања. Неколико месеци после изгласавања победника, упутио сам оснивачу писмо са конкретним предлогом како би требало устројити награду *Меша Селимовић* уколико оснивач баш никако не жели да одустане од превеликог броја чланова жирија. Тек са некаквим успутним, неозбиљним и неаргументованим образложењем, узвраћено ми је да то не би могло. А што не би могло? Мој предлог је изгледао овако: *Награду, поред њисца, добија и један критичар, члан великог жирија.*

То би био нов приступ и отклониле би се оправдане примедбе да критичари-чланови жирија награде *Меша Селимовић* раде волонтерски, без хонорара. Овако, поред осталог, такмичили би се и за висок хонорар. Било би то јединствено жирирање и у нас и у свету, где се, у исти мах, и критичари боре за награду, а да се при том, у ствари, бира књига године.

Управо несвакидашње велик број чланова жирија налаже да се приступи оваквом облику рада и награђивања. Сваки критичар и даље би предлагао пет равноправних кандидата за награду *Меша Селимовић*. Награду за *критику* осваја онај члан жирија који међу својих пет предлога има, наравно, наслов награђеног дела, али и преостала четири кандидата који су се, на основу броја гласова, нашли међу најбољима.

Ако би се појавило више критичара који би имали исти број *погодака*, свих пет или мање, награду би добио онај критичар чији је редослед књига, по броју освојених гласова, најтачнији. Ако постоје два или више критичара са истим редоследом наслова, награда за *критику* би била подељена на *равне часће*.

Овим обликом награђивања, критичари би били мотивисани да бирају, заиста, најбољих пет дела без *убацавања у игру* књижевно небитних наслова из ових или оних разлога, а што иначе омогућава трапава количина предлога. Оваквим приступом, логично, повећао би се број правих гласова, оних који ће припасти самом лауреату награде *Меша Селимовић*. Такмичарски дух ће уозбиљити критичаре и тражити од њих да не импровизују, већ да реално оцењују актуелне вредности књижевне сцене, вредности за које они, у ствари, и знају да припадају самом врху. Нико неће желети да поред најбољих убаци у игру писце и дела који реално не могу добити награду. У противном, чланови жирија радиће у *користи сопствене штеђе*. Борећи се и за себе, члан жирија ће рационално бирати најбољег, одустајући, при том, од својих ирационалних слабости.

Награда за *криџику* могла би, такође, да носи име Меше Селимовића или, пак, да буде названа и другачије. Награда би, такође, била новчана. Оваквим обликом жирирања, награда *Меша Селимовић* ће дефинитивно стати на чврсте ноге. Са сигурношћу се може закључити да ће се у коначном сабирању осетно повећати досадашњи, проблематично мали, број гласова који је сваког лауреата доводио у, ничим заслужену, неприлику и мучан осећај да је, у ствари, како већ чусмо, *над њим извршено награђивање*.

ИЛИЈА МАРКОВИЋ

ЛАЖ НАС ЈЕ ПОБЕДИЛА А ИСТИНА ПОРАЗИЛА

Афоризам је књижевно дело у наставцима. Наставља се тамо где памет стане.

Шта је сатиричар хтео да каже, рекла је стварност. Према томе, сатиричар измишља оно што види. А види да не ваља. Зато је афоризам исечак видокруга у времену и простору.

Књигу *Прва Југославија / друга Југославија / трећа Југославија / Продајто* објавило је Издавачко предузеће Матице српске 1995. године, „Илијада” 2000. године као измењено, проширено, прошивено, рашивено издање.

Када је настала Државна заједница Србија и Црна Гора, написао сам: „Усвојили смо Уставну повељу и закон о њеном спроводу.”, „Србија на првом месту, Црна Гора на другом, Србија и Црна Гора на трећем.”, „У Европу можемо на два колосека — под условом да су машиновође сијамски близанци.”

Понекад пишете једно, испадне друго: „Референдум је јединствена прилика да народ сазна шта му власт мисли.”, „Још не знам да ли сам патриота или издајник. Чекам резултате референдума.”, „Резултат је нерешен: лаж нас је победила, а истина поразила.”

У двоброју *Данаса* 27—28. маја објављен је *афоризам недеље*: „Јачина потреса 5,55. Влада га још није осетила.” Земљотрес је стварно и био у Црној Гори 25. маја јачине између 5 и 6 степени Меркалијеве скале. Међутим, наведени афоризам ја сам написао дан раније, у среду 24. маја. Када је професор

Мирослав Егерић у предговору књизи *Прва Југославија / друџа* ... истицао моје сеизмографско чуло, чинило ми се да претерује. Да није накнадне памети, не би било ни накнадног страха.

Пре десетак година написао сам: „Црногорци су нам највернији. Они ће нас последњи напустити.” Ја не знам ко је кога напустио: „Срби су независни. Од њих ништа не зависи.”, „Учећи се на грешкама, Срби су научили да греше.” „Црна Гора суверена и без нашег суверена.”, објавио сам истога дана у истом листу у коме сам прочитао „кратак рез”: „Илија Марковић добитник награде 'Типар' — саопштио Савет Југословенских дана хумора и сатире 'Вуко Безаревић' у Пљевљима.” Нема боље потврде афоризму давно написаном: 'Јединствено југословенско тржиште јединствено је у свету.’ ”

Атанасије и Ристо Пејатовић са сарадницима исписивали су „Типар” руком крајем XIX века — ја сам као рукописац исписао почетком XXI века три своје књиге, што пенкалом, што калиграфским пером: *Пошврда из кайасџра: ваџе земље нема, Афоризам је алфа и омеџа српске сатирије и Не будиџе луди. Глупост се исплаџи. Приликом џисања Пошврде из кайасџра: ваџе земље нема* испало ми је наливперо „паркер” са балкона трећег спрата, пало на бетонску стазу — и ништа му. Да ли је свевишњи знак, не знам.

Знам да је „Чојство кад Црногорац брани Србина у себи. Јунаштво је наопако.” Три брата Марковића дигли су се на устанак 1804. године и побегли из Црне Горе због крвне освете. Двојица се задрже у Поповом пољу у Дријењанима, трећи продужи пут Лице. Изданак или потомак једног од двојице написао је: „Сви смо из истог места.” — мото свеколике глобализације.

Нема толико места да бисмо ставили све на своје место. Награда „Типар” сатиричару године је најласкавија титула коју сатиричар може пожелети. Први афоризам у мојој првој књизи био је: „Ја? — па то је заменица.” Сада имам покриће за откриће — заменица је именица.

У *Новосџима* пре неки дан имао сам афоризам: „Да је мања, срећа би била већа.” Наслања се на онај: „За срећу не треба много. А некад чак ни мало.” Збиља, стварност је изнад сваког очекивања.

Слава удара у главу. Зна где је отпор најмањи. Док не удари, поручујем у име сјајних сатиричара, а у своје презиме: „Ако власт не буде држала до афоризама, мораћемо све из почетка.”*

* Реч аутора приликом примања награде „Типар” сатиричару године, у Пљевљима, 15. јуна 2006. године.

БОРИС ЛАЗИЋ

СУСРЕТИ, САМИ СУСРЕТИ

Мора се писати саири...

Милош Црњански

*Личимо на људе
Који не знају
Зашто су се поново
Уојшће
Срели...*

Горан Стојановић

I

У десет ујутро полази ТГВ за Париз; у једанаест бићу у граду, у дванаест подићи своју француску возачку дозволу. Провинцијска железничка станица врви од пролазника, продавца, путника. Петак је, студенткиње вуку своје мале пртљаге на точкиће, провешће викенд код мајки, биће на маминој нези; пословњаци у црним сакоима мирно стоје прелиставајући своје беле новине: неки докони момци пуше цигарете и диване с машиновођама — сви стојимо у ишчекивању воза за Париз. Недуго затим, пошто га поставе, потражим свој вагон, своје место у њему; потом се распремам, седам и отварам књигу. Мало загледам кроз прозор, мало читкам. Девојка до мене, мршава, танка бринета кратко подшишане косе, пруживши поглед на корице књиге, запита:

„Извините, које је то писмо?”

„Тирилично”, одговорим.

„Ви сте Рус?”

„Нисам, Србин сам.”

„А-ха”, додаде.

„А шта то ви читате?”, упитих, упрвши поглед у црну џепну књижицу коју чврсто држи међу палчевима.

„Ох, то? Реч је о разговорима са глумицама порно индустрије”, рече. „Врло занимљиво. Тренутно је у току Салон еротског филма, на Буржеу.”

„Идете тамо?”

„Па, да.”

„Ви глумите?”

„Не још”, одговори, не трепнувши. Утом крену воз.

„И ја идем на један Салон, на Салон књига”, наставих.

„Је ли? А да ли пишете?”

„Писао”, рекох, несвесно употеребивши перфекат.

„Провера карата, молим”, зачу се глас кондуктера а одмах затим и реско шкљоцање справе за поништавање карата... И док моја сусетка даље чита исповеди подашних цура које некада одрађују посао у сласт, некада не, ја тонем кроз кајкавску исповест грабанцијаша званог Вудрига, кога изнедри црна мисао Крлежина („Как добро вели онај Кинез, Човек се роди да би хмрл”). Две књиге, два света, два сетованија, два пута срећи: одрицање од тела или служба, телом, за телесно, два пута неизвесних исходишта, два одречна коментара што се међусобно потиру: заронити у свет светом чула или се одрећи свег и банчити нирваном: или се, дакле, одречно поставити према свету или свет пригрлити као фолк звезда у оргазмичном грчу широм раширених ногу, апетита широког! Брзи воз стреми ка граду светлости, моја се сапутница учи из уста претходница, оних које ће врло скоро за мали новац пред оком камере да меко љуби. Сапутници су чкиљасте очи, то не одговара, нема ту благости, нема подашности, нема ни женствености — зато ће успети, глас ми шапти, бар утолико што ће је растурати пар менаџера и фотографа, пар настраних бабура, пар уклетих дроља... Сапутница је беспрекорно одевена као свака риба с почета еротских сцена холивудских кич продукција, превише ружа, маскаре, парфема, провинцијска риба у потрази за медијском срећом медијем гуза. Шта би на то ти казао, стари, муди мој Вудрига?

Махнула ми је, спутивши се покретним степеницама ка метроу, Gare du Nord, RER B, Le Bourget (не бих, сестро, ипак не бих онанисао на тебе), за свега сат времена разгледаће штандове и успостављати прве пословне контакте (има познаницу преко које ће се ствари одвијати брже, цуру из комшилука, из Дуеа, уз њу ће извесне врсте љубави ићи лакше, тако ми је рекла, без устезања, док се не навикне, док не заволи, јер од сваке цуре се тражи да буде подашна двоцевка, што она за са-

да није, не, тотално сам хетеро, рече), биће јој тешко уколико је иоле сензибилнија, али не теже него писцу (њу ће пипати по телу, њему роварити по списима или их напросто прећутати, што се своди на исто — ровариће, дакле, по души, ускликнути — шта ће свету писац више, чудак што се хвата у коштац с реалношћу, с последњом стварношћу, а тек с издавачима, с редакцијским колегијима, с критичарским пиздуринама којима обилује књижевни полусвет провинција и престоница свих земаља света?).

Подигао сам дозволу. Сад и званично могу да се возим овдашњим асфалтом, а нашим, на југу, и даље, нашом дозволом. За неке од облика живота у модерно доба је неопходно утвудити у главу Кафку још као адолесцент, тако да нас се мање дотичу ствари које долазе, ружне ствари које нужно надлазе (рецимо, да ти се у другој средини не признаје диплома, полицијска исправа, итд... стручно верификоване од стране овлашћених лица у претходној средини, па све мораш да стичеш и стичеш изнова).

Прелазим Сену. Светао, сунчан дан. Сав град бануо ван, сав град је на шеталиштима. Обилазим одмах неколико књижара и стрипарница, листам наслове нових дела, а потом полазим, улицом Вожирар, у правцу Салона књига. У кварту Пастер препознајем сина једног познаника, али ми је мрско да се поздрављам (исто се дешава на сајмишту, где у магновењу препознајем колегиницу са факултета, којој такође не прилазим). Све се то да објаснити: и лепим, пролећним даном и неочекиваним, поновним боравком у Паризу, као и извесном потребом за *flanerie*, за луталаштвом урбаним пределима, за упијањем градских предела свежим, неоскрвњеним оком повратника. И жељом, на крају крајева, простом жељом да се у таквој доживљајној узаврелости, у таквој ускиптелости духа и чула једноставно буде неометен, буде сâм.

Овогодишњи Салон књига гости Русе. Централни плато посвећен је савременој руској литератури, мисли, политици, религији, итд., итд... Младе словенске зечице дочекују посетиоце, на сва питања одговарају на француском, српски слабо разумеју. Српски издавачи се зато разумеју у свој посао: на питање о мојој поезији црногорском колеги потврдно одговарам, да је истина, да пишем, да стварам; још није пресахло врело, има ту стихова, још своју поезију уобличава ово блиставо покретно доживљајно ткиво, овај чешњејши преплет нерава, и костију, и мяса зажегнут тајном постања и будуће своје пропасти (сервирати тад ваља патетику високих мисли својствено редакцијским песницима пред којима збориш), још увек певам, хулим и благодарим, под опсесивном мишљу о тајни и

пропасти бића, али како, где, за кога штампати те ствари, велико је то питање... Биће, међутим, да је на њега одговор сасвим прост; јер, редакцијски песник, који ме слуша, зна за одговор. Слушамо се, извесно прећутно знање се подразумева и подразумева се да нећемо кварити колоквијални разговор питањима попут: „Да ли би хтео да погледаш мој рукопис!?” „Знаш ли коме бих могао да га понудим?” Буди ти сам свој редакцијски колегиј, свој штампач и издавач, свој колегијум, свој кружок и секта; тако гласи тајно знање, тајни мистериј, буди сам свој човек, ти буди издавач, коректор, јавни цензор: буди Claude-Michel Cluny, Michel Deguy, Jean-Marie Laclavetine, Pascal Quignard, Alain Blanc, Алан Гинзберг, Јован Зивлак, Јовица Аћин, човек оркестар, драмбуљаш, књижевни онанист, Високи управник и цензор: па ти њему, он теби ће да штампа дела одабрана; дела сабрана. Па, шта ти, младићу, мислиш, како уопште настају песници, песнички покрети, кругови, круговашаши? На путу ка слави је дијалектика секти. Или си члан покрета, или обична уштва. Тако стасавају песници, тако су код нас, свагда, свугде, сви дочекивани, сви пропраћени, сви објављивани.

У Паризу су издавачи Србије и црне Црне Горе лепо примљени: сав наш домаћи крем се шуња около штанда, а мене неки тип (писац волуминозне монографије коју крије у пластичној врећи као врело свих знања и мистериј свих културних драгоцености Срба) пита какве то брке носим, у његовом крају то тако не би прошло (а-ха, Ерцеговац, помишљај), какво је то У, У, изврнуто У (он види некакво У, он објективно сведочи о перманентној провокативној равни тога У, он вапије за осудом, он мора да суди, да општи, да изопшти! он је патриот, филосопски брижник, ражаловани партијски интелект, сад црквени поклицар, знам га ја, о знам, има таквих на киле код нас, извозе их сад и до Париза). Слушај, друже, нисам из твоје приче, немој да сереш. Иди се опијај тамо код Руса, тресни коју у наше име, и бриши сад. Који ти је Максо, бре, овај? — упитах пријатеља. Ма појма немам, само нуди своју књижурићу али никако да је извади из кесе и покаже, одвртања Црногорац. Богати параноицима, манијакално депресивнима, таблеташима, пијанцима, жбировима, пјаним шпијунима и покерашима, словенска душевна бића фурају своју трому патетичну корпуленцију од штанда до штанда ко стари лакеји у потрази за новим газдом. Прођоше посне године, кад сви Срби бежаху заједно. У последњих неколико година дише се мирније, нема нас нигде, опет смо невидљиви, непостојећи, мали, осећа се да је нестала силна кохезиона идеја о потреби за одбраном државе.

Црногорски издавач рецитује неколико ванредних народних песама: стихови куљају као лавина. Језик крепак, разноврстан, богат, чудесних мотивских равни: од јунака који мртвог позива на мегдан до рутаве бабе која етнологу рецитује народне лирске, еротске песме.

У повратку, у метроу, тинејџерка, која се преда мном упадљиво дрмуса уз звуке поп музике објашњава, другарици до ње, претходно широм раширивши ноге:

„Како је могуће да ништа не испада, ни с лева, ни с десна, кад су им гаћице тако танке?” И, док говори, о моделима вероватно, палцем и кажипрстом обеју шака показује на простор између ногу. Изгледа да рибица још није чула за интегрално бријање. Гледам је, на кеју: на себи једва да има нешто гуза. Те танке су врло нагле.

Пред вече прилазим старом крају, замириса на баште, пролећно цвеће, ружичњаке. Комшије ћаскају пред капијама. Поздрављамо се, питамо за послове, за здравље. Вече ћу провести у разговору с родитељима. Три дана на мајчиној храни. Није лоше. Не, то никако није лоше.

II

Изјутра, у НАС-у, дружење с познаницима. Присутних ко плеве, само Луке ни од корова. Откако прима РМІ, од кога плаћа станарину а остало троши на пиво, у цркви је све ређи. Нека, бар да се устали у некаквом ритму, па било то између трезвености и пијанстава, али да је при лови. Само нека је при лови.

На Салону књига, са браћом Сребро, Миливојем (историчарем књижевности, антологичарем), Радивојем (књижевним преводиоцем) и Зораном Хамовићем: разговори о литератури, о уметности, о вредним издавачким подухватима који имају за циљ да покривају такве предмете и ствари. Изражавам свој ентузијазам за *Историју приватног живота у Србији*, капитални подухват створен на основи личног предузетништва у средини у којој не постоји лексикографски завод нити институционалне основе за лексикографски рад; пријатно ћаскање уз кафу и приметно негодовање нас домаћих на недостатак промотивне ангажованости званичника штанда: у шест-седам дана колико ће да траје овај Салон књига, штанд Србије и Црне Горе неће имати нити једну промоцију, представљање књига, монографија, дивот-издања. То не значи да су на Салон дошли празних руку, никако, не: то само значи да ће изузетно вредне монографије из подручја црквене архитектуре или ликовне умет-

ности, антологичарски подухвати прве врсте остати сасвим непримећени, лишени ма ког одјека у општем опсегу рецепцијског напора оваквог Салона, где се на једном месту, у виду општих промотивних хепенинга, представљају духовне вредности матичних националних средина. Насупрот промоцијама, званичници штанда се из дана у дан шетају градом, пазаре, разгледају (мало Лувр, мало Богородичине цркве, мало продавнице „Tout a dix francs”). Уосталом, кога би занимала наша књига? Свеједно ће део тога бити предат у Лувр, онако, трес, на „изволте”, а остало ће отићи на поклон Културном центру Србије и Црне Горе.

О, Културни Центар! Однедавни промотер и блиставог кривотворства имбецила — црногорског језика. Кич у стварности културних делатника, мешетара свију врста и профила, ситних дрекаваца, хуља, партијских и иних штићеника, тај кич ко пијанац бауља нашом јавношћу веч неколико деценија, и за последњи свој испљувак неукусно фаворизује, напросто форсира то питање језика као питање националног достојанства у срединама где се достојанством и поносом баве хошштаплери, интриганти и дроље, шверцери, фукаре, лоповчине. По принципу интелектуалне инерције здружене с провинцијским локалпатриотизмом оснивају сад француско-српско-црногорске преводилачке атељеје, језикословне грозоморе, лингвистичке испљувке, пандане општем етичком расулу матичне средине.

Све се то нама, овдашњима, сервира, износи пред нас, док у основи нас о томе није брига или нас је, бар помало — стид. Толико разметање неукуса ипак бode очи. Па, чему Салон књига ако је само зато да би се шетале гузе по Граду светлости? Чему културни центар у коме нема ваљаног директора, ваљаног културног програма, маркетинга, у коме библиотека зврји празна а држава нема средстава да упосли стручни кадар (бар једног јединог човека), у коме нема секретарице него вас дочекују портири, зечице, којима је цела амбиција у животу да буду портири и зечице у државној дипломатији? Ми културног центра немамо — то што постоји је клуб о чијим дешавањима, о чијим сусретима тек треба да се постара нови Црњански, новом *Маском*. И све је то маска, машкерата, симулакрум, фарса. Отужна. Неукусна. Гадна.

Као издавачка политика куће Paideia.

Или, рецимо: Гаталичина приватна антологија српске прозе на француском језику. Достојна лихварских подухвата госн Димитријевића. Па, да!

Тако се некако наглас разговарамо, с пријатељима, тако некако прихватамо ту плиму надолажења српских културтрегера у Париз град, тако се то некако одвија, мимо нас, мимо бо-

ла и смеха. Мимо наших стварних потреба, мимо и најмањег осећаја за добар укус, за пристојност. Не рекох ли да се сапутница и ја (можда, читаоче, и ти), у суштини ствари, бавимо истим, старим, прастарим занатом?

На предлог Нине Живанчевић учествујем на Песничком пролећу. Моје прво гостовање, прво књижевно вече, у својству песника, француског! На Универзитету St Denis, у који ступа намерник чим се испили из бетонске спиље метроа, у туробној исељеничкој четврти, на свега километар-два од места одрастања, на Курневу. Најпре лутамо кроз сабласно празне холове, да би једва некако открили ћошак у коме се крије атеље-театар: биће то камерна атмосфера, двоје песника за петнаестак слушалаца. Довољно. Нина ће читати стихове из недавно објављене збирке, двојезичне; читаће, на српском, па на француском, а ја ћу, премијерно, читати своје француске стихове, први пут скинуте с рачунара. Речи делују стварније, откуцане, него у омаглици екрана, на рањивој подлози хард диска, у срцу света где је све подложно изненадном нестајању и пропасти. Ноћас ће накратко поживети. Крилица лептирица, трептаји странчева срца.

По читању песама разговори. И увек иста, једнака, лична питања: како си проживљавао рат, медијску халабуку, и хајку, каква је стварност двојезичја, итд... Па, први пут искушавам ваљаност тих стихова, чули сте их, да ли сте их, како сте их осетили? Први пут, заиста, допуштам да тај језик прокључа, да га напросто буде и да нешто изговара — а то изговарање, себства, другим својим језиком, све ме то, вечерас, доводи до мисли о детињству, доводи до тражења и препознавања спона, ма како бледих, ма како нестварних. Ту је то, то је то место, овде сам, недалеко, растао, овде сам писао своје прве ствари, летње пустоловине, прве недовршене приче, каткад на српском, каткад на француском; ту са оцем се провозао тек купљеним колима, симком, ситним аутомобилом, *Les six routes*, Парк Курнева, велике петље приградских насеља, и тај осећај мајушности, стешњености, грцања, па опет, тај свечани час прве вожње, са оцем, тај чин саморођења, тај поразни, свештени час открића слабости наше пред стварности света, први пут са оцем у вожњи аутомобилом... А ето, баш ту ствар не спомињем. Зофар (непрестано ме Зофар пропитује а Нина љубазно препушта љубопитству својих пријатеља) сматра да сам постмодерниста (доживех, ето, и то), јер у средиште певања постављам песму, односно, он сматра да је у мом стваралаштву (у прочитаним стиховима) реч о певању као говору о пеништву; допустите, колега, то није својствено постмодер-

нима, него модернима уопште, почев од романтизма. Па само Његош, код нас, има седам песама о бићу песништва! Мушицки, пре свих, па Бранко, Јакшић, Змај, а тек Лазар Костић. Зофар то сматра јер емоција која бриди из стиха је израз самога грча певања, јер за предмет уобличења има смисао певања, не лепоту цвета или љубав жена. О, зар само то? Зофар је психолог, Либанац, лични познаник, чак пријатељ, Адониса. Истина, човек треба да пева о свему. Али, ето, реч је о првим, француским стиховима, можда се сам чин певања спонтано развијао узевши за предмет песму као такву, узевши за предмет сам тај језик. Јер свет познајем, и посредством француског језика. Танселан је показао изразиту знатижељу када је реч о мултикултуралности, а ова је, у престоници некадашње империје, гола стварност, не тек реторска флоскула, празна љуска наших празних јавних делатника. Још је ту ствар приметио Милош Црњански поводом престонице Британаца: Лондон је постајао свет-мегалополис управо у тренутку губљења већине својих колонија. Исто то вреди за Париз. Српска емиграција — и уопште, словенска — последица је другачије историје међународних политичких односа него црначка, арабљанска, берберска, тахићанска и друге емиграције које чине шаролику људску стварност париских приградских насеља. И цело вече само о томе: по чему бих то био Француз, по чему Србин? Француз — уз ограду — можда по искуству Хугенота, по Калвину, Раблеу, Монтењу, Добинјеу, Паскалу, Лафонтену, Молијеру, Монтескјеу, Русоу, Игоу, Бодлеру, Малармеу, Бекету, Камију? По извесним афинитетима с пар писаца језика што, по усуду рођења, по причи одрастања, осећам, не као страни, него просто као свој? Реч је о одрастању, а одрастање буди слике детињства, а те слике ме, наједном, поврате у Нови Сад, пробуде асоцијацију на дивно, септембарско књижевно вече, у Градској библиотеци у Новом Саду, проведено у разговору са Зораном Глушћевићем, када ме, стари мештар, пропитивао, роварио по души, мојој, сократовски, помагао да, невољан, породим истину (властиту, самооткривену) о нужној стварности песникове одговорности према властитој средини; ох, да: о томе би се дало говорити. Па ипак је песник биће осаме, биће противуречја, нужног — јединоспасавајућег — биће сукоба и сублимација сукоба у чину заноса, стваралаштва, у чину — вербалног — преобликовања света (она, преображења, једина су „дужност” његова).

По окончању вечери, с Нином, Вонпу и Зофаром одлазим код грчких пријатеља на пиће. Док се окретао цоинт, са Вонпу се страва испричао. Вонпу је из Њујорка (каже да перфектно говорим енглески, али то је случај само при разговору са Аме-

риканцима, како би — симулакрум — могао бити потпун), у Паризу је о нечијој стипендији. Питао сам постоји ли нешто слично, али за Њујорк, Византију деце скоројевића. И изјавио, полуприпит, да би требало имати два рачунара. Један за писање, други за интернет. Vonny је рекла да у САД за данашњу болест постоји глагол. Googling. То је када између две, празне стране, два шупља часа, писац скокне на Google. Тако се данас ствара култура.

Читала је Питера Паркера. Воли Стана Лија, рабина. Рекао сам да ме Ли гуши и да попује. Кирби је прави. Ту нема фолирања. У своје радове уноси драму, драмски сукоб. Све је борба, свет је борба, хватање у коштац са муком. Врло просте ствари: као код Хомера, код српске јуначке песме. Нема ту шта поп да тражи. Није уметност трибина. Готово је с тим, било па прошло. Кирби/Хомер је хипермодеран. Да, знам; Vonny је читала *Сребрног лейтача*. Сви су у то време триповали на њега (Прат је, у Европи, био бољи; јер уметник мора настојати да избегне слаткоречивост што води у патетику и дречавост). Хипи клинци. Ту се тек Ли расплавио: лично сам се довољно наслушао проповеди за три живота, и разумем да су некемо потребне, али моји сензори за кич и плачипичкасто су екстра осетљиви. Ништа вулгарније од Летачеве пресамићености и кукњаве над светом и драганом (ту не помаже ни блистави цртеж Busceme). Ништа удаљеније од Кирбијеве визије, од оригиналног лика, оригиналне психологије Галактусовог веника.

То је све речено уз чашу вина, после песничке вечери, и признајем да сам говорио пристрасно и напамет, срцем и страшно! Па, обожавам Њујорк и стрип! Vonny, уосталом, са својим коњастим окицама — сећала ме на Видосава Стевановића — воли The Swamp Thing.

А то је већ боље.

III

Сутрадан, у подне, коктел на штанду Србије и Црне Горе. Београдски, париски крем, амбасадор, па један, други кнез (нема, међутим, Обреновића). Сусрети с лицима која сам некада виђао у Београду. Сви, ти људи и те жене, су на један несхватљив, мени волшебан начин једнако људи културе колико и особе везане за културне установе у Србији, које су, до јуче, биле под патронатом јединомислеће, унитарне, унитаристичке, јединоважеће и, есхатолошки, апокалиптички посматрано, јединоспасавајуће Комунистичке партије Србије.

Да ли сте приметили: лица мргодних и ригидних људи се, у ретким тренуцима њихове срчане осмехнутости, у тренима чистог им осећаја среће, преобразе у накарадни кез и церење, а очи успламте, ко у падавичара. То важи за неколико наших етаблираних књижевних лица, уредника, издавача, дугокосих брадатих стараца, филозофических песника (песничкиња?) Новог Сада, Београда, а тај спољашњи одраз њихове свакако комплексне психе интроверта нимало није, у колоквијалном амбијенту Салона, какав је овај, неважећа појава. Па опет, и поред мрких, апокалиптичких лица, и поред тромих кењала, пар лепих, пар дивних сусрета: са Љубицом Мркаљ, Горданом Ђирјанић, Љиљаном Шоп, Марком Ступарем, Игором Ремсом... Док разговарамо, иза наших леђа постер с ликом Данила Киша, Светитеља, с коментаром: „Париз је велика кухиња идеја”. Ту сте, у њему останите.

Остајем, остајем; само ћу да прошетам до руског штанда, и одмах вам се враћам, Господине. Тамо су, знате, израдили и прелепе рекламне двојезичне свеске посвећене својим савременим писцима (не прежу, ти Руси, од употребе ћирилице), а и прилика је да ослухнем њихов језик. На штанду издавача „Метагалактик” ми прилази, спорим ходом, Јуриј Д. Петухов, како се испоставља, повесничар, држећи у једној руци чашицу воде, у другој допола испијену флашу вотке. Његову књигу *Подлиннаја Историја Русскогo народа* држим у рукама. То је повест Руса, народа најстаријег. Од 40.000 година пре Христа до наше ере. Руси, Расени, Рашани, народ најстарији! Премашио Толкина, премашио Олгу Луковић Пјановић и Деретића, оног, другог; премашио земљака Гурјевича. Знате ли, гаспадин, за право име Етрураца, упита ме? Да, њет? Рашани! Пелазги, Филистеји, Тројанци? Наши људеј. Венети, Венди, галски Бјеловуци, Трачани, Илири — наши људи. Господин Петухов има дубоки плави поглед, плав као бореалско јутро, па опет из њега као да тиња сета, свештена словенска сета! Косово, Косово: шапуће. Већ се ту скупило и двоје троје Руса, стиже се, веле, Јељцина. Стаљин, Стаљин! узвикује један младић, нашта Петухов негодује. Не, нисмо вас ми издали. Издао је Јељцин, не Руси. Уверавају ме да Они мисле на Нас, да Нас неће оставити, да Нас нису, да Нас не могу оставити! Замало, па Никита Михалков код Слободана Милошевића (о, та фасцинација моћницима, тај канцер у срцу уметника!). Браћо, браћо, не иштем толико (ништа ја, лично, не иштем). Косово, Косово, Свјато Православље, гаспадин, ми смо дошли у Париз на трип, и не треба нам вутра: душа, душица је широка пустилина. Чим прездравимо прегазићемо све (свет) до Призрена и

освабадит Сербљем од тирјанства (о, у то не сумњам!). Срби, Срби, браћа смо ми!

Има, да, загрљаја, који се, све тешњи, заврше смрћу грљеног. „Метагалактик”, издавач фасцинантних повесних прегнућа археолога и археографа Петухова, посвећен је издавању научне фантастике. Замјатин, Булгаков, Орвел, Хаксли, Филип Киндред Дик. Па да, па то је то, како се нисам раније сетио: Археолог Петухов није нико други до Дик или Диков лик Тимотије Арчер (што се своди на исто), епископални владика трилогије ВАЛИС, који гине у Палестини приликом археолошког ископавања и који ми се сад, прерушен, наругао. О, бојејске светлости! Исте вечери, код куће, упоређујем портрете Филипа Киндред Дика и Јурија Д. Петухова. Потресна сличност! Ја сам Д. Петухов: подмосковски Дик, вели лик. Словенска повест је симулакрум, варка, широко заснована академска подвала и ја вам доносим спознаније повести ваше, а свет приводим к познанију права! Дик и словенска археографија. Историја по тумачењу штанда „Метагалактике”, онако како и спада. Доживех и ја своју теофанију, на париском салону књига. Кирије елејсон, Кирије елејсон, очију дубоких, сетних, плавих.

