

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Милорад Павић, Радован
Бели Марковић, Едоардо Сан-
џвинети, Мирољуб Тодоровић, Горан
Бабић, Густав Херлинџ Груђињски, Горан
Станковић **ОГЛЕДИ:** Миливој Сребро, Весна
Цидилко, Персида Лазаревић ди Бакомо, Драѓана
Бајић, Сергеј Мещерјаков, Ала Тајаренко*

СВЕДОЧАНСТВА: *Имре Кершес, Јасмина Грковић-Мејџор,
Динко Давидов, Лазар Чурчић, Велимир Секулић, Драѓушин
Тадијановић, Лазар Каурин **КРИТИКА:** Светозар Кољевић,
Ђорђо Сладоје, Александар Б. Лаковић, Миливој Ненин, Ви-
шомир Вулејић, Ђорђе Нешић, Љиљана Пешикан-Љушић-
новић, Жарко Димић, Борис Лазич, Весна Крчмар*



Министарство културе Републике Србије
и Покрајински секретаријат за образовање и културу
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 књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун број 355-1056656-23, са назнаком „за Летопис“. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

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

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 182

Октобар 2006

Књ. 478, св. 4

САДРЖАЈ

Милорад Павић, <i>Два сна</i>	529
Радован Бели Марковић, <i>Поменик</i>	531
Едоардо Сангвинети, <i>Микрокосмос</i>	545
Мирољуб Тодоровић, <i>Кнедле у њлебеку</i>	549
Горан Бабић, <i>Пет њесама</i>	555
Густав Херлинг Груђињски, <i>Свеска Вилијама Молдинга, ѡензио- нера</i>	559
Горан Станковић, <i>Лиђаније</i>	576

ОГЛЕДИ

Миљивој Сребро, <i>Карђезиђански дух и визанђиђски „мајсђор акро- баиђа”. Рецеиђиђа дела Милорада Павића у Француској</i>	581
Весна Циђилко, <i>О књижевностии у сенци ѡлиђиђке или Милорад Павић на немачком</i>	609
Персида Лазаревић ди Ђакомо, <i>Рецеиђиђа дела Милорада Пави- ћа у Иђалији</i>	627
Драгана Бајић, <i>Милорад Павић у Шђанији</i>	665
Сергеј Мешчерђаков, <i>Рецеиђиђа сђваралашђива Милорада Павића у Русији</i>	676
Ала Татаренко, <i>Милорад Павић и њеђови украђински читђаоци</i>	690

СВЕДОЧАНСТВА

Имре Кертес, <i>Два ођледа</i>	700
Јасмина Грковић-Мејђор, <i>Насђанак и рана исђориђа словенске исменосђи</i>	723
Динко Давидов, <i>Поклоничко ѡуђовање Јерођеја Рачанина у Јеру- салим 1704—1706</i>	734
Лазар Чурчић, <i>„Надђробни ѡлач Беођраду 1739. сееђшембра и ок- шобра”, можда ѡађриђарха Арсениђа Четвртођ</i>	745

Велимир Секулић, <i>Хрватске књижевне награде</i>	757
Лазар Каурин, <i>Сто година стираси</i> (Разговор са Драгутином Тадијановићем)	768

КРИТИКА

Светозар Кољевић, <i>У појрази за целовишоћу и смислом</i> (Владета Јеротић, <i>Сабрана дела</i>)	776
Ђорђо Сладоје, <i>Савладавање историје</i> (Горан Бабић, <i>Гоблен</i>)	781
Александар Б. Лаковић, <i>Глоса „Каменим сјавачима“</i> (Мирослав Максимовић, <i>Скамењени</i>)	785
Миливој Ненин, <i>О црву писања</i> (<i>Дјело настаје даље од писаћег стола</i> , разговори са Владаном Десницом)	788
Витомир Вулетић, <i>Белешке уз књигу „Песничко пријоведање“</i> (Стојан Ђорђић, <i>Песничко пријоведање</i>)	791
Ђорђе Нешић, <i>Трагови времена</i> (Небојша Деветак, <i>Боре и брагзошине</i>)	798
Љиљана Пешикан-Љуштановић, <i>Жривовање краља</i> (Јасмина Врбавац, <i>Миш у драмама Љубомира Симовића</i>)	800
Жарко Димић, <i>Откривање српских знамења у Мађарској</i> (Динко Давидов, <i>Сенјандрејске српске православне цркве</i>)	804
Борис Лазић, <i>Песништво као извештај заноса</i> (Душко Бабић, <i>Мистика српског романтизма</i>)	810
Весна Крчмар, <i>Народно позориште Краљ Александар I у Скопљу</i> (Зоран Т. Јовановић, <i>Народно позориште Краљ Александар I у Скопљу</i>)	814
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейоиса</i>	819

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • ОКТОБАР 2006

МИЛОРАД ПАВИЋ

ДВА СНА

САН О ВАНЗЕМАЉЦИМА

Сањам да дуго идем кроз ноћ по неком равном простору који не видим. Полако се раздањује и када изгреје Сунце схватам да ходам по морској пучини, која је глатка као огледало и мирна. Лево и десно од мене ослоњене на воду налазе се огромне лоптасте творевине за које одмах знам да су НЛО. Има их по неколико са сваке стране, не крећу се и не светле. Изгледају као неправилне лопте од разнобојних трака са великим празнинама између. Мало сам уплашен и не знам шта би требало да учиним, јер претпостављам да ће доћи до сусрета. Решавам да наставим кретање, то јест да продужим у правцу у којем сам дотада ишао. Преда мном је на површини мора једна велика грађевина од разнобојних трака, коју зидају људи. То нису ванземаљци, него људи у њиховој служби. Тада једва опажем да између те две скупине НЛО лево и десно од мене иде попреко једна црта по површини мора као лењиром повучена и ја се решавам да је прекорачим. Чим приђем здању у изградњи схватам, или ми кажу, да ћу морати и ја да им се придружим као градитељ те конструкције и ја се прихватам посла знајући да сам сада унајмљен од стране ванземаљаца из оних тракастих НЛО између којих сам прошао. За време једног одмора, када седимо на води као на земљи и ваљда нешто једемо, опажем да из правца одакле сам дошао по површини мора ка нама иде једна права црта, и она као линија повучена лењиром. У часу када та црта негде испред наших ногу пресеће ону раније запажену попречну црту градећи с њоме крст, она се зауставља. Ја питам радника до себе шта је то. Он мирно одговара:

- То је неко умро.
- Ко? — питам га.
- Неки Милорад Павић.

САН О ДЕТЕТУ

Сањам да Јасмина и ја покушавамо да заспимо негде у неком дворишту, на земљи, умотани у неку као ћебад. Мрачно је, блатњаво, али суво, одабрали смо место крај неког малог здања, обора, или кокошарника, не бисмо ли се некако заклонили. Ту смо створили нешто као лежај. Из дремежа нас трза нека приказа која нам се прикрада из оближњег шумарка, или затамњеног простора, од којег смо и иначе стрепили. Као беличаста сабласт она покушава да нам се приближи прикрадајући се. Ја вичем на њу и она се повлачи, али не одустаје. Поново прилази, овога пута као да хоће и да нас нападне, или да нас отера с места на којем смо. Ми се померамо мало око онога здања, али она наставља да нас тера и застрашује. Знам да ја вичем на њу, а да ли она виче не знам, као да не. Али прети и све нам је ближе. Усред њеног најжешћег напада одједном се чује шум иза наших леђа и на здању уз које смо сместили лежај отварају се вратнице и из њега излази друга, мања приказа, али исто тако умотана у бело. Ужаснути смо и не знамо од које сабласти да се бранимо. Тада већа сабласт кидише на нас и ми јој се уклањамо с пута, али видимо да ка њој хита (сада без препреке коју смо ми чинили) она мања сабласт и схватамо да су те звери мати и њено младунче, којем је она узалуд покушавала да се приближи иако смо јој на путу ми стајали и не слутећи о чему је реч.

Били смо још једном престрављени када смо схватили да би она морала да нас растргне да нисмо напустили свој лог и тако јој оставили приступ детету.

Пробудивши се нисам ништа разумео од овога сна, али дан касније открило ми се само од себе шта сам сањао. Сањао сам болест. Њено дете, дете болести, било је под нашом влашћу. Да јој га нисмо вратили, она би морала да нас убије не би ли дошла до свог порода. Пошто се десило да смо јој вратили младунче, то јест, ослободили јој пут до њега, оставила нас је у животу.

РАДОВАН БЕЛИ МАРКОВИЋ

ПОМЕНИК Следством баладичних наслута

Из својих гробова гдешћо истурени, кроз лажи-йриче и кљасће срокове, као родна и неродна дерва (... по йерсоналној наклоности и уз Творчево дойушћење свакако, али и следством баладичних наслућа из йростйонародних жаоба на исйравности њихових йремера), Сйароџ кайасйра гдекоји кавалери с ноћним и обданим ветровима свађају рачуне, йрејерећи шайайљивим лишћем, йочем на овом свейу ни у сан йоодавно ником не долазе, некто да би их се коџод могао сеиййи: у некадашњем лику и одељу кад бејаху сами себи шешки и на речи несносимо јейки.

Прибислав ЧАБРИЛО оставио је главу у кошару од врбовог прућа, под тврдом кулом, по чијим су истакама цвркутале припитомљене птице, а наспрам мале луке, палучка заправо, где су праље с помоћ лупатака сацеђивале кржаве рубине, уз живахну поточницу звану Горобилка. Лутајући некоји калчан чатио је за његову душу (... окрађујући оно што се иначе не крати: последње богорађе за Царство небеско), уз саслужење придворног целата, који је коњски фрктао мрштећи се понад кадионице, и запевку додола којено су, мало потом, уз кавалу молиле за кишу. И то је готово све што се о овом мернику могаше сазнати из староставница, штоно саме себе у лаж гдешто утерују, илити из новијих књига, непритврђеног содржаја и епилошки непрепојашених, чији су ауктори, такођер лажови високог ранга, у сваком издању којешта дометали.

Мартол Влакуша ЛУКАРЕВИЋ, „с никаквиех у шпазима фијоринах, мртав с коња умах пану, без коизих узроках, Горњој Псачи на сами домицај” — ако би се на голу реч поверовало онима који су у ваљевском архиву, тобоже, прочитавали

једно од мнозине узапћених писама, штоно су их двоструке уходе из руке у руку добом проносиле, а почем је у дим отишла ваљевског архива дубровачка грађа, тиме и могућство за проверу веродостојности цитованог писма, права истина о његовој смрти занавек ће остати на мунти. А и ко ће, богдо, погодити: шта ли се „брез шједока” случило на путу-распуту, in loco Psaca apud Vaglievo, лутаоцу недобра владања, при чему би сам Мартол Влакуша Лукаревић свако и нико могао да буде.

Сулејман КРШЉАК, као земљомерац, сам од себе се, веле, изврзао и тај мистеријум не могаше нико да објасни. Опкораком сомеравајући оно што друкчијим опкорацима бејаше већ сомерено, на душевно прокислог инсана личећи понајпре, самозванство своје ни у ономашњем беспоретку не могаше лако да озакони, премда му се нико збиљски у томе не супроћаваше, почем земљомерска маина, понад Белог Ваљева и све Колубаре, јоште не бејаше исправно протолкована — као препанута тишина пред катастарску општу непогоду, каква ће, већ под Коца Милошем, и пасја прескакала на царска већа редом изнашати. Пророчки усамљен и ускоеснафских закерања тиме ослобођен, Сулејман Кршљак бејаше без личног уплива у међусобном сатирању Срба, због чега му се титула катастарског претече и данас одриче, а мерништво његово и тадашњи Срби поимаху као комендију, не колебајући менење ни кад му је на Белој ћуприји усечена глава — Царском руком, по дубровачком замишљају, због касације некаквога трга, уз лично старање ваљевског муселима, абрашљивог Ризван-аге Мухића, коме никакав катастар не бејаше потребан, понајмање зарад харачко-дацијских изажимања, по царском праву и агинском ћеифу, чему подлезаху и они који своја имућа ни сањали нису. Сам Малик-ага, катил-фермана ради доносилац, одјахао је, према воденичарским паспаљ-глагољима, низ Колубару (... нестајући пољем и видиком, као да у воду са све коњем тоне), пут Стамбола прашњавим друмом, а на ствари: у причине приче причу — гдено је све могућно, па и да се Сулејмана Кршљака по занату уређена глава, банђел-травама и памуком штедро шпикована, на везирском дивану захвално осмехне, сама себи подижући цену.

Анастас СИНА, земљомерски самоук, унеколико и самозванац, препанутих очију оних које су по ноћи често заустављали, терајући их да на питање: паре или живот? брзо исповрну јасан одговор, ни оделом (... цинцарске баканце зими, црђене јеменије с кићанкама од чивитног ћилимила, лети, и свесезонске, уз ногу припите цајгане пантале) није одвајао од

сународничких гурбет-претрглија, захваћених лудилом бројања, какви су се, с торбама пуним свакојаке крме, ниоткуда у Белом Ваљеву појављивали, додатно поцинцарујући и иначе цинцарски монополисану ваљевску чаршију, размиљујући се и по селима — чим се негде пободе колац за вршидбу. Као заступатељ полаганог и разложног рада, то јест: остављања времена да се све странке у себи сомере, кириос Сина би корачао по дужи, ситним па крупнијим кораком и опет ситним, поради контроле, ширећи при том немирне ноздре, попут неког ко већ слути да ће га кочевима наскоро ударати. Стива лулу никад није пунио дуваном, осем из туђе дуванкесе, припаљујући тек ако се мора, а и то уз препануто колутање очију, држећи канда у памети да је, меште стива луле, муницијски фишек у питању, што никако не би говело зифт-црним му брковима, за које се, поредећи све остало на једној дагеротипији, могло рећи да из сиротиње нису потицали. Без боловања је у смрт отишао, напросто замакао, као да се под неки надстрех склонио са кише. Сохрањен је у олињалом цубету, кажу: неприличитом затеченој готовини и некретном његовом имућу, премда у чамовом ковчегу друге класе бејаше излишне комоције и одвећ брокатног мебла, растрошним немаром поручилаца, због чега би, према покојниковом дојакошњем сматрању, вредело узети из смрти краћи отпуст, али је штета унеколико извађена: изостављањем два од пет облигатних јела са трпезе о четрдесетодневици, што би ионако уследило, почем се однекуд сазнало да је кириос Сине и иначе половна душа млаким аплаузом дочекана — у прекостранству, тамо, изван сваке равни са којом реални катастар рачунати може.