Фолклорно србовање лумпенпролетаријата, па и лумпенпролетерских песника (било је, у току викенда, и сусрета с њима), у нама изазива тек благи осмех; малограђанско анти-српство београдских и новосадских „мундијалиста” (о какве рогобатне речи, достојне рогатих што је носе!) пак, изазива презир, када то није и дубок осећај гађења. У томе се разликујемо, ми, белосветски пречани, од псеудоинтелектуалног крема матице који никад неће разумети нити исправно вредновати значај рада једног Емира Кустурице, нити љубав Француза за изворне вредности балканске сфере, које његово дело оваплоћује. А у том презиру према уметничком (филмском и музичком) делу редитеља Кустурице здружено стоје — и да нам тако нешто нимало не делује парадоксално, ко изврсни плод филозофије паланке, свести паланачке — фашизоидни православствуюшћи конзервативци, колико и пост-марксистичке псеудо-демократе. Свесни те невеселе интелектуалне стварности, тог духовног вашаришта, тог муља, те мукле жабоквечине, седимо мирни, ћаскајући, за кафанским столом, пребирајући по последњим остварењима Кињара, Дененкса, Дантека (патолошког србо-корзикано-арабомрса одбеглог у Квебек, Провинцију Лепу); пребирајући по текстовима, туђим и властитим, укотвљени у Велику кухињу идеја, у хипертекст немирних, палих душа. Чудно озарени.

Пред вече, тако, седимо, песник Горан Стојановић и ја, у кафани „Диван”, преко пута „Прокопа”, где су, негда, писали и пили Просветитељи. Одеон, с пролећа, је трг озарених људи. Свет јесте једна кућа, али треба изаћи из своје собе, и песме, своје, туђе, просејати градом! Горан Стојановић, ванредни лирик, песник гротескне уобразиље, песник сете, творац света ишчашеног из своје осе и баченог у чисте пределе смеха, потврђује. И, док за кафанским столом, уз црне експресе, седимо и проматрамо градску вреву, ускомешалост људства пред првим јасним знацима пролећа, Горан чита: „Разгорела се врућина / То распредло / Запахом до крова” (*Зајара*). Један другом срицаћемо своје песме онако како то чине писци расула, емиграције, са свешћу да сваким изговарањем стихова наглас, сваким гласним певањем то кануће траг језика нашег по уму жељног жубора матерњег говора. А Горан каже: „Ишао сам / Сналазило ме страшно / Бежао сам / Песми / У неповрат” (*Пушовно*). И још: „Дођи да... Испичкарамо све живо”! Био сам, пичкарали смо, па се препустили чистом ужитку шетње дуж кејова Сене, загледани у блиставу плавет, у таласе, у црнопуте високе девојке, раставши се на десној обали, под дверима Лувра, поред залуталих јапанских туриста.

У метро силазим на Великим булеварима, пошто сам последњих сат времена провео, у ходу, сам. Родни град ме опчињно играма светлости и пролећа. Далеко је сада, за мнош, обала реке, далеко за мнош Молијеров споменик, који буди мисао на Булгакова, на весела позорја. Ступам у бездане спиље, купаће ме тмине подземне железнице.

Тмине, то су очи те девојке које ме прате откако сам ступио на кеј. Црне, таласасте косе јој пале, преко рамена, до груди, до струка. Та црнка, бакарне пути, ћути, нетремице. Танке панталоне одају штедру и чврсту анималну грађу. Медитеранку. Иако сад иде према мени, заносећи, у боку, не гледа ме, већ гледа у страну. У купеу је стала непосредно до мене, могу да осетим њен мирис, она мој. Нас проже миље, нама тела дрхте. Док воз јури у правцу великих петљи Стразбура Сен Денија, док мењамо правце, док ходамо кроз лавиринте подземне железнице, проматрамо се. На Халама, пред излазак из купеа, ипак јој прилазим, и полажем целов, мек, у врат, промрсивши јој косе (благо, руком). Тек тад се окреће к мени и каже, кроз шапат, гласом што задрхти: „Reste, reste avec moi.”

2005

МОМА ДИМИЋ

„МИ СМО СЛИКАРИ...”

Разговор са Косом Бокшан и Петром Омчикусом

Напорно је познавати Косу Бокшан и Петра Омчикуса: оставиш их на једној а нађеш на другој адреси. Уз то, после тридесет година познанства чини ти се да су у увек истој својој одећи, радној, помало искрзаној, вечитој. Увек некуд путују, једнако су између „тамо” и „овде” (а код њих је то заправо једно исто): час су на броду, у некој шклапоцији од аута, авиону, путовали су чак и ауто-стопом, лифтом. Па хајд сад, нађи им правац и кућну нумеру! И још, кад хоће на пут бродом, онда су замислили да то буде њихов брод.

Од пријатеља најближи су им, колико знам, вајар Анте Мариновић и маратонац Недо Фарчић. Далматинци такође, и непрестано такође у кретању: Анте се отиснуо са свог корчуланског камена, преко Београда, чак до Калифорније, успут сејући скулптуре и децу, а Недо, иако граби, и гребе, седамдесете, још увек је на властитој тркачкој стази и увек „помало изван себе” — како то, уосталом, маратонцу и приличи.

Ти дивни, разговорљиви људи, Коса и Петар, који све мене и урезе времена носе на својим лицима, кожама, прстима и сликама, без дотеривања и шминкања, уза све то су мегаломани, они исконски. Најпре им се нису допадале ове наше послератне уметничке школе, с једним Челебоновићем и Табаковићем као професорима, па запуцаше у Задар, оне 1948, да их школује сунце, море, ваздух, рушевине преостале из рата. А кад су, после својих првих изложби, дакако београдских, постали већ познати млади сликари, и то им би мало — упутише се у Париз да се лицем у лице суоче с оригиналним платнима Рубенсовим, Ван Гоговим и Далијевим: неке партије и детаљи

нису тамо, наиме, били исликани онако лепо као што су представљале репродукције. Леба често нису имали да једу али тврдоглаво су тражили да оригинал буде баш — оригинал. Можда су због тога бежали у апстракцију и енформел, јер ту је све оригинал. А кад су се поново родиле фигуре на њиховим сликама, биле су то, код Косе, оне митске „жене-планине”, а код Петра људи који „фарбају небеса”. Па хајд сад, пењи се за њима тамо горе, утврђуј да ли је детаљ добро исликан и да ли оригинал одговара вечитом оригиналу у глави.

Тешко је с њима и због тога што просто не можеш да разлучиш да ли су они једно, или двоје једнога, или јединке двојства, или начисто појединци. Раније, до појаве Ристе и Бете Вукановић, односно до Миће Поповића и Вере Божичковић-Поповић, Бате Михаиловића и Љубинке Јовановић-Михаиловић и, наравно, до Косе и Петра, није било тако снажних и компактних брачно-уметничких парова. Да ли и за то ваља захвалити њиховом благом дисидентству, Задру и Паризу? Живот је ту, чини ми се наметнуо најбитнију формулу уметности: живот је храна свакој машти...

Косу и Петра упознао сам готово у истом тренутку, лета 1975, на острву Корчула, у месташцу Вела Лука, где су они, тада, сваког лета боравили по неколико месеци. Нисмо много разговарали. Као да је предосетио да сам тамо дошао због „ћутања мора”, Петар ми одмах рече: „Ено ти доле чамац и провозај се морем.” Годину дана касније узвратио сам му сличним гестом: послао сам му, поштом, без претходног договора, извесну новчану суму, и „откупио” једно његово платно (*Фудбалери II*) и тако постао један од његових, како недавно Петар рече, „колекционара”. С једним јединим платном, па већ — колекционар!

Видео сам Косине и Петрове атељеу у Жантијиу, у Паризу. Свуда исти онај наред усред стварања, с морем Париза ту надомак. Прави, кажем, мегаломани. Мегаломани и по скромности.

И ево нас, после многих сусрета, и многих временских зјапова између тих сусрета, пред крај лета 2004. у тесном њиховом земунском стану-атељеу, с погледом на дунавски Лидо. Осамдесетогодишњаци на седмом спрату. Тек пристигли из Париза. С аеродрома их је довезао Недо. А у Велој Луци чека их Анте Мариновић. Још један рат је (за њих и за мене) завршен. Сlike нам помажу (ипак) да се осврнемо — унапред.

Обоје ми се, међутим, с младалачким (никако старачким) жаром жале, заправо револтирани су појавом *Анџолоџије српског сликарства друге половине XX века*, објављене репрезентативно, на преко 250 страница великог формата, 2004. Књига је

одиста импозантна, „скупа”, с бројним репродукцијама у пуном колору, с текстовима Ђ. Кадијевића, С. Бошњака, С. Степанова као и С. Живковића, Н. Кусовца, Д. Ђорића... Једино није истакнуто име приређивача *Антологије* — уколико то није сам издавач, продуцент (!) и уредник Живојин Иванишевић.

Петар је заступљен у *Антологији*, Коса је изостављена. Међутим, ни Петар није задовољан — „антологичар” је одабрао његову слику из 1953. године! Коса, међутим, није прећутала свој изостанак, као ни изостанак још једног члана Задарске групе, покојног Милете Андрејевића и послала је писмо *НИН*-у протестујући због тог „поремећеног реда у односу на већ постојећа имена у историји наше уметности”.

Па добро, помислих на почетку овог нашег „тројног” разговора, није згорег да рашчистимо с тим историјским питањима.

Мома Димић: *Ваце примедбе у вези с овом књигом односе се, дакле, на стручност антологичара за кога (или које) и не знамо ко је, или ко су?*

Коса Бокшан: Ја сам заиста била врло изненађена, и погођена, када сам констатовала да су мене потпуно заобили. Слично су реаговали и многи други када су чули да сам, као члан Задарске групе, изостала, баш као и Милета Андрејевић, сликар српског порекла који је у Њујорку направио једну врло озбиљну каријеру и имао доста успеха, али није одржавао редовне везе са Београдом и нашом ликовном средином. И да се тако односи неко према нама, као да нас има сијасет, па да можемо да се разбацујемо, да изостављамо и заборављамо, то, мислим, стварно нема смисла, и то врло замерам једној оваквој антологији. То заиста значи да она није озбиљна, њу се не може поуздати као на један биланс тога времена, тих педесет година прошлога века српског сликарства. Гласови протеста су тако снажни да се већ говори о томе како се припрема неки анекс (допуна), или можда друго издање ове сакате књиге.

Одговори ли се ова Антологија, лако је уочићи да јој недостаје уводни текстови који би указао на оштри, ја и дејалнији план и критеријуме по којима су неки ствараоци засиуљени или иак изостављени.

К. Б.: Да, ово се не догађа први пут. Када смо, почетком педесетих, због неприлика са пасошима и визама били одсутни једно време, заправо пет или шест година чекајући да добијемо сталне пасоше, овде у Београду већ су почеле да се по-

јављују књиге Миодрага Б. Протића о савременом српском сликарству. Прва наша реакција поводом његових књига била је већ тада изречена. Он је, „мртав хладан”, изјављивао како има ето, неких наших уметника који живе у Паризу, али он не може о њима да пише пошто нема увид у њихов рад. У тим својим историјама српског сликарства он је, међутим, увек себи, као сликару, обезбеђивао позамашно место — и што се тиче репродукција, и што се тиче текста.

Рекли сће ми да ујраво долазиће из Библиоџеке града Београда, којој намераваће да завештаће целу личну библиоџеку Ваше љокојне сестре Јелене Бокшан-Брадваревић, у чији састав је ушла и библиоџека Вашеџ оца Славка Бокшана. Ово је Ваш друкчији вид „свођења историјских рачуна”... део Вашеџ коначноџ ојредјељења за ову средину.

К. Б.: Сматрам да је то право место, да библиотека моје сестре и мога оца оде у ову нашу Градску библиотеку. Сусрет с управником Радуловићем био је изванредан, врло топао, као да се познајемо годинама. Петар и он су открили да потичу малтене из истог краја, Радуловићи и Омчикуси су из два села у Далматинској загори која се готово дотичу... Ова поклон-библиотека садржи, између осталог, и Мајеров лексикон на немачком језику, затим ту је неколико књига из области природних наука, још неколико лексикона, има пуно белетристике, али има доста књига које је написао мој отац који се углавном бавио Николом Теслом, и то почев од 1925. године, када се о Тесли писало још увек мало. Поменућу само *Дело Николе Тесле*. Отац се за Теслин рад заинтересовао у Берлину, док је студирао на Машинском факултету, одмах после Првог светског рата. Тада је Тесла имао и те како проблема са извођењем својих експеримената и патената. Има и Теслиних писама, као и један његов телеграм који је послао мом оцу 1935. Пошто је добио једну од његових књига: „Изразили сте се сјајно, мајсторски. Хвала, хвала, Србине, Ваш Н. Тесла.” Имамо, такође, једну Теслину фотографију коју је послао кад му је било већ близу осамдесет година, уз напомену: „Поздрав непознатом пријатељу Славку Бокшану, од младога Тесле”. Све то сведочи да је постојао један врло активан контакт између Тесле и мог оца. Међутим, њих двојица нису се никада лично срели: тата никад није ишао у Америку, а Тесла у то време више није путовао.

Ви сће рођени у Берлину, — са две и љо године љресељаваће се, с љородицом, у Београд. Ојициће нам како су љроициали Ва-

ше дејинство и младосћ, и кад се у Вама пробудио први уметнички порив?

К. Б.: Рано детињство прохујало је врло брзо и ја сам лако научила српски језик, јер га у Берлину нисам знала, матерњи језик ми је, наине, био немачки. Али, што од комшилука, што уз очеву помоћ, брзо сам проговорила српски. Похађала сам француску основну школу „Мајка Јевросима”. Била је то приватна школа у Улици доктора Кестера, недалеко од Правног факултета. Затим сам похађала Прву женску гимназију на Палилули. Иначе, ми смо 1931. године купили кућу у Мирочкој улици. У тој улици је било свега неколико приземних кућа с огромним неким баштама и то је стварно био наш рај, с пуно дрвећа. Сећам се, тако, једног огромног ораха, затим неке крушке исто тако високе. Ту је отац имао и своју канцеларију. „Друштво Николе Тесле” такође је ту започело свој рад. Отац је вршио припреме за прославу осамдесетог рођендана Николе Тесле. Организован је 1935. године и симпозијум у Београду. Били су позвани Немци, Французи, Енглези, Скандинавци... И сви су ти значајни људи постали пријатељи будућег Теслиног института, куповали су неке машине и разне елементе за тај планирани будући музеј. Али, на жалост, све је ово страдало током бомбардовања 1941. године.

Враћимо се Вама. Знаш да сће 1936. године били на Олимпијади у Берлину.

К. Б.: Ишли смо породично: мама, ја (тада ми је било једанаест година), моја сестра (шест година млађа од мене) и татина сестра Косара Бокшан (по којој сам ја и добила име), иначе омиљена зубарка у Новом Саду. Отишли смо у Немачку на месец дана. Мати је имала још четири сестре, које су све имале своје породице, децу...

То је био мој први сусрет с њима, а после тога никад више нисам ни ишла. Нажалост, то су биле и прве године нацизма, који тада још није био много агресиван. Све је било усмерено на дочек туриста и гостију, било је тада страшно много странаца у Берлину. Али, ипак је понегде провејавало оно што ће убрзо уследити.

Тада су имали још увек рационирану исхрану. Рецимо, кад би нека од тетака хтела да нас угости — а нас је увек било троје-четворо — онда би се за прављење гозбе удружили и остали, са тим својим „рацијама”, било да је то путер, чоколада, месо, и тек тако могли су да сакупе довољно „материјала” за вечеру с неколико гостију. Била сам и на стадиону. И,

знаш, на дете то утиче. Имала сам једанаест година, то је тамо за мене било фасцинантно. Мој отац није ишао тамо, али је, као велики антинациста, односно антихитлеровац, пратио живо догађаје у Немачкој. Напоменућу да су и све оне породице у фамилији моје мајке биле слично настројене, антихитлеровски...

Да ли сīе видели Хитлера?

К. Б.: Па да, видела сам га тамо у оној почасној ложи на стадиону. Као неку бувицу... Кад је тамо код нас ушао нов поштар, он је поздравио оним: „Хајл Хитлер! То је онда био званични поздрав. Е, онда је моја тетка рекла „Добар дан”, па он после тога никада више није помињао „хајл Хитлер”, него би рекао: „Добар дан, госпођо”, „Довиђења” итд. И уопште расположење народа у то време било је добрим делом против тога режима. Било је то, уједно, време рата у Абисинији, тако да су с оним званичним поздравом правили шалу говорећи: „Ха-зи-бу” — изражавајући се тобож на тамо неком абисинском, а право значење тога „поздрава” било је, заправо, „Хабен зи бутер?” односно „Имате ли бутер?”

Једна од мојих тетака становала је у омањем насељу на периферији Берлина. Месо се куповало по принципу „рационисања”, на педесет и сто грама. Одем ја тако у радњу, а они ме питају: „А одакле си ти, колико имаш година?” Ја им кажем, а они ће: „Па ти си висока и баш развијена! Откуд то?” Одговорим им: „Тамо су код нас деца таква.” „Не, не, него ви”, опет ће они, „него ви тамо имате довољно хране, а ето, видиш, колико смо ми угрожени и живимо у беди већ годинама...”

Ви сīе у Београду узимали љивајне часове из сликања...

К. Б.: У гимназији сам увек волела цртање. То су ми били најдражи часови. А онда се јавило упоредно интересовање, љубав према балету. Уписала сам се у балетску школу код Радмиле Цајић. Школа се налазила у Александровој улици, преко пута Главне поште. Школовање је трајало две године. Истовремено сам се, крајем тих тридесетих, уписала у сликарску вечерњу школу Младена Јосића. Тамо смо радили вечерњи акт. Школа је радила најмање три пута недељно. Иначе, налазила се на Коларчевом универзитету. У тим мрачним годинама окупације то је било једно светло, мада ме је у почетку сусрет с нагим мушким моделима скандализовао. Пред крај рата пожелела сам да узимам часове из сликарства, па су ме неки по-

родични пријатељи препоручили код Недељка Гвозденовића. Он ме лепо примио, али је рекао: „Ја бих вама ипак саветовао да идете код Зоре Петровић.” Она је имала атеље ту близу, у поткровљу Коларчевог универзитета. Код Зоре Петровић сам заволела уљано сликарство, тај мирис терпентина, уља, боја, уопште ту атмосферу којом је била окружена та велика сликарка, јер је она сликала врло пастуозно, експресионистички. Провела сам код ње годину дана и то ми је веома много значило. Био је то већ сам крај рата, пред мој испит за Уметничку академију.

И како сīе „йрошли” на йом исйиййу?

К. Б.: Било је то с пролећа 1945, после ослобођења. Проглашена сам изванредно, од прве сам примљена. Сећам се да су ме одвели код „Глувог” (сликара Боже Илића). У то време имале су испите и старије године на Академији, пошто Академија за све време рата није радила. Био је то испит и за старије студенте, како би могли да се разврстају по одговарајућим годинама и класама. А Божа „Глуви” изврсно је познавао концепцију Академије, био је ђак Мила Милуновића, а тада је преовладавао Милов стил, што није било у духу Зорином (моје професорке). И он ми онда каже — мада је био глув, дао се разумети: „Само конструкција, само конструкција...” И онда сам ја некако настојала да на слике уносим само конструкцију, да се не упуштам ни у какве детаље, како на портретима тако и на студији акта. И то је прошло одлично. Е, онда сам се определила за Ивана Табаковића као професора, за његову класу. Сећам се да ме је питао коју боју волим. Ја сам рекла „црвену”, јер сам је обожавала још од детињства. То је њега немало шокирало, али се одмах надовезао са својим неким асоцијацијама на ту боју.

Пејре, када си се йи уйисао на Академију?

Пејар Омчикус: Те исте 1945. Полагао сам пријемни испит.

Пре йоџа ниси йознавао Косу Бокшан?

П. О.: Не. Срели смо се као студенти. Јер, пази, ја сам почео, ако хоћеш неку моју уметничку предисторију, у Школи за примењену уметност, која је била, као и данас, преко пута Патријаршије, она стара зграда где је данас деканат. На Школи сам био од 1941. до 1943. године. Онда су настали извесни

проблеми, пре свега због тога што је моја породица била опредељена за борбу против окупатора, у чијем је језгру стајала комунистичка партија. Моја браћа су била укључена у покрет отпора. На прелазу 1943/44. догодила се једна „провала”, тако да сам остао, што се каже, „без крова над главом”: отац је био у логору, на Бањици, мајка је такође малтретирана од стране специјалне полиције. Како било, прекидам своје студије на Школи за примењене уметности.

Као и сви остали, био сам ангажован у Народноослободилачкој борби. Нисам био на фронту, као двојица моје старије браће (Бранко и Чедомир). Отац је изишао из логора, а брат Чедомир је погинуо после ослобођења Београда, на Сремском фронту, као официр и комесар батаљона. Ишао је с осталима на нека извиђања, и ту је страдао негде на Фрушкој гори. Знамо где му је гроб, чак смо Бранко и ја заједно подигли један споменик у селу Шуљму код Сремске Митровице, тамо у оним виноградима испод Фрушке горе.

Мене су пребацили из штаба у Београду (где смо сви ми студенти-ликовњаци били укључени у разне јединице) ништа мање него у Далмацију. Вероватно су имали неког увида у моје порекло. Негде у децембру 1944. полетео сам транспортним авионом за Бари. То ми је било „ватрено крштење”. Из Земуна полетели смо право за Бари. Овде је била нека вејавица, а тамо наједном — Медитеран. За само два сата возње. Онда сам пребачен у штаб морнарице, где смо нешто радуцкали, а одатле смо пребачени на фронт као неки дописници, сликари. Био је то фронт према Истри. Ишли смо као пратња неким бродовима. Прошли смо кроз Задар, десет дана после његовог ослобођења. И тада сам видео разрушен један град. Ко га је разрушио? Енглези су га разрушили, онако тотално, онако „дивота једна”. Остале су свега две-три цркве, Св. Донат и Св. Стошија, и тако, као да су знали где гађају. Ишли смо преко тих рушевина где су лежале разасуте библиотеке. Ја сам ту нешто скупио с тла, рецимо дивно опремљене књиге, укориченог Шекспира...

Враћимо се на 1945. и на Академију за ликовне уметности.

П. О.: Прошли смо Пулу, Трст и сав тај фронт, а онда смо враћени у своје јединице, то јест у Сплит. Чезнуо сам да одем из Сплита за — Београд. И одем код једног изванредног човека, графичара Бранка Шотре. Он је био моћна фигура партизанска тог времена; био је ривал, супротност Ђорђу Андрејевићу Куну, што је мени било врло битно. Ми смо били неки његови фаворити, питомци... Он ме пребаци у Београд.

Одмах, некако полагао сам пријемни испит на Академији и био примљен.

Међу њим, никако да „заборавиће” Задар...

П. О.: О да, две године касније, нас седморо студената Ликовне академије одлазимо у Задар — као *одметници*, односно као Задарска група. Али, да бисмо се припремили за то, новчано, да бисмо могли да се докопамо Задра, требао нам је ипак некакав новац. Мој отац је био неки функционер у железници, и њима су тамо били потребни портрети тројице партијских великана — наравно Лењина, Стаљина и Тита. То се радило за неке њихове синдикалне сале — слике у уљу, формата два метра с метар. Било је то лепо плаћено а радили смо сви: Мића Поповић, Бата Михаиловић, ја, Коса. Био је то „колективни рад”, без потписа. Њима испоручимо „робу”, а они нам за то дају 15.000 динара тадашњих, што је био леп новац за почетак наше акције одласка у Задар.

Било је ту и других неких догађаја, посебно везаних за нашу Академију, смештену у Задужбини Илије М. Коларца. Ту је барем била наша класа, код Табаковића. Ја и Мића Поповић — жустри момци, који сликарство воле неизмерно — прокужили смо да у подруму Коларца постоје гомиле сликарског платна довученог ко зна одакле, да ли из Баната, негде из тих крајева. Све је то организовао ваљда Кун, да би иста (исликана платна) касније дошла у њихове руке, да на њима (то јест преко њих) сликају. Било је ту свакојаких „кичероза”, али на добром платну. Ми смо смислили да од тога узмемо понешто за себе, пре њих. И тако ти се Мића и ја увучемо у тај подрум и ножевима директно исечемо платна из рамова, а онда „свако на своју страну”. Била су то исликана платна с неким лошим *Тајним вечерама*, што су вероватно висиле по швапским кућама. Сећам се да нас је неки домар јурио кроз ходнике. Неколико таквих наших „акција” омогућило нам је да направимо неколико наших слика. На пример, оно моје *Клање свиње* које је сада у Академији наука као мој поклон. Сликао сам је на једној *Тајној вечери* коју смо Мића Поповић и ја украли из подрума Коларчевог универзитета. Насликао сам је у Симиној 9а, значи не код куће него у некој врсти „илегале”. То су били почечи Задра.

Окренути леђа Академији, формирајући једну сликарску групу у то време, није, што би Пастернак рекао, што и поље ирећи... Па, ипак, како је дошло до тога да се нађете изван сваке заштитне, осим своје...

П. О.: Некако одједном, Мићи Поповићу, мени, Милети Андрејевићу и још једном нашем другару, Пери Младеновићу, „дунуло је” да кренемо — на море. Наједанпут јесен, овде је почела нека киша. А знајући да сам ја приморац... Октобар, новембар... почетак школске године... Живећи већ у неком том нашем паралелном свету, ми одлучисмо да кренемо на нашу, приватну екскурзију, да једноставно напустимо класу и одемо на море. А због чега? Па, ето, њих тројица, Мића, Милета и Пера Младеновић, нису дотле никада видели море. А ја једини знам шта је море. И онда ја њих водим да виде море, уз, разумем се, грдне наше раскиде са свиме до тада. И одемо ти ми возом право на Ријеку. Имао сам тамо родбину. И онда, као нека претходница, пођемо оним бродом који иде полако, дуж обале. Затим се искрцамо у Задру, добро га разгледали, па онда у Сплит, видели Сплит, па отишли на Корчулу, па са Корчуле у Дубровник, а одатле, преко Сарајева, за Београд. И ту је био крај екскурзије, те, да је назовем, наше интимне. Па пошто нам се највише допао Задар (видели смо доста тих рушевина, *згодних* рушевина), Мића и ја смо се договорили да „запоседнемо” неку рушевину и претворимо је у атеље, да радимо у тим празним просторијама, да се ту населимо, а већ клима је тамо одлична...

Како је, Косо, Ваша породица примила вести о раскиду с Академијом, и, уопште, што одважно Ваше сјишцање сјајуса „слободног уметника”?

К. Б.: Моји родитељи били су веома толерантни. Прихватили су све што бих ја предложила, што сам сматрала да ми је потребно за мој развој, за моју будућност. Они се нису никада супротстављали, тако да их ни то није шокирало. Наравно да се мама бринула где ћемо становати, хранити се, и ко ће то да води. А отац је, напротив, био убеђен да ступамо у једну нову еру, да улазимо у једну врсту наше моралне револуције, и био је одушевљен што полазимо с овом групом, и сматрао је да је то заправо и најбоље могуће друштво које сам могла да имам на Академији.

Нејосредно пре одласка у Задар Ви сте први пут излажали самостално...

К. Б.: Не, моја прва изложба била је после Задра. Што се тиче родитеља, још то да кажем, они ме нису ни у чем ометали, али нису тада били у стању да ме материјално помогну, јер стварно нису имали. Ипак, сама сам нешто привредила слика-

њем, радила сам неког Стаљина. Било је то у Улици Мајке Јевросиме, тамо где се сада налази Музеј аутомобила Браце Петковића, у неким огромним подрумским просторијама...

Колико сīе слика Ви лично насликали у Задру?

К. Б.: У Задру сам ја доста лоше прошла, јер сам започела неке веће формате и онда сам то оставила напољу, „у пејзажу”, у маслињацима. И, богме, ту су ми нестала два-три већа формата од метар и по са скоро два, још увек у настајању. Ко је то узео? Вероватно мештани, сељаци из околине. Преостала ми је композиција с неким збивањима око чесме, та је слика сада у збирци Илијевића, затим неколико цртежа. Имам сачуваних радова који су претходили Задру, као и оних који су настали после Задра.

Колико је у вама била ѓрисуйна свесі да ѓочињетіе да сїва-рашіе неку нову, велику умейносі?

П. О.: У оно доба читава та наша булумента младих људи била је врло уверена да све то што нам налаже социјалистички реализам некако није за нас. Ми смо хтели, тежили нечему другом. Нисмо били ни најмање задојени некаквим тамо западњачким идејама, него једноставно нама то (социјалистички реализам — *прим. ауіі.*) није одговарало. Мислили смо да нас то спутава у сваком погледу. Свакако да су Мића и Михиз (Борислав Михајловић) имали у себи више тог „припремног материјала”, мада су и они у то време били оскудни што се тиче неких ширих сазнања, јер смо живели у прилично затвореном друштву. Али су они најбоље баратали таквим неким новим стварима и појмовима, то им је било некако урођено. Михиз је био веома речит, Мића исто, баш као и сви остали у тој чувеној Симиној 9а, који су непрестано оштрили своју речитост. То је била велика једна трибина. Ја сам, рецимо, био властитој природи, тај некакав ликовни израз, волео сам превише сликарство. Мање сам волео сва она теоретизирања, па сам их сматрао у неку руку и брбљаријама, али сам био апсолутно у читавом том нашем склопу. Знао сам прецизно шта ваља чинити. Не би се могло рећи да смо пред собом имали јасно одређен циљ, али смо свакако били опозиција свему што је долазило од стране власти — а тад је власт била и те како присутна и чак врло агресивна. Хтели то или не, ми смо већ били дисиденти. Не треба сметнути с ума да су Михиз и Мића касније били јако добри с Ђиласом. Наравно, тај појам нашег

дисидентства није имао, по мени, никакве везе с оним што се дешавало у СССР-у око Гулага. Било је то једно благо дисидентство, на наш начин. Могли смо да живимо и радимо, али смо били дисиденти.

С колико си се урађених слика ти вратио из Задра?

П. О.: С приличним бројем. Мића и ја смо, као предводници читаве те компаније, били позвани да излажемо у УЛУС-овом Салону. Тада је УЛУС био неприкосновен, у павиљону „Цвијета Зузорић”. Ми смо, сећам се, дошли из Задра с неколико великих слика (метар и по са метар). Стигли смо усред лета с тим сликама и оне су изазвале огромно интересовање. Изложили смо том приликом и неке своје раније радове — на пример, мој аутопортрет урађен још у војсци. Мића је имао исто неки аутопортрет и неког шахисту — био је то његов рођени брат Саша, којег је он тако сликао. Саша је само једном дошао у Задр да нас посети. Сећам се да су на изложбу дошли Ђилас, Дедијер и компанија. Ђилас је, знам, театрално узвикнуо: „Шта је ово, ко је овај четник?!” То се односило на мене који сам био у партизанској униформи с одликовањем, али без црвене звезде на шајкачи. „Овај је четник!” галамио је. А пред Мићином сликом, опет, дрекнуо је: „Ко је овај?! Овај је направио краља Петра Другог!” Наиме, Саша је с оним својим ушесима и карактеристичним носем личио на краља Петра. Добро, преживели смо и то, хвала Богу. Тако да смо ми били нека врста дисидената, али не са теоретским припремама, него по енергији нашег живота и жељи да будемо слободни.

Осврнимо се на мојиве и природу Вашеџ сликарства које је, до сада имало више својих ојсесивних фаза: енформел, „конјурна фигурација” с јасним омажима појединим великанима из нове историје евројскоџ сликарства или митологије (Сјлав Медуза, Икар и др.) све до синџезе еројскоџ и џеографскоџ у чувеним Ваџим „женама-џланинама”.