Јоан ТАВИЈА ни слутио канда није да ће се као нечувена јерес примати његове о излишности земљомерства соблажњиве теорије, са свим последицама с којима би катастарски апостата морао рачунати, укључујући и најпромптнији из службе дегажман (... а ништа, па ни фатални исход при том не искључујући), али се, тим добом, у Старом ваљевском катастру, ни у чему није наглило, па је и касателни огарављеник наоко остављан на миру, колико да му се пред очима изређају из детињства слике, док се на вишем месту не одлучи: куд ће, шта ће са његовом замантаном главом и како, после, буду ли овдашње и престоничке новине надале дреку — као и у другим персоналним стицајима, ако се, ни код плашљиваца, друкчијим начином не могаху угушити у душевним крајинама приметне им буне, кад би се ишло на крајње, нерадо одлуком али одлучно у чину, што је и г. Тавију недобом пасирало. Дуго су

се, веле, са свракама перушале вране, понад места његове погбли, али само место нико није умео да покаже.

Анзелмо ЛИЦМАН, упуштени и сваком погледу недочети земљомерац, кога су пуккетањем прстију преда се дозивали, помињаше се, кроз различна казанија и писано градиво, у смотренију његових машкарада, већма, али и као од целог света изузети и погрешно с ебежне стране навијени субјект, с тим што се по ваљевским берберницама ово последње узимаше као готова ствар (... на основу женског му облека и иначе ћудљивог штелунга, уз наквирцаност једне помпадурке), премда никад ништа не бејаше доказано, укључив и сумњу да је некакав Радан, псачански кириција, од г. Лицмана наглавио вренгу, а и осетан је толеранц, макар у привиду, спрам бузер-субјеката временом успостављен, па је г. Лицман, и са званичног мотришта, мирно могао свој век докорачати, уз земљомерске ланце и пикете, посрбљен таман колико и понемчен, под условом да се у политику не пача и подбуњујуће речи не изговара — ни у пустом пољу, ако би му дошло од самог себе малко да одахне. Утубљена му је не само са постесним страшилом пресна комендија, када је поменуто страшило као сведок оптужбе пред оvd. Судом фигурисало, већ и с дубровачким авет-караваном недоказима афера: у вези са контрабандом некрштених душа, пошто је, забуном, отчепљен с једном од таквих душа навршени кондир, што је проузрочило пометњу велику — међу домицилним спиритистама, али и у некаквом црном одбору, одакле су координисани субјекти који имађаху сопствени прозелитски план, при чему је и г. Лицману приписан, у погледу лошег посредништва, замашан удео, с тим што се спорна, из кондира отпирела душа скрасила у најгорем на овом свету скровишту, гложећи се за место у самирућем телу, крај излизане и већ раздушене душе галицијског мерника, именован Анзелмо, чије се скаредне тоалете и ластиш-штифлете вавек помињаху (... у побочним глагољима уз главни темат), кад год да би се о ваљевском декаденству заметнуло веће.

Емерик ХОРВАТ бренајзен је, илити справу за коврцање косе, у меланколично празном куферу донео, меште очекиваних Цајсових уникума, какви Европом бејаху у пракцици, али у Старом катастру се нико није због тога усфиштавао, као ни иначе у погледу оптичких новума, понајмање г. Нинковић, дејствени началник, лично уверен да су и постојећа инштрумента више негли достатна за сомеравање малог, старинског света којему је, према нотованом мњењу г. Константина С. Јовановића, ионако у Васељени прошао рок. Земљомерски цајг-

нис, све су прилике, г. Емерик Хорват ником није показао, нити друкчије о својој спреми посведочење, сматрајући да се то подразумева, због чега не бејаше нимало омаловажен (... *фу-миџиран*, како би то он сам изволео рећи), почем у Старом катастру ни сам началник, г. Нинковић, не имађаше никакву диплому, али је то покривано препоруком давно касираног министра на расположењу, некаквог Симеуновића, мучибабе пасијом, а и зарад шићара — покадшто и по нужди. Ситна порошаваше киша, по сапима у поштански дилижанц упрегнутих коња, кад се на ар-капији „Секулић Хотела”, крај коњушара и управ насапуњани сувласник устобочио, г. Локумић главом, са каишем за оштрење бријача, обавештен да су тек абонованом земљомерцу, стављеном под не баш дишкретну присмотру келнера, изненадно допремили неком принцу доличити багаж, на ђумруку због нечега дуго задржаван, којом згодом се познало да сиромашки онај куфер бејаше обична варка, умшлаг за могућни сусрет с пљачкашима, као и да ће се само о г. Емериковом горњем белилу, то јест: о походним фулар-кошуљама, по Белом Ваљеву потанко у године распредати, с добром надежношћу (... кад на ред дођу спаваће хаљине, монограмисане му гаће, спаваће капе, матине-пењоари и шешири приде) да и роман о томе списатељ неки зготови — што се, неким чудом, остварило није.

Мори БЕНЈАМИН, истински луталац који је видео света, ни у Белом Ваљеву не могаше се на дуже скрасити, иако би кућаница његова, госпоја Царка, макар цветну леју однеговала, пред сваким коначиштем које им судба и надлежна општина додели, еда би му замајала душу, упркос томе што се на њезине цветњаке рђаво гледаше, као и на друге плац-узурпације које новац не подупире. Нескрасимост Мори Бенјамина (... наследна блудња без циља, ако би се тако назвати могло залудно му трагање за местом у којем не би био толико туђ и тежак себи и другима), уз земљомерску меланколију и готово опевану несклоност грубој прагматици у грунтовним пословима, ни иначе не бејашу добре препоруке, стога је овај, самим собом отровани земљомерац без гратулација у Старом катастру прохладно дочекан. Слабо свестан да почиње где су други по казни свршавали, Мори Бенјамин је, пред г. Ацковићем, дејственим за кратко началником, чија спаваћивост бејаше сваком на терету, одмах исказао противљење обичају да се у ребељивим селима под оружјем изводе премери, представљајући се не само као вештак за триангулисање домашимог, већ као и трагалац за алгоритмом илити дамаром незамислимог Свепространства, где се у самирућим галактикама замлађују звезде — с оу

страну могућства које, у погледу описивања, имају речи. Обра-злажући, при том, и тврду своју веру да се Самосушти ката-стар једино над властитим понором може уздигнути, није ни приметио како се г. Ацковић јако прозевео, откривајући поцр-неле зубе, са којих се слина сацеђиваше, испод обешених му и некако туђих бркова заметнутих у бршљану туге, што бејаше канонска оувертуре за облигатни сан, из реда канцеларијских, готово указно уравањених снова, у каквима месо на махове остаје без душе, кад су г. Ацковићу и чизме неопажено скида-ли, чега би се, користећи описани спасмус, прихватио онома-шњи одација, ча-Марко, од етикете начисто слободан и као ђутурумски тип у српском књижеству већ одомаћен. Катастар-ске антишамбристе су, уто, учинили своје, не чекајући г. на-чалника мргодно буђење, и Мори Бенјамин је комотно могао понад главе да подигне руке: нико неће бити на његовој стра-ни, нити ће се, у алијансама једних против других, на њега уопште рачунати. Сам као у пети трн, костирајући се, против-но кошер-узусима, код ашчи-Ђирила, са госпоја Царком, у шлинганој дамаст-рекли и црним зепама, која ни на чијем шпархерду позадуго не могаше да пристави сопствену шерпа-њу, касно се домислио да је од званичног Ваљева незванично већ отписан и да је овд. полицији одавно на оку, као и други без *ић* у презимену, под сумњом да српску идеју најприсније није пригрлио. Не могавши, као напола *volontus* а ни иначе, на службену сталност да рачуна, сам себи се привиђајући као просјак на прашњавом путу, офирао је као несувислу овд. земљомерску практику, маниром очајнички слободоумног ђака који је добио *consilium abueniendi* илити миг да напусти школу, што је у Старом катастру ускомешало духове, а првацима „го-сподарећег народа” запарало уши. Није погрешно ако се пове-рује онима који су утубили да је Мори Бенјамин, крај све ње-гове нерегментисаности и катастарске импосибилности, пра-тио глас акуратног земљомерца, совесног чиновника коме се не може са стране солити, што је, у овом стицају, примљено као крунски доказ за даљу излишност његовог супроћавања свему овдашњем и узето као јоште један разлог да се, колико год је то могућно, „дотичном субјекту” сабију рогови, при че-му се очекивало да и сам „дотични субјект” у томе здрушно по-могне, а затечене хартије посведочују да се Мори Бенјамин, у реченој ствари, показао долично предусретљив — безусловну оставку жустро потписујући.

Љубомир СТОИМЕНОВИЋ се међу шпедитерцима ме-хански скрасио, а костгеберски код удове војеног бандисте До-мухног, пошто су му у „Секулић Хотелу”, због неких иншул-

тација, отказали келнерску љубав, с тим што се знађаше да г. Стоименовић не бејаше једини гост који би се из реченог хотела трком избављао, уз повике: „Меа кулпа, поштедите ми живот!” Као из другог света да је приспео, лађом сломљене катарке и црних једрила, тако су у г. Стоименовића шпедитеристе буђиле без даха — све док приступно пиће није поручено, чему је и *rag plaisir* коштање промптик следовало, а онда се брзо испоставило, као што у оваквим механама и иначе бива, да ни неки под срамотом гост није сам нити на овом свету прекобројан, па је и тринк-чреда намах углављена, без обзира на г. Стоименовићеву, у погледу пића, крајњу уздржаност. Не би се, истинабог, казати могло, тек на основу раздрљене приности описаног дочека, како је један катастриста са шпедитерцима лако дошао у конексију, очас претрчавши брисани простор јетког подозревања, али прохладни спрам колега дистанц, у беамтерски угњилелом Старом катастру, као и демонстративно санкилотски шнуф речене механе временом су учинили своје, тако да се о г. Стоименовићу стало шапутати као о човеку који на државном преврату ради, испотија и на дуги фитиљ, у колу *minderwertig* субјеката свађалачко-псовачког израза. Већ препознат као обешењак у тарот-аркани, г. Стоименовић није лако предавао душу ни страху који светом влада, нити пак онима који су се нудили тог страха да га ослободе. Оно што би гледао не би видео, оно што би чуо не би веровао, подижући наспрам овог света душевне редуте и многе контраешкарпе около, како не би никоме о себи давао рачуна, али не доводећи при том у питање ни геогностичка своја начала ни чиновничку исправност, уопште и у појединостима, укруто се и душевно неангажовано пред сваким држећи — све до изненадног аванзмана, указним именованем за ревизора, када му је, понад службених новина, и лична узнетост видно поклецнула. У неком свету изван овог света, г. Стоименовићу ће, можебити, и о стварима које су прошле поискати рачун, као кад у трећи разред гимназије стигне новајлија, али се може узети да му ниједан тамошњи *inquisitor* не може изврнути душу и натерати га да призна како у „Секулић Хотелу” пресудну иншултацију неплаћени рачуни нису проузрочили, већ блескање нечијег голог рамена, можебити и колена, када је требало донети брзу одлуку: сад или никад! — у мрклом мраку и без поузданог знања о женству или мушкости у његовом кревету бајаги уснуле персоне.

Константин С. ЈОВАНОВИЋ, о чијој су погинули документа скомрачки оскудна, бејаше од оних катастриста којима је одвећ гласно признавана и спрема и памет, што је, у ваљев-

ским приликама, значило да његови премери, осем пред поткупљеним судијама, немају никакву цену. А почем о души највише плету душевно прогорели субјекти, дочим курве и лопови поштење воздижу, то ни г. Јовановић, за живота, није пофалио, кад год да би се, у вези са земљомерством, поменуо мајоритет части, подастирући при том властиту персону као пример жртве, попут упуштеног ђака, илити некојег од оних срозаних литерата за оделитим асталом у овд. „Секулић Хотелу”. Бол века и слутња да је и крај света ублизу нахађаху се у самом средишту катастарског обрасца којему г. Јовановић, уистину, а и на речима, бејаше приклоњен, уз уверење да, већ и стога, практични катастар не може да буде ствар широке временске концепције, чему следоваше и наклоност учењу према којем се о Божанском Свепремеру свакодневним језиком на просто не сме говорити, због посебних усуса који потребују литургијске речи — што је, у последњој намери, тумачено као покушај релативисања земљомерске совесности, поготово у оним стицајима у којима ваљевско бојарство имађаше својих интереса. А великим личним заслугама да се у сам заснов (... дуго погледане и готово прежаљене) Белог Ваљева варошке регулације инсталише и самопоништавајућа клица, г. Јовановић је прикучио и добар удео у расподели славе (... ако се о томе икада буде заподело веће), међу онима који су допринели да се Горња и Доња Псача — прво катастарски, а после и друкчије! — нађу с ону страну ума и света; просјајкујући, тек кадшто, кроз густу шуму песничких симбола.

Земљомерац К. — чије се окраћено име палцем и средњаком могаше отпуцкетати — прознојене своје кошуље није ни давао на прање, почем се о томе не нађе рабоша, нити прокурија „Секулић Хотела”, у погледу његовог абоновања, бејаше у могућству да исповрне са званичне стране некакав акредитив. „Шта се, побогу, хоће? Знало се да долази, а и зашто је позван”, правдао се газда Секулић, питан и непитан (... с помоћ г. Локумића, притворног ортака, и Maître d’Hôtel-а, г. Врбића, бакшиш-жебрака и вуцибатине), с јасном алузијом на жалосно стање ваљевског катастра, жустро domeћући да је сваком ревизору, поготово иностранцу, коншпиративна нерегментисаност први услов да своју мисију исправно површи. „Самом Министарству нашли смо се с руке и у вези с тим К, наместо имена, нисмо детаљисали, али сад нас и полиција узима преда се”, снисхођаваше се, у краљевској мнозини, и г. Зорић, окружни началник, удручен незгодним питањима, која му, према сећањима писарских антишамбриста, постављаше неки престонички субјект, можебити и с Дворским мандатом, накаћен

да земљомерац К. тугаљив нестанак докраја објасни. Исмевајући разне претпоставке, па и доктора Суботе катарктику, то јест: наук о чишћењу душе (... према чијим мутним глосама могаше се узети, уз попуст какав се штедре руке лаицима даје, да је Земљомерац К. у споменутом гланцу мало претерао, скоро сасвим поништивши душу: до саме ивице описивог стања, а при том и тело: до сквржења у руса бубу, симболичну *себину* тужног чиновника), Н. Калабић је тврдио да би грешни човек „у тесноћи жизн” и из сопствене коже прагматично могао изаћи — што нипошто не значи да такав, у другој кожи или ти без коже начисто, и „Секулић Хотел” неопажен може напустити, поготово не кроза демир-прозор, како би врата остала изнутар закључана, као у романима које и млекарнице у нежни заборав брзо отправљају. А у стакаоце за бубе (... какво би сваки земљомерац, пре или касније, презентно получио од оних хватача лептира и зјала, с уредним пасепортима и кампањским напртом, који себе *енишомолозима* поносно називаху), Н. Калабић је спретно и на лицу места конфинисао руса бубе живи егземплар, зарад свога ћефа и терања у „Секулић Хотелу” посведневне шеге, остављајући сваком да, у вези са описаним стицајем, досања што се досањати може, али не пропуштајући ни да лично, попут матрапаза који откупљује стоку, опсервише сваког кукца која би му у „Секулић Хотелу” пред ноге однекуд домилео, и конвексно-конкавним стаклећем служећи се кадшто — смртно при том озбиљан, као и сви који тричаријама читав живот радо посвећују.