К. Б.: На мојој првој самосталној изложби у УЛУС-овој галерији на Теразијама, у јануару 1952. године представила сам се с педесетак уљаних платана, а било је ту још толико цртежа и гвашева. Углавном су то биле фигуративне композиције, портрети, пејзажи. Било је доста пејзажа из околине Ријеке, богме и из старог Бара, као и с других наших путовања, с којих сам увек доносила неке забелешке па их довршавала у Београду. Углавном, све је то било везано за природу, за непо-

средне утиске из природе, „са терена”. С одласком у Париз наставила сам с тим неким фигурама, које су биле све сведеније и прелазиле у апстракцију. Све тамо до 1955—57. сликала сам „апстрактно”. Међутим, то није била нека церебрална, хладна апстракција, него је увек доносила топлину, неког доживљаја — да ли неких јесењих боја, доживљаја из неких шума и пејзажа... И то је трајало све до мог поновног повратка у фигурацију (1966—68). А он се догодио захваљујући нашем поновном одласку на море, са све чешћим доласцима у Југославију. То су оне директне инспирације морем: заласци сунца, купачи, бродови и, уопште, једна животна радост. Тако сам 1967. године насликала *Пијани брод*, који се сада налази у збирци „Мамузић” у Новом Саду. То је све било повезано с неком срећом и младалачком радошћу живљења, везано за сунце и за море... Након тога дошла је фаза тих Икара, који су били у неку руку симбол песимизма. Све је то било повезано и с тадашњим политичким збивањима у целом свету: Икар је симболизовао те наше узалудне борбе, претеране амбиције, као и незајажљиву жељу да се превазиђу сопствене способности и властите границе. Истовремено сам следила и извесне Дирерове и Бројгелове теме управо тог Икара, теме које су ме напросто опчиниле. Тако је настао *Икаров њад*, затим *Икаров лей*... То ме је снажно држало једно две или три године, али ни данас се није изгубило. Ипак, у једном тренутку осетила сам потребу да тај свој симбол „спустим на земљу”. Негде 1972—74. пронашла сам те своје жене-планине. Колико пута сам ишла бродом, у сутон, па тамо у даљини угледаш неко острво у оном плавом осветљењу, и те округлине наједном се претварају у визију неких женских тела, онако баш монументалних форми допола зароњених у море. Били су то за мене директни симболи жене као извора живота, Прамајке, прапочетка стварања Земље, уобличавања нечег што је свевремено али представља и овај дати тренутак. Жена-планина је за мене симбол стамености, мирноће, постојања, неке огромне снаге.

Ваш њоход у Париз њочешком њедесетих година XX века њреѡворио се зајраво у ващу доживоѡну, да не кажем бескрајну ѡричу. Увек је занимљиво враћати се неким ѡочецима ѡе ѡриче, ѡим свешлосцима њеним, али и сенкама...

П. О.: Колико год је наша средина за младог уметника била интересантна, Париз је ипак био нешто веће, изазовније. Сматрали смо да апсолутно треба отићи тамо. Париз нам је био једна врста циља, опсесије. И то не толико Пикасо или Брак — за њих ми до тада и нисмо били нешто баш „верзира-

ни” — већ оне знане нам величине: Рембрант, Гоја, Леонардо, Веронезе, Микеланђело, Тинторето... Тако, те „марке”. Од француских сликара блиски су нам били Жерико, Курбе, Коро, па све до импресиониста...

У нама је непрестано, дакле, „радила” та тежња да се крене, једноставно да се отпутује у тај велики град на обалама Сене. Први су тамо отишли Мића и Вера (Божичковић-Поповић). Мића је већ онда био од свих нас боље „пласиран”, близак с „Гецом” (Добрицом Ђосићем) и осталим „властодршцима” који су могли масу тих ствари око одласка у иностранство да испослују. Он је први отишао. Тај његов и Верин одлазак указао је, несумњиво, на могућност таквог једног пута и за нас. Ми ћемо поћи мало касније, после тих изложби које смо имали у Београду. „Пласирали” смо се одлично, и то нам је била „виза” за даље...

Елем, почетком педесетих било је још увек ђаволски тешко добити пасош. Али ми смо га заслужили тиме што смо приредили, свако од нас, по једну врло, врло озбиљну изложбу. Уз то, појавила се у међувремену сликарска група „Једанаесторица” у коју је ушао део нас из Задра. Иницијатор групе био је Бата Михаиловић. Прва наша заједничка изложба била је у пролеће 1951. године. Поред Бате, Љубинке (Михаиловић), Косе и мене, били су ту још Лазар Возаревић, Слава Богојевић, Сека Галовић... У сваком случају, било нас је једанаест (као неки фудбалски тим!) и представљали смо неко мало чудо. Рецимо, кад смо затварали ту нашу изложбу у УЛУС-овој галерији на Теразијама преко пута палате Албанија, термин после нас за изложбу имао је нико други него — Петар Лубарда. Ми скидамо слике, а он доноси своје, па нам он каже: „Почаствован сам да могу после вас да излажем!” Просто у небо да полетиш... То је за нас било велико признање...

Да ли сте онда већ почињали да продајете слике?

П. О.: Па, јесте, у то време највише су откупљивале установе. Некако су се сетили да то уведу. Био је то још увек крути социјализам, али у неку руку ипак отворен. Тада су почела да купују министарства. Е, сад, нама је био циљ да одемо, је л’, што пре вани... у велики свет, да се испробамо у великом свету. Ту је било и неких, заврзлама. Четворо нас — најистакнутијих у то време — добили смо пасоше међу првима. Али не и новац за пут. Наиме, добили смо дозволу за промену извесне количине нашег новца за страну валуту, довољне да, уз, разуме се, нешто конзерви и сувог меса понетог од куће, прегурамо тамо у „белом свету” месец-два. Али три-четири дана

пред одлазак стиже нам наредба из Секретаријата Министарства да нам се укида дозвола за размену новца, што је практично значило да нема ни путовања. Прискочила је у помоћ Милица Рибникар, ћерка у то време врло утицајног директора „Политике”, и све се лепо регулисало.

Одређеног датума одлазимо, можете мислити, легално... Јер ми смо помишљали да, ако нам не дају, идемо и илегално, па у Божју матер, оно што се каже, по сваку цену. Али, хајде да идемо и тако, нормално, с лепим нашим пасошима. У Љубљани полицајци нам одузимају пасоше за преглед и штамблирање, и не враћају их све до Трста. Ипак има ту један добар део пута. То није било баш пријатно да ти неко одузима пасош толико, дотле, жељен годинама. Ипак су нам наше пасоше поштено вратили у Сежани. Ту се воз задржао мало дуже. С обе стране, композиција воза била је опкољена милицијом. Милиционери и железничари иду заједно пероном и неки тамо железничар с једном дугачком гвозденом шипком забада испод вагона и између точкова, тамо где су они федери и осовине. Одмах ми је било јасно у чему је ствар. У то време бегунци преко границе завлачили су се у тај простор испод вагона и на тај начин илегално прелазили границу. Кад добисмо натраг оне пасоше, помислих: „Е, сад кад нас видите!”

Да ли Вас је неко сачекао на станици у Паризу?

К. Б.: Кад смо стигли на чувену Гар де Лион станицу, тамо нас нико није сачекао. Неким аутобусом смо се пребацили до центра града, да бисмо се састали са Душаном Ристићем, да му предамо неку поруку, једно писмо из Београда. Он и Цуца Сокић имали су у то време изложбу у нашем Културном центру, заправо у неком нашем тадашњем Југословенском туристичком центру. Убрзо нас је на некој париској пијаци заплуснуо приказ праве медитеранске тржнице, на све стране јужно воће, рибе — савршени контраст тадашњем Београду. Човек се осети с том тамо гунгулом, тесним улицама, врло присно, као да си и сам поникао на тој париској калдрми. Наиђемо на неку сићушну девојчицу са штенетом у наручју. Питам је како се зове то њено кученце. Каже: „Лилика”. То је било тако љупко, непосредно, као да је управо чекала само нас да упозна. Све ми се то веома допадало, био је то наш први контакт с Паризом.

Душан Ристић нас је одвео до неког врло старог хотела у Улици Бонапарта. То је био крај у ком су живели Сартр, Жилијет Греко. Свуд је владала за нас неуобичајена живост: бистро, рецитована на тротоару, на све стране некаква збива-

ња. Пошто је хотел у ком смо одсели био ипак прескуп за наш џеп, једна познаница нас је упутила у хотел, ту недалеко, на Сен Жермену, који су држали неки сликари, у Улици старог голубарника (Le Vieux Colombier). Хотел је држао један сликарски брачни пар, обоје пореклом Французи из Алжира, нешто старији од нас. Хотел је био препун сликара и писаца. Од сликара, ту је био, сећам се, чувени Рус Пољаков, немачки апстракциониста Хартунг, па Жан Сенак, песник. У подруму (а тада је у Паризу завладала мода подрума) одржавале су се дискусије, седељке, ноћне забаве... Осећали смо се као у осињем гнезду те париске атмосфере.

Да ли сīе Ви, Петар, Баїа и Љубинка, онако у четворо, или већ како, ђосећивали Лувр?

К. Б.: Једно време смо и становали заједно. Ту је посредовао песник Танасије Таса Младеновић, који је био дошао у Париз да научи француски језик. И да не бисмо улудо разбацивали новац, сместио нас је у станове који су били у власништву Југословенског Прес центра (Информационог бироа), негде близу Северне железничке станице (Gar di Nord). Собе су биле ненамештене, само го паркет. Имао је један телефон који нам је добро послужио. Немајући шта да раде, Петар и Бата су по цели дан подизали слушалицу и питали колико је сати. Купили смо гумене мадраце, оне zgodне за камповање, и на томе смо спавали. Ту смо провели нешто више од месец дана. Примали смо и посете. Долазио је Едо Муртић да нас види. А што се тиче Лувра, тамо смо одлазили индивидуално. Имали смо бесплатне улазнице. У то време Лувр нам је био као нека радионица, друга Академија. Већ у оним првим посетама заволела сам Жерикоа и његов *Медузин сīлав* и то је ушло као тема и у моје сликарство.

Убрзо смо Петар и ја кренули на море, пошто нам је недостајало море, а нисмо ни могли да замислимо да останемо у Паризу кад су завладале оне несносне летње врућине. Аутобусом смо доспели до Марсеја и грдно се разочарали јер тамо није могло заправо ни да се приђе мору. „Скокнули” смо до месташцета Касис, петнаестак километара од Марсеја. Тамо је био неки кампинг, могао си да изнајмиш шатор. У Париз смо се вратили аутостопом. У то време много младих људи је тако путовало.

Исīе ѓодине сīе начинили излеї и до Лондона.

К. Б.: Лондон је једна посебна прича. То је читав један подухват. У Лондон смо отпутовали октобра 1952. године. Та

наша авантура повезана је с Петровом снајом, Бранковом супругом, која је из породице Митриновић. Њен рођени стриц Димитије Митриновић био је филозоф, члан Младе Босне, и он је последњих тридесет година живота провео у Лондону. Друштво „Нова Европа”, које је он основао, омогућило је Петру и мени да тамо боравимо на њихов рачун месец дана. Пошто смо с извесним тамошњим сликарима остварили познанство и сарадњу, указивала се могућност учествовања на изложби, па да се том приликом нешто и прода. Успели смо да уђемо у један од тамошњих најчувенијих салона, „Лондонска група”, и то је захтевало да останемо у Лондону најмање још месец дана. Дакле, наредних месец дана, сад без заштите Митриновићеве „Нове Европе”, провели смо готово у беспарици, у неким безмало хипи-друштвима. Успели смо да изнајмимо једну собу у некој школи, односно забавишту за децу дипломата. Газдарица је била права, „коректна” Енглескиња, а њена помоћница, уједно и болничарка, нека млада Францускиња представљала нам се за пријатељицу Жилијет Греко. Кад смо Петар и ја изашли те прве вечери у оближњи паб, запазили смо на другом крају ресторана неке две младе разбарушене женске сподобе — упућују нам неке богзна какве пријатељске знаке. На једвите јаде препознали смо у њима ту нашу газдарицу и њену сарадницу. Као Доктор Џекил и Мистер Хајд. И тако до краја нашег лондонског боравка, ноћу су личиле на некаква страшила, а преко дана су биле „стриктне” и водиле ту школу с петнаестак деце предшколског узраста.

Док смо боравили у околици „Нове Европе”, Димитрије Митриновић нас ниједном није позвао да га посетимо. Рачунали смо да је то услед његовог рђавог здравља. Касније су до нас, преко једног младог адвоката, надобудног енглеског политичара, „лабуристе” и члана „Нове Европе”, стгле Митриновићеве поруке да ипак жели да нас прими и упозна. Онда смо се ми, онако младалачки, узјогунили: Е, нећемо, ми смо сад у неким другим водама...” Упркос нашем одбијању, од Митриновића је стигло још неколико порука да га посетимо. На крају, ми се одобровољисмо. Становао је у Ричмонду, једном од најлуксузнијих крајева Лондона. Стигнемо у Митриновићеву вилу. Свакој од соба у вили била је другојачија намена: једна соба је била за филозофе, друга намењена ликовним уметностима, трећа политици, четврта архитектури, и слично. И тако двадесетак тих неких „секција”. Док чекамо у соби за госте, око нас се мувају неке строге даме. Пошто смо сликари, питају нас да ли волимо Гоју или можда Ђота. Пошто кажемо наше „фаворите”, оне одлазе у библиотеку и убрзо се враћају са одабраном монографијом. Најзад, прилази једна дама и цере-

монијално ће позвати: „Мистер Омчикус, извол’те...” Петар оде, а после десетак минута поново се појави она дама и каже: „Госпођа Омчикус...” Ступим унутра и угледам једног човека који подсећа на Буду, с капицом на глави. Седео је на кревету. Око њега све тибетански стил. Примео ме је благонаклоно, али је углавном с Петром разговарао.

П. О.: Митриновићев зачарани дворац у Ричмонду једно је изванредно здање с погледом на Темзу. Црњански је у свом *Роману о Лондону* вероватно мислио на ту кућу, у сваком случају знао је за њу. Улази мадам „та и та” и уводи ме у једну од соба. Унутра неки огромни кревет с балдахином. И на том кревету лежи, и седи, један Буда округле главе, обријане, с неком капицом налик на тибетанске. И тако стојим пред њим као пред неким Богом. Инсистирао је на томе. Пита: „Шта сте ви?” одсечно, значи онако по херцеговски. „Јесте ви Србин?” Ја кажем: „Јесам, по оцу.” По мајци нисам сасвим Србин. По мајци сам католик, Кроата, Далмата, ал’ нисам му то рекао. „А што се ви потписујете латиницом?!” Смерно кажем: „Знате, ја сам рођен у Сушаку, тамо сам похађао основну школу, па сам тако...” Почнем да врдам. „А, добро, добро...” Онда је он почео своју причу. Ту ме је, овако, снизио, ја сам пред њим постао још мањи. „Ја морам онај народ да помирим.” То је било 1952. године, и то он мени прича. „Како је тамо”, пита. „Па, ето тако, добро, титовчина...” „Морам ја онај народ да помирим у Херцеговини...” Кажем: „Добро...” „Ја ћу прећи у католичку веру да бих био пример народу да се помири.” Ја кажем: „Добро, у реду ништа...” И ништа. Онда позову Косу. Држао нас је још мало, па смо били отпуштени.

Занимају нас њвоји сусрећи с Монијем де Булијем, јеврејским њесником-надреалистом њореклом из Београда, још једним нашим „расељеним лицем”, који је живео више деценија у Паризу, ауџором Златних буба...

П. О.: Слушај, ја сам га чак и портретисао. Мислим да је тај портрет објављен баш у *Књижевним новинама*. Направио сам неколико цртежа његове главе, још имам тамо у Паризу тих скица Мони де Булија. Он је био један драг човек, изванредан, сјајан, као прави они Јевреји, ја их волим, ми смо их сретали — духовит, познавалац свих могућих језика. Тако, лик један изванредан, ћелавко, дебелуца, причљив, просто све извире из њега. Становао је у најотменијем делу Париза, код Инвалида. Често нас је позивао на вечеру. Стан му је био једна врста његове галерије, крцате разним изванредним анти-

кварским предметима. А у исто време држао је радњицу на пијаци Клинијанкур, радњицу с антиквитетима. Он је био тамо, што се каже, „домаћи”, уживао је у томе. Наш први сусрет догодио се управо на Клинијанкуру, с њим нас је упознао Живорад Жика Стојковић, рођени брат глумца Бате Стојковића, који је с њим сарађивао око књиге песама коју је требало да објави „Просвета”. Књига се после и појавила. Било је то негде шездесетих година, пет или шест година пред његову смрт. Сећам се, док смо му тамо прилазили на пијаци, он издалека поздравља: „Ах, ево га наш Жика национале!” А Жика, онако огроман, висок, насмејан... Онда смо после тога ручали заједно. И настало је пријатељство. Долазио је код нас. Чудна, чудна фигура. Невероватно много тога је знао. Јако много му је било стало до наше земље. Говорио је један савршен српски језик, знао је и шатровачки, чак и да псује сочно српски. Био је наш човек... Највише је волео да причамо о Београду, о тим његовим данима кад је био надреалиста. О Марку Ристићу. О самој поезији није много говорио. Његова жена Полет, права Јеврејка, француско-турска, однекуд из Истамбула, стално је умирала. Та умирућа жена јако је муцала. Волела је да нас прима. И она је, видиш, надживела Монија. Верујем да је још увек жива. Та Полет је била мајка троје Ланцмана, један од њих је Клод, Сартров сарадник и пријатељ, иначе аутор једног од најдужих филмова у историји кинематографије, *Шоах*, који на документарни начин говори о страдању Јевреја. А Полет је била такође мајка Сартрове љубавнице...

Кад већ тако живо осликаваш своје париске џознанике, замолићу те и за један твој џориреи Милована Данојлића...

П. О.: Баш занимљив Шумадинац у Паризу... Ја сам Данојлићу направио портрет, и он га држи код себе. Он има један леп језик. Врло је вредан. Врло конкретан. Врло води рачуна о свему, па и о свом раду. Једном је од мене затражио да му направим архитектонски план за његову сеоску црквицу. Начинио сам чак и макету. Затим, као председник фондације Живка Топаловића, позвао ме је да му направим малу повељу која је ишла уз награду заслужним људима за „српску ствар”. Ја сам, као ипак стари „примењаш”, умео да пишем старословенска слова, и у том стилу испишем повељу за Емила Влајкија. Тако сам, захваљујући Мићи, постао нека врста повељописца, калиграфа, „фирмописца”. Касније сам се тако зближио и с Петером Хандкеом, који је дошао у мој атеље и купио једну слику и с којим сам постао пријатељ.

Умало да заборавим на ваше исписнике из Задарске групе, који су те, сад далеке, 1952. године заједно са вама сишли из воза, на париску станицу Гар де Лион...

К. Б.: Што се тиче нашег заједничког доласка у Париз, од тога није било ништа. Бата Михаиловић је инсистирао да, симболике ради, дође у Париз дан раније. Тако да су била два испраћаја на београдској железничкој станици. Сутрадан, пошто су Бата и Љубинка већ отишли, нас су за Париз испратили, наравно, Жика Стојковић, па богами и Пеђа Милосављевић, затим Табаковић, и још неко. Сећам се да је воз полазио предвече.

Да ли су вас они који су један дан раније кренули у Париз барем сачекали тамо на станици?

К. Б.: Не. А можда нису ни могли, јер су, кажу, успут у Италији и Швајцарској два-три пута силазили с воза да разгледају Милано, Цирих и шта ти ја знам. Иначе, у Паризу се свако сналазио како је знао и умео. Михаиловићи су имали ујака у Паризу. Речено је да смо захваљујући Таси Младеновићу једно кратко време становали заједно, у Прес центру. Дружили смо се и касније, али не тако интензивно. Била нам је „писана” различита судбина. Бата је, рецимо, више нагињао галеријама, тежио је да склопи с неким галеристом уговор о свом сликарству. Наставили смо да се виђамо на изложбама. Сећам се једног заједничког излагања у Паризу, означеног појмом „југословенско сликарство”. Сала с нашим платнима била је нешто мања и издвојена од осталих који су сви од реда изложили такође апстрактне слике, али смо само ми били „титулисани”. Треба напоменути, можда то многи не знају, да смо ми с Михаиловићевима кумови, и то дупли кумови. Бата је био наш венчани кум, а ми смо опет венчали Бату и Љубинку у Ријечи, кад су нас једном приликом посетили док смо ми тамо живели једно краће време, наравно пре Париза...

Твоје сликарство одликују њизори из свакодневице, дејтали, њокреј тебла. Твоје фигури су увек у њуном замаху, нешто раде, играју фудбал, вајероло, којају, носе угал, бријају (или се брију), њуширају се. Увек су у некој динамици, врлодоу... А ојет, све је некако мирно, у озарењу...

П. О.: Јесте, али бих ја нешто додао овоме... Ја сам сликар покрета, живота и свега што ме окружује. Занима ме догађај. У ствари, ја волим догађај. Али, ја бих додао да сам ја у

исто време сликар светлости. Она све повезује, она представља надоградњу, прожимање. По природи сам знатижељан за све што се догађа око мене. Ништа мом оку не измиче, или барем ја верујем да је тако.

Како се у све то уклапају црнци и црнкиње?

П. О.: Па, хвала Богу, и они су у свему томе. Сад ћу ти рећи нешто о тим црнкињама. Довољно је да неко поред мене само прође. Рецимо, црнкиња. Ја њу не анализирам. Не трчим за њом да бих је нацртао. То све, као у некаквој мрачној комори, остаје забележено у мојој свести, и то ће можда кроз месец дана у мени „прорадити”. Пробудићу се ујутру с тим ликом и рећи ћу: Чекај, то је она црнкиња коју сам видео у пролазу, то је изванредна једна појава, и онда ћу почети на потпуно неки свој начин да је радим. Тако су у неком мом амбијенту завибрирале и те две црне часне сестре, опатице, у једном амбијенту осветљеном рецимо жутом бојом. Такође, волим поређења. Ја сам правио она, назваћу их, чудовишта, оне париске полицајце из шездесетосме године, али две године након самих догађаја. Ја сам оне демонстрације пратио без намере да у свему томе истакнем неку своју заслугу. Ишао сам у те гужве искључиво као сликар. Мене су сви ти догађаји занимали из сликарског угла. Они полицајци су ми изгледали, и то сам често понављао, као некакви гроздови, зрнца кавијара, као какав чокот, кад их видим сред оног умораног метежа на улици, с оним кацигама што се пресијавају као пуцад. Ето, таква нека поређења...

На сличан начин су, верујем, настали и сви они твоји радници, грађевинари, уљари, Сизифи...

П. О.: То су опет аутобиографски елементи. Ја волим, рецимо, молера. То сам ја. У ствари, ја себе доживљавам као вечитог неког молера. Ја сам почео као молер у том мом школовању. Деран који је дошао у школу за примењену уметност и уписао се у одсек за декорацију, при чему је зид најважнији, где се тај зид струже, припрема основа за будуће фреске. Молерај је, дакле, такође нека врста сликарства. Јер молер је увек у некој светлосној жижи, знаш — кад стружеш тај зид, кад прскаш бојом по њему, па кад ти преко главе пада она киша боје и све цури... Или берберин. Ту се све купа у оном медитеранском светлу. Друштвени живот по тим местима одвија се под пуним светлом. Брицу прозиреш кроз оно стакло, у огледалу видиш читав низ других људи који ту долазе, врзмају се. А ту

се мешају гласови, идеје, приче, светлост... Чак и испред самих догађаја стављам светлост. Догађаји прате њен ритам.

Припадали сте неколиким сликарским групама (Једанаесторица, Задарска група), у браку сте са сликаром преко педесет година. Колико такви „ангажмани“ остављају печат на Ваш индивидуални начин изражавања?

К. Б.: „Групни рад” може да буде и те како стимулативан. Тамо, у Задру, ми смо се просто такмичили, упоређивали једни с другима, делили смо опште одушевљење за сликање и свакодневни рад. У уобичајеним околностима свако остаје заточеник властитог атељеа. Увек сам имала и одвојен атеље од Петровог. Уопште, каже се да је за жену-сликарку боље да има атеље негде изван куће, да јој пажњу не одвлаче домаће прилике и неприлике. У питању је, дакле, предавање проблемима који се могу решити једино на платну, у самоћи и изналажењу властитог поступка. Од почетка ти ниједна идеја није потпуно јасна, она се током реализације слике стално мења, еволуира, тако да на крају некако одједанпут осетиш да је слика завршена, готова, да је коначно „ту”.

Које су Ваше омиљене српске сликарке?

К. Б.: Надежда Петровић и Зора Петровић. Од савремених издвајам Цуцу Сокић. Волим њене мртве природе, према сликарству мојих колегиница из Задарске групе, Љубинки (Јовановић Михаиловић) и Вери (Божичковић-Поповић) гајим велико поштовање и — пријатељство. Увек се обрадујем, такође, кад на Академији запазим неку талентовану девојку и то је за мене велика срећа.

Убрзо након вашег доласка у Париз, средином педесетих придружује вам се с ових страна чини се једна веома зајажена група јесенских, крајње неконвенционалних сликара (Дадо, Љуба, Тошкович, Величковић, а нешто касније и Шобајић). Колико сте једни другима помогли?

П. О.: Они су нама помогли, јер су, сходно својим квалитетима и вредноћи, учинили нешто још много више од нас. Док смо ми били „пробијачи”, који су једно дуже време напавали свој пут, они су у Париз дошли с већ оформљеним идејама. Зна се да је Медијала један осмишљени покрет, а ево сад ту, у Паризу, био је један део Медијале. Дадо, колико знам, није губио време по музејима. То се догађало исто и са

Љубом. Он је стигао у Париз савршено припремљен, као неко ко је могао да се испрси и каже: „Ево, ово је моје дело...”

Њихове слике биле су, барем тада, насељене „енерџијом очажја”, нечим надреалним, уз што стравичним и грозоморним, што су били јетки, иронични ѓризори „изван еџзистенције”, мртве бебе, наказе...

П. О.: Они су, свака им част, наслутили да долази време наказа, апокалипсе. С друге стране, ми смо били они, ако хоћеш, у неку руку ти „здрави елементи”, који волимо море, природу, планине, молере, путовање, Бата Византију. На њих је јако утицао надреализам, нарочито Салвадор Дали, чак и у понашању, оном екстравагантном, сулудом. У сваком случају, они су на плану афирмације југословенског сликарства отишли много даље од нас. Они су то и хтели. Они су за то били припремљени.

Један од њих „германенитно необријаних” био је Урош Тошковић...

П. О.: Дадо Ђурић је од самог почетка „био запослен у литографском атељеу једног нашег пријатеља, где је он одмах, у том огромном простору, оградио неки ћошак за свој атеље. Код тог нашег пријатеља Жерара Патрика долазио је Жан Дибифе, који је у то време и сам почео да ради литографију. И тако су се ту они нашли... Дадо је све, па и Дибифеа, зачуђавао тим својим невероватним сликама које је радио с изванредном вештином. Мање су они код њега ценили ону праву сликарску вредност, на пример оно што сам ја ценио код њега, ту његову светлост црногорску, ону њену снагу. Дадо је у почетку био мало разочаран што ми не обраћамо пажњу на његове мртве бебе. „А како вас ове моје мртве бебе не очаравају?”, чудило се. „Ма, пусти бебе, лако ћемо с тим, али ти си сликар, то је оно најважније! Ми смо сликари...” Али он је волео причу. Међутим, та прича нас није баш дотицала... „Чујте”, каже Дадо, „нисам вам ја најцрњи чудац, ускоро ћете се уверити да постоји један много јачи од мене у томе, који је луђи од мене. Он сад долази...” „А ко је то?” „То је Урош Тошковић. Вала, видећете га какав је...”

И заиста, долази из Југославије Урош Тошковић, који ће тотално, у неку руку, тим својим монструозним причама засенити Дада Ђурића. Какве све фантазмагорије није умешао у те своје приче... Ја мислим да чак има ту и мало примитивизма, свега и свачега. Врло снажна једна фигура, невероватно суге-

стивна, помало „људождерска“... Неколико година касније, у Београду, код „Руског цара“, сретнем нашег некадашњег професора с Академије, Табаковића, којег смо веома ценили. Пита ме шта се дешава у Паризу, помињем Тошковића, Дада, Величковића... „Знаш шта ћу ти рећи“, прекиде ме професор, „за мене је најјачи, нејталентовенији Тошковић, најаутентичнији...“ По њему, Тошковић је пришао тој врсти надреализма целим својим бићем, без икаквих, прорачуна.

Како ѿумачици разлог ѿвратица Уроша Тошковића из Париза у Југославију након ѿих њежових, како сам не где ѿрочишао, најсрећнијих двадесет година животиа ѿведених ѿамо...

П. О.: Апсолутно, јер није одговарао тамошњим нормама. Он је био антином. Он у томе није био апсолутно на висини те средине (или је ствар обрнута — средина није била на његовој висини) у том смислу да се пласира као такав. Он је исувише, мислим, страшио, застрашивао то друштво, те галеријаше и целу ту компанију. Он је за њих био врло неподобан. Направи он, тако, једну изложбу цртежа, јер је био углавном цртач. (Као сликар био је мутан; Дадо је сликар.) Он, рецимо, пише поезију, и то излаже са цртежима, али исписану ћирилицом, усред Париза. И сад ти изволи, читај ћирилицу на једном зиду у париској галерији. Изволи! Он је био тај. Он је ишао против себе. Као Црногорац, он је био префриган. Волео је да запањује људе, и то све. — Али то на дуге стазе није ишло. Наиме, од једног времена то је престало да „пролази“. Али ништа није изгубио.

Из ѿе космојолијске цунгле зване Париз враћати се, редовно, сваког летиа, у Београд и на Корчулу ѿре свежа као сликари-ходочасници који зайраво никада нису ни ѿрекидали везу са својом „мајерњом мелодијом“ облика...

К. Б.: Шездесетих година враћали смо се редовније, једанпут, а некад, богме, и два и три пута годишње. Везана сам за Дунав, и уопште Војводину. То је свет мог детињства: жетве, салаши... Онда сам, 1961. године, „открила“ село Ритопек, на једном зеленом дунавском обронку надомак Београда. Ту је настао читав један низ мојих слика, које сам назвала „енформелским“. Висеће мртве природе, окачене у простору, по оним гредама тремова, шупа, кошева: клипови кукуруза, паприка, бундеве, венци црног и белог лука... милина једна. Светлост и неке јарке боје долазе озго, па се преламају у јаким контрастима већ готових композиција тих простора. Захваљују-

ћи Бранку Омчикусу, Петровом брату, такође сликару, у Рито-пеку сам закупила једну полудовршену кућу, од једног домаћина, и претворила је у атеље. Кућа није била ни омалтерисана. Ниси морао да пазиш како ти доле на под капље боја. Јесен у Србији — кад те одасвуд запљусну боје — то је нешто најлепше што можеш да доживиш. Корчула је дошла после тог мог поновног открића Дунава. Ту смо се враћали у фигурацију...

Упловили смо у читав један нови свет захваљујући, пре свега, нашем броду. Малом трабакулом, крцатом пријатељима, предузимали смо нека мала путовања, тако да смо доживљавали море од јутра па све до касно у ноћ, све те изласке и заласке сунца. А кад нисмо путовали, све оно доживљено — сликали смо. Организовали смо 1968. године први Међународни сусрет сликара на Корчули. Идеја је била да повежемо на једном месту, источноевропске сликаре с онима са Запада. Тема је била „мозаик”. Између осталих, дошао је и Тадеуш Кантор, из Пољске, „светско име”, позоришни редитељ, писац, ликовни уметник. Од Француза су били Реберон, Месаџје, Корнеј, Табучи... Из Рима дошао је Акиле Перили... Радиле смо месец дана у атељеу на острву Произд, у једном великом хангару. Велалучани су пре тога намеравали да ово острво претворе у одгајалиште свиња. Саградили су и цистерне за кишницу (пошто није било друге пијаће воде). И кад су све то лепо завршили, дошли су до закључка да овде нема ама баш никаквих могућности за узгој свиња, јер нема хране, све је то пусто, камен, ужасне спарине и слично. То је био „прави социјализам”, онако на делу... Годинама су се тамо једино рибари склањали по рђавом времену. Духовити Велалучани назвали су ово место „Гуд-хотел”, наравно с асоцијацијом на „гуду”, то јест свињу. Елем, овај „Гуд-хотел” нама је послужио за један сјајан атеље. Радило се пуном паром, а кад се ознојиш, само стрчиш у море и расхладиш се, отпливаш мало. А Велалучани су нас снабдевали ручковима и далматинским вином, па се после тога радило, богме, и поподне.

Одговарајући на тему „мозаик”, Кантор је неку баштенску столицу на расклапање „обукао” сву у цемент и по њему начикао каменчиће од белог мермера. Подсећало је то, из далека, на неку крхку позоришну декорацију, иако је било сасвим темељно изведено...

Све је то био један изванредан поклон Велој Луци, остали су им лепа мозаици који заиста сумирају у себи тај моменат светске уметности. Поменућу, било је ту и Чеха, код нас мање познатих — Колибал, Котик, Славик и Боштик. Придружио нам се и њихов велики теоретичар Мирослав Мишко, који ће само неколико месеци касније stradати, у време совјетске вој-

не инвазије на Чехословачку. Мишко је доживео инфаркт, избачен је с факултета и убрзо је умро.

Десна рука у свим тим нашим тамошњим подухватима био нам је Анте Мариновић, академски скулптор заиста високих домета, иначе Петров блиски рођак. Још кад смо 1958. године почели да долазимо у Вела Луку, он се, као једанаестогодишњи дечак везао за нас, стално је био уз нас, на броду, у атељеу, као наше духовно чедо. Изнад свега волео је да обрађује камен и доводи га до савршенства.