Инжинир ДЕВЕЧЕРСКИ желео је на Пер Лашезу сохрањен да буде, визави Шопеновог гроба, као неки инат што је са регулацијом овд. гробља грдно пофалио, чему се Белим Ваљевом подсмеваше и последњи чиновнички припуз, памтећи му и дебакл-трасу лајковачке пруге. Пола својих мука ракијом тажећи, а пола их утапајући у маковом млеку, овај инжинирац ни слутио није да се одавно очекује с овог света самосудни му одлазак, те да и у „Секулић Хотелу” собарице, попут посестрима у злосуседном „Гранду”, једна другој показују шипак, нову опкладу при том углављујући — понад пиштоља, пробне Штајер-коншtrukције, којег му под јастуком, с јутра на јутро, неогарављеног затицаху. Али кад се моргањ бесмисла у његовој глави добро заметнуо (... што се и другима дешавало у мртваји ваљевске досаде), неиздржимо притискајући ионако исцеђени му мозак, упркос дејству ординисаних прашкова и од маковог млека личне медикаментуре, инжинир Девечерски се с олакшањем ништавилу препустио, премда не с помоћ поменутог, јоште неиспробаног Штајер-пиштоља, уз неизбежимо окрвље-

ње и с пуно барутног дима (... како су се надале не само „Секулић Хотела” собарице, дуплујући опкладе и плазећи се једна другој при том), но с помоћ конопа — у мирисној прелести колубарског пролетног пејзажа, сакрај неког шумарка, глено се, веле: позадуго, бецала једног дерва попречена грана, уз одобравајуће климање ђермова по пољу.

Н(икола). КАЛАБИЋ је, причало се, као течајац на Великој школи, док ни нижу геодезију не бејаше апсолвисао, на дуел-црту често излазио (... навече плаћајући сутрашњем дуеланту пиће, код „Седам Шваба” а после, као указни катастриста, и у „Москва Хотелу”), надимајући се од некакве муке, уколико каква чарка није у изгледу, попут коња који јасле гризе. Као да у души имађаше вазда на правом месту раскрыћену књигу, од оних књига штоно се саме читају, Н. Калабић би, без двоумљења, на сваки упит исповртао памтљив одговор и нико га не могаше склонити да се гдеикад прићути, ни ако би тиме отео нечији живот, премда би друге и на Суд изводили, ако би ћутали као што је он умео да ћути — не само када хвале Династији очекиване бејаху. Земљомерац К. циркусанерском банкрот-директору наликоваше, у извешчалом црном реденготу, док би око Н. Калабића ситно поигравао, попут човека у коме је вода безнадежно стала, што је утубљено и у главама оних који поменутом К. телесно бивство одлучно порицаху, ширећи о његовом стицају свакојаке приче. Као неко коме невидиме силе дају подршку, Н. Калабић је, јоште практикантом, зјело престаупао, не рачунајући леталне дозе ракије, преко оне црте које исправни људи никад не прелазе, шамаришући, рутински и с неруке, пансионерце „Секулић Хотела”, међу којима и најодличнијих гостију бејаше, пошто би се ни око шта с њима завадио, поуздан да се шамарисани субјект пред Судом неће сећати ничега (... као извесни г. Чикић, овд. поета, упркос читвитном подливу около очију), док ће сведоци један другог у лаж угонити, отупљених погледа и прећуткиваних мисли, и пред свећом ако би се заклињали. За редовног члена Кола ваљевских угурсуза Н. Калабић је изабран у првом призиву, без противних вотата, балотажом на пленарној седници (... при чему су као балоте послужили некаквога јарца скорели брабоњци, у ацери украденој из овд. цркве, којино су вотантима дељени на потпис), да би, на истој седници, одмах по надахнутом читању кратке захвалне атресе, исписане на хартији с више негли очитим траговима нужничког мартирства, новог члена у Главни одбор кооптисали, чиме катастарска му каријера, противно општем надању, не бејаше кондуитно одмах угрожена, што је додатно зачудило већ зачуђеног ревизора, на-

рочито изасланог овај шкандал са званичне стране помно да извиди. Знало се, додуше, да је Н. Калабић, како би ствар легла, разборито примио на себе поменутог ревизора коцкарске губитке, а и у готовом дишкрецију морао је дати. Као узохољни изопаченик, комита бајаги потајом, врлетне нарави и спрам свих аката учтивости врло непријазан, Н. Калабић није марио ваљевске бојаре, превиђајући и њихове речите подмиге, али за дамаре јавног мњења имађаше скоро женски гешмахт, тако да је, неочекивано и на опште зачуђење, одустао од најављене и већ концептисане приступне велебеседе (... која се у Колу ваљевских угурсуза с правом очекиваше, а и у „Секулић Хотелу”, међу сталним гостима: због наслута копроларичног садржаја и уједљивих инфамија на конту овд. прилика), што је примљено не као знак да је, најпоследње, и лудом катастристи неко запржио чорбу, већ као тактички његов маневар пред некакав гранде-угурсулук, којим ће читаву варош подићи на ноге. Песнички субјекти, о којима бејаше доста говора, умало да нису фабулозни свој астал начисто распустили, током већања о праву или неправу вотивисаног угурсуза да свом Колу одрекне хонорбилну обавезу, али је, на крају, решено да се већ шамарисаном г. Чикићу повери тугаљиви мандат, како би се о свему код Н. Калабића лично обавестио, чега се г. Чикић, вавек склон да буде оно што није, невољко примио. Громки предеж развејао је у г. Чикићевој души с муком прикупљену кураж, с тим што тај предеж не бејаше као што бејашу дојакошњи Н. Калабића предежи (... за које се, с чисто формалног становишта, могло узети да представљају народске сажетке Скерлићевог мишљења о г. Чикићу као сонетисти), већ предеж какав јоште очекује оцену историје: резолутан и раван канонади једне батерије, чији је командант узео исправан азимут, а инклинантно при том добро управљен — под клонуле брке и обешене носеве заселих поета. И то би, осем *једног*, било све што би се овог катастристе иоле тицало (... изузимајући му помало двосмислену самрт, чија се доцња невољко оправдавала, а ваљаност јој се јоште испитује), с тим што би се и то *једно* могло изоставити, како се не би помислило да је реч о другом човеку, само да не бејаше оних који су под заклетвом испричали како су Н. Калабића виђали — пречесто, да би се у заборав то могло сманути — девојачки прелешћеног цикламиним цветом, док би иза оруженог видика заходило лепињаство Сунце.

Фјодор Андрејевич ВОЛХОВ, чиновнички пустолов фине катастарске памети, с росијским поимањем бескрајности простора и убогости сваког омеђаја, макар се у том опсегу и заветна црква подизала, насупрот свиђањима здравог и високог

европејског земљомерства, то јест: освештане практике да мера и разлог свему дају оверу, при чему исправан катастар сам себи сврха не може да буде. Као неки у ништавилу аргатин, покуњен и од свију малчице одељен, тако се г. Волхов, течајем земљомерских кампања, прењивљено држао, плаве главе вавек без шешира, наликујући при том, поготово због великог трбуха и пегава лица, на некакву мушку трудницу која се недужном приказује, као да јој ни серената јоште давана није, што ансамблу сваке експедиције за подсмех и бодљикаву спрдњу бејаше приручна маја. За све време ваљевског тонућа (... на основу *vota maior* пресуде трибунала с мандатом од мнозине субјеката који сочињаваху његову једнину), нико му није добадио тикве, ни кад бејаше сасвим очито да бело своје рубље окасионално распродаје, пошто земљомерске ремек-справе бејаше будзашто већ раскрчмио — једва доказујући у погледу речених справа сопствено власништво. Незаварчена рана у гронулој му внутрности бејаше канда посреди, али незаварчену рану живот укрупњује, као ситну пару трговина, поготово код оних који би, зарад посипања пепелом, и под кров своје куће турили ужарену главњу, приде што у Белом Ваљеву никад нико натраг није добио оно што би из шака једном испустио, па је, због таквог поретка ствари, и господин Волхов у чист расход самог себе с правом уписао, помирено чекајући да однекуд му се јави: кад је време да оде бестрага.

Томислав КАНОБЕЉ би се, само због бестидног катастарског опортунитета, с више објекције могао сматрати за земљомерског апостату, то јест: отпадника од сваког мерничког катехизиса, негли они који су, попут Јоана Тавије, Мори Бенјамина, Константина С. Јовановића и прочих, отпадништво своје наглас телалили, уопштавајући властите шимере и душевну глоту на свет износећи, приличито субјекатима који од опсена живе, вавек незадовољни што им нико не баца пред ноге букете. Објављена је тма подлистака, по ваљевским новинама, а и у штокаквим календаријумима, о колубарском земљомерству и кавалерима Старог премера, о баладичним парчањима и наскроз ризичним рекогносцима, као и о граничним стицајима катастра без смисла, какав никад и никоме послужио није, али нигде ни словца о г. Канобелевим сумљивим конексијама, иако се већ знађаше како би у земљи Србији и сам српски краљ за шпионство могао да буде опорочен, што само по себи указује да и овд. новине у издају бејаху начисто огрезле, *pro stipendio* илити у друкчијем аранжману, као и речених календаријума махом неуки редактори. Елем, никад нико није прегнуо да и Томислава Канобела као шпиона правовремено окади, па

да се и полиција малчице себне а недужни Србин ма и левом руком прекрсти, ако су већ прекадили (... раскадионицом с ба-легом наместо тамјана) сваког земљомерца, без разлике и трунке решпекта, којино је икад у колубарским поднебесју ширио амбрелу. Утицајна познаства у одржају шмелц-кондуите Томи-слав Канобељ, истинабог, није користио, почем му се, у погле-ду фуш-катастра, лакејски услужна готовост (... да без погово-ра, на миг началника, у баштинске књиге свакојакe шимерич-ности унаша) показала више негли довољна за кондуитну ис-правност у сваком погледу, што ни као препорука за свеца не би било мало, а поготову у Белом Ваљеву — где ничија конду-ита не бејаше *in optima forma*. Све ово је, посредним путем, г. Канобељу помогло не само да му се повери надгледничка част, приликом обуке велосипедског вода оvd. жандармерије (... че-му се ни неки, у вишем чину пензионовани офицер не мога-ше понадати, некто оглашени војени шкарт: тесан у прсима колико и у души), већ и да у Колу српских сестара као добро-дошла шаржа лично фигурише, уз неизбежимо одседење годи-шњег посела, где су га на сва уста хвалили: као нежно и зане-сено божје *чадо*, а госпоја Нешићка, фриволна потпредседни-ца иначе, и Орден му Светог Саве при том стављаше у изглед. Елем, не бејаше тешко погодити зашто је и господин Марић, оvd. полиције тадашњи началник, свакој шуши — чим је, ин-тиматом Министарства унутарњих дела, шпионство оглашено као флагрант-разлог за Томислава Канобеља бекство — зали-чио на човека по чијем се каријерном небесу увелико разјаћују вране, али не као перната живеж, већ сведене на самоубилачке крилате идеје (... *Пишћољ, хм... Арсеник, њја... А вешање свакој будали за руком њолази!*), премда поменуте вран-идеје, у г. Ма-рићевом стицају, остадоше листом неприземљене, занавек у небулама неостварености, због контрабаланце залуд-надања да ће се у какав (ј)ендек срољати одбеглог земљомерца лагирана кочија, уз могућство да и савски скелеција задрема на другој обали, што би све пуноважно вредело уколико телеграф оста-не у редовном дејству, то јест: ако дротови му не буду успут покидани.

*

Тамо, где се и вавек најмурени њ. Стоименовић, мимо себе и своје нарави, сананим осмејком свесрдно ѡрејоручио, шћо је за-чудило и оне који су му на очи шурали динаре — у ѡрекосѡран-сѡву, дакле, где нико исѡод ноѡу не осећа ѡла, велезаборавом се додаѡно обмрѡвљују колубарски осен-земљомерци (... не дајући о себи рачуна и не марећи шћо се, у катасѡарски ѡризнаѡом све-шћу, јошће ѡамће несмирени им ѡо дућанима дугови и камѡањски

бројни преседани, шугавље галанције и мерничке омашке приде, због којих и по хошковима некоћ погледаху), како би, према већ помињаном јесничком сазнању, што лакше, без међусобица и прећућног сјорења, преторели све због чега су се до живца веком подрезали, укључујући и ону с цвешјем крхку девојану, узрочницу њихове зајробне помешње, која се и сама зајамачно помирила са својом осен-судбином — иза црног огледала, од језичког градива шакођер сочињеног.

ЕДОАРДО САНГВИНЕТИ

МИКРОКОСМОС

16.

већи сам Словен и од Тадеуша, ако је истина да су Италијани
Словени, и ако су Словени
они који се милују речима говорећи: wie geht es dir? (и друге
сличне реченице
које су миловања, баш иако): једне ноћи сам миловао Пољака
Тадеуша Ружевича,
у Адриановој кући, најисавши му цедуљицу са следећом реченицом:
wie geht es dir? (и смешкајући му се из далека: и махнувши му
у знак поздрава):
зашто што не ије већ више од годину дана: и зашто што
наише, у просеку, само две-три
иесме за годину дана):

(али прочишаћу његове старе стихове
ионово, то је

договор између нас: да му кажем касније, да ли су стихови
словенски, пољски, болесни):

(данас, осећај код Немаца је сличан оном код Шпанаца: људи
добри за кориду,
за olè: и за борбу иешлова — и за Literaturwissenschaft):

(као Арчибалдо де ла Круз, сањам злочине које не смем да
иочиним:
ломљив и илаионски ероиоман, инхибирани иорнограф: иесник):

44.

нестала је коначно група Белгијанаца са добоцима и свиралама,
у црвеним и жућким и

зеленим косићимима њојућ комеморативних и фолклорних
кловнова (ружни младићи који су
скакали њо ходницима као коњи, као скакавци, ноћу:
цџијунирао сам их: неодевени
и нацерени, са једног сџрајџа на дружи у сџарој њалашџи,
горе-доле, заокућљени самим
собом и својим сџварима) џризнајем џи да сам заистџа сџарац,
ако ми сви неоџрезно
разгџолише своја срца:

након две вечери бисџџека на Булевару револуције,
у Мадери,
исџред куће Васка Поје, у близини сџанице ауџобуса 21, са
Ласе Седебергџом,
и Јаноцџем Пилинским, био је ред њоново на Тадеуџа, док смо
се враћали, да ми
у колима њлаче на рамену (на немачком):
(зацџио мисле само на њо да буду
јџбане, и ни на цџџа другџо,
ни на цџџа, die armen, die kleinen Tiere, ове леје данацџње
девојџице):

13.

видео сам у мом живоџу јакне, џврдокрице, њакао који је
изобличио
[Doré,
колџру, боје, море, мермер: и један џрџ у Ослу, и Grand Hotel
des Palmes,
коверџе, бисџџе:
видео сам већ седам и њо, анагџраме, гџраме,
божићни колач са сувим воћем, гџсарџе, леџњиковџе, сџоменике
у Мазинију,
[џилиће, деџу,
Ридолина*: видео сам сџрељане 3. маја (уџраво реџродуковане
црно на бело),
јунске мученике, убијене у сџџембру, обџшене у марџу, у
децеџбру:
џолне орџане моје мајке и мог оца: и џразнину, и исџину, и
незацџџићене црџе,
[и бање,
видео сам неуџрончић, неуџрон, са фџџоном, са елекџроном,
(на гџрафичкој слици, цџемаџској): са џенџамџџром:
[са хексамџџром: и Сунџе,

* Италијански комичар

и со, и рак, Patty Pravo, и Венеру, и њејео: са маскарџонеом
(или маскерџонеом),
са маскером, са малим џојом и mascarpio-м,
[а manus carpere:
сада дакле када сам џе видео, живоџе мој, заџвори ми очи са
два џрџа и
[басџа:

8.
од чеџа (џиџам се) џокуџавам да џобеџнем, овако бежеџи,
[џалоџирајуџи увек?
од себе самоџ, знам (од своџ мрџвоџ биџа): (мекани мрџвац):
(беџим
[од своје лоше смрџи):
(а да није да ме џраџи, у сџвари): (и да није да ми је веџ за
враџом? сада,
наџвероваџније ни џо):
беџим од соџсџвеноџ живоџа (од џебе,
дакле, која си
[мој живоџ):
(ако све ово нема смисла, џџа да радимо онда?): беџим у
себе, беџим
[у џебе:
у џвој свеџ, у свој: (ја који сам једном чак мислио да сам од
живоџа имао
све, имајуџи џебе):
када се сџиџне, чује се крик: каже се
јама: (и џо је онда
[заисџа крај.

21.
џоново сам се навикао на наочаре (које ми возачка веџ џреџисује),
и џо за неколико дана: видим све јасније: (али збоџ џоџа није
ниџџа џоџало
друџачије, заисџа: семафор је оџао семафор, џеџачка сџаза
је оџала
џеџачка сџаза, и ја сам, дакле, јоџ увек ја):
(џџо се џиче џредказане
болне врџоџлавице
са миџреном од сџране Очноџ инсџиџуџа у улици Буенос Аџрес,
у који сам
овај џуџ оџиџао, искусио сам је и џреџивео): (очни лекар ми
рече да сам временом

направио своју произвољну представу реалности, која ће се
сада због
наочара одједном разбијти):
(и ја сам се понадао
на ипсину да ћу успети за мале часе да променим свој
живот и поглед):

Превео с италијанског
Ошо Хорвац

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

КНЕДЛЕ У ПЛЕЈБЕКУ
(ШАТРО ЖВАКЕ)

ДИГНЕМ СИДРО

Празник је. Добро сам књавао. Истуширам се, набацим перје. Смажем мртву природу са це-деом и уокам рогоњу.

Не готивим празнике. Раја закрчи главњак. Сви крену на прозивку. Не можеш да прозујиш Теразијама и Кнез Мишовом. Гужвањац, фрка, шизилиште. Поготово ако је леп дан.

Дигнем сидро низ Страхињића Бана. У њој кафић до кафића. Млад свет, дупедавци, првоборци, згодне рибе.

Дофурам на Калиш поред зоо врта. Онда сиђем на реке да прочистим шкрге.

ДЕКУТАНЕР

Шацујем га: окешавио, положио за бизона. Бели му се чонта, жмигавци му се одвадили, тресу му се гепавице, док табана гега се ко декутанер.

И кефало му више не риља како треба. Прегорео му акумулатор. Не може да се сети шта је јуче шљакао. Још мало па неће раскужњавати ни како се ваби. Права кречана. А био је некад кликераш, змајевит соколац.

МАЦАН

Кајмак клинка. Витаминчић са дугим гамбицама и плавом гривом.

Помазих је по фаци и шљепих шапом по чврстом ауспуху.

— Немој, најешћу се феферона! — певну она податно и ћапи ме за шапу.
— Имаш ли фрајера?
— Па, фурам с једним, онако, шућмурасто.
— Откачи га одмах — рекох грлећи је — ја сам твој мацан.

ЗБРИСАО

Дигнем сидро и почнем да набацујем перје. Било ми је свега доста. Хтео сам да одмаглим из ове јазбине пуне јалових илузија.

Једва сам набартао шуљку, али боксерица нигде није било. Живциран навучем пантишке на голу буљу. Биће ми хладно, али ко га шиша. Неће ми отпасти јаја. Мој кокошињац није далеко.

Забравим дућан, стегнем околотрбушни панталонодржац и кренем.

Сањи је дошетало у уво да се нешто мути. Истрчала је из мутвака и кевнула у фрасу:

— Где ћеш?

Одмахнуо сам шапом, отворио врата, и збрисао.

ОЛАДИЋУ БОГА У ЊИМА

— Ал су те гадно искембечили — кевну Мунгос зракајући моје поцепано перје, крав кљун и распичкану фацу.

— Могао сам да се сликам, шефе, било их је четворица — испљунух — али сам бар двојицу мушки одељао. Променио сам им лични опис.

— Који су то гелиптери? Да ли их знаш?

— Добро сам их уђанио. Чим се мало средим, избунарићу их. Неће ми бриснути. Не живцирај се. Оладићу бога у њима.

ГУТАМ КЕФУ

Његова фасада није готивна. Ипак, има нешто што магнетише жене.

Дуго сам копала да сконтам шта је то.

Дугуљаста фаца. Фалш, оштре мушке црте. Живи, радознали жмигавци који те баражно шацују. Снажне шапе што свилено даве. Слатки глаголи од којих повилениш.

Гутам кефу. До даске сам заћорена у њега.

ЦВИКЕТАНИ

Сања је певнула да више не може да издржи. Цвикала је. Зорт се увукао у кости оног дана кад су дофурали и тражили шушке. Била је сама у гајби. Испљунули су да ће опет догиљати. Тада мора да се одвоји тврда лова јер оде глава.

— Морамо нешто да смувамо — рекла је — да пријавимо мурији или да неко време испаримо одавде.

— С муријом можемо да се сликамо — аблендовах. Не смем да их вабим, имам и сам путера на чонти, умешан сам у прљаве мућке.

— Па шта да радимо?

— Наштеловао сам утоку. Чамићемо. Ако се опет нацртају, разладићу их. Контам да они немају муда. То су обични цвикетани. Кад ждракну метал, ухватиће маглу.

ОДЛЕПИО

У офсајду је. Стално куња. То му се види по фаци: мутни фарови, подочњаци, пожутела фрњока. Нису му сви кликери на месту. Пукла му зезалка.

То је имало везе с његовим животним плугама. Никако да нађе готиван шљакарац. Без гајбе, животињарио је по неким јазбинама. Коке су га ескивирале.

Муљао је лекове и стално висио код доце.

На крају, сасвим је одлепио.

КО МИШ У ГВОЖЂАРИ

Процујао је још један дан.

Сања се није гласнула, а није ни долепшала. То ми је пасовало. Солирао сам.

Мунгос ми јуче испљуну да од дила нема ништа. Могу да променим батерије. Није било фрке.

Дуне ми да средим кокошињац. Био је раздроћкан и штрокав. Ствари у пичвајзу. Прашина и џубос на све стране. Тек сад икишем. Животињарио сам ко миш у гвожђари.

ГАДЊАК

Нећу да просипам буве да га нисам средιο. Не могу да коковелишем и да хоћу. Оно што сам хендловао зентирали су

и други. Они ће то отпевати и у пандурацији и касније код мудогриза.

Извадио сам чакију и шикнуо је тамо где треба, у груди шалабајзера. Била је то бомба, право у чуку. Није требало више да га цепам.

Дакле, укокао сам фрајера, оладио га начисто. Само треба да знате, тај гадњак је заслужио да удари лулом о ледину.

ЉУБОМОРНА ЦАЈКА

Догиљам у гајбу у зору. На писти пред вратима гајбе кинуле су фрљокнуте моје ствари: буђава чантра са крпама, три кошоса, пар ролки, гаћеронаца и штрокаве шујке. На свему томе стајао је таригуз с поруком:

„Губи се! Лај ми на ђон! Ако звониш вабнућу мурију.”

Кисело се нацерим. Гурнем ствари у чантру, шапирам је и исфурам.

Тако ти је кад имаш посла са глупим и љубоморним цајкама.

ВАЉА ЈЕГУЉУ

Тог мудроњу било је тешко провалити. Нико у крајки није знао шта мунђари, шта шљака, од чега живи. Увек патетичан ко да је рођен испред финске амбасаде. Свима удара облоге, кожан, у дуплој обланди, ко бомбона.

На њему перје по последњој моди. Базарио га је зицер по бољим бутицима преко гране у Италији. Сијао је шлагер колица. Видело се да има зелениша за целу општину.

У фасу ваља јегуљу, говоркало се.

ВОДЕЊАК

Пала је ноћ. Исфурам из гајбе. Напољу је прсуцкао водењак. Готивим ту метиљаву летњу зујку. Таман да човеку мало расхлади тиквару.

Табанам по влажној цади и зракам. Бегиш је чаран ноћу. Блеште светиљке. Раја дигла сидро у шпацир.

Водењак, наједном, поче јаче да пада. Људи ухватише штуру. Неки у жвакаре, други у басове и транце.

Папци ми се овлажише. Слабе шујке. Профулале воду. То ме преломи да се вратим у гајбу.

ПРЕСЕЛИЋЕ СЕ У ЧИТУЉУ

- Ти знаш да је Миле Кулов недавно скинуо тролу?
— Знам, а шта је сад?
— Није прошло ни месец дана од тада а он најавио нову грешку у корацима.
— Шта, зар тако на бомбака? А ко је та „талична” женска? Не завидим јој на закуцавању јер ће ускоро да укаки мотку у „срећном” браку.
— Ђерка неког од ових тазе буцована, политичких дркоча, који су згрнули лову на приватизацији. Зету је већ купио нову бесну возаљку. Како је зезнут у мозак, Кулов неће ни дочекати фузију. Газећи бенцу погибелно, зихер ће се преселити у читуљу.

ГРОГИ САМ

Дофурам касно кући. Био сам у другом граду. Пословне жваке. После њих гала манца, цугањац и продавачице црних љубичица. Оне што се вабе девојке за пословну пратњу. Готивне рибе за напаљене маторце.

Чим сам ушао у бајту приколица ме још са врата пита:

- Како је било? У ком си фазону?
— Рмбао сам душо — кажем — знаш и сама: давеж-жваке, глуви телефони, радне шеме, обрађивања. Гроги сам. Мало сам књавао. Једва чекам да се пружнем у зембиљ.

КНЕДЛЕ У ПЛЕЈБЕКУ

Чекам коку на бас штајги. Дофураће из Новог Сада. Набацили смо се преко спајалице у „Блицу”. Готивила ми је мејлом шареницу и фотку. На фотки је била путер-парче, али никад се не зна док рибу не ошацујеш уживо и не пробаш.

Бас из Новог Сада касни. То ме дави. Цимам пљугу за пљугом. Гутам кнедле у плејбеку.

ЧАБАР

Ђоркирали су нас, на бомбака, ноћу, на легалу ко пацове.

Неко време смо се у кавезу добро држали. Укапирани смо да не знају много и да не могу баш тако лако да нашарају љубавно писмо и да нас закопају.

Ја сам зачепио помијару. Бранио сам се ћутањем. Била је фрка. Попио сам батине, али ништа нисам откуцао.

Миле Кулов није издржао гадну макљажу и први је пропевао. Испљунуо је мурканима све и увалио нас у чабар.

ГОРАН БАБИЋ

ПЕТ ПЕСАМА

А ДА ЈЕ ПОПУСТИО ВОСАК...

*Не, сличнији мени од манџуџа са Ишаке
не бјеше никад ниједан.
Кад се сјетим како ме љубила Кирка, чаробница,
на Еји, онога љета,
и како ме дуго њрогонио Полифем,
ког сам ослијеио, у њени, уснуло...*

*Колико је било Пенелоја, љетоица,
Несиора сџарог кћери?*

*Двадесет дугих љета и зима
(јер њолико сам бродило Егејом)
једни кажу да ме чекала,
дружи да ме варала, свеједно.
Не знам џија би Одисеј на мом мјесту учинио,
али зар њодударносџи није очииа,
зар није неосџорна, недвојбена?*

*Оно о чему сада, њод сџаросџи, размиџљам,
неџио је њосве друго, сџио и неважно.*

*Како би све било дружачије
да је онда, кад сам њривезан за јарбол,
кад сам сџуџан за кџарку слушао сирене,
између Сциле и Харибде,
џоуџио восак у уџима мојих морнара.*

*Али они, оглувјели, нису познавали сјрасиј,
док мени конойци не дойушиаще да јој се одам...*

11. 6. 2003.

ДЈЕЦА МРТВИХ ПЈЕСНИКА
(скупљајући најљепше пјесме нашег језика)

*Замишљам злашаре, драгуљаре.
Чишавоџ живоша под повећалом
премећу, преврћу драгуље.
Дијаманше, сафире, смараџде...
Камење шћо свјетлуца
и изнуира, из вулкана, зари.*

*Разумијем њихову љубав, сјрасиј.
Јер они су обузети лијетим.
Још ако су рубини њихови...
То је свакако прекрасан осјећај.*

*Ја, сиромах, цијелога вијека
по прстима прешурам стихове.
Градећи кућицу у шуми у којој,
осим једне посебне љеише,
ничега неће бићи.*

*Свјетлуцају у шами сликови и риме,
али и звоне и миришу и кроз њих сјруји вјешар.
Поуш јаншара, ћилибара, губе се сред олује
ша дјеца мртвих пјесника
из којих сјарина бије.*

13. 10. 2005.