Као неку врсту њоврајка и њрелеџијимисања њумачим и њивоје бављење сликањем њорџреџа, њре свеџа њријаџеља из неџдаџње Симине 9а (М. Појовића, Д. Ђосића, В. Ђурића, Д. Медаковића и друџих), уз наравно, и њонеки ауџојорџреџ...

П. О.: Знаш како, ја сам портрет одавно заволео. Још као почетник направио сам две-три скулптуре портрета. Али је брзо преовладала моја сликарска жица. Портрет сам радио и на првој години Академије. Али, убрзо по доласку у Париз, запустио сам га, преокупиран разним правцима. На пример, апстракција апсолутно искључује портрет, баш као и енформел, који је у мом случају био везан за природу. Заправо ја и не правим разлику између портрета и сликања природе. У оба случаја присутан је импресионистички поступак. Све зависи од вибрације светлости — лице неког човека, или таласање воде, или пузавице у врту... Ја, наиме, не видим портрет као неку тврду, ужелу материју. Од својих најближих, радио сам оца. Мајка је отишла раније, у време када нешто нисам правио портрете. Али оца сам јако добро урадио. Затим, своје аутопортрете. То ти увек добро дође кад хоћеш да сликаш а немаш кога: онда се гледаш преко пута, у огледалу. После похрлише многи да им направим портрете. За мене портрет није портрет ако не личи, ако то није тај и тај, ако не поседује властите карактеристичне црте. Неки кажу: Мене занимају само плохе. А за мене је портрет та личност која је преда мном, која мени лично говори нешто о себи, која има тај „ударни” карактер, па макар то било из два-три потеза. Направио сам читав низ портрета. У шали кажем: мораћу у Балканској улици да отворим радњу уместо тамо оних фотографа.

Замислимо да сџе власџијџи анџолоџичар — коју бисџе слику из своџ досадаџњеџ ојуса изабрали као најкаракџерисџичнију?

К. Б.: Изабрала бих једну тему, а у том склопу и једну слику, премда ми је врло тешко да се определим пошто сам се

изражавала преко толико тих мојих различитих тема и слика. *Медузин сѝлав* сам сликала 1975. али и 1990. године. На обема видим исту светлост, исти симбол путовања, борбу за опстанак, тежњу да се одржи живот упркос свим опасностима, упркос могућности од потапања, апокалипсе. А све је то дато у једном ружичастом осветљењу. Моје осветљење доста често долази из контралихта. Има једну полуноћну атмосферу. Прву слику сам излагала на Мајском салону 1975. у Паризу, а и овде неколико пута. Још увек је у мом власништву.

Да чујемо и ѝвој „аниѝолоѝијски” избор, мада бих ја лично одмах, ѝласао за Човека у врту из 1978.

П. О.: То је свакако једна од слика које код мене све повезују. Ја се ипак стално враћам на старе теме. Имам свега неколико тема. Направио сам читав низ слика сличног садржаја, медитеранске атмосфере, тих доручака, маренди, башта, хладовина, усамљених људи... А има и оних за великим столом, маратонске гозбе. Овај овде (*Човек у вртиу*) је један конкретни човек којег често сусрећемо. Човек ту седи, пије своје пиће у помало барокној светлости саме природе, покрај неких ружа, неких пузавица. У ствари, све наше баште су такве. То је једна поема нашег човека који је у исто време друштвен, али и усамљен... Има ту и неког очаја, несреће и среће. Ту је и нека моја носталгија. То је рађено у мом атељеу у Паризу. Осећа се овде магнетизам и доживљавање онога што и сам желим — да будем у једном таквом амбијенту. Недавно смо, после подуже паузе од више од једне деценије, били у Велој Луци и боравили смо у једној таквој кући, препуној дивљине, неког чудног растиња. И ту, видите, човек живи, и лепо живи. Овог човека сам намерно ставио у контекст некаквог аскете, мало и пијанца, чак је и мало ћорав на једно око... Не могу да замислим тамо у француској неког ћоравог човека који седи и ужива међ тим ружама. То је једна читава прича, чак мало и литерарна. Али првенствено сликарска, у атмосфери тамо где чујеш оне цврчке...

До ѝре неколико деценија Париз је био свейска кулѝурна мейројола. Чини се да се ѝај некадашњи ценѝар разасуо ѝо свейу, исклонирао, ѝлобализовао. Иѝак, да чујемо и ваще оѝаске о ѝом Паризу „некад и сад”... Које сѝе „њеѝове” сликарке и сликаре заволели?

К. Б.: Париз зову градом светлости. Он јесте заиста леп и прелеп. Та лепота понекад ме и нервира, али ја га ипак осећам

као свој град, као свој амбијент. На сасвим други начин, Београд је такође мој град. Те две географске тачке за мене су нешто величанствено, али обично, свакодневно и — моје. Оба ова града успела сам да „преселим” у моје „жене-планине”.

Захваљујући Паризу заволела сам и платна неких савремених сликарки, као што је Веира да Силва. Она је Португалка, апстрактна сликарка с изузетно много маште, из „шињела” Пола Клеа; затим, ту је Марија Мантон, Францускиња из Алжира, Серафин... И, наравно, Сузан Валандон, мајка Мориса Утрила.

П. О.: Мој први утисак о Паризу, а такав је и данас дањи, је да се ту у ваздуху осећа море, такве су ту струје. Тај мирис мора с Атлантика стигне понекад и у мој атеље у Жангију. Извини, то је ипак за мене много. И то је нешто што ме везује за мој крај, моје Приморје. У исто време, у Београду нема до те мере мора, али, видиш, има тог Банатског (Панонског) мора, које је некада постојало ту, тако да ме и то везује за Београд. На Париз сам се тако лако навикао управо због тога што сам тамо дошао из Београда, а и са мора. И колико год Париз био у неким сивилима, кишама, сплиновима, из њега пробијају мени препознатљива светла и мирис. То је нешто што ме подсећа и на Ријеку. Ја долазим из читавог низа градова, и сви се они сабирају у Париз.

Што се тиче сликара, заволео сам Пољакова. Он је био руски емигрант. Становали смо скупа „Код старог голубарника”. У то време живео је доста тешко. Надахњивао се руским иконама и претварао их у нешто савршено апстрактно. Ту је био и Хартунг, немачки сликар, јак, жесток, виолентан. Али, има један који је изванредан, а то је Никола де Стал. Велики сликар. Рано је отишао, извршио је самоубиство. Недавно је у Паризу приређена његова изложба која прати читав његов пут од апстрактног до фигуративног израза, с великом снагом. Бејкона ја јако волим, али га волим све мање. Он је перфектан, методичан сликар, макар био и луд. Покупио је низ добрих решења, од Тулуза Лотрека, преко Пикаса и Брака све до лудог неког свог енглеског људождерства. Седам се и белгијског сликара Ферменеа, изванредног...

Како излазише на крај с данас актуалним громогласним крилатицима као што су Европа, глобализација, транзиција...

К. Б.: Петер Хандке је једном приликом, у нашем Културном центру у Паризу, изрекао: „Европа таква каква је, вама и није потребна!” То се односило на нас, некадашње Југословене, и на поменути глобализам. Нећу рећи да је за њега глоба-

лизам баук, него једна болест, једна нездрава ствар, ма колико њено име лепо звучало на француском — мондијализам — и означавало отвореност према целом свету. Анте Мариновић је, када смо о томе дискутовали, рекао: „Па то је сјајно! Значи да више нигде нема граница, никаквих ограничења... То значи да је слобода на све стране и да ти је све доступно. Мондијализам подразумева да си ти истовремено светски човек без обзира што припадаш једној нацији...” Међутим, то у ствари није тако, ни најмање. А друго, ми смо, како би Французи рекли, „лоше пласирани”. Често чујемо: „Да, лако је вама да критикујете кад тамо живите...” За сваку интеграцију, међутим, потребно је узајамно познавање. Овде се код нас веома мало чује о страху за будућност и у таквим земљама као што су Француска, Немачка, Швајцарска, о томе да су и тамо угрожени економија, будућност младих, безбедност живота, да даље не идемо. А што се тиче уметности, наши домаћи ствараоци су савршено у светским токовима. Они нимало не заостају за најсавременијим, најекстравагантнијим правцима било где у свету — у Америци, Француској, Немачкој, тако да некакав њихов комплекс мање вредности уопште и не постоји.

П. О.: Шта то значи да ми морамо постати Европа?! Па, ми смо Европа. Ми смо та давнашња, и давна, Европа, пре свих тих тамо који се праве толико важни. Ми смо већ у тој Европи, у свим ситуацијама, и у срећним и несрећним, пре свих тих „сбизона” („такорећи”) Европљана. Тако да се човек пита у том случају: Па шта да чинимо? Мене вређа понеки пут да се ми подређујемо толико нечем што заправо и не вреди. Таква Европа, што рече Хандке, мени и није потребна! Таква, потпуно смушена. Обећања су лепа и шарена, али ја видим да се многи и тамо питају: Шта нам је све то уопште требало? Постоји извесна незрелост у свему томе, нешто што бисмо ми морали да схватимо, али смо, ето, и сувише подређени неким ситуацијама које су за нас неправедне, поготову за нас с таквим наслеђем које имамо ми, са свим тим богатством које смо унели у Европу. Ми нисмо неки који тек нешто треба да учине, нисмо „бузу-бузу” племе у тој Европи. То је нешто увредљиво и ми се као уметници, ја, Коса, и други, с правом револтирамо. Доста већ с тим шарлатанима који нам стално долазе. Што рече Екмечић, из Академије наука: Шаљу нам неке убоге емисаре, убоге, сиротињу, која ту долази да прети... Шта има да нам прете?! Ми имамо што имамо... Ми имамо велику књижевност, и имамо велике сликаре, имамо и музичаре, имамо композиторе. Имамо све који нас доводе у такву ситуацију. То треба превазићи. Треба им једанпут већ рећи: Доста је тога! Ми нешто вредимо...

ДВА ВЕКА СРПСКЕ ПРИПОВЕТКЕ

Антологија српске приповећке, 1—3, приредио Михајло Пантић, „Источник”, Београд 2005

Антологија српске приповећке у три тома четврта је по реду антологија српских приповедака коју је приредио Михајло Пантић. Њоме се овај савремени књижевни критичар и приповедач потврдио као најдоследнији антологичар српске прозе новијег времена. Када се овим антологијама додају и оне Пантићеве књиге сличне природе које се односе на српску поезију, или његови критички прегледи и избори једногодишње приповедачке или песничке продукције на српском језику, као и монографска студија *Модернистичко приповедање*, посвећена развоју и основним поетичким одликама српске и хрватске приповетке од 1918. до 1930. године, онда се може с доста разлога закључити да је Михајло Пантић у овом тренутку не само наш најактивнији савремени антологичар него и најпозванији тумач најважнијих еволутивних и структуралних специфичности српске приповетке у два века њеног постојања и интензивног развоја у новијој српској књижевности.

У Пантићевој *Антологији српске приповећке* заправо је реч не о једној већ о три антологије, односно о три равноправна антологијска избора српских приповедака. Прва књига односи се на избор приповедака XIX века и она носи наслов *Антологија српске приповећке XIX века*, друга на приповетке прве половине XX века, с насловом *Антологија српске приповећке прве половине XX века*, док трећа има наслов *Антологија српске приповећке друге половине XX века*. Када се посматрају све три књиге заједно, види се да је реч о досад најамбициознијем антологичарском подухвату једног нашег писца. У нашој књижевности досад је направљено око четрдесет антологија различитих прозних врста. Међу њима је највише било антологија приповедака, од појединих тематских антологија до стандардних антологичарских избора приповедака. У времену после Другог светског рата свакако су најважније антологије које су саставили Велибор Глигорић 1955. године — *Антологија српске прозе, 1—2*, Петар Џацић 1960 — *Послератна српска приповећка*, Љубиша Јерemiћ — *Нова српска приповећка*,

1972, Радивоје Микић 1984 — *Српска приповејка 1950—1982.* и Павле Зорић — *Савремена српска приповејка*, 1983, као и *Анџологија српске приповејке 1945—1995.* самог Михајла Пантића, 1997, и *Анџологија српских приповедача XIX и XX века* коју је 1999. године саставио Мирослав Јосић Вишњић. Ни после Пантићеве *Анџологије српске приповејке* у три тома, засад последње у том низу, као ни после Јосићевог избора, вероватно задуго неће бити потребе за састављањем нових књига изабраних приповедача које ће обухватити два века у развоју овог изузетно важног жанра новије српске књижевности.

Пантићева *Анџологија српске приповејке* компонована је од неколико целина. У првом тому налази се дужи књижевноисторијски и критички увод посвећен развоју приповетке као повлашћеног прозног жанра у новијој српској књижевности; у њему су такође истакнути кључни критеријуми и принципи за одабир приповедачких текстова за сва три тома. Другу, најважнију целину све три књиге чине изабрани приповедачки текстови; број изабраних приповедача заступљених аутора, од једне до четири, сразмеран је нивоу њихове уметничке остварености и значају који су, према приређивачевом суду, одређени приповедачи имали у развоју приповедачке уметности у српској књижевности. На крају сваке књиге налазе се биобиблиографски подаци о заступљеним ауторима и кратке, синтетичне критичке оцене о њиховом укупном књижевном и приповедачком раду, као и библиографски извори из којих су преузете приповетке. У све три књиге укупно има шездесет аутора, са осамдесет приповедача, уз уводну народну причу *Тамни вилајет* као осамдесет и прву. Највећи број писаца има по једну приповетку; то су Вук Стефановић Караџић, Јован Стерија Поповић, Петар Петровић Његош, Јаков Игњатовић, Стефан Митров Љубиша, Богобој Атанацковић, Ђура Јакшић, Лазар Комарчић, Милорад Поповић Шапчанин, Милован Глишић, Драгутин Ј. Илић, Јанко Веселиновић, Светолик Ранковић, Бранислав Нушић, Илија Вукићевић, Радоје Домановић, Иво Ђипико, Милета Јакшић, Светозар Ђоровић, Даница Марковић, Григорије Божовић, Милутин Ускоковић, Вељко Милићевић, Исак Самоковлија, Момчило Настасијевић, Станислав Краков, Милан Кашанин, Растко Петровић, Бранимир Ђосић, Владан Десница, Слободан Џунић, Воја Чолановић, Данило Николић, Павле Угринов, Борислав Пекић, Светлана Велмар Јанковић, Живојин Павловић, Младен Марков, Мирко Ковач, Видосав Стевановић, Милисав Савић, Мирослав Јосић Вишњић, Давид Албахари. Петнаест их има по две приповетке; то су Лаза Лазаревић, Симо Матавуљ, Стеван Сремац, Петар Кочић, Исидора Секулић, Вељко Петровић, Драгиша Васић, Милош Црњански, Бранко Ђопић, Антоније Исаковић, Александар Тишма, Милорад Павић, Миодраг Булатовић, Драгослав Михаиловић, Данило Киш. Један писац — Борисав Станковић — има три приповетке, а један — Иво Андрић — четири. Врхом приповедачке уметности у српској прози Михајло Пантић, дакле,

с разлогом сматра Иву Андрића, а одмах до њега Борисава Станковића. Неки други антологичар сигурно би им могао додати и Стевана Сремца и Симу Матавуља, а можда и Вељка Петровића, а да тиме битније не поремети основне књижевнотеоријске и вредносне принципе од којих је полазио и Пантић у одабиру приповедака и њиховог броја уз поједине писце.

Да међу читаоцима и коментаторима ових књига не би било евентуалне забуне, приређивач је већ у уводу нагласио критеријуме на основу којих је бирао приповетке. Он ту, између осталог, каже да је, поред наглашеног субјективног критичког увида у вредности бираних приповедака и увида у објективни и поуздани суд времена и претходних антологичара који је готово канонизовао поједине приповетке и њихове творце, у свом избору полазио и од намере да његова антологија буде „истовремено и *анџологија њриповедака* и *анџологија њриповедача*”, па се следствено томе заиста може прихватити, уз неке размљиве допуне и извесна померања, његова хијерархијска и вредносна лествица српских приповедача истакнута у овом избору. Она иде од народне приповетке, односно од Вука Караџића, да би се преко приповетке романтизма, у којој има највише нових и досад готово неувршћаваних имена у друге антологије, и реалистичке приповетке, у којој су, уз неколико нових имена у том контексту, углавном изабране већ познате приповетке, упутила према приповеци XX века и њеним изразитим поетичким и естетским могућностима, како оним на почетку века и у међуратном периоду, тако и у приповеткама настајалим после Другог светског рата и у последњим деценијама минулог столећа. У антологији су заступљене готово све важније приповедачке врсте засноване на такозваној спољашњој, најчешће тематској типологији, од ратних, тачније антиратних, и психолошких, до прича са темом љубави и еротике, породичних односа, патриотског заноса, етичких, егзистенцијалних и социјалних противуречности, као и приповедака са унутрашњом типолошким основом, лирских, фантастичких, хумористичких, сатиричних, гротескних, алегоријских, такође и приповедака које припадају различитим стилскоформацијским периодима, од романтичарских, реалистичких, симболистичких, експресионистичких, надреалистичких, до приповедачких текстова модернизованог реалистичког, високомодернистичког и постмодернистичког наративног поступка.

Пантићева хијерархијска и вредносна лествица примењена на избор аутора и број и врсту њихових приповедака умногоме се потврђује после читања дужег уводног критичког и књижевноисторијског текста о српској приповеци, њеној генези и историјском развоју, њеним релацијама према другим прозним врстама, у првом реду према роману, променама њене поетике током времена, као и специфичностима приповетке као једног од одиста најповлашћенијих жанрова српске књижевности. Уводни текст за антологију тако је доследно ра-

ђен и компонован да може представљати пример кратке, сажете критичке историје српске приповетке. Он је истовремено и студиозна основа и припрема за дужу књижевнокритичку и књижевноисторијску монографију у којој ће, поред историјског прегледа главних приповедачких облика и ауторских имена у српској књижевности и њихових специфичности у различитим тренуцима књижевне еволуције, бити протумачене све важније поетичке одлике које су овом прозном жанру наметале честе поетичке промене новије српске књижевности, као што ће бити и наглашен кључни допринос што су га приповеци као жанру дали поједини аутори. Један део припремног књижевног материјала те врсте приређивач је већ наговестио сажетим критичким оценама рада заступљених приповедача у белешкама о писцима на крају сваке књиге. Имајући у виду све те елементе и њихову везу са примењеним критеријумом при избору приповедача и њихових текстова, увод у *Антологију српске приповетке* представља веома значајан део целог подухвата, готово исто толико значајан колико и сам избор. Он би се, дакле, као засебна целина могао читати и изван контекста ових књига као кратка историја српске приповетке или као основа за поетику српске приповетке.

Михајло Пантић је у уводу нагласио неколико важних тачака у развоју приповетке у српској књижевности. У генолошком смислу можда је најважнија она која се односи на веома јаку и очигледну везу која постоји између уметничке приповетке и усмених облика приповедања у српској култури и књижевности. У том погледу је већ на почетку увода веома разложно уочен значај који је за развој приповетке као жанра имао рад Вука Караџића као сакупљача и редактора народних приповедака и као аутора оригиналне устаничке прозе која је будућим прозним писцима могла послужити као веома привлачан модел за њихове приповедачке текстове. Плодан утицај усменог модела приповедања осећао се у српској приповеци у читавом XIX веку, а исто тако и у важном приповедачком току у XX веку. Он је заправо постао једна од основа свеколиког приповедања у српској прози и стога је његово значење у поетици српске приповетке веома велико, што је у уводном тексту за антологију јасно наглашено.

Добар део истраживачке и критичке пажње у уводу посвећен је релацији између српске приповетке као жанра ослоњеног на усмене облике приповедања, на мушку и женску причу, како их је типолошки означио Вук, односно на народну приповетку и бајку, као и на шаљиву причу, легенду, басну, анегдоту и друге једноставне и кратке прозне форме, и романа као новијег облика књижевног и културног модела изражавања који своју енергију и мотивацију добрим делом црпи из текстуалне и „писане културе”. Михајло Пантић није, међутим, заборавио ни удео који су у формирању приповетке као жанра и уопште у конституисању српске уметничке прозе у XIX веку имали главни облици српске прозне књижевности и културе претходног,

XVIII века, као што су барокне црквене беседе, проповеди, аутобиографије, историографски списи. Они су, заједно са усменом књижевношћу, били основа и за неке будуће токове српске прозе а не само за оне у XIX веку, па је тим значајније Пантићево указивање на њихову улогу у еволуцији српске прозне књижевности и у поетици њене приповетке. То указивање постаје значајно поготово стога што је Вуков модел устаничке приповетке, између осталог захваљујући и непосредној историографској функцији коју је у својем времену имао, можда и спонтано следио управо житијну композицију српске средњовековне прозе, у којој је, као и у добром делу приповедака овог избора, почев управо од Вука, преко Његоша, Сремца, Кочића, Станковића, Андрића, све до Киша и других аутора, наративно представљен читав живот књижевног јунака. То је као последицу често имало и избор одговарајућег књижевног јунака за стожер приповедања и наглашавање његовог, најчешће снажног, индивидуално обојеног карактера као важног елемента приповедачке структуре, њеног значења и привлачности за читаоце. Писање о оваквим ликовима једна је од најадекватнијих потврда исконске антрополошке основе приповедања и потребе за њим, о чему у уводу такође говори Пантић, као и антрополошке потребе слушања и рецепције онога о чему се приповеда. Неке од можда најбољих приповедака у његовом избору следиле су управо овај приповедачки модел. Можда је, међутим, имајући у виду значај вуковске традиције писања, коју су поштовали наши најбољи приповедачи XX века, почев од Кочића и Андрића до Ћопића, Исаковића, Булатовића и Михаиловића, у антологију вредело укључити још један број савремених настављача овакве поетичке традиције, поготово оних који су своју наративну представу света обогаћивали изразитим стилским вредностима поетског значења и звука.

Следећа веома важна тачка у развоју и променама историјске поетике српске приповетке, а такође и српске прозе у целини, јесте и удео који је у изграђивању њихове специфичности имала управо поетизација прозног израза, која је, према Пантићевом критичкоистраживачком ставу, прве наговештаје у српској књижевности имала у време романтизма, дакле и пре првих деценија XX века, када је у еволутивном смислу она била најинтензивнија и стога поетички најужочљивија. Поетизација прозе може се сматрати, не само према Пантићевим закључцима већ и према одраније изреченим ставовима многих наших књижевних критичара и историчара књижевности, једном од најважнијих поетичких одлика српске приповетке и романа XX века, а исто тако и њихове уметничке вредности. Поетизација прозних облика извршена је у оквиру модернистичког покрета у првим деценијама XX века као најрадикалнијег и најзначајнијег поетичког преврата који се десио у српској књижевности новијег доба, када су измењени не само стил, облик и садржина књижевног текста него у доброј мери и његова функција и шире културно и духовно значење. Стога су, ка-

ко веома аргументовано тврди Пантић, у времену међуратног модернизма „успостављени нови стваралачки критеријуми и нови вредносни стандарди, важећи и данас”. Тај исказ може се сматрати темељним и потврђеним ставом савремене српске књижевне историографије и књижевне критике, јер у себи садржи неке од кључних премиса модерног стваралачког и књижевнокритичког мишљења и односа према традицији српског модернизма и према измењеној функцији књижевности у друштвеном и културном контексту прве и друге половине XX века.

Из таквог општег става произашао је и Пантићев критички опис стања у развојном и вредносном систему српске приповетке XX века, а нарочито савремене српске приповетке, коју он пре свега посматра кроз визуру три доминантне постојеће поетичке парадигме. На једној страни је немали број значајних савремених писаца, односно писаца друге половине XX века, који у духу обновљеног и модернизованог миметичког наративног поступка и приближавања књижевног текста постојећој стварности и на основи познатих тема у српској прози и њене наглашене сложености на непосредну стварност и историју и на традицијску књижевну подлогу граде доста чврст језичко-наративни мост између њих. У временски готово паралелном поретку са њима јесу и писци такозваног високог модернизма, који тај мост много више виде у великим трансформативним могућностима индивидуалног прозног израза и књижевног облика којим се овај исказује него у могућном језичко-стилском приближавању или условном поистовећивању објективне стварности и стварности књижевног текста. У трећем, постмодернистичком току српске прозе, временски и поетички најновијем, мада је он и у српској књижевности већ досегао свој поетички зенит, приповедачка артикулација света иде од најотворенијих могућности језичког изражавања стварности до различитих облика његове негације или бар до негације његове традиционалне наративне представе. Одсуство већег броја представника овог тока у антологији може се објаснити приређивачевом жељом да у њу укључи само оно што је до краја поетички и вредносно профилисано, а не и оно што је још у знаку извесног, макар и завршног поетичког превирања и превредновања. Естетски најотваренији ток савремене српске приповетке и прозе у целини, по наговештеном и имплицитно изреченом мишљењу Михајла Пантића, јесте ток који покривају писци високог модернизма. Зато се у трећем тому антологије налази и највећи број имена и највећи број приповедака такве поетичке усмерености. Ако се, с друге стране, читав XX век као целина сагледа у сличном критичком и вредносном контексту, прве деценије XX века и нарочито време међуратног модернизма, могу се сматрати књижевним временом у којем су деловали писци који су у вредносном смислу знатно приближили српску приповетку европској, а у појединим случајевима готово је изједначили са њом. Они су тиме на најподстицајнији начин

деловали на потврђивање високог вредносног нивоа доцнијих значајних приповедачких остварења у српској прози. Приповетке које кореспондирају са европским вредносним и поетичким стандардима нису недостајале ни времену доминације високог модернизма у српској књижевности, па се и тај период, по приређивачевом критичком ставу, може сматрати периодом пуне уметничке зрелости српске приповедачке прозе. На тај начин је приповетка XX века одиста представљена као један од најостваренијих и најдефинисанијих жанрова новије српске књижевности.

Аутор ове антологије, међутим, доминантне приповедачке токове савремене српске прозе ипак је посматрао само условно као међусобно одељене целине, јер је избором приповедачких текстова показао да у савременој српској прози нема чистих наративних модела и да се преплитања међу различитим наративним концептима могу узети готово као правило, као што се као еволутивно правило може узети и непрестано смењивање или чак паралелно постојање и миметичких и модернистичких наративних обликовних принципа. Зато је и било добро што је Пантић у случајевима у којима је бирао по две или више приповедака истог аутора имао у виду управо ову ситуацију, па је бирао не једну врсту њихових приповедака и један тип књижевног јунака или описаних догађаја у њима него их је међусобно поетички мешао и допуњавао, онако како су то чинили и сами аутори док су остваривали одређени наративни концепт у својим приповедачким текстовима. Тако се, на пример, код Андрића налазе и приповетке биографске основе (*Мустафа Маџар* и *Трућ*) и оне са рефлексивном (*Мост на Жейи*) и поетско-фантастичком инспирацијом (*Лешовање на јуџу*). Код Борисава Станковића су и приповетке које за основу имају један догађај и његову егзистенцијалну пуноћу (*У ноћи*), развој доминантних емотивних осећања књижевних јунака (*Увела ружа*) и, условно речено, објективни наративни опис готово читавог живота књижевне јунакиње (*Покојникова жена*). Код Петра Кочића је у питању и приповетка о снажном, индивидуалном карактеру (*Мрачајски њрошо*) и приповетка о преломном, трагичном догађају у животу изабраних књижевних јунака (*Кроз мећаву*). У приповеткама Вељка Петровића комбинован је биографски наративни модел и модел социјалне приче о искорењеним људима (*Буња, Салашар*), а слично је и у избору приповедака Драгише Васића, с том разликом што је уместо социјалне мотивације мотив човека који прича после рата одредио наративну интонацију обе изабране приповетке (*У џосџима, Ресимић добошар*). Комбиновање наративних модела осећа се и код приповедача XIX века, Стевана Сремца (*Ибиш-аџа, Кир Герас*), Лазе Лазаревића (*Све ће ши народ њозлајшиши, Вејар*), Симе Матавуља (*Пилијенда, Београдска деца*). Слично је и код приповедача друге половине XX века, нарочито код Данила Киша, који је представљен с две, условно речено, биографске приповетке (*Гробница за Бориса Давидовича, Енциклопедија*

мртвих), или код Александра Тишме, код кога је једна приповетка рађена на основу ретроспективне наративне реконструкције познатог историјског догађаја (*Без крика*), а друга на основу такозваног неутралног, објективног и непосредног реалистичког описа злодела које су вршили фашисти у току Другог светског рата (*Школа безбожничтва*). Код савремених приповедача, међутим, комбинације поступака осећају се не само упоређивањем наративних модела различитих аутора, него најчешће и у оквиру истог приповедачког текста одређеног аутора.

Пантићева *Антологија српске приповећке* у три тома одиста је, у свом највећем делу, антологија приповедака и антологија приповедача. Веома је значајно то што се аутор ове антологије није круто држао овог принципа, па је у свој избор укључивао и оне писце који досад нису били познатији као приповедачи или као аутори чије су приповетке улазиле у постојеће антологије. Такви су Стерија, Његош, Шапчанин, у XIX веку, чије су приповетке право откриће антологије, можда и Лазар Комарчић, или Даница Марковић, Милета Јакшић, Милан Кашанин у првој половини XX века. Захваљујући оваквим приповеткама и њиховим ауторима Пантићева *Антологија српске приповећке* у своја три тома одиста обухвата оно најважније што се дешавало у развоју српске уметничке приповетке током њеног постојања у последња два века.

На крају треба додати да су ове три књиге у данашњим тешким условима за издаваче могле бити штампане између осталог захваљујући исправном издавачком уверењу Михаила Р. Мирића да је реч о значајном књижевном и културном подухвату код нас и подршци коју су аутору антологије пружили њени уредници Милорад Ђурић и Жарко Команин.

Марко НЕДИЋ

ПОДЕШАВАЊЕ СЛИКЕ

Бојана Стојановић-Пантовић, *Небомсјво — ѿанорама српског ѿесништва краја XX века*, Хрватско друштво писаца — „Durieux”, Загреб 2006

Даровита и агилна критичарка Бојана Стојановић-Пантовић сачинила је хрестоматију савременог српског песничтва намењену првенствено хрватској књижевној публици, углавном неупућеној — са познатих разлога — у овдашњи песничко-поетички ред ствари и ред вредности. Као што то већ бива с обе стране (нових) граница, хиљаду читалаца ће ослушнути медијски одјек, стотинак прочитати књигу, а

тек десетак часописну забелешку о њој. Већ и стога су речи које следе апсолутно нешкодљиве.

Поменута медијска рецепција, ако је веровати српским коментарима хрватских коментара, махом посведочује одијум дела хрватске јавности на појаву антологије чији су поједини јунаци наводно упамћени по антихрватским иступима. Или су вести које до нас допиру двострука дезинформација? Могућно је да се ради о *шобожњој* љутњи тзв. дела хрватске јавности и о *рекламним* манипулацијама том љутњом у српској јавности. „Свака јавна изјава је криптограм и лаж”, каже Александар Коаре, и биће да наша стварност није у том погледу много лепша од оне коју има на уму и оку овај руско-француски мислилац.

Зашто би, најпре, хрватска љутња могла бити *шобожња*? Па наросто стога што је тешко замислити књигу која би у оволикој мери повлађивала тамошњим (претпостављеним) очекивањима како својим *књижевним* тако, и више, својим *некњижевним* порукама. „Дезинфекција” је потпуна и поуздана, и наручилац би морао бити миран и задовољан.

Најпре реч-две о разумевању и подразумевању *некњижевног*, историјско-политичког контекста нашег доскорашњег књижевног живота и стварања. Ко не би ништа друго знао и ником другом веровао, научио би из *Предговора* овог књизи да је „ратом изазвана изолација Републике Србије” ствар саморазумљива и оправдана, да српски песник у улози „беспоштедног противника рата и разарања” има за мету свога гнева само једну (зна се коју) страну, да се његов глас, при том, „доима као ’глас вапијућег у пустињи’, као крик ’живог мртваца’ који је осуђен да живи у цивилизацијској балканској пустињи” и да му, отуд, преостаје само позиција издвојености и изопштености „у отаџбини која то више није, у себичном и егоистичном ратном Молоху који је потопио некада заједничку, респектабилну државу, уништавајући током деведесетих година живота многих наших сународника и суседа слепом вољом једне безочне, ауторитарне политике”. О чијој вољи и чијој политици је реч критичарка је изричито казала на самом почетку свог *Предговора*, не хајући или не знајући ко је понајпре и најжешће, нимало не кријући своје намере, прегнуо да разори „заједничку, респектабилну државу”. Критичарка ни једном једином натукницом не показује да зна да је после реченог „потопа” број њених сународника у Хрватској пао са 13—14% на свега 3—4% укупног становништва, ни да српској поезији краја века убризгавају фермент чемера и безнађа, нимало „пригодног и дворско-режимског”, управо у *Неболмстџу* прећутани песници родом из Хрватске — Дара Секулић, Здравко Крстановић, Анђелко Анушић, Небојша Деветак, Ђорђе Нешић. Зато ће, међутим, наша антологичарка и у *Предговору* и у избору наћи места за песникињу која је „својим разобличавањем анатомije и психологије ’убица-домаћина’ сугестивно маркирала балканску

маскулину културу смрти”, не осећајући се обавезном да нам каже да ли је ко после „Олује” и „Бљеска” написао некакав хрватски пандан *Моје сјолоару чејнику*. Или мисли, попут селективно истинољубивих активисткиња добро нам знаних невладиних организација, да је „култура смрти” искључиво наша повластица?

Не можемо, очигледно, раздвојити некњижевне од књижевних аспеката *Неболостива*, као што то нису могли ни хтели наручилац и састављач антологије. Мучан утисак такве нераздвојивости изазива још неколико видова малочас наговештеног ћутања ове књиге: нема у њој ни значајних српских песника са босанско-херцеговачких простора (Стевана Тонтића, Милана Ненадића, Ђорђа Сладоја, Велибора Вујовића, Предрага Бјелошевића), ни оних из Црне Горе (Жарка Ђуровића, Момира Војводића, Бећира Вуковића, Ранка Јововића, Радомира Уљаревића), чак ни оних с Космета (Радослава Златановића, Даринке Јеврић, Слободана Костића, Благоја Савића). Да ли је посредно доиста *естетски* критеријум, или можда друкчија, недомисливо проблематична накана приређивача да неком негде — а можда и нама овде — стави до знања да простор српске књижевности може бити само ужи, а никако шири од авнојевских, републичких граница Србије? Неко ко рачуна с таквим границама — никад довољно уским да би биле прихватљиве актуелним светским редарима и хигијеничарима — неће, наравно, ни у сну уврстити у хрестоматију нашег песништва краја века Дубровчанина Милана Милишића, припадника београдског песничког круга, чија је (у Београду постхумно објављена) збирка *Трејерење* међу најбољим песничким књигама последње деценије минулог столећа, или Горана Бабића, који, колико знамо, садашњим својим стварањем и статусом припада српској књижевности.

Да ли овакву политику и политичку географију *Неболостива* можда искупљује примарно књижевни нерв и учинак његове ауторке? Њен минути рад, као и понеки сегмент и аспект ове књиге, несумњиво легитимишу антологичарку на добар начин. Њеном прецизном опису неких изоглоса и релација поетичке мапе савремене српске поезије, као и њеној одважности да својим избором омогући заслужен излазак из сенке неким ствараоцима (Доброславу Смиљанићу, Срби Митровићу, Тањи Крагујевић, Слободану Тишми), следећу доиста искрене похвале и признања. Оно што, међутим, опет збуњује — утолико пре што критичарка *Предговором* најављује присуство у својој панорами и оних којима није „одвећ наклоњена” — јесте изостанак са песничке смотре низа познатих песничких имена. Тако ће читалац — међу шездесет пет песника и песникиња на генерацијској и поетичкој раздаљини од Стевана Раичковића (1928) до Наталије Марковић (1977) — узалуд тражити Десанку Максимовић (чија је *Зовина свирала* у СКЗ објављена 1992. године), Флорику Штефан, Божидара Тимотијевића, Павла Поповића, Драгана Колунцију, Драгана Драгојловића, Божидара Милидраговића, Виту Марковића, Божидара Шујицу, Пе-

тра Пајића, Милана Комненића, Петра Цветковића, Ивана Растегорца, Ђоку Стојичића, Адама Пуслојића, Радомира Андрића, Драгомира Брајковића, Злату Коцић, Мирослава Церу Михаиловића, Благоја Баковића, Верољуба Вукашиновића, Селимира Радуловића. Ако овим именима прибродимо и она са српских етничких рубова, испоставиће се да *Небомстиво* заправо подразумева и своју *антикњигу*, потпуну и, безмало, надмоћну алтернативу! Кажемо надмоћну већ и стога што би у њеном огледалу вероватно осетио бар малу nelaгоду повећи број песника и песникиња уврштених у ову панораму. Панораму која би — уз подразумевано ауторкино право да препозна и привилегује „онај витални ток савременог српског песништва” — требало, ваљда, да читаоцу (домаћем и страном) понуди и један обухватнији, објективнији увид у критички верификовану целину тог песништва.

Слику такве целине, уз поменуте рестрикције, као да онемогућује и један темељни културно-поетички отпор Бојане Стојановић-Пантовић према неким конститутивним претпоставкама и силницама наше духовности и књижевности. Наиме, не застајући на (оправданој) критици неких видова „механичке обнове традиционалног певања”, она исказује сумњу у одрживост и сврховитост васпостављеног континуитета са „православно-византијским” и „византијско-православним” наслеђем. Ма шта значили наводници којима ауторка обележава ове одреднице, непобитно је да оне указују на мање продуктивне културне везе од западноевропских (и класичних). Отуд — и у основном тексту и у фуснотама — критичаркино пренаглашено неслагање са онима који у Лалићева *Четири канона* и Тешићевој *Седмици* виде законит исход и врхунац њиховог стварања. Њен став и њени могући аргументи могу имати начелно и чињеничко упориште. Могу, међутим, посебно у светлу главне сврхе ове књиге, значити још један гест самопорицања. Особито за оног ко не види никакву срећу ни правду у чињеници да Западна Европа поодавно настоји да узурпира идентитет Европе, одричући се једног свог „плућног крила”.

Похвале изречене у дневној штампи неће много помоћи *Небомстиву*, чак и онда кад не представљају својеврстан сукоб интереса (величање антологије из пера оних који су се у њој обрели). Што време буде више одмицало, све ће се боље видети како је хваљена *ајолићичност* ове панораме *јолићична* на један врло штетан начин. Или ни о каквог штети (и користи) не може бити говора, јер ће и ова хрестоматија — једна међу десетинама, па и стотинама до сада објављених — убрзо пасти у неумитни општи нехат и заборав?

На крају ове невеселе белешке није, ваљда, нужан ритуалан поздрав сваком покушају обнављања комуникације између двеју вишеструко блиских књижевности. Сарадња је вредност по себи само ако, уз поштовање другог, укључује и самопоштовање.

Славко ГОРДИЋ

ПОЕЗИЈА И ИСТОРИЈА

Places We Love. An Anthology of Contemporary Serbian Poetry, Selected by Gojko Božović, Serbian PEN Centre, Belgrade 2006

О антологији савремене српске поезије коју је приредио Гојко Божовић, а на енглеском језику издао Српски ПЕН центар, могло би много тога похвалног да се каже и говорећи из чисто културолошког угла. Божовићева антологија пружа страном читаоцу поуздану информацију о најзначајнијим српским песницима у другој половини двадесетог века, и као таква ће сигурно играти одређену улогу у процесима афирмације српске књижевности у свету. Избор песама је праћен краћим уводним текстом под насловом *Језик поезије, језик историје*, као и кратким белешкама о песницима, у којима се, уз најосновније биобиблиографске податке, може пронаћи и по реченица-две о поетичкој карактеристици заступљених аутора. Преводиоци песама су проверена имена, па и у том погледу антологија *Месџа која волимо* заслужује повољну оцену. Заслуга овог издања је и у томе што је њиме у најмању руку удвостручен број квалитетних превода текстова српских песника на енглески језик, који се, као језик планетарне комуникације, намеће као први избор и за издања која имају амбицију књижевног посредовања.

Али много више од чињенице да је пред нама једна антологија српске поезије на енглеском језику, пажњу привлачи чињеница да је у питању једна меродавна антологија српске поезије: лепо би било када бисмо такву антологију имали и на свом језику. Ми је, у ствари, имамо, али само као могућност, само као идеални предмет који упорни читалац и критичар какав је Гојко Божовић, дели са својим претпостављеним читаоцима, не као реалну књигу. У књигама као што су *Месџа која волимо* оскудевамо.

На претходну реченицу ће се понеко, могуће је, намрштити. Оскудевамо у антологијама? Откуда таква оцена? Зар не изађе сваке године по десетак или више антологија, тематских, регионалних, националних... У новије време појавиле су се, и добиле знатан одјек у књижевној и широј културној јавности, две обимне антологије српског песништва, чији се приређивачи појављују и у улогама издавача. Мирослав Лукић је приредио антологију под насловом *Несебичан музеј* (српски песници двадесетог века, прво издање 1999, друго издање 2000, на 850 страна), а Милутин Лујо Данојлић антологију *Озарења* (српско песништво деветнаестог и двадесетог века, прво издање 2004, друго издање 2005, на 736 страна). Заstraшујуће цифре; Божовићева антологија има нешто мање од 300 страна. Али још више од броја страна, осећање нелагодности изазива поређење броја заступљених песника. Код Божовића их је 36; где је Милутин Данојлић нашао тих 255 имена, колико их набраја његов избор? Пре него антологијама, та

издања би смела да се назову прегледима или панорамама — да је направљен само још један корак више у ширину, били би то пуки адресари. Ове антологије ипак заслужују нашу пажњу; има смисла говорити о њима у најмању руку због поштовања према унетом труду и амбицији, као и према извесном облику *несебичности* коју једна од антологија изричито ставља у свој наслов.

Лукићева и Данојлићева антологија су дела достојна нашег поштовања, али нису дела на чију будућност бисмо се кладили. Велики проблем ових приређивача је у томе што су хтели да буду коректни — и при том су заборавили да су лепо манири у царству естетских вредности споредан квалитет. Желећи да не заобиђу никога ко је можда важан, ко је написао добру песму, или на кога можда треба рачунати у отвореној димензији будућег времена, они су ту жељу услишавали науштрб јасног обриса својих антологија. Много боље би било да су ризиковали, да су се бар о неког крупно огрешили, ако већ нису могли да открију неко ново име јер су га унапред затрпали ширином свог избора, пригушили нови глас пуком количином других гласова који у исти мах говоре и надмећу се за тренутак читаочеве пажње. Но, пре него што ову двојицу приређивача оптужимо да заправо и нису могли да учине ништа боље с обзиром на своје унапред лимитиране претпоставке и релативно скромну репутацију као књижевних зналаца (Данојлић се додуше бави новинском критиком поезије и бар по томе је на први поглед компетентнији од Лукића), подсетимо се да ни приређивач последње запаженије антологије српског песништва пре њихових, приређивач чије књижевно име несумњиво има много већу специфичну тежину — Стеван Тонтић, није успео да одоли опасном *искушењу близине*. И у Тонтићевој антологији (*Модерно српско њјесништво*, 1991) превише је песника најновијег, приређивачевог времена, превише је песника које антологичар лично познаје и другује са њима.

Није то смртни грех само српских антологичара. Навешћемо један пример који показује да се искушењу близине изузетно тешко одолева и у другим књижевностима. Марсел Рајх-Раницки, који се сматра најзначајнијим живим немачким критичарем, 2003. године је почео да објављује свој „канон” немачке лирике, који треба да обухвати поезију 12 векова немачке књижевности — од почетка 9. века до наших дана, оличених у Дурсу Гринбајну као најмлађем заступљеном аутору. Канон свакако има крупнију важност од антологије, канон треба да пружи меру и узор, антологија да понуди поглед на вредности и начини избор међу њима. Много је песама које могу да поднесу епитет „антологичке”, мало је оних које смемо да сматрамо канонским. Укратко, Рајх-Раницки је у свој канон немачке лирике уврстио 270 песника и њихових 1.370 песама. Свега петнаест песника више од Данојлића, за период од додатних десет векова! Очигледно је да немачки критичар поседује изразитије осећање мере, да је спреман да

испољи већу строгост, уосталом засновану на врхунском ауторитету. Слика се унеколико мења када обратимо пажњу на садржај његове планиране седмотомне библије немачке лирике; видећемо да се пеници двадесетог века налазе у чак четири тома!

Али овај екскурс је отишао исувише широко. Желео сам заправо да укажем на строге мере *Месџа која волимо*. На приређивачеву одмереност, на висока мерила којих се држи, и на извесну дозу — рецимо то тако, резистенције на обољење превелике близине. Свих 36 изабраних песника поседују свој глас, који се јасно разликује од осталих. Утолико смемо да кажемо да ова антологија примерно репрезентује поетичку разноврсност и ширину савремене српске поезије. Божовић је своју антологију састављао, утисак је, настојећи да искорачи из свога времена и да је састави *sub speciae aeternitatis*. То је, разуме се, немогућ подухват; јер сваки избор носи печат онога ко бира, у конкретном тренутку, под претпоставкама конкретних вредности, историјски одређених уз сву своју променљивост. Укус који устоличавају *Месџа која волимо* је укус прелома века, краја другог и почетка трећег миленијума, а антологичар нам се указује као заговорник сасвим одређеног вредносног профила. Као илустрацију, навестићу једну релацију која може да се успостави између *Месџа која волимо* и једног периодичног књижевног ритуала — институције награђивања песника. Нема ниједног добитника Попине и Дисове награде, а да није нашао место у Божовићевој антологији. Неки добитници Змајеве и Десанкине награде или Жичке Хрисовуље, ту се нису нашли. Намерно помињем пет песничких награда са највећом специфичном тежином, две које се додељују за најбољу књигу, и три за целокупан опус. Можда грешим, али чини ми се да, ако антологије могу да кодификују неки историјски уобличен књижевноестетски укус (како то у предговору антологији једног релативно кратког, али богатог периода српског песништва наглашава Леон Којен), онда оне могу и да унапред пројектују његово уобличење.

Тако је и са овом антологијом: она је једним делом израз већ уобличених вредносних судова у чијем уобличењу је учествовао и приређивач, и које сада систематизује и сабира, али са друге стране она постаје један од могућих извора на основу којих ће неки нови читаоци приступати књижевноисторијском периоду обухваћеном антологијом, формирајући сопствене судове, у сагласју, или пак супротстављајући се судовима *Месџа која волимо*. Божовићева слика српског песништва после Другог светског рата није неочекивана. Она отпочиње Попом и Павловићем, а окончава — јер негде је приређивач морао да се заустави — на песницима рођеним око 1960. *Месџа која волимо* могла би у извесној мери да се повежу са *Антологијом новије српске поезије* коју је Божовић приредио само годину дана раније. У тој књизи која се окреће ауторима рођеним око 1960. и касније, приређивач се кладио на будућност, а овде је ишао на сигурно; при том је

могао да се ослони на своје познавање ствари и мерила изграђена вишегодишњим припремним радовима. Неочекиван није ни избор имена; коментарисати ту листу, сугерисати уношење неких имена којих у избору нема, било би мање-више испразан посао. Овде је Родос, овде скочи — одговор је који би заслуживале тако обликоване примедбе. То што је у књизи само једна песникиња, пре представља сведочанство о стању српске културе у целини, него што пружа повод да се приређивачу пребаци мизогинија. То што у књизи нема неких имена о којима део књижевне критике пише хвалоспеве, пре је разлог да се замислимо над стањем такве критике. Слично важи и за неке друге могуће приговоре (недостају неки од данас најпревођенијих српских песника, недостају аутори који добијају лавовски простор у неким другим антологијама — на пример у антологији *Песма ѿмера брда* која се пре две године појавила на немачком језику, и слично).

Уводни текст у *Месџима која волимо* читамо као логичан наставак Божовићевог књижевнокритичког интересовања, узорно сабраног у недавно изашлу збирку огледа и критика *Поезија у времену*, препознајући многе реченице и пасусе преузете из есеја *Зашто читамо?*, али и других приређивачевих текстова. Његов суд и његова оцена имају, према томе, своју историју и доследност. Опис поетичких трансформација кроз које је српско песништво прошло од Другог светског рата наовамо, Божовић даје издвајајући одређене карактеристике у свакој деценији, клонећи се у исти мах било каквог схематизма. Тако, када каже да је средина педесетих време дефинитивног учвршћивања другог таласа модернизма и поновног открића песничке традиције, које се наставља и продубљује шездесетих у специфичној културноисторијској свести, Божовић не жели да искључи из видокруга ни оне појаве које се не уклапају у основну тенденцију. Истичући као носиоце другог таласа модернизма и обнове свести о традицији песнице као што су Васко Попа, Миодраг Павловић, Бранко Миљковић, Иван В. Лалић или Јован Христић, Гојко Божовић неће пропустити да каже да се у исто време јавља и особени лирски глас Стевана Раичковића, али и да се обнављају надреалистичка естетска искуства. Сличан поступак Божовић примењује и када приказује доминантне токове у другим деценијама.

Настојање да поезија изрази и трансформише културно и језичко памћење, као једна од најважнијих поетичких одлика српског песништва у периоду после Другог светског рата, Божовић повезује пре свега са именима Попе, Павловића, Лалића и Христића, наглашавајући и важне разлике међу њима и њиховим поетским световима. Као опозицију широким културноисторијским захватима, Божовић истиче „ефифанијско откриће малих, скривених ствари свакодневног живота”, посебно евидентно у стиховима Александра Ристовића и Љубомира Симовића, али и песничке појаве код којих се језик окреће себи самом и постаје сам себи повлашћена тема, као код Бранислава Пе-

тровића, Матије Бећковића и (поново) Симовића. Као најзанимљивију карактеристику седамдесетих година, Божовић издваја, са једне стране, искуства неоавангарде и у том склопу посебно „случај” Војислава Деспотова и његове поетичке трансформације, а са друге стране различита веристичка искуства (Душко Новаковић, Милован Данојлић, али и Новица Тадић, чији „црни, гротескни свет представља посебан тренутак модерног српског песништва”).

По Божовићевом мишљењу, осамдесете и почетак деведесетих година представљају период када постмодернизам постаје велико ново искуство српске књижевности и поезије. У том контексту он се посебно осврће на књигу *Писмо* Ивана В. Лалића (по наслову једне Лалићеве песме насловљена је и читава антологија) и Лалићеву палимпсестну песму *Плава гробница*, својеврсни дијалог са истоименом песмом Милутина Бојића. Последњу деценију двадесетог века Божовић види, саглашавајући се у томе са не малим бројем критичара, као декаду „поетичког плурализма”, у којој напоредо и равноправно делује више различитих поетичких модела.

Уз сву разноврсност, кључни елемент поетичког саморазумевања српског песништва Божовић види у односу према историји и стварности, односно историјској стварности. Чак и када, или посебно када је поезија настала да се од загрљаја историје отргне.

Саша РАДОЈЧИЋ

ДИСКУРС ИСПОВЕДАЊА И ТЕЛЕСНИ ДРХТАЈИ

Јовица Аћин, *Дневник изгубљене душе*, „Стубови културе”, Београд 2005

Одавно већ приповедно умеће Јовице Аћина испоставља несвакидашње изазове српској књижевности. Томе је претходила његова сјајна, провокативна есејистика (*Изазов херменуџике*, 1975; *Паукова џолиџика*, 1978; *Шљунак и маховина*, 1986; *Поеџика распроеџива*, 1987; *Поеџика кривоџворења*, 1991; *Гаџања џо џеџелу*, 1993; *Аџокалиџа Сад*, 1995), којом је овај аутор у српску књижевност међу првима увео и доследно практиковао многе стратегије постструктуралистичке праксе писања. Вешто спроводећи разноврсне поступке мисаоних игара, Аћин је своме читаоцу отварао такве погледе на стварност, људски свет, мит, историју, свакодневицу, филозофију, књижевност и уметност да је постајало сасвим очигледно колико идеје, саме по себи, готово аутономно, обликују представе о стварности, те колико преобликовањем идеја преобликујемо и саму стварност о којој мислимо. Ако је у Аћиновој есејистици ишта, попут какве мисаоне вертикале, пре-

трајавало, онда је то постојан напор да се деконструише сваки устаљени образац, модел, клише, топос у којем се очитују некакве стандардне релације семиотичког устројства. Есејистичка мисао и писаљка пракса Јовице Аћина непрестано је настојала да читаоца потакне на разумевање стварности као језичког знака и на потребу да се такви знаци подвргну разноврсним интерпретативним пројекцијама које показују и доказују колико је знак творевина нестабилног односа између ознаке и означеног. У тој нестабилности мисаони субјекат постструктуралистичког опредељења, па и креативни субјекат Аћинове есејистике тражио је прави простор за сопствену игру са ознаком и означеним.

Приповедно умеће Јовице Аћина настало је као природни продукт оваквих мисаоних, деконструктивних стратегија. Попут неколицине других уметника прозне речи усмерених постмодернистичким сензибилитетом, Аћин до приповедања долази постепено, посредством есејистичке мисаоне игре и са већ дефинисаним простором сопственог поетичког убеђења. Он је, дакле, почео да пише прозу тек кад је начелно, теоријски себи разјаснио како то ваља чинити, тек кад је такав начин писања већ добрано испробао у жанру есеја. Књиге које ће уследити (*Дуге сенке крајњих сенки*, 1991, 1997, 2003; *Уништијиии после моје смрти*, 1993, 2000; *Лейширов сановник*, 1996; *Неземаљске појаве*, 1999; *Лебдећи објекти*, 2002; *Ко хоће да воли, мора да умре*, 2002; *Мали еројски речник срјског језика*, 2003) показале како одабрана поетичка начела приповедног дискурса могу, у већој или мањој мери, да буду усаглашена са особеним предметним светом за који би се, унутар сваке књиге као специфичног креативног пројекта, аутор релативно доследно определио.

1

Приповест *Дневник изгнане душе* (претходно, у часопису *Поља* јул-август 2004, објављена под насловом *Дневник о вагини*), за коју је аутор добио Андрићеву награду, представља део таквог једног пројекта којим су истраживане изражајне могућности еротске тематике и одговарајућег типа дискурса. Његова претходна књига *Мали еројски речник срјског језика* је, са донекле различитом мером унутрашње уравнотежености и естетске усклађености, доста очигледно демонстрирала вишеструке предности, али и извесне мањкавости ауторове поетике, па и читавог његовог опуса. *Дневник изгнане душе*, пак, представља сјајни изданак Аћинове поетике и једну од најимпресивнијих чињеница његовог свеукупног приповедног дела. Отуда је Андрићева награда колико признање за један изузетно успео приповедни текст толико и верификација већ јасно уобличеног приповедног опуса.

Дневник изгнане душе представља сјајан пример како се о најделикатнијим телесним доживљајима, о чистој чулности и еротским

снатрењима може говорити са крајњом деликатношћу и финоћом, уз изузетно духовита поигравања и хуморну дисеминацију. У овој приповести нема ничега порнографског и тривијалног, али има децентне способности да се о људској сексуалности, о протоку хормона и о соматским фиксацијама, а пре свега о дискурсу којим се о тим феноменима говори, сведочи са нијансираном усредсређеношћу и замамном флуидношћу која, пре свега, потврђује мајсторство приповедача, па тек онда његову жељу за провокативним гестовима. Ако неко ни у оваквој приповести није у стању да препозна настојање да се прошири хоризонт књижевног, па и јавног дискурса уопште, ако неко није у стању да у овој приповести препозна пре свега сјајан уметнички резултат коме се нема шта озбиљно приговорити, онда тај није у стању да разуме не само проширени хоризонт стваралачких слобода за који се претходни, двадесети век изборио него он није у стању ни да разуме елементарне чињенице двадесетовековног књижевног и уметничког укуса, као ни читав дух епохе. У питању је, онда, не само неспоразум са Аћиновом поетиком, него и неспоразум са читавом модерничком и постмодерничком епохом.

Аћинова приповест развија се као прича о жени, тачније као сведочанство о дискурсу женске сексуалности, али и сексуалности уопште. Та прича заснива се на обрасцу који се често користи у скаредном усменом приповедању када се сексуална стварност приказује замишљањем полног органа као посебног људског бића. Многе своје приповедне ефекте Аћин је остварио управо имагинативном и хуморном пројекцијом која је карактеристична за фикционализацију сексуалне стварности добрано већ испробану у усменом казивању, а у официјелној, писаној књижевности још увек недовољно коришћену, свежу и провокативну. Аутор је у приповести *Дневник изгнане душе* искористио дискурс какав у српској култури срећемо углавном у њеним рубним појавама, као што су Вукове „безобразне” песме (публиковане и популаризоване највише под насловом *Црвен бан*), у Ф. Красовим записима српских и јужнословенских приповедача (под насловом *Мрсне приче* приредио Душан Иванић), у грађанској култури вербалног прекршаја и еротских сласти (*Граждански ероџикон* који је приредио Сава Дамјанов), у Кишовим препевима француске еротске поезије (*Бордел муза*), у прози маркиза Де Сада, па и у читавим издавачким подухватима (попут библиотеке „Еротикон” коју је, крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година, у „Просвети” водио Милан Комненић). У том смислу Аћин је ушао у добрано истражен, али и крајње специфичан простор погодан за даља испитивања изражајних могућности примереног му дискурса. С обзиром на то да је Аћин, како својом есејстиком тако и приповедним творевинама, таква испитивања и раније обављао, упућеног читаоца његово опредељење неће изненадити већ ће га упутити ка препознавању специфичности естетског доприноса најновије његове приповести.

Читаву причу Аћин је обликовао као драму близанаца и близаначког односа испуњеног несумњивом блискошћу, али и разноврсним тензијама. Два бића јесу „најрођенији род”, али међу њима влада необична „неравноправност”. Ева, која се све време исповеда у свом дневнику, сматра да је оно друго биће, тј. Евица, или Евита, или Хева, заправо, стварна „господарица” која у том односу влада. Или, како то Ева констатује: „Различите смо као небо и земља, али тешко да бисмо опстале једна без друге”; односно: „Ми смо један дух, али у том духу, она је на врху.” Ева ће, чак, рећи да Евица нема срца ни савести, да је сасвим бездушна, да је она ништа друго него њен „терет и казна”, те да Ева, као биће које о свему мисли, о свему уме да заузме став и да то јасно искаже, осећа се као Евица „заробљеница” и „слушкиња”.

Упркос многобројним тензијама међу близнакињама Евом и Евицом успостављају се блиски, често топли, али у целини посматрано врло сложени односи. Ева ће, тако, у једном тренутку, признати: „Па и ја Евицу више волим него себе, иако ми то не годи увек. Штавише, осећам се најбоље кад знам да је и други више воле него мене.” Игра започиње већ од самог именованја, с обзиром на то да Ева своју близнакињу назива именима од миља (бебица, луче, трешњица, рибица, смоквица, крушкица, прасица), али и погрдним именима (упишуља, пиша). Међу њима се, такође, повремено успоставља повећани степен телесне, чулне блискости: Евица, на пример, тражи да буде мажена и љубљена, а Ева то не може да учини и ускраћује јој таква ситна задовољства. Њихов неравноправни однос открива им се управо у тренуцима највеће блискости када разлике међу њима добијају далекосежне последице. Тако су Ева и Евица, које су спојене рођењем, посматрале како им, зачудо, расте коса потпуно различитог квалитета. Исто тако, слични догађаји понекад изазивају сасвим супротне реакције околине: кад је Ева крварила из носа, сви су се забринули и морала је да оде до лекара; кад је Евица крварила, није се „дизала нека већа бука”.

Разлике су, најчешће, биле испостављане кроз потпуне контрасте. Тако се махом рачунало на то да колико је Евица „грешница” и особа „без мозга” толико је Ева „покајница” и особа „са мозгом”, па се првој опраштало све а другој ништа. Мислило се да је „грех укорењен у мозгу”, па је Ева морала да се каје и да буде означена као „носилац греха” за све оно што би Евица учинила. Није чудо, стога, што је Евица често умела да деконцентрише Еву наводећи је да чини и оно што она не жели. За Еву је и та чињеница била доказ њене непосредне зависности, а нарочито ју је иритирало Евицино уверење да „она може без мене, а да ја не могу без ње”. Због свега тога је Ева настојала да, повремено бар, искаже своју надмоћ над близнакињом, као кад ју је једном приликом ошишала „на индијански начин”. Аутор је указао и на читав низ других, необичних и хумором осветљених

ситуација, попут оне кад је Ева наговарала Евицу да почне да носи наочаре, с обзиром на то да не види баш најбоље, или кад се забринула због некаквих раница на њеним уснама. Веома су, исто тако, упадљиве и ефектне оне ситуације у којима је описано каква је Евица на послу који обавља „поглавито кад падне мрак” и најчешће „у неком кафићу”, затим ситуације које приказују како она воли да се игра вибратором, а нарочито је драстична и потресна сцена њеног силовања које се збило док је била девојчурак од шеснаест година.

Мотив силовања је, иначе, у овој приповести веома важан и у мотивационо-композиционом смислу. С једне стране, он омогућује да се потпуније разуме начин живота и специфичан ментални склоп главне јунакиње: чињеница да она ноћу ради, да „само је метеж одржава у животу”, да мора свако вече да „нађе нешто” јер, ако не нађе, „има фрас да је стрефи”, те да је све то повезано са новцем који за то добија, довољно јасно говори о социјално девијантном понашању које захтева неко додатно психолошко објашњење. У композиционом смислу важност овог мотива исказује се у чињеници да је аутор веома често опис силовања сместио при крају приповести тако да је те драстичне сцене повезао са кулминативним моментима у развоју приче, а њих додатно повезао са догађајем насиља над читавим народом. То насиље се на узаврелој светско-политичкој сцени у времену дешавања радње ове приповести све време припремало: Евицин дневник се, наиме, завршава баш марта 1999. кад једна велика демонстрација круте војне силе на Балкану само што није почела.

Сложени односи међу близнакињама и приказ осетљивих догађаја из њиховог живота омогућили су аутору да све време одржава изразите тензије у тексту на основу којих је очувана динамика читалачког чина. Све време, заправо, читалац бива вођен стазама двосмислености у којој ни једног тренутка не превладавају баналност и нискост у дословном приказивању стварности него се непрестано чува игриви карактер приказане стварности. У све то се веома успешно уклопила и прича о загонетном убиству Адама, а тај наративни ток је читаву приповедну творевину обележио и као својеврсну прозу детекције. У том наративном сегменту низање чињеница кренуло је од краја, односно од разрешења загонетке: сама приповест почиње Евином тврђњом да је она, Евица, убила Адама, а даљи ток напетости организује се око питања у каквом су односу све те особе, уопште, биле и зашто је до убиства дошло. Читав тај загонетни догађај исприповедан је уз пуно активирање интертекстовних релација са Библијским текстом као предлошком. Ева и Евица су, наиме, живе у заједници са Адамом коме је његов отац дао стан на коришћење, стан који се налазио у Очевој кући и за који је Отац дословно рекао: „Овде вам је као у рају.” Из тог заједничког стана су близнакиње биле избачене пошто је Евица, незнано како, усмртила Адама, а после тог фаталног губитка Ева закључује да „рај постоји само као изгубљен; иначе, да смо у ње-

му, морао би да буде уништен”. Тако су у причу о Еви и Евици неизбежно морали да буду укључени митови о првом греху и изгубљеном рају који су први људи, после открића сопствене телесности, те спознања добра и зла, морали да понесу као неизоставни пртљаг сопственог бића. Отуда се за структуру Аћинове приповести веома важним чине она места на којима јунакиња признаје како са задовољством чита Библију, затим неканонски текст Јеванђеља и Тертулијанове расправе о односу духа и тела. Као писац изразитог интелектуалног утемељења Аћин, дакако, овакве могућности интертекстовних поигравања никако није могао пропустити.

Загонетно убиство, дакако, није разрешено до краја, а читав случај је остао обавијен измаглицом језичко-асоцијативног поигравања. Једини истраживач тог необичног случаја који треба да остане у митско-фантастичкој магли јесте, дакако, Ева која сваки грех своје близнакиње носи на својој души и као покајница преузима све њене греховности и сва злочинства. Она је, међутим, морала да опише и неке друге особе са којима су оне биле у блиским односима. Такав је, на пример, Марко који им, тргујући са Италијанима и извозећи „ретке птичице”, са својих путовања доноси неопходне ствари и ситна задовољства, попут вибратора. Марко је био прва особа која је дотрчала да Еву и Евицу „теши после Адамове смрти” и њиховог „истеривања из куће Адамовог оца”. Преко Марка су оне упознале његовог пријатеља из Друштва риболоваца, па су захваљујући томе читале његов спис о издајнику, спис препун политичких и сексуалних алузија, али и одговарајућих хуморних поигравања. Најбогатије таквим алузивним ефектима су, пак, оне партије које се односе на верног пса Ђоку који је редовно са њима и доноси им неопходни мир: „Евица незаштићена, ја беспомоћна, и кад Ђока зарежи, покаже чељусти, мирне смо.” Ева и Евица су, тако, распете на три стране: са Адамом повезује их почињени грех, са Марком ситна задовољства, а са Ђоком темељно осећање сигурности. Људска бића у овој приповести нису хомогена и целовита него раздробљена и раздрта разноликим, противуречним поривима. Отуда је читав свет Аћинове приповести срачунат управо са намером да открије шупљине и пукотине у стварности као концептуалној пројекцији.