ПОНЕКАД ДРАГИ МОЈИ...

*Понекад драги моји
несшану у даљини.
Онда их, у сну, срећнем.
Мацу ми, у црнини.*

16. 2. 2001.

РАСТ ПОДЗЕМНЕ ВОДЕ

*Сан је сийак јер је њесковић
и све су његове зрађевине
једнако сийљиве, њорозне.*

*Шћай збиље сурово их руши
кад њочне да цара. Рука — кица.
Мора бићи да слично вукодлак
чини чему се њримакне,
свему изнућра щњо њакне.
Кључала лава, његово сумњорно срце.*

*Наводно да њије крв жрѡвама.
Али ја у њо сумњам. Само је Хлебњиков
њоћњисивао сѡихове крвљу, а није био вамѡир,
него је вјеровао у исѡину, која ѡе кощѡа
живоѡа.*

И ни у једну друћу.

*Али — да ли је сањао? Икад, ищѡа?
Јесу ли се
и његове куле од сна једнако рущиле
кад би им се ѡрмакао Сѡаљин?
Јагода, Јежов ищд.?*

*Сад одасвуд из сеѡићких јама
у Крњачи, кад ѡрасѡе Дунав,
навире либерални кайѡѡализам.
И ѡо није сан ни јава,
њремда је вода у јами бисѡра
иако у дубину слазе жовна,
ошѡаци најреѡка.*

28. 3. 2005.

ЗИМСКА ПЈЕСМА

*Ах, и ѡамћење ми је све слабије.
Не сјећам се, рецимо, щѡа ли је
њрсѡима ѡо снијежу, ѡо мрамору
на надгробној ѡлочи Гусѡава Крклеца,
на загревачком гробљу Мירוђој,*

*ше већ давне предрајне године
исписао Маријан Мајковић.*

*Јер ми смо саспанак над гробом
као и сваке Нове године,
под будним оком бега Ченџијића
заказали били за један поодне,
а академик је дошао два сата раније
и зашекао пустио, празно гробље.*

*Чишали смо његову поруку у снијежу...
Од Крклеца ни гласа. Он је ваљда чекао
да му просимо врх главе
бушељку ризлинга или ребуле, свеједно.
Не само да је стараци тако пожелио,
него смо га, бекрију, били и навикли
кроз многаја љеша. Боље рећи зиме.*

*Али никако, никако се не могу сјешити,
сад након толико времена,
шта је оног јутра Маријан био записао.
Пршима, у снијежу.*

28. 7. 2005.

ГУСТАВ ХЕРЛИНГ ГРУЋИЊСКИ

СВЕСКА ВИЛИЈАМА МОЛДИНГА, ПЕНЗИОНЕРА

Објашњење куйца свеске

Све је овде било питање обичног случаја. У јуну прошле, 1991. године кренуо сам на пут у Лондон на месец дана, позван од моје блиске, временшне пријатељице Л. Дубока приврженост према њој није била довољна да бих прогутао тако велику (боље речено временски тако дугу) порцију Лондона. Мој однос према том граду обележен је, опрезно речено, акутном алергијом. Алергијом буквалном, физичком. После две недеље боравка почео сам прекодан да патим од доста честих болова и вртоглавица, а ноћу су ме спопадали тако тешки напади гушења да сам се с муком извлачио из свог кревета у собици на спрату, и крај отвореног прозора дреждао — понекад пола сата, понекад цео сат. Гледати успавани Патни (у том сам кварту, наиме, становао) у густом мраку с виолетним преливом, апсолутно укочен, скоро обамро, готово прометнут у велико гробље — не, то је премашивало моје снаге. Нападима гушења придружила се неодређена зебња, чинило ми се да се у чамчићу од љуске љуљушкам на таласима сивожутог океана, што га и најслабији поветарац дотиче.

Иза мене су већ биле две недеље боравка, остале су још две. Настојао сам да их прекратим посетама музејима и сликарским галеријама, шетњама по лондонским парковима (једном сам се чак упутио до Хемпстид хита, у кварт неколико мојих послератних година), два поподнева сам преседео у празном биоскопу „Everyman”, лоцираном близу куће Л. Кад ми је већ понестало концепата, а трудио сам се да своје стање прикријем од толико драге Л., позвао ме је телефоном знанац из ратног и непосредно послератног периода. Договорили смо се

да одемо на кафу у „пољски Лондон”. Од послератног сиромашка изашао је релативно имућан човек, а за ову имућност имао је да захвали „животу у свету лицитације”. Сам је то тако дефинисао, а ствар је била једноставно у томе што је знао све лондонске лицитационе локале, кружио је свакодневно од једног до другог, дешавало му се каткад да за мале паре купи скупоцену ствар, која доноси приход од даље продаје. „Око znalца, око znalца”, понављао је поносно насмешен. „Не” — пожурио је да објасни — „нису у питању чувене лицитације на Бонд стриту, где за слике великих мајстора или скупочени намештај, те породичне драгуље набијају астрономске цене, где овакви као што сам ја не смеју ни да завире. Ради се о невеликим лицитацијским дашчарама (употребио је ту реч) по рачним лондонским квартовима (Лондон је непроникинут — до-дао је), у којима се распродају ствари скромних покојника, који — дешавало се — нису ни били свесни вредности онога што поседују. Пођи са мном сутра у Вилзден грин, професионални лицитатор из тамошње дашчаре обавестио ме је да се спрема мала сензација.”

Познавао сам Вилзден грин, тамо је близу станице метроа становао пољски лекар, коме сам био „додељен”. Док сам у вечерњим сатима одлазио код њега на преглед или по рецепт, ишао сам насумице, толико су мрачне биле улице на слабој, жућкастој светлости фењера. Суморност је прекодан зацело уступала место обичној лондонској досади и монотонији кућица сиромашних зеленилом, опустелих, рекло би се, као после походе заразе.

Лицитацијска „дашчара”, *Auction Hall*, била је уистину дашчара, мора да је своједобно служила као стовариште грађевинског алата, као магацин велетрговца или резервни ватрогасни депо. Људи окупљени на лицитацији, максимум двадесет особа, старомодно одевени, с лицима тако тужним као да присуствују парастосу, стварали су — на чудан и мени несхватљив начин, у позадини старудије покрај зидова — дикенсовску атмосферу. Једнако дикенсовски, дословно скинут са гравира чувеног илустратора Дикенсових романа, био је и лицитациони церемонијал-мајстор: низак, врцкаст, који је једнако скакутао и поцупкивао на подијуму, лупкао чекићем о сто без икакве тренутне потребе. На сто је донесен дрвени сандучић. Мој знанац претворио се у ухо.

Лицитатор је говорио брзо, непрестано запљувавајући свој отрцани камизол; говорио је с готово неосетном примесом кокнија, али на једвите јаде разумљиво. Пре годину дана, у јулу 1990, у осамдесет петој години живота умро је Дик Малбери, *Mister Chief Hangman of England*, главни целат Енглеске,

који је пензионисан 1956. године. Као пензионер иселио се у Патни, под промењеним именом и презименом Бил Молдинг. До пензије, живео је с неударом сестром у Вилзден грину. После његове трагичне смрти, сестра је продала кућицу у Патнију и у Вилзден грин пренела све што је тамо оставио. У овом коферчићу — лупнуо је чекићем о дрвени заклопац — налазе се три драгоцене ствари које се данас дају на лицитацију. Пре него што је почео да набраја и показује, скицирао је неку врсту целатовог портрета речима које „леде крв у жилама”. Прва ствар била је црна целатска капуљача са отворима за очи, „коришћена од прве до последње егзекуције”. Цена од сто фунти на први позив дошла је до двеста педесет, мој знанац купио ју је за ту суму. Друга ствар биле су кожне, круте и готово зарожнале рукавице у којима је целат „отварао испуст на вешалима и осуђеника одводио у смрт”. Поново цена од сто фунти на први позив, овог пута мој знанац је, након оштре лицитације са женом у плишаној пелерини и са црним велом, морао да плати четиристо седамдесет фунти. Нагнуо се према мени и шапнуо ми: „Извући ћу на овоме минимум две хиљаде фунти.” Пре него што је извукао и показао трећу ствар из коферчића, лицитатор је, гласом срачунатим на изазивање жмараца језе код оних који слушају, подсетио да је „*Mister Chief Hangman of England*, за присутне у сали чувени Дик Малбери, током свог десетогодишњег рада обесио четири стотине тридесет и три мушкарца и седамнаест жена. *Can you imagine that?* И све то записао је у својој свесци, *Copy-Book of William Moulding, Pensioner*, како гласи натпис на зеленим корицама.” Након цене на први позив завладала је тишина, затим су је три особе исфорсирале на сто четрдесет фунти, и опет је завладала тишина. Нагнух се према свом знанцу: „Желео бих да имам ту свеску.” Повикао је: „сто педесет”, више се нико није одазвао, и све три ствари одлутале су у сандучић. Био је овде довољно познат да би формалност исписивања чека потрајала тек часак: „Узми ову свеску за успомену на мене. Најпоследње, заједно смо били у војсци. Одужићеш ми се по сопственом нахођењу.” Са свеском Молдинга-Малберија вратио сам се код Л., не помињући овај поклон ниједном речју. Остатак мог боравка протекао је у ноћном прелиставању свеске, а преостали дани у граду који ми је (благо речено) неомиљен, од тада су брже протицали у вишечасовним разговорима са Л., и без уобичајених приговора на рачун Лондона.

Пред одлазак пронашао сам кућицу у којој је Молдинг-Малбери провео године у пензији (адреса се видела на корицама свеске): лепа кућица с повеликом баштом, у рђаво изграђеној улици која води на *Putney Cemetery* (на њему се сада на-

лазио *Bible Society*). А на гробљу сам, уз помоћ надзорника који се дао убедити напојницом, могао накратко да се препустим мислима испред пронађеног гроба, на којем је стајао свеж, велики крст са овалном, емајлираном таблицом: *William (Bill) Moulding, a Honest Godly Man, R.I.P., in Loving Sorrowfull Memory of His Sister Mabel Mulbery.*

Copy book of William Moulding, Pensioner

1. Разуме се да је рекламни, лажљиви потез била лицитаторова тврдња да је *Mister Chief Hangman of England* „све то записао у својој свесци”, све, то јест преко четиристо мушких и близу двадесет женских егзекуција. Његова свеска уопште није била дневник активности или целатски регистар, већ неповезана, збрда-здола скалупљена бележница (с обзиром на то, назив *Пензионерова свеска* потпуно одговара стварности), чији мотив и разлог настанка, уосталом, нису били нарочито јасни. На многим местима Малбери-Молдинг улепљивао је исечке из новина, не уздајући се одвећ, и с разлогом, у своју писменост. Писао је ужасно. Завршио је само основну школу, а као целат узимао је перо у руку искључиво у два случаја: да потпише сертификат егзекуције и за подизање плате. Вероватно да је, као млад човек, пошто се доселио у Лондону, пискарао писма својој драгој у Кардиф, али у његовим малоподаљивим папирима нису нађени одговори на та писма, па би у то, дакле, пре требало сумњати. Био је, практично, једва писмен.

И била је то неспретна, трома писменост, која вероватно одражава лењост његовог мозга. Имао сам великих тешкоћа да дешифрујем и доведем његове реченице у какав-такав ред, не помињући при том целовите белешке, које су биле хаотичност манитог размишљања, пуна шупљина, недоречености, изостанак речи које су успут једноставно прогутане. Дословне фрагменте свеске ћу, стога, ретко наводити; изузећу она места на којима је, неким чудом, успео да изгрца нешто попут сувислог записа.

Како је дошло до тога да ту свеску од двеста страна у тврдом зеленом повезу купи код „Смита” и да испод фабричког натписа *Copy-Book*, допише: *of William Moulding, Pensioner?* Велику улогу је, зацело, одиграла доколица пензионера који поготово у осами и не зна шта би у дугу дану радио. Мислим да је истински покретач ипак било нешто друго. У *Лондон илустретијид* њузу из октобра хиљаду деветсто педесет шесте, чији је био веран читалац све до престанка излажења листа, прона-

шао је на дебелој сатинираној хартији своју, савршено репродуковану фотографију, с кратком дидаскалијом да је *Chief Hangman Of England, Mr. Richard (Dick) Mulbery* најзад, „после десет година примерног служења држави и друштву отишао у заслужену пензију”. Испод тога је уредништво овог веома конзервативног листа у украсни рам сместило похвалу целату: „Жозеф де Местр је писао, да целат веша и сече главе на основу специјалног декрета Небесја, да без њега правила уступају место хаосу, падају престоли и дезорганизује се друштво.” Малбери није са сигурношћу знао ко је био Жозеф де Местр, а ипак је (претпостављам) пожелео да за успомену сачува шпалту *L. I. N.*, са својом фотографијом уз честитку недељника. Није искључено да је вођен овим циљем одлучио да купи свеску код „Смита”.

2. Мистер Хенгмен (одсад ћу га овако називати, да бих избегао избор између његовог правога и присвојенога туђег презимена) носио се мишљу да напише кратку аутобиографију, јер је први дужи запис био животопис све до часа прихватања „одговорног положаја” (његове сопствене речи) у Лондону. Или такође, што изгледа вероватније, дешавало му се више пута да, на захтев претпостављених, пише службени *curriculum*, те га је тако добро утувио у тврду главу.

Било како било, из животописа могло се сазнати да се родио 1. маја хиљаду деветсто пете године у Кардифу као једини син рудара по имену Џонатан. Много млађа од њега била је сестра Мејбел. Његова мајка звала се Маргарет, из породице Пибоди. Отац је са својим (неожењеним) братом Џоном радио у руднику угља. Џон је становао код њих, у соби у поткровљу. Свакога дана после вечере отац би наглас читао одломак Библије, тада су сви морали бити за столом, чак и малена Мејбел. Дечак је навршавао осамнаест година, требало је ускоро први пут да се спусти на дно рударског окна, јер су његов отац и стриц, по подношењу молбе, били примљени за чуваре у лондонском затвору „Вормвуд Скрабс”. Оставши у Кардифу с мајком и сестром, радио је у руднику. Оне године кад му је мајка умрла од туберкулозе, имао је тридесет година. Девојка Роуз Вилис била му је вереница. После мајчине смрти отац га је, заједно са сестром, довео у Лондон. И управо тада су отац и стриц постали целати, вршећи дужност на смену. Отац је био поносан што извршава пресуде божје правде. Постепено, отац је за свог настављача обучавао сина, у то време такође запосленог у затвору. Веридба са Роуз била је раскинута, будући Мистер Хенгмен престао је да мисли о заснивању властите породице. Отац и стриц погинули су у бомбардовањима Лон-

дона, непосредно пред крај рата. Њихов наследник прву пресуду извршио је хиљаду деветсто четрдесет шесте године. „Радио сам десет година, у тој професији веома дуго, отац и стриц су погинули након седам година часне (*honorable*) службе.”