2

У Дневнику Аћинове јунакиње постоји и један наглашени мета-текстуални слој који потпуније објашњава разлоге писања дневника. За Еву је писање „најјефтиније решење да се носим са временом и не погубим у њему” и „да ми опрез не попусти ни часак”. Знајући да је њена сестра Евица починила злочин, Ева је својим дневником истраживала тај случај, али је и брижљиво уклањала непожељне, издајничке трагове који би њихове кривице могли сасвим да приближе, па чак

и поистовете. Зато Ева констатује: „Наш однос надаље не може бити лакомислена шала, никако неки необавезан, разигран однос међу сестрама, него сам принуђена да пратим и истражујем сваки детаљ.” Отуда је природно да Дневник буде „барапско дело, пуно рупа и прескока”, па такав спис и није сасвим веродостојан. Ева зато истиче: „Ако је дневник место где се ништа не прећуткује од ствари за које сматрате да су важне у вашем животу, онда испада да је дневник само облик ваше лажи”; и још: „Без искренности, дневник је смеће.” Да би ојачала своје оцене дневника и његове природе, ауторка га непосредно доводи у везу и са свешћу о смрти, свешћу која од човека изискује непатворен однос према самој себи и животу у коме је учествовао: „Дневник пише ваљда само онај ко апсолутно зна да ће умрети. Наједном је у сваки тренутак његовог живота уписана неумитна смрт, и то сваком тренутку додељује својство да је пресудан, да садржи неописиву драму која изискује да буде запамћена.” Тако она мотивише и сопствени чин писања дневника: као израз потребе за искреношћу, за објашњењем загонетке сопственог живота, као и језивог суочења са смртношћу. Но, како тај посао никако не може бити обављен на чист и јасан начин, ауторка доживљава непатворено гађење које је нагони на уништење властитог производа: „Требало би спалити и ову свеску”, јер „све ме се стиди...”

Афинова приповест *Дневник изгнане душе* искористила је, дакле, дневничку форму и одговарајући тип дискурса на изузетно убедљив начин. Том наративно-казивачком језгру придодат је и један наративно-коментаторски додатак и један чисто коментаторски, метафикционални фрагмент. Функције ових двају сегмената текста поприлично се разликују. Наративно-коментаторски додатак је у функцији епилошког додатка који у закључним секвенцама настоји да семантички употпуни основни, доминантни дневнички облик и примерени му дискурс. Тај додатак, дакако, није дневничког карактера него представља својеврсни коментар и додатно објашњење предоченог дневника, а то је учињено променом природе самог наратора и увођењем другачије тачке гледишта. Тиме је у приповетку укључен други наративни глас, при чему ниједан од та два гласа не може бити поистовећен са ауторским гласом.

Поменути епилошки коментар наглашава како је главна јунакиња и аутор дневника, Ева Батизић, тетка тог накнадног, секундарног наратора. Своју тетку, са којом је био у необично блиским односима, а која је, стицајем околности, била чак млађа од њега, он је називао теткица, Ева или Евица. Та је блискост подразумевала зачикавање у вези са физичким изгледом, али и неку врсту интелектуалних искушавања, попут парадокса, теорије игара, хаоса и сличних феномена, које су ти играчи често практиковали, а „за ту област сковали назив *мешамаџика*”, мада је секундарни наратор више волео назив *мешемаџика*. Све то је, дакако, олакшано чињеницом њихове генерацијске блиско-

сти, али и необичном околношћу да теткица, по речима секундарног наратора, „није имала ближег рођака од мене, према јој чак нисам ни крвни сродник”. Аћин се, оваквим квалификацијама, очигледно поиграва чињеницама реалитета свог приповедног текста, када тетку, која је увек крвни сродник (за разлику од стрине или ујне), проглашава за некрвног сродника. Тиме он, заправо, испоставља неопходност недословног, условног разумевања свега онога о чему приповест сведочи. Шифрованим аутопоетичким порукама Аћин настоји да наведе читаоца да приповест не схвати као сушту и непорециву истину него као игриву и флуидну вербалну стварност.

Секундарни наратор је особа која објављује Дневник и који постаје свест у којој се читује сва драматичност тог необичног случаја теткице Еве, укључујући и њену загонетну смрт. Наратор је, наиме, посумњао у званичну, полицијску верзију догађаја везаних за њену погибију када ју је, наводно нехотично, ударио ауто, а она се, при том, од вагиналног отвора па до леђа понад бубрега набила на металне диреке на које је била бачена. Полиција, дакако, није ни на шта посумњала, али је несрећни возач потврдио да се уз пострадали тетку била појавила „нека натприродна сенка у човековој величини”. О тој појави, сматрао је, боље је ћутати јер би се, у противном, могло озбиљно посумњати у нормалност таквог сведока. Износећи своје сумње и претпоставке, приређивач Дневника не тражи ништа за себе него — како вели — тражи само „ослонац за њих, изгнане душе. За моју Еву и њену Евицу.” Примарни и секундарни наратор, тако, припадају самој приказаној стварности дела, а та стварност је испостављена као игрива, тајновита и загонетна у мери која ће трајно обележити читаочев естетски доживљај. Аћинова приповест је обликовала један зачудни свет који на двосмисленостима и местима неодређености гради главнину својих учинака.

У *Дневнику изгнане душе* јавља се и трећи наративни глас, глас који припада самом аутору. Он се непосредно појављује на самом почетку књиге, али изван основне структуре приповести, па га зато и нема у часописној верзији текста. Уводни коментар је, дакле, искључиво ауторска реч која читаоцу нуди неколико реченица објашњења специфичног књижевног случаја створеног доделом Андрићеве награде овој приповести са тако провокативним насловом и садржином. Сам аутор истиче како је током писања имао на уму првобитни наслов (*Дневник о вагини*), а да је на завршетку „знао” да је њен „прави наслов” другачији (*Дневник изгнане душе*), али је прича из „грешне расејаности, или чак кукавичлука”, касније, изгубила тај свој „истински назив”. Објављивањем књиге под насловом који сматра „правим”, аутор је настојао да врати ствар „у право стање” и да уравнотежи име и облик. И према је свестан да се упустио у ризичан подухват (ушао је у „опасне воде”), он нимало не жали и истиче за читаоца најважнију поуку: „Читајте је као да ништа не знате о томе.”

Овим својим напоменама аутор је дао исувише наглашено место тиме што их је ставио на сам почетак књиге и, на тај начин, хтео-не хтео оптеретио читаочев доживљај не претерано битним чињеницама књижевног живота. Било би, вероватно, боље и примереније да су те напомене дошле на крају књиге, као додатна, не претерано важна информација о томе како све овај, изузетно игрив и лудистички рафиниран текст може бити схваћен и како је у једном тренутку у књижевној јавности изазвао противуречне реакције. У односу на добијени резултат ти су подаци не баш претерано важни зато што се у отпорима овом уметничком делу не могу препознати продуктивни поетички чињеници и плодотворна естетска свест. У таквим гестовима одбацивања може се, пре свега, препознати необично непростајање на један од средишњих тематских и дискурских простора читаве модерне, па и постмодерне књижевности. Ко то не разуме, тај не разуме европску, па и српску књижевност последњих стотинак година.

Јовица Аћин је, једноставно речено, написао изванредну приповест. Њен првобитни наслов, али и изазовна поигравања дискурсом женске телесности, могу, истина, представљати непремостиве препреке за читаоце оптерећене традиционалним патријархалним и грађанским моралом, несклоним да устукне пред естетском успелашћу књижевне творевине. Ту успелост, пре свега, ваља препознати у изванредној вештини приповедања, у двосмислености казивања и поигравања дискурсом, променама тачака гледишта, али и увидима у сексуалност и крхку душевност женског бића.

Хвалећи приповедаштво Јовице Аћина, треба истаћи још нешто. У похвалама вишеструким квалитетима приповести *Дневник изгнане душе* нема разлога превише истицати евентуални занос због еманципационих процеса којима аутор несумњиво даје нимало неважне доприносе. Неко ко не познаје многе, од Аћинове стратегије знатно радикалније приповедне поступке, могао би маниром критичког ентузијазма истицати чари открића еротске стварности и одговарајућег дискурса. Такав приступ, међутим, има веома ограничено дејство, па га потписник ових редова не превиђа, али му не придаје никакав суштински значај. Отклањајући неопходност оваквог расуђивања, могло би се с правом истаћи да, с једне стране, постоје писци који су такве продоре одавно обавили, и то у знатно радикалнијој и доследнијој форми: једном таквом писцу, маркизу Де Саду, Аћин је читавом есејистичком књигом *Ајокалијса Сад* одао пуно признање. С друге стране, а у склопу таквих општијих увида, могли бисмо с разлогом констатовати да је Аћинов проседе обележен суштом дискрецијом и хуморном рафинираношћу у тематизацији осетљивих, телесних и сексуалних аспеката људског бића.

Одавно је српска култура обавила све неопходне припремне, еманципационе процесе ове врсте, одавно је ова врста дискурса за њу изгубила чар открића. Управо због свега тога, а упркос многим соци-

јалним неповољностима, српска књижевност јесте спремно ушла у фазу постмодерног стања културолошких чињеница. Захваљујући управо том поретку ствари, с пуном одговорношћу ваља рећи да Аћиново дело, једноставно, представља изванредну приповест којој никакви другачији разлози за хвалу, осим чисто уметничких и естетских, нису неопходни.

Иван НЕГРИШОРАЦ

СУНОВРАТ ЈЕДНОГА МИТА

Василије Ђ. Крестић, *Бискуп Штросмајер: Хрваї, Великохрваї или Јуџословен*, „Гамбит”, Јагодина 2006

Књига Василија Крестића, припада најзначајнијим делима савремене српске историографије. До овог закључка дошао сам имајући у виду вишеслојност њених порука, дубину и строгост примењеног аналитичког метода и храброст многих нових судова донетих на основу прикупљене грађе. Збир оваквих напора морао је да донесе и потуно нове закључке о једној личности која је у свом времену, па и касније, умногоме одредила судбоносне токове српског и хрватског народа. Снагом своје интелектуалне моћи и политичке вештине, ђаковачки бискуп Јосип Јурај Штросмајер израстао је у једну митску личност, чија се употребљивост проширила и ван тренутног значења у свом бурном времену, чврсто уградивши себе и у новим условима прве заједничке државе СХС. На свој начин, а увек из својих посебних услова и политичке различитости, свако је време посезало за Штросмајером, желећи да његово југословенство изједначи са својим циљевима и самосвојним тумачењем Штросмајерових политичких идеја. Био је то мит који се, захваљујући тумачењу читавог низа историчара, уградио као заштитни знак у саме темеље нове државе и постао један од чувара њеног јединства и вере у њену чврстину и трајност. И данас после великог и без сумње трагичног расплета постојања бивше државе, разорене од њених трајних спољних и унутрашњих непријатеља, било би неправедно одузети целокупној тадањој историографији добре намере, па и оспорити искрену веру да делује и да се покорави и служи вишим историјским циљевима. Без оклевања такви историчари су покушали да из прошлости преузму све оне токове и личности које су водиле ка истим циљевима и хтењу да се створи заједничка држава. Хтело се да она верно одрази снове оних који су у таквој заједници видели једино решење за будућност и приврженост нашој истоветној судбини... Тај сан био је Југославија, а идеја државне заједнице постала је њен темељ. У склопу оваквих тежњи, личност Ј. Ј.

Штросмајера била је најпогоднија да ове идеје заступа у хрватском народу, у којем су се већ увелико шириле погубне екстремно националистичке идеје Анте Старчевића, оснивача Странке права. Већ на почетку свога деловања праваша су на најоштрији, па и на највулгарнији начин ширили мржњу према Србима негирајући чак и њихово постојање. Грмио је Старчевић и против Аустрије чија се политика све више окретала ка дуалистичком разрешењу државне кризе. Такав став рушио је Штросмајерове напоре да се Аустрија сачува усвајањем тријализма. Тој идеји служило је бискупово југословенство које је Хрватској наменило главну улогу, подразумевајући и хрватско присвајање Босне и Херцеговине. Није случајност да је Штросмајерова тежња за Босном довела језуите у ову турску покрајину и да је њиховим деловањем под бискупом Штадлером ограничено деловање и вековна присутност фрањевачког реда. У аустријској окупацији Босне и Херцеговине 1878. године, променило се њихово раније српско опредељење, посебно угледног фра Грге Мартића, кога је похрватио бискуп Штросмајер искористивши своју улогу папског визитатора за новоосвојене крајеве. Са документима у руци В. Ђ. Крестић ваја лик бискупа Штросмајера и потврђује његову послушност и приврженост папској идеји о коначном уједињењу са источно-православним црквама за које су према оцени Ватикана постојале раније створене претпоставке изражене у већ устројеном процесу унијаћења. Ова тежња прихваћена је у Аустрији као део државне политике. Постоје бројни примери, посебно у 18. веку, да су унијатске тежње спроведене милом и силом. Очигледно, када је реч о унијаћењу, Штросмајер је био свестан штете коју је овој идеји нанело насилно присиљавање на унију, што га је нагнало да се определи за стрпљиво и благотворно поступање.

Књига В. Крестића доказује да је бискуп Штросмајер до краја остао велики поборник католицизма, прилагођавајући своје тежње, веома вешто, вишим и дугорочним политичким намерама. Очигледно, процеси стварања независних балканских држава и њихово конституисање, била је погодна прилика за бискупове далекосежне науме. То доказују и његови поступци у Србији и Црној Гори који су довели и до конкордата Црне Горе и Ватикана, при чему није занемарљив и његов лични удео при Светој столици. Непрекидно ослоњен на чврсте документе В. Крестић је јасно утврдио да се оданост католицизму и строгом поретку који он захтева, не може оспорити ђаковачком бискупу. То доказује и његово активно учешће на чувеном Ватиканском концилу 1869—1870. када је као ретко који учесник, оспоравао догму о непогрешивости папе. Када је она ипак изгласана Штросмајер, свестан свих последица, покорио се одлуци већине изговоривши: „*Dixi et salvavi animam meam*”. Знао је да се тог тренутка у њему сукобљавао верник и политичар који је добро познавао политичке после-

дице овога чина. Могуће дилеме разрешио је у корист верника, а учи-нио је то као непоколебиви син своје цркве.

Из Крестићеве књиге осветљена је сва сложеност Штросмајерове личности. Необориво је доказано да он никада није престао да се у својим политичким поступцима приказује као хрватски патриота. Таквом схватању доприносила је и његова дарежљивост, заштита просвећености и за оно време горљиво меценатство. На mudar начин Штросмајер је мали град Загреб претворио у духовно и политичко средиште хрватског народа, а саборницу у легитимну трибину за одбрану хрватских, политичких интереса, посебно оних који су искрели када је Аустрија коначно усвојила дуалистички облик своје државе, видећи у прихватању мађарских захтева спас од неумитне државне пропасти. Било је то време и нових сукоба хрватских политичких представника са Мађарима чији је државно-правни положај нагло ојачао захваљујући новонасталој преуређеној Монархији. И у овом новом политичком надметању са Мађарима долазе до изражаја Штросмајерове врлине, мудрост и политичка зрелост. Њему је тада успело да хрватске политичке интересе усагласи са идејом југословенства иза које је он подразумевао и стварао политичко првенство Хрвата на ширем балканском простору, пре свега, у борби за примат у Босни и Херцеговини као новостеченој покрајини Аустријске монархије. У том узбурканом времену непрекидно је растао Штросмајеров углед захваљујући и његовој сталној присутности у свим кризним ситуацијама које су непрекидно избијале, најпре у ширем оквиру целокупне Хабзбуршке империје, које су се неминовно одразиле и у ужим, чак и скученим условима појединих делова ове многонационалне државе. У том раздобљу потврђене су Штросмајерове политичке способности које су постале саставни и неotuђиви део његовог, већ створеног мита. У његовом деловању непрекидно је присутан политичар, који је деловао као предодређен за велику политичку сцену савремене Европе. Да ли је човек таквог опсега имао снаге да се до краја отвори пред својим следбеницима и пријатељима? Крестићева књига доводи у сумњу такву могућност. Чак и према Фрањи Рачком, без сумње његовом најближем и најученијем следбенику, Штросмајер није до краја открио све своје скривите тежње. Нова историјска грађа доказује да је према папском нунцију у Бечу Серафину Ванутелију, Штросмајер показивао знакове необичне отворености, делимично чак и исповедног карактера, поверавајући му и најповерљивије догађаје којима је био изложен. Готово сензационално звуче архивска документа из њихове међусобне преписке у којим се Штросмајер неоспорно изражава као убеђени антисемита. Према Јеврејима Штросмајер је пун презира и за њих не штеди оштре речи осуде. Не мање ова преписка поново приказује Штросмајера као верног сина католичке цркве, а посебно његову оданост светом оцу и мисионарску горљивост којом је био понесен.

Корак по корак, В. Ђ. Крестић разоткрива, увек документовано, једног другог и сасвим непознатог Штросмајера, одређујући овом високообразованом интелегентном и моћном прелату римске цркве, једно ново место у историји не само Хрвата, већ и других балканских народа. Мит који је створен потврдио је своју употребну вредност и у условима новонастале државе СХС. Преко Штросмајера ојачана је код Хрвата идеја хрватског државног права, настала као одбрана и утук на слично поступање Мађара. Овакво схватање, засновано је на погрешном уверењу да је Штросмајер Југословен оног типа који је био потребан новој држави СХС ради учвршћивања младог југословенства. Нажалост, српска страна није прозрела све опасности које су код Хрвата стварале ове идеје иза којих се већ крио хрватски сепаратизам. Овај покрет имао је у Хрватској два смера — мачековски и усташки, који су, без обзира на различита средства за њихово остварење, водила истом циљу: стварању Независне Државе Хрватске. Српска страна то није до краја прозрела а добар део тадање историографије наставио је да шири Штросмајеров мит и да гради његову недодирљивост. Без зазора његово дело прикључено је утемељитељима владајуће југословенске идеје, дајући Штросмајеру и онај високи положај који су већ стекли Доситеј, Вук, Његош и Франце Прешерн. Прикључен је ђаковачки бискуп, великанима са којима нису били усаглашени његови ставови.

Захваљујући књизи Ђ. Крестића, желим да истакнем и њен умногоне пионирски карактер у нашој историографији. Својим делом аутор оглашава да је прошло време када је историјска наука била приморана да добровољно или принудно чини уступке дневној политици и да тако одступи од старог начела: *Amicus Plato, amicus Aristoteles, sed magis amica Veritas*. Управо истинитост и верност начелима које упућују на објективност, поткрепљује моје уверење да смо напослетку добили лековиту књигу која нас све заједно отрежњује и спасава од давно наслеђених заблуда. У нашу, често лаковерну, а истовремено и слабо образовану средину, Крестићева књига доноси прегршт нових сазнања и нуди да боље разумемо и сопствене политичке промашаје. Они који одлучују о нашој заједничкој судбини стекли су прилику да схвате стару истину да је историја *magistra vitae, testis temporum* и *lux veritatis*. Поука коју нуди ова Крестићева књига потврђује сву сложеност историјских процеса, она упозорава на оне разорне штете које у савремени живот уноси свако коришћење исхитрених полуистина, за чије неизбежне суноврате најчешће се чека вековима.

Дејан МЕДАКОВИЋ

НАЈГОРЧЕ ИСТИНЕ

Иван Ивањи, *Порука у боци*, „Стубови културе”, Београд 2005

И поред сасвим једноставног приповедања и привидно једставне структуре, приче Ивана Ивањија у књизи *Порука у боци*, ипак, ни су нимало безазлене. Њихова необичност се огледа у споју истинитости и фикције, што, наравно, није никаква посебна иновација у савременој књижевној продукцији. Необично је, заправо, то што Ивањи веома наглашава истинитост своје наратије у коју, не трепнувши, уводи и елементе фикције и то, ни мање ни више него у маниру књижевне фантастике. То је проза у којој се преплићу најсировији фактографски подаци и најфантастичнији призори, а да писац не ствара неке посебне поступке њихове обраде ради спајања и усаглашавања, већ остаје при, рекло би се, најобичнијем поступку традиционалног реалистичког приповедања, ако не и простог препричавања.

О једном аспекту својих прича, који се, свакако, тиче те његове симбиотичке поетике истинитости и фиктивности, Ивањи говори на крају књиге, у форми посебног списатељског образложења под насловом „Поводом ових прича”. Остављајући по страни тему фантастичне димензије својих прича, Ивањи полаже рачун о околностима „настанка” сваке приче, односно, о њиховој истинитости, дакле, не о настајању (писању) приче, већ о догађајима који су претходили писању приче и који су њен предмет. Писац изјављује у своје име и сведочи да су све приче ове књиге, на један или други начин, истините, да свака има у себи несумњиво језгро истине, то јест, да оно о чему оне говоре није фикција, без обзира на наративну стилизацију, већ да се догодило у стварности. За прве две приче рећи ће да су настале „као протест против конкретног бирократског поступка”, односно „против посебног закона у Немачкој који уређује ту област” (реч је о бирократском „обештећењу” жртвама холокауста), те да је на тему тог обештећења објавио неколико чланака у Немачкој, али да му се прохтело да се, као жртва холокауста, обрачуна с тим „и на овај начин”, то јест и у форми уметничке приче о томе.

И друге приче су засноване на стварним догађајима, на истинитим доживљајима конкретних личности чија имена писац наводи. Обично су засноване на деловима биографије неког пишчевог пријатеља, или пак на сведочењима познаника, махом, познатих личности. Затим, у једној причи писац је описао свој сусрет с бившим есесовцем, тачно онако како је тај сусрет доживео. Друга је истинита утолико што је посвећена једном страном новинару и сатиричару, с много легалних пасоша разних земаља, такође пишчевом пријатељу. Истинитост треће јесте у томе што је све оно што казује њен чудни јунак, заправо, цитат из аутобиографије Л. Троцког, а који је почетком прошлог века боравио у Бечу, у непосредној близини пишчевог стана и

на тај начин постао део пишчеве стварности. И прича *Пушовање* има зрно истине у себи а то је њен наслов, преузет од једног немачког писца јеврејског порекла из Чешке, с којим је Ивањи био у немачком концентрационом логору. Посебан је случај приче *Први радни дан једног министра*, чија је истинитост потврђена много касније пошто је јавно прочитана, једним стварним догађајем — атентатом на српског на премијера 2003. године. На крају писац саопштава да у причи *Самоубиство мој деде* верно описује смрт свога деде др Мавра Ивањија.

А онда, на самом крају наглашавања истинитости својих прича, Ивањи прави обрт, и као да одустаје од поетике истинитости, најпре тако што за две приче каже да *йомало су аутобиографске*, дакле, само донекле засноване на пишчевом стварном доживљају, а онда и тако што и ту невелику меру аутобиографског удела сасвим одриче свим осталим прозама у овој књизи истичући да тог удела у њима нема „па макар биле написане у првом лицу”. Ивањи, дакле, не пише само приче засноване на несумњивој фактографији, већ и оне друге које се уопште не морају заснивати на пишчевом животном искуству, или су само у понечему аутентичне.

Из пишчевог објашњења, међутим, није јасно да ли он сматра истините приче бољим од оних половично истинитих и оних сасвим измишљених, или је сврха свег тог објашњења само у томе да писац накнадно, за сваки, случај, каже шта је од онога што је у овим причама описано истина, а шта није, што је, опет, одуживање дуга истинитости о коју писац не би хтео да се огреши.

С друге стране, књига има и напомену о пишчевом животу и делу, у којој се наводе најважније чињенице Ивањијевог живота, а оне се готово све подударају са „подацима” које наратор ових прича износи кад говори о себи. Шта је то, него посебно појачавање утиска о истинитости ових прича? Није ли све то, сва та фактографија којом се приче пуне, све те накнадне потврде и објашњења истинитости прича, најзад, и неки подаци из пишчевог живота (рођеног 1929. у Зрењанину, интернираног 1944. у немачке концентрационе логоре у којима остаје до краја рата), није ли све то у функцији истицања истинитости прича које читалац не може а да не доживи као потпуно веродостојну слику онога што се стварно догодило било самом Ивањију било људима које је познавао. Исти утисак истинитости пружају и полуистините или сасвим измишљене приче, којима фиктивност не умањује уверљивост, а што све потврђује пишчеву вештину постизања пуне уверљивости приче, чак дотле да фактографија пробија уметничку илузију, а приповедање као да постаје чисто сведочење, а не више уметничка интерпретација.

Тако наглашена уверљивост приповедања, доиста, не би могла довести у питање ни пишчеву вештину, нити сугестивност уметничке приче, којој уверљивости као да никад не може бити превише. Али има нешто што у Ивањијевим причама ипак штрчи, што нарушава не

толико њихову уверљивост, колико њихов уметнички домет, односно, њихову уметничку сврховитост. А то је подређивање приче личном доживљају, исказивању сасвим личног односа према ономе што се описује као стварни догађај, при чему наратор престаје да буде само сведок, односно учесник збивања која описује, већ их на неки начин заклања собом, поставља себе испред њих. То само по себи још увек не мора да наруши уметничку илузију приповедања, јер и један сасвим лични доживљај може изгледати истинито, то јест, уклопити се у поетику истинитости као посебан случај, сасвим појединачан, па утолико бити и занимљивији од оних који изгледају обичније. Такве су, на пример, евокације неких посебних доживљаја логораша као што је доживљај кривице због преживљавања, што сигурно може бити врло јак литерарни мотив. Али примери сасвим хировите реакције наратора и то као поенте целе приче, чему Ивањи понекад прибегава, одводи нарацију у извесну каприциозност као главну сврху приче, што можда и не умањује утисак истинитости, али њу своди на сасвим појединачну реакцију, што неизбежно слаби уметничку илузију и разводњава сугестивност нарације. А оно што остаје несумњива вредност приче, то су управо фактографски подаци у њој, коју су у тако наглашено субјективној интерпретацији, рекло би се, оптерећени, можда и истинитом, али ипак сувишном нараторовом егоцентричношћу, или неким његовим посебним потребом, односно прохтевом. Чак ни тамо где се нараторов прохтев не артикулише непосредно, већ у форми фантастичне пројекције, што је свакако занимљивије, прича не добија у уметничкој вредности.

А најефектније су приче при крају књиге, где је изазов појачаног сведочења био мањи, а прича изведена као обрада неких општих тема, као што је тема утопијског уређења човековог живота, изведена у сатирично-хумористичком тону, или тема усамљености и губљења оних најдубљих емотивних подршки у најужем човековом окружењу, то јест, у породици, међу пријатељима итд., тема коју Ивањи врло ефектно актуелизује у насловној причи *Порука у боци*, на самом крају своје књиге. У тој причи, у којој наратору остаје као пријатељ једино још његов компјутер и Интернет, као бескрајни простор комуникације, мада не тако утешан као бескрајни океан у који је, некада, бродоломник бацао своју флашу с поруком за било кога и с надом у спасење. Усамљеност, које је допао овај Ивањијев јунак и наратор, безнадежно одвојен и од супруге и од сина и од унука, погађа га више него најболнија искуства бездушности која је доживео као логораш и убија у њему и последње импULSE животности. Он губи сваку наду па за своју поруку у боци, за коју још треба да нађе праве речи пре него што умре, речи опроштаја, он нема које друге речи да тражи, осим израза за коначни крај, који доживљава као једину своју стварност и праву истину свог живота.

Тако се ова књига чврсто повезаних прича, које се смењују у јединственој потрази кроз личне успомене ради откривања коначних истина постојања, окончава једном од најгорчих истина, увидом у човекову безнадежност кад остане сам, а што пристиже као једино што му је судбина наменила.

Својан БОРБИЋ

РАЗУМЕВАЊЕ (НЕ)РАЗУМЕВАЊА

Ксенија Марицки Гађански, *Бура и снови*, „Рад”, Београд 2004

Вишеслојан наслов *Бура и снови*, спаја два важна поглавља, *Обласи снова и античка ајомистика* и *О демонима буре код Милана Будимира*. Демони буре нису штедели Милана Будимира, као ни друге личности које се спомињу у овој књизи (Ђурић, Дворниковић, Флашар), а опет нису били тако моћни да спрече њихов стваралачки ентузијазам. Синтагма *разумевање (не)разумевања* је више технички појам, који наглашава једну другу карактеристику ове књиге. Вредновање извора наводи нас да сагледамо историју филозофије из једне помало неуобичајене перспективе. Иако су филозофски појмови „прозори у Апсолутно”, сведочанство о њиховој грађи налази се у језику. Када појмове сагледамо кроз призму језика и критику посредних извора, налазимо се „с оне стране филозофског мишљења” као успостављене традиције (не)разумевања. Важна особина ове књиге је у понирању с оне стране легендарног и с оне стране дискурзивног, а то значи да се традиција схвати као (не)разумевање. (Не)разумевање је начин разумевања или догађај преношења смисла кроз време.

О каквом (не)разумевању се овде ради? У есеју *О Хераклићу, поново*, Ксенија Марицки Гађански налази да подела Хераклитове филозофије код Диогена на три казивања (*О свемиру, Политици, Теологија*), не само да указује на врло позно порекло извора које је користио Диоген, него недвосмислено показује *неразумевање* те филозофије. Ауторка наводи мишљења по којима се Диогенова подела може разумети као делимична репродукција опште схеме филозофије какву су разрадили стоичари (логика, етика и физика) и коју је Клеант у трећем веку старе ере уситнио на подгрупе дијалектика и реторика; етика и политика; физика и теологија. Ауторка налази и невероватне наслове који се Хераклитовом делу приписују код других аутора: „Све ово указује да је у то време Хераклитово учење било, додуше, познато, али у умереној и нетачној слици”. Неразумевање је почело веома рано. Платонов први учитељ, хераклитовац Кратил, довео је *ad absurdum* мисао о „општем кретању”. Платон се њему и његовим истоми-

шљеницима подсмева у дијалогу *Кратил или о адекватности језичког израза*. Линија неразумевања развија се и даље. Нису само епигони Кратиловог типа били далеко од правог разумевања Хераклитових гнома, него се ни сами прваци хеленске филозофске мисли, Платон и Аристотел „не могу убројити у оне који су се удубили у суштину једног учења толико реазличитог од њиховог”.

Све у свему, вртимо се у једном парадоксалном кругу. Без обзира на надимке „Мрачни” и сличне, и на честе погрешне интерпретације, Хераклит је знатно утицао на филозофију модерног доба: „Хегел је, нпр., *verbis expressis* признао своју зависност од Хераклита”. Тешко бисмо без Хераклита уопште могли замислити дијалектичку логику. Међутим, истиче ауторка, без обзира на сав Хераклитов утицај, њега је и данас веома тешко изучавати. Велика опасност лежи у могућности да нам античка историја филозофије није предала његову оригиналну мисао, и поред великог броја фрагмената и сведочанстава код бројних компилатора. Ауторка налази да Хераклитов систем по свој прилици није био онолико логички кохерентан колико му то приписују данашњи истраживачи, није био ни лишен портивречности, нити потпуно јединствен, али је ипак био — филозофски систем. Питање о *трансмисији Хераклијевог текста* води до валоризације извора, која доследно спроведена, треба да покаже где су се у антици налазиле кључне тачке изневеравања и изопачавања Хераклитове мисли: „М. Марковић сматра да је први по реду тих изопачитеља био Кратил, на кога се надовезује Платон, други Аристотел, трећи Теофраст, на кога се надовезује Стоа. Мање-више и досад се сматрало да су сви ови хеленски мислиоци, свесно или несвесно, погрешно тумачили Хераклита. Али минуциозна анализа текста и његово хијерархијско структурисање, које је извршио М. Марковић, изнели су на видело још једног изопачитеља, на кога досад истраживачи нису обрађали нарочито пажњу. Реч је о позном скептичару Ајнесидему.”

Немали „изопачитељски допринос” је пресудно утицао на разумевање Хераклитове филозофије. Поготово данас можемо говорити о „хегеловском Хераклиту”, „јасперсовском Хераклиту”, „хајдегеровском Хераклиту”, итд. У духу текстова Ксеније Марицки Гађански, историју филозофије можемо посматрати као низ неспоразума и међусобног неразумевања, а да наш увид не буде опет негативан. Дискурзивно мишљење је нивелација која се заснива на апстракцији и апсорбовању апстрактности у властито „језгро смислености”. Гледано иманентно, филозофија је низ грешака, а историја филозофије низ неспоразума. Не треба ни испустити из вида да разумевамо тек из властитог „језгра смислености”, властите супстанције („горки талог искуства”), а поновно историјско разматрање је пре трагање за грешкама и формирањем властитог „језгра смислености”, него успостављење неког аутентичног филозофског лика. Филозофи који властиту

позицију заснивају на неком узору из прошлости подсећају на археологе у тренеркама!

(Не)разумевање је на делу и када је у питању кључни појам Хераклитове филозофије и целе античке баштине, појам *логоса*. Ксенија Марицки Гађански верује да је *λόγος* *метафизички симбол високог реда*, због чега ниједна од речи обичног језика не може бити адекватан превод. За појам *логоса* карактеристична је повезаност објекта и субјекта, иначе својствена архајском начину мишљења и сазнања. Рачунајући на све недоумице и својствености *логоса*, ауторка сматра да је још увек боље задржати грчку реч, и због различитих семантичких импликација које превод може да има у неком другом језику. *Λόγος* као *coincidentia oppositorum* није ни процес ни структура, већ се реализује на неколико нивоа услед чега га треба схватити као потку свега што постоји, указујући и на четири нивоа логоса. Четири нивоа логоса су логички, онтолошки, гносеолошки и етички, уз недвосмислене социјалне импликације. (Савремени филозоф и теолог Христо Јанарас показао је да од схватања логоса и логичности зависи и тип цивилизације.)

Ксенија Марицки Гађански сматра да Хераклита није могуће испитивати потпуно одвојено од осталих хеленских филозофа, нарочито не одвојено од досократовских мислилаца. Међутим, кључне релације ни до данас нису довољно испитане. У том смислу је посебно интригантан Платонов однос према Хераклиту: „Ово, међутим, не значи да Хераклит није утицао на Платона; али изгледа да се о правом утицају на Платона може говорити тек тамо где он *не* спомиње Хераклита. Онде где је Хераклитово име наведено *explicite*, много је више реч о софистичко-хераклитовском епигонству, и искривљењу, него о оригиналном Хераклитовом философеу.” Напомињемо да је ово становиште посебно захвално када је у питању позни Платон. Скица Платоновог (не)разумевања Хераклитове филозофије из перспективе учења о идејама потврђује становиште уважене ауторке. Позни Платон се не придржава одсечне поделе на биће и небиће: „Чини се да се небиће с бићем заплело у такав некакав сплет, и то веома необичан” (*Софист*). Платон најпре одбацује вулгарно схватање *coincidentia oppositorum*, кога смислише „јонске и сицилске музе”: „Просудише да је најсигурније спојити обе тезе и говорити да је биће и множина и Једно, а држе га заједно” (*Софист*). Хераклитовско „из свега Једно, и из Једнога све” сувише је, у филозофском смислу, рудиментаран став. Хераклит и Емпедокле не пружају рачун о ономо *како* из Једног настаје мноштво. И поред тога што Платон овај став оцењује као *неопростиво наиван*, хераклитовско становиште Платон транспонује у позну варијанту теорије идеја (да ли само позну?). Позни Платон посматра идеје под дуалистичким принципом *Једно* — *Неодређене двојне*, а то значи да биће подједнако учествује у бићу и небићу, провлачећи се и кроз појмове мишљења (заправо, релација *једно* и *мноштва*

омогућава мисливост). Заиста, позни Платон је далеко више хераклитовац од ондашњих Хераклитових епигона. Увид Ксеније Марицки Гађански о сложеној природи (не)разумевања, када се врати у филозофску спекулацију, има позитивну вредност, јер нам омогућава да сагледамо богатство појмовних односа, као и сопствене видове разумевања и неразумевања.

Оглед *Области снова и античка ајтомистика*, бави се старом филозофском темом, у коју се данас филозофи изгледа нерадо упуштају. Страх, уз бол и љубав, филозофи све чешће остављају ван филозофског промишљања. Упркос томе, оно „језгро смислености” највише у страху, болу и љубави, има своје најдубље корене. Демокрит је све што постоји ван човека и у њему објашњавао атомима и њиховим кретањем. Доцнија објашњења о настанку представе о боговима немају гносеолошку компоненту која је у атомистичкој доктрини јединствена: „свем опажају и сазнању у основи је додир” — тактилни моменат сједињује код Демокрита његове погледе на богове и на снова. Сан је, налази ауторка, за Хелене преносилац божанске заповести (Хомер), а већ у хипократском корпусу, сан се доводи у везу са лудилом, безумним жељама и испуњењем жеље, са еротским и низом болести (и са „светом болешћу”, хистеријом, као у психоанализи). Снова и спавање стари доведе у везу са смрћу, па се може очекивати да је сновима место у подземном свету, како то и налазимо у *Одисеји*, кад Хермес душе просаца води у Хад: „Поред океанских вода... / и поред Сунчевих врата и поред области Снова”. По оскудним и противречним саопштењима ауторка закључује да је Демокрит сматрао да снови настају рецепцијом еманација које се одвајају од свега што постоји и продиру кроз поре за време спавања, изазивајући тако разноврсне утиске. Плутарх је пет стотина година после Демокрита, позивајући се на неког Фаворина, забележио да: „Демокрит заступа веровање да приказе (*eidola*) дубоко продиру кроз поре у тјелеса, а кад се враћају горе, проузрокују снe”. Лекар Аетије из Месопотамије записује да по Демокриту „сни долазе због назочности утвара (*eidola*)”. Ксенија Марицки Гађански налази да интелектуална интерпретација свих ових места почива на схватању кључних термина: *eidola, visio, imago, spectra* у преводу римских епикурејаца, а проблем се још компликује нашим представама о супрафеноменалним бићима. Највероватније, снови, надахнуће и безумље не садрже у себи ништа мистично ни религиозно у традиционалном смислу, него се пре може говорити о „природној мађији” — силе надахнућа које се споља усађују у душу песника стварају у њему нешто што изводи песника из обичних граница ума. Може се закључити да овако образложена „трансмисија смисла” снова и надахнућа утиче на формирање Фројдове психоанализе. Повратак изворима није ствар антикварног интереса, него својеврсна деконструкција знања, која даје добар повод да се поставе питања *зашто* и *како* се смисао уопште догађа. Тек свест о разлици смисла извора и смисла наслеђа

отвара простор за поновну валоризацију важних појмова, а тиме њихов садржај постаје савремен и важан.

Залажењем „иза леђа легенде” (када је Сократов живот у питању) или уопште „иза леђа филозофије” и њеног (не)разумевања, ауторка омогућава претпоставке за позитивно схватање смисла (не)разумевања. На основу валоризације извора, долазимо до закључка да су грешке и померање смисла битни моменти разумевања. Можемо мирне душе парафразирати Гадамера. Без искривљавања смисла не само да није могуће разумевање из хоризонта новијег времена, него без искошене перспективе није могуће ни преношење битног знања у властитом времену. Зато су тужни и трагични покушаји филозофског трагања за аутентичним Марксом, Хегелом, Платоном, али није бесмислено вредновати и истраживати изворе померања смислености. Напротив. Свест о разлици али и испреплетености духовних искустава различитих дисциплина битна је порука ове значајне књиге.

Срђан ДАМЊАНОВИЋ

ВРЕМЕ И ВЕЧНОСТ ИЗМЕЂУ КОРИЦА КЊИГЕ

Теодора Тара, *Месечева роса*, „Народна књига”/„Алфа” Београд 2005

Књига је чудесна, изненађење не само за читаоца него и за аутора. Теодора Тара је, сигурно, годинама трагала за грађом, одгонетајући необичне судбине. У предговору помиње листине до којих се докопао, на загонетан начин, извесни дипломатски службеник, Светозар Томић, а које се сад чувају у Архиву САНУ, као још недешифрована заоставштина. Књигу треба да је писала принцеза Јелена Лазаревић, Балшић, Хранић, ћерка српског кнеза Лазара Хребљановића. Тестаментом је поверила текст на чување свом духовнику, који је вероватно подоста дописивао. С обзиром на велики распон овог дела, претпостављам да је списатељица морала да обавља истраживања и у другим архивима, као и да се саветује са ученим главама, врским историчарима. Али ни то није довољно. Сама помиње да је била принуђена да домишља не једну тајну; другим речима, ерудицију је морала да допуњује, проширује и оплемењава имагинација, та „краљица свих способности”, тако да је ово крајње загонетно и значајно дело, блиско откривењу, плод колико сазнавања толико и фикције.

У темељ композиције уграђен је хороскоп, а „сваки хороскоп се састоји од дванаест кућа, па стога и ова књига има дванаест прича”. Ја тај принцип, којим се аутор везује за неке модерне поступке, готово занемарујем, јер би и без хороскопа прича била довољно садржајна

и занимљива, будући да је судбинска, и да је у пролазном временском вазда присутно и вечито, које често зазвучи пророчански. Укорененост у давно прошло време, у четрнаести и петнаести век, не спречава је да делује свеже. Нека стања и искуства су универзална, а ако упоређујемо тај давно минути свет, ликове из књиге, са нашим савременим водећим појединцима и друштвом, нећемо бити далеко од закључка да су наши преци били богатији вером и духовношћу, моралом и културом. Доживљавамо их као припаднике елите, достојне трагедије која их је погађала, док је данас елита у поразној кризи, и код нас и у великом свету. Стога се усуђујемо да тврдимо: криза елите изазвала је кризу нације, као и тешку моралну драму човечанства.

Дванаест повести, или „дванаест кућа”, судбински су повезане, па се може говорити о врло особеном роману, коме замах дају, и чије нити повезују, велики светски потреси, огромних последица, пре свега битка код Ангоре 1402, у којој се сударају војске татарског великог клана Тамерлана и турског султана Бајазира, од око милион ратника, међу којима су, врло истакнути, и Срби са кнезом Стефаном Лазаревићем. Реч је о својеврсном роману времена и простора. Тамерлан је прегазио свет од Кинеског зида до медитеранских обала, и од руских низија до Тигра и Еуфрата, до Багдада и египатских пирамида крај Нила. Желео је и више од тога: да влада не само копном него и морима; изазивао га је и Океан, односно непознати свет који се иза њега, слутило се, налази, тако да се у причу укључују храбри морепловци, претече оних што су открили Америку, верујући да се на Исток може стићи и пловећи ка крајњем Западу... А ту су и други тајанствени чудаци, као алхемичар Никола Флазел и његова маштовита жена Пернела. Није изостала ни Јованка Орлеанка, у драми Стогодишњег рата Енглеске и Француске. А све се то на чудесан начин повезује у велики чвор и склапа у раскошну фреску епохе. У том свету који силно буја, бори се са судбином и не мири се са постојећим, не безначајни су и наши српски преци, достојни учесници у историјском врењу, чешће трагичне жртве, понекад победници, у варљивој судбини човечанства.

Ту је, пре свега, породица кнеза Лазара, којим се она поноси, као свецем и херојем. Да је написала само приповест о деспоту Стефану, а то је четврта кућа, „Светац који је имао две мајке”, Теодора Тара би учинила роду глас. Дивно васпитање су дале Стефану, а он у доба Косовске битке има само дванаест лета, на престо ступа са шеснаест година, две умне жене, државничког дара, кнегиња Милица, у монаштву Јевгенија, која се „никада неће помирити са турским ропством и никад неће престати да се нада”; и кнегиња Јелена, односно монахиња Јефимија, „ћерка господара Дrame”, „та нежна душа, пространа као већност, која је силом прилика постала тужни поета”! Стефан мора, као витез, да сјајно рукује мачем; положај и епоха неумољиво траже од њега да буде прави ратник; али он је и свети ратник,

обдарен, уз ретку вештину, и уз храброст, великим знањем, то јест верношћу свом роду, својој култури и свом предању, чији је наследник, вазда свестан да народ неће пропасти само зато што је мали, него ће нестати ако је забораван, ако је без културе, то јест без знања о себи и о другима. Незнање је смртни грех — тога је свестан и Стефан и његов савременик, изузетно даровити византијски василевс Манојло Други. Смисао свог живота јасно је одредио: све је чинио онако како је могао, а не како је хтео. „Колико је у моћи — ми своју песму плетемо.” Вазда је свестан да „љубав све превасходи”.

Деспотова судбина је да буде вазал: чим је стасао, он мора да иде у турску престоницу Брусу, на поклоњење Бајазиту и остави још малолетну сестру Оливеру у султановом харему. „Оливера је први данак у крви којим је Србија морала да плати Турцима пораз на Косову.” У том сусрету збуњен је не још голобради Кнез, него Султан, иначе неумољив и прек. Стефан, није могао да не упита убицу свог оца: „Како је погинуо мој отац?”

„Сасвим затечен, уз то дирнут у војничку част, шта је друго могао Бајазит већ да том детету необично врелог погледа одмах стави до знања како сева султанова зловоља.

— Показао сам твоме оцу свога мртвог оца и брата на носилима, а затим главу Милоша Обилића. Тражио сам освету за крв која је проливена. А Лазар, као да је глава врбов пањ па ће поново да израсте, на све то је сасвим мирно рекао:

„Да смо ја и цела војска раније сазнали за Милошево херојство, и Бајазит би сада лежао на трећим носилима. Али Господ је хтео да казни наше грешно незнање.”

Деспот Стефан ће бити поносит при помисли на свога оца, а тако и његова сестра, кнегиња Јелена Балшић, која редовно, уз свој потпис на високо литерарним писмима, додаје „кћи блаженопочившег кнеза Лазара”. Турци су силни, њима се поражени Срби морају покорити, али не и хвалити их: и Милица, и Јефимија, и Стефан, и Патријарх, и Раваничани о Турцима говоре као о узрочницима несреће и виновницима злих дела. Није ли то наук за нас данас? У поразу треба сачувати достојанство свог народа, а државници морају, и тада, имати визију будућности, тражећи излазак из зачараног круга несреће.

Теодора Тара је дочарала више необичних и незаборавних историјских ликова, почев од Великог Кана Тамерлана. Оно што њено дело чини особито вредним то су женски ликови. Такву галерију лепих, заносних и врлих жена дао је у српској књижевности само ненадмашни творац „Сеоба”. Уз Милицу и Јефимију, ту су Лазареве кћери, Оливера и, нарочито, Јелена.

Бајазит је био занесен Оливерином лепотом. Његова „челична воља се расипала као пепео пред оним дететом меких покрета, краљевског држања и магијом у очима”. Оливера је, усред Бајазитовог

харема, могла задржати хришћанску веру. Тамерлан ће је ослободити кад сазна да је „Хатун Оливера обожавана сестра најхрабријег витеза Ангорске битке. А било је тада, у више него суровим односима, и витештва, потпуно ишчезлог у овом веку технолошких револуција и такозване демократије. Велики Кан је био толико опчињен крилатим српским ратницима који су, под Ангором, чинили ђаволске и немогуће подухвате, да је свом биографу Шерафедину дунуо у перо:

„Нисам видео бољих јунака ни у Могулистану, ни у Персији, ни у Арменији, ни у руским земљама на Волги, ни у Индији, ни под Багдадом.”

Поред тога, велики Освајач се после битке поклатио ратној врлини наређењем да се брдо на којем се деспот Стефан борио убудуће зове Срб-газија, с тим да се сви српски заробљеници ослободе, а да им длака са главе не полети, већ да се у пуној опреми, са све оружјем и коњима, испрате кућама... Да се и Оливера, Деспотова сестра, а Тамерланова робиња, отпусти са свим осталим српским заробљеним ратницима. И сам Шерафедин, најбоље упућен у доследност Великог Хана, занемео је од чуда на вест да ће робиња бити пуштена својима, а да се господарева заповест о њеном приступању Мухамедовој вери неће извршити.”

То је, ето, један од примера заразне моћи лепоте, сигурно не само физичке него и карактерне, и духовне. Том лепотом обдарена је нарочито Оливерина и Стефанова сестра Јелена Балшић, која је средишњи лик ове књиге, личност бурног живота, која је десет година ратовала с моћном Венецијом, очарала не само свог непријатеља, Дужда, него и цео Сенат Млетачке републике, водила притом врло богат духовни живот, засенила Великог војводи хумског Сандаља Хранића, одржавала пријатељске везе са најузвишенијим духовима свога доба, зрачила на све стране својом даровитишћу и лепотом, културом и моралном снагом. То је један од најлепших женских ликова у српској књижевности, о коме тек треба говорити. Нису се за њу случајно везивали врли духовници и мислиоци, естете и уметници. (Да поменим само Андреја Рубљова.)

У трећој кући представљена је „скривена ружа”, дона Ангелина, и она од Бога обдарена сасвим ретком лепотом, у којој је било у изобиљу свега онога што чини једну жену неодрљивом. Кастиљански краљ је, у част своје нове штићенице, основао нови витешки ред „Скривена ружа”, за одбрану потлачених жена. Та натприродна лепота стигла је у Касиљу, на двор Енрикеа Трећег, као део дипломатске преписке два владара, поклон монголског кана Тамерлана, уз друге драгоцене дарове: сребрни астролаб и најновију мапу света, поред осталог.

Отац дона Ангелине био је господар Тесалије, али се у сенци једне породичне драме деспот Јован Урош одрекао круне и потражио мир у испосништву и молитви. Кад је дошло до најезде Турака, Теса-

лија је окусила горчину ропства и срамоту пораза. Тада је Ангелина Дукена Палеологина, изданак великих царских династија — српских Немањића и византијских Анђела Палеолога — према обичају освајача, са непуних петнаест година, постала тридесетосма жена турског султана Бајазита. То је само једна од тужних судбина хришћанске принцезе у доба турске најезде. Дона Ангелина је с поносом истицала своје порекло: како би показала да је унука српског цара Симеона Уроша, одмах је по доласку на шпански двор установила лични грб по сопственим правилима и укусу. Њу ће убрзо запросити краљев брат по млеку, војвода Хуан Дијего де Контрерас. Доживотно ће њеној лепоти и слави служити гроф дон Франциско де Вега, који ће кренути у откриће новог света, у неизвесност преко Океана.

Дона Ангелина је почивела 110 година, од тога педесет у манастиру, својој задужбини. Ту мушка нога није могла да крочи. Тако је дона Ангелина сачувала мит о својој лепоти.

И кнегиња Јелена Балшић последње године живота провела је у својој кружној цркви, над чиним вратима је записано: Где јединство влада — ту станује Бог... Била је окружена књигама, међу којима је и једна пророчанска, најдрагоценија и најзагонетнија „Књига божанствене мудрости”.

Још једна Српкиња одиграла је истакнуту улогу на византијском двору, пре пада Цариграда. То је царица Јелена Драгаш, супруга василевса Манојла Другог, чијој се учености и духовности дивео и западни свет, и мати последњег византијског цара, Константина Драгаша. Видовита, с пророчанским даром, василиса Јелена је имала дубок уплив на василевса Манојла Другог, који је, десет година после Ангорске битке, написао, и под прочитим утицајем царице, „књигу судбине” — „Сановник за јунаке и кукавице”. То су пророчанска предсказања, важна за будућност целог човечанства. Улога царице Јелене Драгаш била је непорецива. На двору је било познато да она сања пророчанске снове. Један је све пренеразио: василиса је у дремежу видела себе без главе. Оно што је сањала царица — сањао је и цар. Предсказања о судбини Цариграда била су црна. Бајазитов пораз само је одложио судњи час.

У свим умовањима главну улогу имала је царица. „Зна се да је за цара она била не само жена, већ и мајка, и сестра, и пријатељ, и утеха, и саветник, и водиља, и сигурна лука, и вечна истина... Царица Јелена није била од оних ни превише лепих, ни заводљиво чаробних жена. Али, имала је префињене покрете и једно право владарско држање, због чега је на византијском двору била поштована више и од старе императорке, царева мајке... Одавала је особу са урођеним складом и господственошћу, која би својом једноставношћу оставила неизбрисани утисак чак и на непријатеља. Звали су је још и „Српкиња кружног погледа”, у чему се читавало не само порекло ове каткад

врло строге али правичне жене, већ и присуство једног погледа у њеним очима, јамачно и ширег и дужег него у осталих људи.”

Овде застајемо, свесни да ни изблиза нисмо дочарали све нијансе и богатства ове необичне књиге. У Француској би она била кандидат бар за угледну награду „Фемина”, а код нас још није ни приближно уочен њен значај, као ни њена, усуђујем се да кажем, раскошна лепота. Премда — чујемо охрабрујући глас — прво издање је распродато, у штампи је друго.

Друго издање... хвала Богу! Очигледно још није крај Гутенбергове галаксије, коју су неки самоуверено оглашавали... Па књига је чаробница! Књига је преобразила свет и не престаје да га преображава; јер у њој је памћење људског рода; она је тумач људске мисли и осећања. Свет без књиге био би свет бесловесних лудака.

Живимо у доба трагично за наш народ. Велико сиромаштво, уз друге несреће, пустоши нашу Србију. Али, ни у најтежој материјалној оскудици не пристајмо на беду духовну и моралну! Знајмо, имајмо у памети: кућа без књига је сиромашна и онда кад њене зидове и подове прекривају скупе слике и персијски ћилими.

Јер велика тајна живота је у уметности, особито у уметности речи, тој најистинитијој историји човечанства. Када би свет био јасан, а он то није, не би било уметности. Уметност долази одмах после хлеба насушног, за који се молимо. Уметност је и најчистији облик љубави.

Вечерас је пред нама прва књига једне даровите жене. Узбудљив је то призор, који се, срећом, од искони понавља. Вазда је било великих песникиња — од Сапфе, од Јефимије, до Десанке, до Ахматове, до Цветајеве. А још важнија, и још величанственија, јесте чињеница да су жене рађале, васпитавале и надахњивале све, баш све, највеће људе. Зато Иво Андрић каже: „Жена стоји као капија на излазу, као и на улазу овога света.”

А бајаги неверник, у ствари боготражитељ Максим Горки, изрекао је племениту јерес: „Боже, само је жена слична Теби. Можда је у једном и виша од Тебе; јер Ти кад си стварао — ниси patio.”

Широм света саздани су и непрестано се подижу храмови. Најтеже је, и најважније, градити онај нерукотворни, а главни храм, храм храма, вазда недовршен, а суштаствен то јест — Човека. То је, можда, Сизифов труд. Неко се осмелио још да каже, а ја се усуђујем да поновим: „Најлепши храм човечанства јесте срце једне жене...” Оно куца у женским ликовима и на страницама књиге која је, вечерас, пред нама.*

Драган НЕДЕЉКОВИЋ

* Реч у Коларчевој задужбини, у Београду, маја 2006. године.

ИСТРГНУТИ ДЕЛОВИ ЖИВОТА

Љиљана Хабјановић-Ђуровић, *Свих жалосних радосћ*, „Глобосино — Александрија”, Београд 2005

Нова књига Љиљане Хабјановић-Ђуровић *Свих жалосних радосћ* наставак је њена претходна два остварења, *Пејшкане* и *Игре анђела*. Три дела граде јединствени след у погледу тематске оријентације и приповедног обрасца који се на њу примењује, у погледу језика и стила и најзад, али не и на последњем месту, идејног предлошка књижевног текста. Ауторка која је славу стекла пишући углавном о проблемима наше савремене жене, у последње се време окренула романсираним биографијама историјских личности, у *Пејшкани* свете Петке, у *Игри анђела* кнегиње Милице, а у потоњем остварењу и Богородице. Тематска промена, од савремености до историје, пропраћена је и наглашенијим идејним/религијским планом. Плод духовног сазревања, *Свих жалосних радосћ* наставак је поменутих дела и на тој равни па следи ауторкино све интензивније верско интересовање. Свесна чињенице у којој је мери хришћанско учење одредило и *Свих жалосних радосћ*, Ваша критичарка се опредељује да остварење представи с књижевног, а не религијског становишта имајући на уму да његов најважнији аспект оставља у аманет неком другом тумачу.

Књига прати земаљски живот Богородице од начина на који је, захваљујући бојжој промисли, дошла на свет, све до њеног последњег чина, када се Христовим следбеницима објавила после васкрснућа. Прича о Богородици неодвојива је од приче о Исусу, о његовом рођењу, делима које је починио за живота те о завршном чину васкрснућа такође. У бити две наративне линије стога приповедају и два наратора. Један је Јован Богослов, а други сама Богородица. Проводећи нас кроз познате библијске легенде, наратори заступају две различите перспективе. Јован Богослов, мушкарац и писац, могао би се схватити као глас званичног, објективног посматрача и учесника историјских догађаја. Глас Богородице, жене и мајке, могао би се тумачити као лични угао. Библијске легенде фикционално прати интроспекција, која понире у психу оба наратора подједнако. Стога ни свети Јован у фикционалном отклону Љиљане Хабјановић-Ђуровић није ни само званичан и објективан, већ је испуњен људском и верском љубављу. Као сваки човек отворен је за патњу. Поред наративне и психолошке равни, списатељица у текст уводи и трећу. Можемо је назвати религијском, или идејном. Посреди су рефлексивни пасажии који, потичући од оба наратора, износе поједине моменте хришћанске доктрине. Стога ни Богородица не заступа само појединачно, већ и њен лик носи општији, религијски потенцијал.

Два приповедача и њихова двострана усмереност, на животно, људско и земно, колико и на питања вере, последица су начина на

који ауторка обликује модел света. Христ је, каже она, рођен у пећини, а она је место мрака. Јер свет у који је дошао предео је тмине, а људи обитавају у његовој мрклини не марећи за реч божју. Свет је, међутим, и замка и пут. Живот посвећен искључиво материји супротставља се посвећености богу и духу, принципима вере, љубави и наде. Многобоштво, које слави стваралачку моћ пути, схвата се као грех. Телесност, међутим, у себи носи клицу божанског стремљења, онако како и надређени принцип све обликује према људима. Није човек постао због суботе, већ је Свемоћни и суботу, као и све друго, створио због човека, пише у *Свих жалосних радоси*. Двојство у човеку и стварности може бити располућеност уколико људи не спознају и не прихвате религијску истину. Оно, међутим, може бити и склад земне и узвишене љубави у човеку који се сав предао Богу. Љиљана Хабјановић-Ђуровић бира ову другу могућност.

Актуелна књижевност подразумева поступак обликовања који елементе опште културе, податке из области историје и уметности уводи као чињенице књижевног текста. Ауторка је тај узус испоштовала вежујући се за повест времена о коме пише па *Свих жалосних радоси* добија (у романираној биографији нимало неочекивано) и слој историјског романа. Уметност и књижевност присутни су двојак. Јованов текст у његовој заоставштини налази Тимотеј из Листре тако да се књига чита у кључу поступка приређеног рукописа. Тимотеј, колико и сам писац приређеног животописа, чин писања објашњавају као плод божје промисли, налог који се мора извршити. На тај начин ова књига добија на веродостојности, то јест њен истиносни статус се, у складу с поетичким конвенцијама, не доводи у питање. Други начин је садржан у рефлексивним пасажима. Откривајући литературу коју је Љиљана Хабјановић-Ђуровић проучавала да би написала ово остварење, алузивни слој текста недвосмислено тумачи (самотумачи) модел света какав се делом обликује.

И историјски и поетички аспект текста, уосталом, нису непознати ранијим ауторкиним књигама. Трећи поступак који припада њеном препознатљивом приповедном обрасцу јесте техника наговештаја. Колико читаоцу толико и самој главној јунакињи, током целог тока текста пружа се низ наговештаја који најављују Христову судбину. Носећи свест о усуду какав чека њеног сина, па самим тим и њу, очекујући страдање, Богородица храбро устрајава у науму да испуни своју судбину и тако потврди истину. Драматичност тог знања најзанимљивији је моменат књиге. Поглед који гледа смрти у очи, док га прате радости и трагика земног трајања, те узвишеност живота праведника:

Ја сам знала да ће мој син пострадали. ... Учила сам да живим без будућности. Само тренутак који траје. Да примим истргнуте делове живота као да се живот. Да се радујем датом.

Из дубине такве спознаје животна путања мајке исписује лук једне несвакидашње, великом патњом и великом радошћу обележене судбине.

Како, најзад, вредновати једну овакву књигу? Имајући превасходно на уму да житије јесте жанр средњовековне, али не и пост/модерне књижевности, о њој се може говорити с три становишта: црквене уметности, савремене књижевности и документарне прозе (романсиране биографије). У прво становиште не могу да улазимо, али морам да поставим следеће питање. Ако у књизи прочитамо да Богородица за Христа каже нпр. *чедо мајчино*, како црквена уметност, која је изразито канонизирана, и то на симболичком плану, упркос чињеници да је посреди историјска личност, тј. обична жена, може гледати на толико приземљивање?

Без обзира на становиште које изаберемо, може се говорити о композицији и језику остварења. Добро ускладивши поступке нарације — са њеним земним и божанским простором, психолошке интроспекције и наговештаја, религијски (идејни), историјски и поетички аспект текста, Љиљана Хабјановић-Ђуровић остварује прецизно компонован текст. Без сувишних епизода и сувишних детаља, о књизи се с резервом може говорити са становишта прејакe осећајности, што понегде свакако, прати и прејак језик (*уздрхћало срце, крхотине мисли*). Та је појава у савременој књижевности проказана, али не мора бити и у романсираној биографији, и то посвећеној личности из области религије.

Понека се примедба, међутим, може поставити језику. Ретке граматичке грешке Вашој критичарки сметају мање од помодних израза, које би лингвисти окарактерисали као *цокер* (реч која сама по себи не значи ништа, а може попримити свако значење) и негативно оценили као осиромашење и вулгаризацију језика. Такви су, на пример, у овој књизи: догађати се, дешавати се, учинит (нпр. усхићеним). Писца, између осталог, открива и детаљ. Вашој критичарки посебно смета што се неки вербални обрасци понављају из дела у дело претећи да се окују у шаблон („Бол. Бол. Бол.“, *Игра анђела*, стр. 76; „Анђели! Анђели! Анђели“, *Игра анђела*, стр. 76; „Бол! Бол! Бол!“, *Свих жалосних радосћ*, стр. 391).

Ауторка је такође пропустила могућност да језиком и стилем раздвоји два наративна гласа и тако оствари феномен који Бахтин назива полифонијом. Посреди је поступак који је обележио модерну прозу, а значи склапање модела света посредством више различитих гласова и перспектива свести. *Свих жалосних радосћ* овако остаје у извесном смислу равно остварење, затворено у један глас и једну свест. Књизи у бити недостаје — ако тако могу да кажем — пишчево становиште, визија, па дело остаје затворено и у једну те исту идејну раван. Религијску. Ауторка је, нпр., могла искористити предности полифонијског романа па дело склопити у роман у коме се сукобљавају

или преплићу (или — зашто да не? — и сукобљавају и преплићу) две свести. Две тачке гледишта, два доживљаја света. Могла је, затим, своју визију везати нпр. за Јована Богослова, који је писац, и радњу пропустити кроз поетичку визуру.

Ограда типа „ако тако могу да кажем” пак тиче се тачке из које неки текст прераста у књижевно дело јер за њега није довољно бити имагинативан те језички и композиционо коректно остварити текст. Њему је нужна ауторска визија, која текст кључно одређује као уметнички. Ту тачку прелази *Игра анђела* и зато се може одредити као (добар) роман. *Свих жалосних радоси* јесте тек романсирана биографија.

Душица ПОТИЋ

НАСТАНАК ЈЕДНЕ ПОРОДИЧНЕ ИСТОРИЈЕ

Лоран Годе, *Сунце породице Скорша*, „Paideia”, Београд 2005

После романа *Смрти краља Цонгора* у издању Филипа Вишњића, који је на наше читалачко тржиште доспео 2004. године, од истог аутора, младог француског писца Лорана Годеа, прошле 2005. објављен је и роман *Сунце породице Скорша*. Овај Годеов роман освојио је престижну француску књижевну награду, Гонкур.

Као и у *Смрти краља Цонгора* Годе користи својеврстан митски језик, као једини аутентични изражај обликовања универзалног животног искуства. Иако овде није реч о неком прадавном хронотопу, осећање које пулсира између корица у великој је мери сродно претходном роману. Лоран Годе је заокупљен више колективним него индивидуалним. Карактеристичан је повратак на старе мотиве, заоденуте у ново рухо или сагледане кроз призму једне нове генерације. По томе је Годе специфичан стваралац и свакако оригиналан, што му је, верујем, и донело славу Гонкура.

Роман *Сунце породице Скорша* прати настанак једне италијанске породице са Југа, негде крајем деветнаестог и почетком двадесетог века. Лучано Маскалцоне, лупеж и пробисвет, враћа се с одслужења затворске казне у родно село, Монтепучо, са једном жељом: да поседује опсесију својих затворских ноћи — Филомену Бискоти. Иако је свестан да ће то платити животом не зауставља се пред нагоном. После срамног чина Лучано бива каменован, но на самом умору сазнаје да је жена коју је поседовао била заправо њена сестра, Имаколата. Имаколата, стара девојка, препушта му се из чисте телесне жеље, свесна да другу прилику неће имати. За Филомену је био спреман да умре и тај би чин био једина доследно спроведена намера његовог живота.