Испод животописа, Мистер Хенгмен је улепио белешку под називом *Shame*, исечену из *Ивнинг стандарда*. Аутор белешке, градски репортер лондонског вечерњег листа, запутио се у Вилзден грин с наумом да интервјуише свеже пензионисаног целата. Госпођа Мејбел Малбери, целатова сестра, репортера је са сузама у очима (*no wonder!*) обавестила да се њен брат одселио незнано где и да је променио презиме. Зашто? Док је био целат, у кварту су се сви према њему опходили са бојаљивим респектом. Кад је постао пензионер, свакодневно се суочавао са увредама у пабу, на улици су од њега окретали главе, престао је да одлази на службе у капелу методиста, видевши да се људи на клупи од њега одмичу. Где станује сада? Напустио је Лондон? Госпођа Мејбел дуго је гледала репортеру у очи, након чега је одвратила: „Не знам, чак ни мени није саопштио адресу и ново презиме. *Oh, what a shame!*” Долази ли каткад сестри у посету? Дошао је једном касно у ноћ. Седела је наспрам њега, гладио је по лицу својим великим рукама. Испод исечка који је улепио у свеску дописао је: *I am dead for my sister, I am dead for everybody on earth, but not for the Heaven's Ruler*. Употребрио је овај израз уместо речи *God*, вероватно напамет научивши Де Местрову сентенцу о „специјалном декрету Небесја” (Де Местра је у даљим партијама свеске називао *this very wise French gentleman*).

3. Дуго сам посматрао фотографију исечену из *Лондон илустрејшид њуза*. У педесетој години живота, како је датум из угла сведочио, одиста није изгледао као човек на прагу пензије. Али године његовог „специфичног” радног стажа бројале су се двоструко, а можда и троструко. „Специфичног” с обзиром на нервну и емоционалну напетост. Његов стриц Џон после пет година рада провео је три месеца у заводу за нервно оболеле. Познат је био, с почетка двадесетих година, случај целата који је на себе дигао руку.

Његово лице с фотографског портрета као да је оспоравало ову „специфичност”. Хладно, неуглађено, ниска чела и тврда погледа испод густих обрва, са избаченом доњом вилицом (ознака одлучности или сенка свирепости?), навело би човека да помисли да је то лице путника или експлоратера, да се ту укрштају снага и храброст. Жена би узвикнула: Боже, како је наочит! Свеска је прећуткивала тему његовог сентимен-

талног живота, премда је једна накарадна реченица готово сугерисала да је Роуз Вилис раскинула веридбу из страха, и није искључено да је то учинила разабравши куда смера његов животни пут. Искључена из текста, на празној страници изолована, у пола речи прекинута, још једна реченица могла је понешто да говори о његовим еротским склоностима, које су у пензији дозривале. „Драги су ми били дечаци из хора (зацело црквеног) и са спортских игралишта, *but they were panicky (!), when i was trying to approach them.*” И одмах потом: „*They misunderstood my intentions.*” Сасвим је могуће да су то биле потпуно невинне намере, плод нејасних жеља старог нежење привученог младошћу.

Непроменљив, често понављан разлог његовој слави била је службена аднотација на свих четиристо педесет протокола извршене казне да се егзекуција одиграла *without a hitch*, што се на колоквијални језик може превести „без омашке”. До те су оцене претпостављени много држали. Мистер Хенгмен није могао да се лиши задовољства детаљног објашњења, које је, наиме, улазило у састав једног од најдужих и релативно најисправнијих формулација записаних у свесци. Том је запису чак дао наслов *high efficiency*, Висока умешност.

Детаљне припреме, писао је, *Meticulous Preparations*, које операцији *without a hitch* треба да дају гаранцију, треба покренути на дан пред егзекуцију. Мистер Хенгмен и његов помоћник у рано јутро врше дискретно мерење висине и тежине осуђеника, како би утврдили висину пада (првобитни подаци у осуђениковом досијеу после дугог боравка у затвору најчешће постају неактуелни). „Дискретно” значи тако да то осуђеник не примети, те се тако обично искрене реза од прозорчета на вратима ћелије. Баш на тај дан, касно увече, врши се генерална проба с напуњеним цаком исте тежине као што је затвореникова, како би били сигурни да конопац прелиминарне дужине неће преспоро давити осуђеника, и да му неће одрубити главу. Сутрадан, два-три сата пред егзекуцију, Мистер Хенгмен улази у ћелију. Мора бити веома учтив, али без изигравања икакве срдчности. То је психолошки *turning point*, тежак и, нажалост, не увек *successful*. Уколико осуђеник стеже пружену му руку, може се слободно сматрати да је педесет одсто сигурно да ће све ићи глатко, *according to the plans*. Уколико је одбија, треба рачунати на непријатне последице. Он је, углавном, он је ипак стегне, и то претерано усрдно, као да подсвесно очекује олакшање или помоћ од стране наклоног му егзекутора. *What a strange animal (sic) a man is!* „Каква чудна животиња је човек!” — то је једини филозофски усклик у *Пензионерској свесци*. У случају стиска пружене му руке, осуђеник мо-

же бити склон игрању партије домина и пушењу цигарете — ствар надасве упутна. Важно је да пред одређени сат осуђеник накратко седи леђима окренут вратима кроз која ће у пратњи службеника и духовника ући целат, пошто се (премда ретко) дешавају случајеви отпора и тада наместо мирног изласка из ћелије наступа извлачење и вуча свезаног осуђеника који се батрга све до места где се врши егзекуција. Међу осуђеницима који се опиру нађу се махнитала, која свој последњи пут обележавају богохуљењем, псовкама, плувањем. Када осуђеник седи задњицом према вратима ћелије, процедура бива муњеви-та и све иде као подмазано: енергично отварање врата, свезивање осуђеникових руку за леђа, готово свечана (*almost solemn*) процесија на ешафоду. Одговарајуће место испуста на вешалима на време је обележено кредом. Осуђенику се вежу ноге и натиче му се бела капуљача, те омча с покретним баркним прстеном. Мистер Хенгмен навлачи своју црну капуљачу и натиче рукавице. *Everything is fit and ready*, завршава се овај опис, не без хвалисавог присенка у тону.

4. Следећи исечак био је улепљен без навођења извора, назива новина, тек са датумом 1963: опширан, непотписан чланак *The Hanging of Edith Thompson, Forty Years Ago*. Компилатору *Пензионерове свеске* несумњиво познат био је тај, гласовит (ако се тако може рећи) случај у његовом фаху, чуо је за њега, вероватно му је био познат из прича оца и стрица, који, уосталом, у њему нису могли учествовати директно, будући да је свој отисак у судским хроникама оставио 1923. године.

Едит Томпсон била је болешљива, ружна жена од око тридесет година. Имала је мужа, покорног и послушног, радника у ноћној смени, који је маштао једино о детету, а према жени се опходио с дужним поштовањем. Не, нису могли да имају деце, тако им је лекар рекао. Муж, дотадашњи апстинент, пропио се, постао је насилан и агресиван, иако је према жени задржао коректан однос. У суседној кући становао је усамљени полицајац који је почео од удварања преко баштенског плота, док убрзо није постао Едитин љубавник. (На суђењу се заклињала да је желела макар и туђе дете за свога мужа, ког је лекар држао за стерилног.) Једне ноћи муж се вратио кући два сата по изласку; позлило му је, у фабрици се онесвестио и имао је крволиптање. Љубавнике је затекао у брачном кревету. Иако малаксао, бацио се на полицајца са гвозденим ђускијом. Ривал га је тринаест пута избо кухињским ножем. На процесу, полицајац је признао да га је Едит морила позивима да јој убије мужа (слушала је ова признања, тихо се заплакујући) и да је деловао у циљу самоодбране. Осуђен је на

шест година затвора, док је Едит, међутим, била осуђена на казну смрти „за подстрекивање љубавника на убиство свога мужа” (према сентенци пресуде). За време егзекуције из осуђенице дроб је буквално испала, пре него што је нестала у испусту (*her insides* — писао је аутор чланка — *fell out, before she vanished through the trap*). Сви који су овој сцени присуствовали платили су за то поремећајима нервног система. Елисин целат неколико недеља касније мучио се покушавајући да изврши самоубиство. Начелника затвора Мортонa после неког времена овако је описао службеник у инспекцији: „Никада у животу нисам видео особу коме је психичка патња толико изменила изглед.” Затворски капелан Мари испричао је сцену егзекуције овим речима: „Кад смо се окупили, изгледало је потпуно невероватно да смо се нашли тамо да би... Мој Боже, рефлекс с којим се бацила из све снаге желећи да се спасе изгледао ми је скоро незаустављив.” Заменица начелника затвора, Мис Кронин, по природи крута и тешко тронутљива особа, изразила се о обешеници овако: „Мислим да је могла постати веома добра жена да је остала помилована.”

Закључак аутора чланка био је кратак. На примеру Едит Томпсон, четрдесет година након њеног погубљења, може се видети како је разборито, неизбежно и *људско* (подвукао је) било подношење смртне казне. Није се слагао с тиме пензионисани Мистер Хенгмен. Прилично неразговорно и муцаво изговореним речима, сроченим очигледно у стању раздражености, ставио је нагласак (*i would like to stress*) на две тачке. Као прво, чланак сугерише, а да то не износи директно, да је Едит Томпсон можда била невина. „Хтео бих, ето, да кажем једном засвагда да нема таквих случајева да онај који је осуђен на вешање по декрету Небесја (*as this very wise French gentleman says*) невин допада руке целата; чим је осуђен, крив је, *absolutely guilty*. Као друго, стари пропис службе за егзекуцију категорички захтева да се женама пре погубљења навуку тесне и непромочиве гаће, како би горе описане неприлике биле избегнуте.” Или је (чему се треба чудити), Едитин целат на то заборавио, те се стога понашао веома *non-professional*, што га је можда касније и гурнуло у покушај да себи прекине живот. Или, исто тако, 1923. године „непромочивост материјала од ког су шивене специјалне гаће за жене које су ишле на вешање још није достигла перфекцију какву је за мог службовања поседовала”.

5. У послератним годинама често сам посећивао своје пријатеље на Патнију. Кад год сам се довозио из Хемпстида метроом, морао сам да чекам на оближњој аутобуској станици.

На супротној страни улице налазио се *Bible Society*, у малој кући, веома разореној, у даљој будућности зацело предвиђеној за откуп и рушење од стране грађевинских предузетника или окружног стамбеног уреда. У поподневним и предвечерњим часовима посматрао сам улазнике. Претежно усамљени, дотурали су се до свог духовног пристаништа с муком, корацима спорим од посусталости, и улазна врата отварао су готово с олакшањем. Једном, док сам тако стршао на својој станици по цичи зими и у магли, одлучио сам да се начас загрјем у *Bible Society*. Да, његови посетиоци били су већином стари, седели су на клупама око столова ћутке, с времена на време сањиво спуштајући главу на груди. На младима је било да наглас читају Библију, коментаришу је, одговарају на ретка питања. Уза зидове стајали су застакљени ормари са изложбено отвореним примерцима Библије на разним језицима. Владала је атмосфера сировости, изолације, заклона од буре. Библија је била светлост у мраку, станац-камен, јемство Јединог пута — на знатно вишем ступњу од црквене литургије.

Проматрајући старце, мислио сам о песми Кавафија (на енглеском), којег сам своједобно са страшћу читао, о песми *Стари људи*. „У уништеним телима леже душе старих људи... Како их је измучио живот, што га троше. И како се боје да га не изгубе, како га воле.” Друга Кавафијева песма, *Зидине*, пала ми је на памет када сам (стојећи неопажен на прагу) обујмљивао погледом целост библијског храма, или тачније прибежишта. „Саградише око мене високе зидине... Не опазих како ме одсекоше од света.” Сами су се одсекли од света у бедној кућици на Патнију, са свих страна обложени Библијом, напрегнута слуха пратећи њене версете, верујући да се од света може побећи под заштитничко окриље Највишег (и Правичног) Законодавца и Судије.

Управо овде долазио је готово свакодневно пензионисани Мистер Хенгмен. Било му је близу. Могао је неколико сати да зрачи испуњен успоменама из детињства и дечачког доба, библијским вечерима за породичним столом у Кардифу; могао је, што је важније, да снажи своје уверење да је некада извршавао своје дужности у складу с духом Старог завета. Нови завет је, научен тако од оца, држао за „религију слабих”, *a religion of weaklings*.

Мало-мало па је уписивао у свеску посете у *Bible Society*. Речима које увек, истина, невешто, али изражајно сведоче да су оне за њега биле извор предаха и снаге.

Све до 1970. године. Пре него што ћу, ипак, покушати да представим то што је, наиме, 1970. године наступило у *Пензионеровој свесци*, покренућу тему коју сам досад избегавао, тему

нијансе у послу што га је Мистер Хенгмен обављао. Мада се трудио да је затре, по мени нема никакве сумње у то да су такве нијансе постојале. Своју десетогодишњу службу инаугури-сао је вешањем барона Хокинса, енглеског аристократе, који је за време рата „лајао” на берлинском хитлеровском радију. Су-традан, после рата, пала је обилата жетва. Десило се да је у року за мање од двадесет четири сата повешао двадесет и се-дам ратних злочинаца. И једно и друго помињао је са еуфори-јом, као да је *without a hitch* овде имао изузетан призвук. Из разлога што је, као што мислим, болно преживео смрт оца и стрица под немачким бомбама. Није могао да не осећа укус одмазде.

Међутим, колико год да су примедбе о вешању Едит Томп-сон биле „професионалне”, имуне на милост — егзекуције же-на (које је без приговора извршавао) није подносио најбоље. Шта је томе био разлог, није умео или није хтео да обелодани у својој свесци. Тек, рефлекс зловоље, гримаса нестрпљења на лицу није се могла скрити у малобројним опаскама о егзеку-цијама жена. Није се могао скрити ни уздах олакшања кад је годину дана пред пензију обесио Дорис Нортон, о којој се ме-ђу правницима зуцкало да је последња жена у Енглеској осу-ђена на смрт. Отровала је жену свог љубавника. Докази су би-ли слаби, вишезначни, али кривицу је с неком непојмљивом и горљивом пасијом, већ у уводном делу суђења сама признала. То је и поротницима и судији било довољно. У штампи се свакога дана појачавала кампања против смртне казне; пресуда је објављена и готово на брзину извршена. У слутњи да више ниједна жена од тада неће бити одведена на ешафод.

Елем, 1970. године, у зиму, а зиму су тада називали најсу-ровијом у Лондону за последњих пола века, у *Bible Society* по-јавила се нова особа. Спадала је у круг предавача, лектора и интерпретатора, године јој је тешко било одредити, између че-трдесет и педесет. Одмах је уочио њену сличност, уочио је та-кође да за време читања и тумачења делова Библије не скида очи с њега. Дорис Нортон била је једина особа од четиристо педесет обешеника чије је лице добро упамтио, можда зато што је, судећи по гласинама, требало да буде последња на ве-шалима. А новопридошла је стварала утисак њене постареле копије. Увече, на изласку, док се, као и обично, уписивао у свеску присутних, бацио је поглед на колону с презименима. Рут Нортон. Могла је бити само Дорисина сестра, и то сестра која је толико на њу личила да би човек помислио да су бли-знакиње. Вратио се тог дана кући неспокојан, узрујан, *I was terribly agitated*. Зашто га је посматрала тако нападно? Знала је ко је он? У *Bible Society* иступао је као Вилијам Молдинг, али

је рачунао на то да ће га неко кад-тад препознати. Оно што је уистину било чудно, *what was really strange* — на први поглед испунила га је према њој огромна симпатија, пожелео је да најзад има пријатељицу. Пријатељицу не у *оном* смислу, навршио је недавно шездесет пет година, *оне* ствари обављао је врло ретко у бурдељу у Фуламу, већ једноставно блиску особу, с којом би могао ићи у биоскоп и у шетње, коју би могао позивати на *afternoon tea* и дуге разговоре. Постао је наједном свестан две ствари. Прва је била околност да готово никад није разговарао с неким дуже од петнаест минута. Његова говорљивост завршила се у Кардифу.

Боравак Рут Нортон у *Bible Society* трајао је једва месец дана. Објавила је то пред одлазак, пред крај читања Библије, додајући да је упућена за Бирмингем. Опростила се са свима. Њега је гурнула у ћошак и насамо, кратко му рекла: „Ви се не зовете Вилијам Молдинг. Ви сте бивши целат Малбери. Обесили сте моју сестру Дорис. Хоћу да знате да знам. Остало нека је вама на савест. Волела сам Дорис.”

Следећег дана није дошао у *Bible Society*. Нити икада више. Помињање Рут на говорничком подијуму било је за њега *unbearable*, неподношљиво.

6. Друга ствар, које је нагло постао свестан, била је још тежа, запржила му је дуг период „очајничке конфузије” (такво стање за њега је било нешто потпуно ново, изазивало је у њему осећање плашње и понекад тако силовито лупање срца да је настојао да га савлада непомично лежећи на кревету и гледајући у плафон). За мене, потпуно је нов и изненађујућ био израз *a desparate confusion* испод његовог пера.

Схватио је, наиме, да се изузев лица Дорис Нортон није сећао ниједног лица од четиристо педесет особа које је отпратио на онај свет. Сва су се збила у црну масу, у неку велику црну (неизоставно црну) стену, која га је прикивала за земљу, иако се трудио да је рукама одгурне или макар заустави. Тај му се напор, можда и с разлогом, учинио као узрок његовим срчаним тегобама.

Преко дана ни по јада, дању се с тим осећањем могао борити. Али ноћу! Његов сан био је ноћна мора, *a nightmare*, час му се чинило да запажа некакве људске обресе, отиснуте на црној стени, обресе који нису повлачили ниједну нит његовог сећања, били су неми, час опет ништа сем чистог црнила, теч-ног, али лењог као поток мазива које допливава до уста, носа, очију. Будио се тада с криком. Богу хвала, живео је сам, па његов крик нико није чуо.

Записао је у свесци штампаним словима: „Не могу више да поднесем овај пакао”. *In extremis* дошао је на идеју, привидно разбориту. Упутио је познатом службенику *Home Office*-а писмо, у којем је молио да му ставе на располагање акта (укључујући и фотографије) особа које је погубио вешањем у деценији 1946—1956, мотивишући своју молбу намером да напише мемоаре како би своју скромну пензију могао да заокружи; ову идеју као да му је потурио професионални *ghost-writer*. Добио је штур одговор у две реченице: раднике **РЕГИСТРА ЊЕГОВЕ СЛУЖБЕ** (подвучено) обавезује забрана објављивања мемоара (*Special Activities Act 1903*). Та забрана није обавезивала, разуме се, новинаре, те је, стога, не задуго после тога (као на наруџбину чаробњака) у Фуламу видео књижару чији је цео излог био засут примерцима *The People Dick Mulbery Hanged* Џонсона и Мјуира. У центру излога био је смештен примерак отворен на месту са илустрацијом која је представљала фотографије шест особа-затвореника, наведених по презимену и у доњем натпису дефинисаних као *a probable judiciary error*. Његова фотографија из *Лондон илустрејџид њуза* пратила је насловну страницу. Благосиљао је ондашњу своју одлуку о премештају из Вилзден грена и још једном забранио сестри да било коме даје његову адресу у Патнију. Његова кућица у Патнију, надамак гробља, била је, на срећу, издвојена и такорећи неуочљива.

Прочитао је Џонсонову и Мјуинову књигу двапут, с немалим трудом, спотичући се успут о непознате му изразе и правне термине. Испрва, гневно је одбацивао појам *judiciary error*, судска грешка, чак с додатком *probable*. Потом је посумњао у своје самопоуздање, поготово док се сатима загледавао у фотографије обешених. Аутори књиге успели су да прибаве (како, то је њихова професионална тајна) четрдесет осам фотографија, осам илустрованих страница, по шест фотографија затвореника на свакој. Чињеница да су одустали од тога да породичне фотографије затвореника изнуде или купе од њихових рођака који су још у животу — у наше време будила је запрепашћење (и извесно поштовање).

Те фотографије прикивале су његову пажњу растућом снагом. Текст — извештаји о злочинима људи које је обесио и о њиховим суђењима — будио је у њему све већу равнодушност. Стално се враћао на оних осам страница ушивених у књигу. Од четрдесет осам лица — пет женских — није се сећао нити једног. Дешавало се у њему нешто загонетно, што није могао да појми и тим мање изрази. *What happened to me, what is happening to me?* Више пута поновљено питање израњало је из неразговорног мумлања тог дела свеске, с тако драматичним и

беспомоћним нагласком. Да би повратио психичку равнотежу, инстинктивно се вратио начелу „сви су били криви”, *they were all guilty, all of them*. Није помагало. Чак га је и она (по њему) неоспорна кривица поново гурала према њима и истодобно изгуривала из света. Некада их је брисао с лица земље тим простим *without a hitch*, сада је ишао за њима корак по корак, не осећајући у себи никакву кривицу, шта год да је та реч из уста као што су Рутина могла значити. Милосрђе? Учесник скупова и паримија у *Bible Society* није разумевао тај појам. Кроз његову смућену главу протицали су тамни облаци.

Али с једног становишта, лица сачувана од заборава донела су му некакво олакшање. Другачије је сањао. Нестао је црни, тешки камен, стао је поток црног мазива, њихово место заузела су лица са фотографија. Будιο се сада не с криком, већ с кашљем, који је њему — несвиклом на проливање ма и једне сузе — надомештао суви јецај. Место „очајничке конфузије” заузело је „заједништво људске несреће”, *a community of human disgrace*. Давала му је осећај летимичног мира. Понекад је начас мислио да себи одузме живот, само начас, тек у трен ока — одгајан је у презрењу према самоубицама. Смрт је могао да зада само Највиши Судија, или сâм, или туђом казненом руком. У замену, створио је себи тај сурогат одласка: на *Putney Cemetery* купио је гробну парцелу, оградио је ниским плотом, долазио је тамо кад год би то временски услови дозвољавали, те је као „у стајању над лично укопаним посмртним остацима” проживљавао тренутак нарочитог задовољства, ако не чак среће. Последњи пут, половином јула 1990, док се враћао са гробља кући, обично празном улицом, са супротне стране пратила га је на извесној удаљености група момака који су свирали на гитари и певали, високостаси, насмејани и шарено одевени, обријаних глава ... *I was almost happy*, био сам готово срећан, гласиле су последње речи свеске.

7. Остатак треба реконструисати. Тек сам летимично знао шта се збило у ноћи 18. јула 1990, само летимично, у надасве нејасном декору, засењеном повесима магле. Мој лондонски знанац, који ми је купио *Свеску Вилијама Молдинга* и коме сам се по повратку из Италије одужио лепим акварелом доста познатог напуљског сликара, мој, дакле, знанац, изразио је спремност да ми припреми и пошаље „исцрпну новинску документацију”. Била је она доиста исцрпна, састојала се од близу сто новинских исечака од десетог до двадесет петог јула, који покривају целокупан период интересовања јавности за такозвану „аферу целата Малберија”.

Било је неизмерно тешко утврдити прецизно ток догађаја, пошто новинари нису себи ускраћивали крпарење превеликих и, изгледа, необновљивих шупљина материјом нагађања и уобразиље.

Изненађење је био стварни идентитет убијеног. Сазнавши у каквом су стању пронађени посмртни остаци, његова сестра није никако хтела да је ради формалне идентификације из Вилзден грена доведу у Патни, оправдавајући се срчаним обољењем, посведоченим од стране лекара; ипак, потписом на службеном бланкету потврдила је да се од 1960. године њен брат, *Chief Hangman* Малбери, настанио у Патнију под псеудонимом Вилијам Молдинг; и да је, истина, она знала његову адресу, али је никоме није обелоданила на „категоричан и оштар захтев заинтересованог”. Полиција се, премда нерадо, задовољила идентификацијом на даљину.

У свим чланцима прихватано је за аксиом да је већ неколико дана (вероватно од петнаестог јула) „група младих крвожедника” из Ројхемптона или из Вимблдона мотрила усамљеног старца (осамдесет пет година!) у Патнију, пратећи га од гробљанске капије до вратница његовог дома. Све је указивало на то да су се, искоришћавајући његову (по сведочењу надзорника гробља) ведру ћуд и, зацело, одсуство било какве сумње, сами позвали код њега на пиће око шест сати увече. Лекари су, након извршене аутопсије, претпоставили да су тортуре почеле око осам и да су трајале до поноћи, до његове смрти. Какве су то тортуре биле (одмах су му зачепили уста) може се закључити само из полицијске забране њиховог описивања у новинама. Један од полицајаца је, упорно гледајући у земљу, изграо: *absolutely indescribable*. На конференцији за штампу истражни инспектор је рекао: „Невероватно је да нешто слично људи могу да измисле.” Нападаци (који су најзад ухапшени четвртог децембра 1990, да није било укидања смртне казне, цела петорка завршила би на вешалима) нису ни такли кућу у Патнију, нису украли нити паре (у фиоци стола лежало је триста фунти), нити вредније предмете, само су намацкали беле зидове натписима, служећи се крвљу мученог. Ни ти натписи, на захтев полиције, нису продрли у новине. Њихова опсценост, здружена са безинтересном, спазматичном мржњом, била је наводно нешто монструозно, у сваком случају неподесно за изношење у штампу. Што је најбитније, ниједан од натписа није садржавао алузију на професију којом се убијени бавио десет година, пре његовог одласка у пензију. Крвници и убице уопште нису знали да су четири сата злостављали бившег целата. Њихов избор био је случајан, подједнако добро могли су

неког другог да уморе из забаве, *for fun* — у суседној улици или у неком другом удаљеном кварту Лондона.

Повелик напор и нервну издржљивост изискивало је окупљање испред ковчега с посмртним остацима Дика Малберија — Вилијама Молдинга. На сахрану је, уз сагласност лекара, ипак дошла и његова сестра. Покојникови патрљци (јер би такв, нажалост, опис требало употребити) спаљени су у крематоријуму на гробљу. Осим сестре, од урне с пепелом опростили су се проповедник методиста, службеник *Home Office*-а и полицијски официр. У скровишту Дика Малберија пронађен је тестамент: све је преписао сестри, под условом да кућу по ниској цени прода оделу *Bible Society*, преко пута метро-станице Ист Патни.

Ойрошњај од Лондона

И поред привржености Л., дозревао је у мени завет да више никад не одем у Лондон. Споредну, али важну улогу у том завету одиграо је мој кардиолог, који ме је одвраћао од било каквог дужег путовања. У овом случају „дуже” значило је у иностранство, изван граница његовог надзора.

Али дешавало ми се — поготово по завршеном читању *Пензионерове свеске* — да у својој уобразиљи сатима базам по Лондону, надајући се, између осталог, да ћу схватити откуда долази моја „лондонска алергија”. Сасвим је сигурно да су њен лавовски део представљала моја лична искуства током пет поратних година на обали Темзе. Труизам је тврдња да волиш или да ти је барем драго место ведрих доживљаја, а да се месту болних доживљаја одужујеш антипатијом. Али у мом случају и то правило важи само до извесног степена, чим памтим да ме је Лондон одбацио тек што сам се у њега населио, растерећеног од било каквих искустава у њему, док је мој лондонски живот још био бела, неисписана страница. Дакле? Кад бих схватио зашто је свеска Вилијама Молдинга тако много продубила моју аверзију према Лондону, дошао бих можда до „језгра таме”. Али нисам схватао, потчињавајући се једино с времена на време потреби да у мислима тумарам лондонским улицама. „Тај град ће за мном поћи”, говорио је Кавафи за Александрију. Нешто слично могао сам рећи за неколико градова у мом животу, великих и малих. Не за Лондон. Тај град, тром и болесно нарастао, никада неће поћи за мном. И можда је у томе лежало „језгро мрака”, о којем сам знао тек толико, да до њега ни на који начин нећу успети да допрем.