Овако празан и протраћен живот завршава још бесмисленије, не знајући да је при томе зачео дете са Имаколатом. Убрзо после порођаја, неприметна жена исто тако нестаје с лица земље, а дете рођено из тог грешног чина, по мишљењу села, не заслужује другу судбину до оне која је задесила његове родитеље. Од гнева сељана спасава га сеоски свештеник, преместивши га у оближње село. Роко Маскалцоне Скорта израста у робусног, безбожног младића, много горег од свог оца. Родоначелник породице Скорта жени се глувонемом женом, а из тог брака рађају се троје деце: Доменико, Ђузепе и Кармела. Лик Рока Маскалцонеа Скорте, обликован је као крајњи минус на поларизованој лествици добра и зла. Роко себе доживљава као библијску пошаст послату људима од Бога, препуштен слепим силама породичног проклетства које владају над њим. У исто време аутор користи причу сплетену око њега како би што боље дочарао психологију једне мале, затворене средине. Парадоксално, у микрокосмосу Монтепуча открива се тако читав свет. Исти људи, који су били спремни да лише живота бебу у колевци, јер њен долазак на свет није био по унапред искројеном шаблону, исти људи који су проклињали Рока и своју децу склањали од његове, лицемерно му се клањају на улици и љубе скуте због богатства које је стекао пустошећи њихове домове. Ова библијска парабола (готово содомско-гоморска атмосфера) протеже се кроз читав роман, кроз односе житеља Монтепуча и породице Скорта у неколико генерација.

Непосредно пре своје смрти, Роко ће помиловати своју једину кћи по коси, што ће она касније тумачити као симболичан чин преношења породичног проклетства на њу и благосиљања у исто време. Тако ће назначити оно што се касније открива као идејна поента — амбивалентна природа породице — благослов и проклетство. Правoliniјски ток радње романа испрекидан је исповешћу Кармеле оцу дон Салватореу пред смрт. Изменом приповедачке перспективе постиже се ефекат наглашавања оних идеја на којима аутор инсистира. Одабирајући Кармелу за приповедача одломака у првом лицу, он центрира позицију женског лика, понављајући поступак из претходног романа, *Смрт краља Цонгора*. Кармела има посебну улогу у тзв. „мушком свету”, најпре унутар своје породице, а онда и шире. Аутор јој приписује „мушке особине”, снагу, мудрост, разборитост, борилачки дух. После смрти оца, свештеник дон Ђорђо, својеврсни заштитник породице, шаље све троје у Америку, не би ли избегли судбину муко-трпног живота у Монтепучу. На самом уласку у Њујорк, „на вратима раја”, приморани су, пак да се врате назад због Кармелине болести. Од тада она се осећа дужном браћи и заклинје да ће се бринути о њима и цео живот бити сестра. Чак и кад се удаје, она симболично не напушта име Скорта, а њена ће деца, иако под другим именом остати једини прави настављачи лозе. Интересантно је да своју исповест, она на неки начин, завештава Ани, својој јединој унуци, докторки, шко-

лованој у Милану и интересантно је, дакле, да породица наставља своје духовно обитавање баш у женском члану.

После повратка из Њујорка, који остаје њихова највећа тајна, Скорте заједно са својим побратимом Рафаелом отварају трафику дувана. Ова Кармелина идеја до краја остаје и њено једино наслеђе када се браћа женидбом обрате другим пословима, када изгуби мужа у рату и једног сина на мору. На скали од најсрећнијих до најтрагичних догађаја живота породице Скорта описује се живот, живот *са ирејтераношћу карактеристичном за Јуџ*, па роман постаје својеврсна ода животу и ономе што је супстрат истог, породици. Сходно томе климакс је баш поглавље *Велика дозба*, после чега егзалтацију опијеношћу живота смењује благо смирење.

Роман се тематски може поделити на два дела. Први би тематизовао смрт, лудило, уништење, док би други описивао живот и до извесне границе могуће благостање. Тако настанак и снага једне породице поникле управо из најгорег могућег темеља показује моћ и снагу човечанских сила које бораве унутар бића и владају њиме. У једном делу ујак се обраћа Кармелином сину речима: *Ти ниси ништа Елија. А ни ја. Породица је важна.* Из овог и још много сличних места може се ишчитати почетна теза о Гоеовом инсистирању на колективном. Ликови су пажљиво, али овлаш исцртани дајући слику типова много више него индивидуу. Међутим то није пропуст, него намера. Прича о породици Скорта универзална је прича о исконској блискости, о породици, људима и животу.

Сунце породице Скорџа је роман лирског карактера, написан са несвакидашњом дирљивошћу. То је прича о породици, људима, али ипак људима једне специфичне средине, који су *рођени од сунца и њију звезде*. Поред суштинске, његова читљивост и питкост, као и свечан тон у коме је написан дају му додатну вредност.

Бранислава ВАСИЋ

О СРПСКОЈ АВАНГАРДИ

Sirbii in avangarda, *Vatra*, 7—8, Targu Mures 2005

На румунском језику у часопису *Ваџра* у издању Савеза писаца Румуније из града Тргу Муреша, појавио се темат о српској авангарди. Превод, избор и предговор урадио је Јован Пејанов Радин, библиотекар Српске читаонице у Темишвару, писац и преводилац са српског, румунског и руског језика. На 160 страна нашли су се: Милан Ђурчин, Димитрије Митриновић, Светислав Стефановић, Милош Цр-

њански, Александар Илић, Станислав Винавер, Станислав Краков, Душан Васиљев, Драгиша Васић, Ранко Младеновић, Растко Петровић, Бошко Токин, Љубомир Мицић, Бранко Ве Пољански, Маријан Микац, Драган Алексић, Раде Драинац, Мони де Були, Ристо Ратковић, Жарко Васиљевић, Душан Јерковић, Тодор Манојловић, Милан Дединац, Марко Ристић, Оскар Давичо, Ване Живадиновић Бор, Коча Поповић, Душан Матић, Александар Вучо и Момчило Настасијевић.

Овај темат о авангардној књижевности у Србији, у неким дневним новинама и на Београдском сајму књига 2005. године погрешно представљан као антологија, део је већег пројекта којим се представљају авангардни покрети у суседним земљама. Пројекат је започет 2004. године објављивањем броја који се односио на мађарску авангарду, а након српске, биће представљене авангардне књижевности из Украјине, Словачке, Бугарске, итд. Циљ је стварање целокупне слике, како би се видело место румунске књижевности у односу на европску и књижевности земаља из региона.

Како се у уводној речи уредништва наводи, представљањем авангардних књижевности одређених народа уочавају се многе локалне нијансе, без обзира на интернационализам којем су тежиле. Српска авангарда се, показало се, издваја, и по оцени критичара може бити посебно интересантна читаоцима у Румунији.

Из предговора насловљеног *Од авангарде до барока* издвајамо опаску аутора да су *Сеобе* Милоша Црњанског по много чему барокно дело, те да у истој, трећој деценији 20. века, када се овај роман појавио, излази велики број студија из историје уметности, архитектуре и сл. у којима се анализирају преплитања и постојеће релације између авангарде и претходних праваца и епоха.

Јован Пејанов даље пише о почецима лирског романа, а заокупљеност Данилом Кишом (његову прозу преводи на румунски и објављује у периодици) не напушта га ни овде када говори о послератном периоду и периоду трећег модернизма.

Завршавајући свој предговор, аутор истиче да је период између два светска рата био највероватније златни период европске књижевности, јер вероватно никада пре тога, а ни после тога, у литератури није унето толико идеала и крви.

Поред наведених аутора, припадника авангарде у нашој књижевности, на крају је представљено и неколико сликара и архитектата који су живели и стварали у том периоду, попут Саве Шумановића, Ивана Табаковића и других.

Још једном бисмо истакли велики труд и рад на припремању овог темата, при избору и преводу песама, прозних састава, манифеста и програмских текстова великог броја аутора (већина је сада први пут преведена на румунски језик), али и изнели једну замерку. Наиме, поред биографских података о ауторима и библиографских података о

њиховом делу, приређивач није навео библиографију коришћене литературе. Он је у захвалници истакао да је кренуо од антологија и књига које је приредио књижевни историчар Гојко Тешић, као и да је користио текстове и приређене књиге Миливоја Ненина, Бојане Стојановић-Пантовић и других еминентних стручњака, али ниједан податак експлицитно није наведен. То је велики недостатак овог броја, а можемо рећи да баца сенку и на цео подухват. Међутим, уколико Јован Пејанов буде приређивао књигу са истим садржајем, она би неизоставно морала имати цео научни и критички апарат.

Невена ВАРНИЦА

СВЕТИСЛАВ БАСАРА, рођен 1953. у Бајиној Башти. Пише прозу, есеје и драме. Књиге приповедака: *Приче у несћајању*, 1982; *Пекинџ by night*, 1985; *Феномени*, 1989; *Приче у несћајању и политички сџиси*, 1993; *Изабране приче*, 1994; *Уклеџа земља*, 1995; *Најлеџше приче Светислава Басаре* (избор М. Лучић), 2001. Романи: *Кинеско џисмо*, 1985; *Наџукло оџледало*, 1986; *Фама о бицикличџима*, 1988; *На Грало-вом траџу*, 1990; *Монџолски бедекер*, 1992; *De bello civili*, 1993; *Looney Tunes: манично-џараноична иџторија срџске књижевностџи у џериоду 1970—1990. џодине*, 1997; *Светџа масџи: манично-џараноична иџторија срџске књижевностџи*, књига 2, 1998; *Краџкодневица*, 2000; *Џон Б. Малкович*, 2001; *Срџе земље — сџудија о Ничеовом боравку на Киџру*, 2004. Есеџи: *На ивици*, 1987; *Тамна сџрана Месеџа*, 1992; *Дрво иџторије*, 1996; *Вирџуална кабала*, 1996; *Вучџи брлоџ*, 1998; *Идеолоџија хелиоцентџризма*, 1999; *Машине илузија*, 2000.

КОСА БОКШАН, рођена 1925. у Берлину. Сликарка. Завршила Академију ликовних уметности у Београду. Од 1952. живи и ради у Паризу.

НЕВЕНА ВАРНИЦА, рођена 1975. у Новом Саду. Бави се старом српском књижевношћу. Пише књижевну критику и приказе, објављује у периодици.

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише есеје и критике, објављује у периодици.

МИЉУРКО ВУКАДИНОВИЋ, рођен 1953. у месту Горње Свраче код Блаца. Пише поезију, прозу и есеје, преводи с румунског и на румунски. Књиге песама: *Слободно Средоземље*, 1977; *Сџлав џрокишњава*, 1979; *Књига живих сасвим*, 1981; *Пољски радови*, 1984; *Водџездик*, 1986; *Водена реџублика*, 1989; *Чини и кучине*, 1990; *Своје воде џосџодар*, 1992; *Америка је нео брађени виноџрад*, 2004. Књиге прозе: *Провокаџивне фиџурице*, 1987; *Ловци на џукоџине*, 1994. Приредио: *Књига друџова* (коаутор), 1979; *Звуци и комешања — новије џеснишџтво у Србији*, 1989; *Приближавања — оџледи из књижевностџи Срба у Румунији*,

1992; *Похвала реду возње* — антологија светске поезије о возовима, 1995. Објавио више књига на румунском језику.

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици (Столац, Херцеговина). Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Био је главни и одговорни уредник *Лешојиса* од 1992. до 2004. године. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друго лице*, 1998; *Ојии*, 2004. Књиге есеја, критика и огледа: *У видуку стиха*, 1978; *Слажање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окружје*, 1988; *Образац и чин — огледи о роману*, 1995; „*Певач*” *Бошка Пејровића*, 1998; *Огледи о Вељку Пејровићу*, 2000; *Главни посао*, 2002; *Профили и ситуације*, 2004; *Размена дарова — огледи и зайиси о савременом српском песничшву*, 2006; *Савременост и наслеђе*, 2006.

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ, рођен 1954. у Панчеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Збирке поезије: *Мајерњи језик*, 1978; *Линије на длану*, 1980; *Врвеж*, 1985; *Царска намигуша*, 1990; *Јадац*, 1993; *Пустиа срећа*, 1994; *Лођ*, 1995; *Мајерњи језик и њесме при руци*, 1995; *Цваси*, 1996; *Чистица*, 1997; *Сновиље*, 1998; *Жива душа*, 1999; *И оџац и маџи*, 2002; *Млеч*, 2004; *Светлост и звуци* (изабране и нове песме), 2005. Алманах стихова: *Аух, шџо живоџи ушима сџриже*, 1989. Есеји и критике: *Прокрусиова џосџеља*, 1989; *Плес у неџвама*, 1998; *Полемике и одушци*, 2004. Студија: *Бранко џесник младосџи*, 1984. Студија и антологија: *Ојкача*, 1988.

СРЂАН ДАМЊАНОВИЋ, рођен 1968. у Новом Саду. Професор филозофије, пише филозофске и текстове из теорије уметности, објављује у периодици.

КОСТА ДИМИТРИЈЕВИЋ, рођен 1933. у Београду. Новинар, публициста, пише прозу, драме, есеје, путописе и критику. Објављене књиге: *Лудачка кошуља*, 1955; *Пџићи се враћају гнезду*, 1958; *Париз сна и јаве*, 1962; *Песник Мачве*, 1963; *Нушџић — чаробњак смеха*, 1965; *Београдске легенде*, 1965; *Невини у џаклу*, 1965; *Илија М. Пејровић*, 1969; *Кључеви снова сликарсџтва*, 1971; *Вожд Карађорђе*, 1971; *Кнез Милош*, 1971; *Јунаци „Српске шрилоџије” џоворе*, 1971; *Вук и кнез*, 1972; *Народни уметници Јуџославије*, 1976; *Разџовори и џушања Ива Андрића*, 1976; *Наива у Јуџославији*, 1979; *Иво Андрић*, 1981; *Геније из Смиљана*, 1981; *Скадарлија*, 1983; *Беоџрађанка*, 1983; *Седам џрича о белом џраду*, 1986; *Казивања Јанка Брашића*, 1988; *Живоџи боемске Скадарлије*, 1990; *Време забрана*, 1991; *Никола Тесла — српски геније*, 1994; *Чича Илија код Три шџещира*, 1995; *Прљави Хаџи*, 1995; *Романџично-боемска Скадарлија*, 1997; *Српски великани*, 2001; *Сџтарбеоџрадска хроника — беоџрадски времейлов*, 2001; *Живоџине усџомене*, 2001; *Убијени џесник*, 2002; *Живоџи, дело, време*, 2002; *Раџарска 32 — кућа Пејровића*, 2002; *Про-*

џони Ђисца, 2002; *Књиџа без наслова — ѡрилози о књиџевним делима Косџе Димиџриџевиџа* (прир. Б. Ушћумлић), 2003.

МОМА ДИМИЋ, рођен 1944. у Миријеву код Београда. Пише поезију, прозу, путописе, есеје и драме и преводи с енглеског и шведског. Књиџе песама: *Џиџански кревети*, 1968; *Познансџтво са данима малог Максима* (коаутор В. Парун), 1974; *Творац Русији*, 1976; *Посвете*, 1986; *Чииуља*, 2001; *Изаброне ѡсеме*, 2003. Романи: *Живео живоиџ Тола Манојловић*, 1966; *Максим српски из дома сџараца*, 1971; *Шумски џрађанин*, 1982; *Мала ѡиџица*, 1986. Књиџе приповедака: *Гад рескиранџи*, 1985; *Поџџо Београд*, 1989. Путописи: *Песник и земљоџрес*, 1978; *Монах чека своју смрџи*, 1983; *Хиландарски разговори*, 1989; *Пуџник без милосџи*, 1991; *Месџа*, 1992; *Хиландарци. С једног ходочаџџа*, 1998; *Одлазак у неменикуће* (избор), 2003. Есеји: *Анџихрџсти*, 1970; *Сџварно*, 1983; *Под бомбама*, дневник, 2000. Драме: *Пуџар*, 1963; *Највеџи философ у мом селу*, 1966; *Живео живоиџ Тола Манојловић*, монодрама, 1967; *Шумски џрађанин*, монодрама, 1983.

СТОЈАН ЂОРЂИЋ, рођен 1950. у Модричи. Пише књиџевну критику, есеје и студије. Објављене књиџе: *Надахнуџа и значења*, 1978; *О ѡсничким књиџама*, 2001; *Превођење и чииање Андриџа*, 2003; *Три криџиџке*, 2004; *Песничка нараџија — књиџевнокриџиџки ѡриџреш Радована Белог Марковиџа*, 2006.

СЛОБОДАН ЈОВАЛЕКИЋ, рођен 1942. у Подгорици. Пише поезију, прозу и преводи с француског. Књиџе песама: *Најолеон на Св. Јелени*, 1970; *Челоек*, 1981; *Хумке*, 1999; *Земља за нове џеле-куле*, 2003. Књиџа приповедака: *Враџа ѡакла*, 1985.

НАИМ КАТАН (НАСМ КАТТАН), рођен 1928. у Багдаду. Пише романе, приповетке, есеје, књиџевну критику и драме. Дипломирао је правне науке на универзитету у Багдаду и студирао књиџевност на Сорбони као стипендиста француске владе. Од 1954. године живи у Канади и активно учествује у културном животу. Аутор је преко тридесет књиџевних дела међу којима се истичу романи *Збоџом*, *Вавилоне*, 1975; *Судбина ѡуџника*, 1989; *Фарида*, 1991; *Градови рођења*, 2000. и *Чувар своџа браџа*, 2003. Носилац је бројних признања и књиџевних награда.

РАША КОМИНАЦ РАДОСЛАВ, рођен 1967. у Рашкој. Пише поезију и прозу. Књиџе песама: *Песме са расџродаје*, 1997; *Маџине код мрџвог добрџшвора*, 1998; *А дан је џако леџо ѡчео*, 2000. Роман: *Безумник*, 2002. Књиџе приповедака: *Инсџанџи ѡроза*, 1994; *Живоиџ сџроџо конџролисаног минимума*, 2004.

БОРИС ЛАЗИЋ, рођен 1967. у Паризу. Пише поезију, прозу, есеје и критику, преводи с француског. Књиге песама: *Посрнуће*, 1994; *Океанија*, 1997; *Зайис о бескрају*, 1999; *Псалми иноверног*, 2002. Путописна проза: *Белешке о Аркадији*, 2000; *Турски диван*, 2005.

ИЛИЈА МАРКОВИЋ, рођен 1940. у месту Дријењани у Херцеговини. Сатиричар. Објављене књиге: *Вешрокази-пушокази*, 1972; *Реинџрами*, 1978; *Осамдесет шест*, 1985; *Илијада*, 1986; *Срча*, 1986; *Осамдесет седма*, 1986; *Осамдесет осма*, 1987; *Осамдесет девет*, 1988; *Деведесет*, 1989; *Деведесет прва*, 1990; *Деведесет друга*, 1991; *Деведесет трећа*, 1992; *Деведесет четврта*, 1993; *Деведесет пета*, 1994; *Прва Југославија, Друга Југославија, Трећа Југославија. Продајо*, 1995; *Деведесет шест*, 1996; *Пословни свешћ*, 1997; *Зар и ши, сине Едиде*, 1998; *1389—1988—1998*, 1998; *Хвала што не пушише, не пијеше, не једеше* (избор), 1998; *Пошврда из кашастра: Ваще земље више нема*, 2002; *Афоризам је алфа и омега српске саише*, 2003; *Земља у руји*, 2004; *Не будише луди, људости се ислаши*, 2004; *Заведи ја владај — роман у афоризму*, 2004; *Вођа је био, вођа бије, вођа ће биши*, 2005.

ЉИЉАНА МАТИЋ, рођена 1947. у Осијеку. Пише монографије, студије, есеје, књижевну критику, уџбенике и преводи с француског. Објављене књиге: *Сан о љубави Алена-Фурнијеа и Велики Мон*, 1992; *Улога оца у Корнејевом џозоришћу*, 1993; *Мостови и размеђа*, 1998; *Ponts et Lignes de Démarcations*, 1998.

ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ, рођен 1922. у Загребу. Историчар уметности, песник, путописац, мемоариста, академик. Објављене студије: *Београд у старим гравирама*, 1950, *Графика српских шtamпаних књиџа XV—XVII века*, 1958; *Београд у прошлости*, 1963; *Стари српски дрворез*, 1964; *Српски сликари XVIII и XIX века*, 1968; *Дунавски пушеви српске културе XVIII века*, 1969; *Пушеви српског барока*, 1971; *Трагом српског барока*, 1976; *Манастир Савина*, 1978; *Хиландар* (коаутори Д. Богдановић и В. Ј. Ђурић), 1978; *Српска уметност у XVIII веку*, 1980; *Српска уметност у XIX веку*, 1981; *Сенћандреја* (коаутор Д. Давидов), 1982; *Сведочења* (чланци), 1984; *Истраживања српских старина*, 1985; *Лешоис Срба у Тршћу* (коаутор Ђ. Милошевић), 1987; *Барок код Срба*, 1988; *Косовски бој у ликовним уметностима*, 1990; *Изабране српске шеме I—IV*, 1996, 2001, 2002, 2005; *Срби у Бечу*, 1998; *Откривање Хиландара*, 2001; *Срби у Загребу*, 2004; *Писма и говори*, 2004; *Јосиф II и Срби*, 2006. Књиге песама: *Мотиви*, 1946; *Каменови*, 1966; *Умир*, 1987; *Ниска*, 1989; *Знак на камену*, 1994; *Завешћање* (изабране песме), 1995; *Очи у очи*, 1997; *Све чудније је чудо* (сабране песме), 2000; *Печална тишина*, 2003. Књиге аутобиографске и дневничке прозе: *Ефемерис I—V*, 1990—1994; *Дунав — река јединства Европе*, 2002; *Пролажење*, 2003; *Дани, сећања I—IV*, 2003—2006.

СРБА МИТРОВИЋ, рођен 1931. у Лалинцу код Сврљига. Пише поезију и преводи с енглеског. Књиге песама: *Последњи сјоменик*, 1971; *Мејасџирофе*, 1972; *Ојкорачења*, 1975; *Подне на Теразијама*, 1983; *Ојис и џруње*, 1984; *Шума која лебди*, 1991; *Библиоџека* (поема), 1992; *Жаоба*, 1993; *Лосџина*, 1995; *Снимци за џанораму*, 1996; *Кай росе на цвейку*, 1996; *Изаброне џесме*, 1996; *Узмицање*, 1999; *Ноћ и сан*, 2002; *Разговей ил врџлоџ*, 2003; *Изаброне: 1970—2003*, 2003; *Гозба*, 2004. Приредио *Анџолоџију америчке џоезије 1945—1994*, 1995.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљојис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хој*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002. Роман: *Анџели умирају*, 1998. Драме: *Фреди умира*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Исџраџа је у џоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Књига студија: *Леџиџимаџија за бескућнике. Срџска неоаванџардна џоезија — џоеџички иденџиџиџей и разлике*, 1996.

ДРАГАН НЕДЕЉКОВИЋ, рођен 1925. у Равњу у Мачви. Слависта и компаратиста, пише есеје, проучава руску и француску књижевност XIX и XX века. Члан је САНУ и Европске академије наука и уметности у Паризу. Објављене књиге: *Ејохе и џравци у књижевностџи* (коаутори М. Панџић и Р. Јосимовић), 1965; *Два вида реализма у „Тихом Дону” Михаила Шолохова*, 1967; *Romain Rolland et Stefan Zweig (Ромен Ролан и Шџефран Цвајџ)*, 1970; *Универзалне џоруке руске књижевностџи XIX века*, 1973; *Ка обењаној земљи — оџледи о имаџинаџији руских џесника XX века*, 1974; *О Гогољевим „Мрџвим дуџама”*, 1974; *Десанка Максимовић — џесник наше судбине*, 1974; *Уметностџи џумачења џоезије* (коаутор М. Радовић), 1979; *Проучавање књижевноџ дела I—II* (коаутор Д. Живковић), 1982; *Дом без крова — размиџљања о великој драми Јуџославије*, 1993; *Дијасџора и оџаџбина*, 1994; *Моћ и немоћ књижевностџи — оџледи о руској и зајадноевројској лиџераџури*, 1996; *Издалека свејлосџи*, 1996; *Речи Србима у смуџно време*, 1996; *Тражене добра у недоба*, 1997; *Темељи срџске духовностџи*, 2000; *Беседе џод заџвореним небом*, 2000; *Свејлосџи изблица — сјај и беда уџојџије*, 2000; *Из дубине свејлосџи — у џредворју смрџи*, 2003; *Врлејна сџаза џреображења — беседе, џоруке, разговори*, 2004. Приредио: *Африка — лице иза маске: анџолоџија савремене џриџовейке црне Африке*, 1979.

МАРКО НЕДИЋ, рођен 1943. у месту Гајтан код Лесковца. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Кућа у џољу*, приповетке, 1970; *Маџија џоејске џрозе. Сџудија о Расџку Пејтровићу*, 1972; *Нова криџичка ојредељења*, 1973; *Писци џосле I свејскоџ раџа као криџичари*, 1975; *Сџара и нова џроза. Оџледи о срџским џрозаистџи-*

ма, 1988; *Критика новог стиља*, 1993; *Основа и прича — огледи о савременој српској поезији*, 2002.

ЖЕРАР ДЕ НЕРВАЛ (GÉRARD DE NERVAL, 1808—1855), француски књижевник из епохе романтизма, чије је право име било Жерар Лабрини (Gérard Labrunie). Рођен је у Паризу, писао је поезију и прозу, путописе, позоришне комаде, либрета за опере и преводио с немачког. Гл. дела: *Ошмена боемија*, *Химере*, *Кћери огња*, путопис *Пуш на Исток* и др.

ЈЕЛЕНА НОВАКОВИЋ, рођена 1945. у Београду. Бави се проучавањем француске књижевности и њеним везама са српском књижевношћу, преводи с француског (Жорж Пуле, Франсоа Фире, Жилијен Грак, Жан Русе, Жорж Димезил, Андре Бретон, Жерар де Нервал и др.). Објављене књиге: *Природа у делу Жилијена Грака*, 1988; *Брејтонов надсврњарни свет*, 1991; *У трагању за јединством*, 1995; *На рубу халуцинација — поезија српског и француског надреализма*, 1996; *Иво Андрић и француска књижевност*, 2001; *Типологија надреализма — иариска и београдска група*, 2002; *Интертекстуалност у новијој српској поезији — француски круг*, 2004.

ПЕТАР ОМЧИКУС, рођен 1926. у Сушаку код Ријеке. Сликара, академик. Завршио Академију ликовних уметности у Београду. Од 1952. живи и ради у Паризу.

МАРИЈА ПАНИЋ, рођена 1980. у Краљеву. Преводи књижевне и књижевно-теоријске текстове с француског, енглеског и италијанског језика, објављује у периодици.

ЈОВАН ПОПОВ, рођен 1962. у Новом Саду. Пише прозу, есеје, књижевну критику и преводи с француског. Објављене књиге: *Ослобођени читалац: огледи о теорији и пракси читања*, 1993; *Класицистичка поезија романа*, 2001.

ДУШИЦА ПОТИЋ, рођена 1962. у Београду. Бави се књижевном критиком и књижевном историјом, преводи с енглеског и италијанског. Објављене књиге: *За скривеним/сливеним суштинама — критике о млађим српским песницима*, 1993; *Тешоважа — критике*, 2000; *Сведок песама — есеји о савременим српским песницима*, 2001; *Бројаница каменог савача — рецепција поезије Стевана Раичковића у српској књижевној критици*, 2005.

САША РАДОЈЧИЋ, рођен 1963. у Сомбору. Пише поезију, књижевну критику, есеје и преводи с немачког. Књиге песама: *Узалуд снови*, 1985; *Камерна музика*, 1991; *Америка и друге песме*, 1994; *Елегије*,

ноктурна, епиде, 2001; Четири годишња доба, 2004. Књиге критика и есеја: Провидни анђели, 2003; Поезија, време будуће, 2003.

МИЛИВОЈ СРЕБРО, рођен 1957. у Шумњацима код Гламоча. Пише есеје и књижевну критику, бави се српско-француским књижевним везама. Од 1990. живи и ради у Француској. Књиге есеја: Роман као њосџуак, 1985; Мали вавилонски лисџар, 1991. Приредио: Anthologie de la nouvelle serbe (1950—2000), 2003; Bibliographie de la littérature serbe en France 1945—2004 (Библиографџија српске књижевности у Француској 1945—2004), двојезично издање, 2004; Écrits et cris d'un apatride, 2005.

ЖИД СТЕФАН (JUDE STÉFAN), рођен 1930. у Пон-Одмеру (Pont-Audemer) у Нормандџи. Песник словенског порекла и његово име-псеудоним би требало да значи, на матерњем језику његовог оца, Јуда Стефан, што у много чему симболизује његово песничтво и, до некле, његов начин живота. Важније књиге поезије: Чемџреси, Ослободиоци, Идиле, Ноћним џсима, Словенске свиџе, Лауре, Сџарој Парки, Сџрофе и др. (С. Ј.)

МАРКО ТУЛИЈЕ ЦИЦЕРОН (MARCUS TULLIUS CICERO, 106—43. пре н. е.) велики римски говорник, политичар, филозоф и писац. Као конзул 63. године пре н. е. открио и савладао Катилинину заверу; био републиканац, противник Цезара и Антонија. Оставио велики број говора, дела и обимну преписку. Дела: Беседе, О беседнику, Расџправе у Тускулу, О сџаростџи, О џријателсџтву, О крајностџима добра и зла, О џприроди боџова, О дужностџима, Филиџике, Проџив Катџлине.

МАРИЈА ЦУНИЋ-ДРИЊАКОВИЋ, рођена 1954. у Београду. Пише уџбенике, преводи с француског (Луј-Жан Калве, Раџ међу језицима, 1995; Жак Муржон, Људска џправа, 1998; Пјер Бирне, Љубав, 1999; Евгеније Јуришић, Судски џроцес Тиџо—Михаиловић, 2000; Лисјен Февр, Борба за исџорију, 2004), а приказе, огледе и студије објављује у домаћим и француским часописима.

БОЈАНА ШИЈАЧКИ-МАНЕВИЋ, рођена 1942. у Београду. Класични филолог, пише уџбенике, преводи са старогрчког и латинског. Објављени уџбеници: Грамаџика латинског језика, 1966; Методика насџаве латинског језика, 1968; Грамаџика џрчког језика, 2001. Важнији преводи: Цицерон, Дрџава, 2002; Цицерон, Закони, 2002.

ФЛОРИКА ШТЕФАН, рођена 1930. у Светом Михајлу (данас Локве код Алибунара, Банат). Објавила је више од четрдесет књига поезије, прозе, полемика, превода с румунског на српски језик. Објављене књиге: Сџtecul tinereџii (Песма младостџи), песме, 1949; Lacrimi

și raze (Сузе и зраци), песме, 1953; *Тако сам се родила*, песме, 1956; *Tetten ért bánat* (Туѓа ухваћена на делу), избор из поезије, 1961; *Дозволиће сунцу*, песме, 1962; *Трећа жена*, песме, 1962; *Апії теі* (Моје године), избор из поезије, 1965; *Гласови и судбине*, песме, 1966; *До ових и последњих дана*, песме, 1968; *Место за љубав*, избор из поезије, 1971; *Ушочишћа*, песме, 1973; *Сајница*, песме, 1975; *Rădăcina* (Корен), песме, 1975; *Јушарњи хлеб*, песме, 1979; *Преломне године*, песме, 1980; *Наноси*, песме, 1981; *Зреник*, избор из поезије, 1982; *Корени њесме*, проза, 1982; *Rîinea de dimineață* (Јушарњи хлеб), избор из поезије, 1982; *Мара Гмизић*, поема, 1983; *Апсора una volta amore* (Још једном љубав), избор из поезије, 1983; *Свешковина*, песме, 1984; *Fejfacon tul a fóldek* (Над крстачом њиве), избор из поезије, 1987; *Зебња*, песме, 1990; *Порекло њесме*, избор из прозе и поезије, 1990; *Лицем у лице*, записи, 1990; *Срж*, песме, 1991; *Неравнодушје*, полемике, 1991; *Ђирилицом и лајиницом*, песме, 1991; *Двогласје*, песме, 1994; *Благо у мојој души*, записи, 1997; *Белез*, песме, 1997; *Пуш до Сунца*, избор из поезије, 1997; *Луда њишца љубави*, избор из љубавне лирике, 2005.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