Моја имагинарна тумарања, занимљиво, избегавала су места добро ми знана из петогодишњег боравка после рата. Хтео сам да се клоним погледа по диктату трауме. Моја траса била је „Молдингова траса”: затвор „Холовеј”, у којем је вешао жене, кућа на Вилзден грину, у којој је једно време живео са сестром, кућа близу гробља на Патнију, у којој је мучен и убијен. Дошло је до тога да сам у машти завирио у сада смештено у њу Библијско друштво. Једна старија жена (ко зна није ли то Рут Нортон, поново послата у Лондон) читала је и коментарисала *Књигу Проповедникову*. С насладом, драматичним гласом, подвлачила је стални мотив Проповедника — „таштина и ловљење ветра”. Двапут, са сузама у очима, прочитала је фрагмент:

*И наџао сам да су мрџви,
Који су већ умрли,
Срећнији од живих,
Који још живе,
И да је срећнији и од једних и од дружих
Онај који још није постојао,
И који није видео зла дела
Која се под сунцем чине.*

Изразећи и управљајући се према гробљу, наглас сам, незнано зашто, поновио Мелвилов поклич у измењеном лику:

*OH MULBERRY
OH HUMANITY.*

Јул-август 1992

Превела с пољског
Милица Маркић

ГОРАН СТАНКОВИЋ

ЛИТАНИЈЕ

ЛИТАНИЈА 16

Човек и добро да живи, умире.
И дружи се рађа.
Наше је само за живоӣа;
ускоро ће̄ш бӣӣи само њрх,
само сен и само њразна реч.
Ово није с̄ӣил, њвој живоӣи је дрӯде.
Одлазиш у земљу без караӣа.
Само две ваӣре у човеку њлам̄ӣе,
а оне су нада и одлазак.
Демо̄графија је судбина, наша деца
су мо̄ӣорис̄ӣика њена.
Ово није ни мес̄ӣо ни време,
њвој живоӣи је не̄де дрӯде.
Само сен и њразна реч,
да би народ њобедио, њолӣӣика
мора да из̄уби, рекао је Шварцене̄гер.
С̄ӣраш̄на, с̄ӣраш̄на њӣӣца, живућа некада
у Немачкој, изумрла је њре нас,
људи моји! А њвој живоӣи је не̄де дрӯде.
А човек умире, и добро да живи.

* * *

Са њраском, као ѓавранов крик у дубини, уз њӣрој̄ӣави
њрхӯӣ сне̄га,
њала је ѓрана. Слеђени мост̄ њреко слеђене реке.

Знам да ћу оићи, и да ће људи осћаи, а да ће и они оићи.
 Знам да ове шуме више нећу видеи, осим, осим можда у пролеће.
 Знам да су ово били срећни дани. Знам да су ово били дани
 смеха и снега. Море од камена, брод од папира, једро од оловке,
 осћало ми је све то недосћуино, јер враио сам се, јер враиили
 смо се.
 Сазнали смо леће тајне на путовањима, били у собама у којима
 више
 нећемо бићи. Полагано ћемо заборављати, јер заборав је истио
 шћо и
 ойрошћај. Јер се грана сломила од набреклог снега, од шоћ
 прохладноћ
 нишћа и пала, уз музику шуме, тако чистио, тако прецизно,
 тако ведро,
 да смо осећили налећ хормона, чисти ударац либидо.
 Ни човек ни жена, не могу да погледају новорођенче, а да им
 не буде драго. Погледај ме, одазови се.
 Сада знам да ћу оићи, и да ће људи оићи.

ЛИТАНИЈА 18

Госоде, колико људи! Ма ућркују се ко ће пре!
 Неде је све издубљено, иако човек не може а да се не осмехне
 када угледа новорођенче. Али ваљда женама ни мушкарчев уд
 није занемарљив!
 Колико људи! Поћражиш своје име а већ је ту маса унесрећених,
 умрлих, најављених,
 насмејаних, нећознаћих. И сви са твојим именом.
 Као планетта ванземаљаца са Дискаверија, па сада мораш да
 смишљаш
 везе међу њима, пардон, вама, да чућајући косе прежвакаваш
 све те ућоредне живоће. Колико људи! Колико звезда!
 Кроз црну рућу да закорачимо, у ћунелу мрачном! Оћвори нам се
 тако, о људи, црна рућа у ћунелу мрачном, и
 нема нас, нема више.

Бежим са овоћ месћа, превише је људи,
 жујва и бука њина начистио ме слуди,
 себи не могу доћи — јер — колико људи!

* * *

На низбрдици, шамо стоје људи за један дан, на низбрдици.
Људи за један дан! Они шамо стоје. Снег пада, киша пада,
и дува леден ветар. Таласи ударају о камене плаже нашег малог
острва. Инсталирали смо соларне колекторе, али је сунце
некако шкрто.

О, какав само ветар дува! Лећи одлазимо у Грчку, зимујемо на
пирговима
балканских градова. Живимо нека своја времена, дубоко дишемо.
Точкови разгрћу гомилице јесењег лишћа, а шада знамо да се
завршава један дан, и један уздах нам се оћима.
Путовања, путовања! Да се живи, да се сања.
А они шамо стоје. Нејомично, сулудо, као да су стубови сами,
као да ће све да сасу, у сумњама, слабостима.
Све ће нас поместити велики шалас.

ЛИТАНИЈА 19

Знамо и превише једни о другима.
Није то добро.
Нека шајна мора да постоји.
Нисмо на располагању, нисмо за читање,
баш увек, баш за сваког, зар не?
Нека шајна је увек добра.
Наклоним се, наклониш се, речи нам више
нису шупље, јер ко зна — када ћу поново
да ти видим очи? То је добро.
Знамо и превише. Није то добро.
То узбуђење, шај мешеж, ша бука,
када наићу безбројни људи,
који долазе да ти смејају,
заћећи ће те како саваш.
Послушај ме, послушај мој савеш.
Сеш је као осушено дрво.
Наклони се, наклонићу ти се.
Оћићи ћу да не смејам.

* * *

Неће нас нико пробудити
из дубока сна. Као да смо ружни, бангави си.

Држава ни да се осврне, она гази по лешевима.
 На прозорима нема ролетни, камиони преко пуша
 кичују црвенкасту земљу, не, заправо, ломљену циглу
 и црејове. Нисмо ни срећнији ни ђаметнији,
 ојкада живимо под белочастим небесима.
 Порезници и министри, али не видимо људе.
 Нико неће помоћи, нико нас неће пробудићи.
 Нисам сигуран, али као да нам и жене окрећу леђа.
 Огледало нам је сломљено. Горчина нам је испунила срце.
 Нико и ништа у Нишу и Београду. Наше време је прошло.

ЛИТАНИЈА 20

Данас је много људи на овој земљи.
 Када прелиставамо књиге или негде пушћемо,
 видимо колико је земља лепа.
 Када је гледамо одозго, као птице,
 видимо колико је земља лепа.
 Оне облаке над планином и одсјаје вечерњег сунца
 на врховима гледали би дуго, јако дуго.
 А онај шумарак са лишћем у бојама јесени,
 мами нас, да одахнемо од пуша.
 Захвални смо због свега,
 јер видимо колико је земља лепа.
 Када је гледамо са пуша који нас
 некуда води, видимо лепу земљу.
 Захвални смо због тога.

* * *

Видео сам свети другачији од овог: тих, далек и усамљен.
 Возио сам преко Плоча у тишини, да избегем Просек и тунеле
 у којима се обрушава вода и ситно камење. Пути је водио кроз
 шумарке, висоравни, удолине и превоје. Па около брдашца и низ
 косине. Час је
 пути ишао уз бреж, час низ бреж, па кроз праву шуму. У шумарку
 су певале
 птице, сунце је љуљало светице колуће, дрвета била огромна; у
 шумарку
 је било дивно, најдивније. Камење се смењивало са пољима,

можда се пронађе и покоја Рамонда Сербика. Жалфија, врес,
 врисак и шамјаника,
 наравно да се лако може пронаћи. Камене колоне, пустио
 млеко јуџра,
 за зараслим стазима поглед чезне, не умири га више нико.
 Мало људи, много
 вредности, написано је у анархистичком кувару за посне дане.
 Жао ми је, жао
 ми је, џуђински радио свира класичну музику на обали сивоџ,
 хладноџ мора,
 ја сам нови човек, жена и ја слушамо целе ноћи, ја сам
 нови човек, одазови ми се, кодексу вечни, одазови ми се!

ЛИТАНИЈА 21

Још корак или два, још година или две.
 На столу је чаша вина, а бука са улице је стиранина.
 Увече засветлуца град, иза толико звездица брда
 леже мрачна и шиха. Она имају очи.
 Још годину или две, лежаћу на њима
 и ћућати. Јер за мене је замаћи у брда и
 ћућати. Бука са улице је грозна, никако не престаје.
 Раскидано царство, од превице халабуке.
 Краљевство уљачаних стирхова. Ларма са улице не
 јењава, она слави, она слави.
 Још стеник, још један корак. Или два, можда.
 Јер за мене је заћи у шуме и гледићи. Царство
 уљачаних стирхова испред засветлуца. Још година или
 две. Брда имају очи. Она леже шиха, на њима се ћући.
 И гледа велики свети са врха. Она имају очи.

МИЛИВОЈ СРЕБРО

КАРТЕЗИЈАНСКИ ДУХ И ВИЗАНТИЈСКИ
„МАЈСТОР АКРОБАЦИЈА”

Рецепција дела Милорада Павића у Француској*

I

1. „НАЈЧУДНИЈА КЊИГА НА СВЕТУ”

Премда у Француској и даље заузима незавидно, да не кажемо маргинално место — оно које је уобичајено резервисано културама тзв. „малих језика” — српска књижевност је ипак имала и своје тренутке славе у овој земљи. Докази за то су, на пример, похвале које је француска критика упутила многим Андрићевим делима, ентузијазам са којим је примила *Уста њу-на земље*, поштовање које је указала *Дервишу и смрти*, одушевљење са којим је пропратила неке Кишове књиге, изузетно интересовање које је показала за романе Тишме и Црњанског, за *Сеобе* и *Ујошребу човека...* Међутим, ниједно дело преведено са српског није наишло на такав пријем у Француској који би могао да се упореди са оним указаним најчуднијој и најоригиналнијој књизи савремене српске књижевности — *Хазарском речнику*.

Година је 1988. Тек што се појавио у књижарама, *Хазарски речник*¹ је изазвао прави медијски шок у Француској и у

* Делимично скраћена верзија првог дела овога текста објављена је у француском часопису *Revue de Littérature Comparée*, бр. 3, 1995, 273—285.

¹ *Le Dictionnaire khazar, roman-lexique en 100.000 mots*. Са српског прева-ла Марија Бежановска, Белфон (Belfond) 1988. Целно издање: Покет (Pocket), 1993. Друго издање, „андрогена верзија”, уводна напомена аутора, предговор: Клод Ажеж (Claude Hagège), *Mémoire du livre*, 2002.

франкофоним земљама. Доиста, мало је књига, укључујући и оне из „великих” књижевности, које могу да се похвале пријемом какав је указан овом Павићевом роману. Реаговали су одмах не само престижне књижевне ревије и тиражни национални дневници него и многобројни провинцијски часописи, и то коментарима у каткад претерано егзалтираном тону. *Хазарски речник* је тако представљан као књига: „чудновата”, „задивљујућа”, „изненађујућа”, „запањујућа”, „бизарна”, „страна”, „омамљујућа”, „невероватна”, „метафизичка”, „генијална”, „чудесна”, „луда”, „изопачена”, „инфернална”, „ђаволска”, „хокус-покусна”, „најхазарскија”... — да наведемо само неке од епитета, боље речено суперлатива, коришћених у новинским приказима који су пропратили појављивање овог романа.

Цитирајмо, за почетак, само неколико типичних мишљења. *Хазарски речник* је „најчуднија књига на свету”, примећује са неверицом Андре Клавел;² књига која потенцијално може да произведе „безброј прича”, додаје Никол Занд из *Монда*;³ „прва књига двадесет првог века” и „прва велика црна рупа у књижевности која долази”, истиче са своје стране Филип Третиак.⁴ По мишљењу критичарке *Маџазин лиџерера*,⁵ ово Павићево необично дело је „предивно чудовиште”, „невероватна збирка приповедака и снова” чији је циљ „ништа мање него да наново створи свет”! Критичар дневника *Проџре*⁶ истиче такође да је овде реч о „апсолутној новини”,⁷ а Жорж Валтер констатује да је ова књига, у ствари, у исто време „неупоредива књижевна игра, изненађујуће мајсторско дело и старинарница *Хиљаду и једне ноћи*...”!

Такве похвале, такав панегирички тон, покрећу, најпре, следеће питање: откуд овако неочекивано занимање за једног, до тада потпуно непознатог, писца у Француској? Или, прецизније, како се могло десити да појава *Хазарског речника*, књиге која припада књижевности која није у центру пажње ни фран-

² A(ndré) C(LAVEL): „Pavic l'illusioniste (Pavić iluzionista)”, *L'Événement du jeudi*, 5—11. март 1992.

³ Nicole ZAND: „Pastiche de Khazarie et d'ailleurs (Пастиши из Хазарије и из других крајева)”, *Le Monde*, 25. март 1998. Интересантно је напоменути да је у истом тексту приказана и књига Умберта Ека *Pastiche et pastiche*.

⁴ Philippe TRETIAK: „Enfin un roman qu'on peut lire dans tous les sens! (Коначно роман који можемо читати у свим правцима!)”, *Paris Match*, 17. март 1998.

⁵ Evelyne PIEILLER (Евелин ПЈЕЈЕ): „Bizarres Khazars (Чудни Хазари)”, *Magazine littéraire*, април 1998.

⁶ Анонимни аутор: „La légende des titres (Легенда о насловима)”, *Le Progrès*, април 1998.

⁷ Georges WALTER: „Les écrivains venus du Danube (Писци са Дунава)”, *Ouest-France*, 21. март 1988.

цуских издавача ни читалаца, постане тако брзо прави књижевни догађај? Наравно, као и обично, не постоји само један разлог ни један једини одговор. Најпре треба истаћи не баш занемарљиву улогу издавача Пјера Белфона који је, још пре појаве *Хазарског речника* на француском, „пустио буву” да спрема велико изненађење за своје читаоце — једну необичну књигу која се већ преводи на шеснаест језика! А у једном интервјуу датом *Фиџароу*,⁸ Белфон је, без имало скромности, најавио да ово изузетно дело заслужује да добије, у исто време, „Награду за најбољи страни роман”, „Медиси етранже” и „Фемина етранже”! Тако је, захваљујући овој вештој стратегији издавача, подстакнута знатижеља медија чак и пре изласка из штампе ове књиге. Други битан моменат у промовисању *Хазарског речника* у Француској свакако је гостовање Милорада Павића у чувеној телевизијској емисији „Апостроф” Бернара Пивоа,⁹ када су овај роман обасули похвалама, предвиђајући му огроман успех код читалаца, попут оног који је доживело *Име руже* Умберта Ека. Сам Бернар Пиво је том приликом лансирао занимљив неологизам — „хазарисизам”, предлажући да овај термин уђе у свакодневни језик као синоним за нешто што је неописиво или екстравагантно. Ова успешна промоција на сцени престижног „Апострофа” утолико је важнија што је управо она покренула медијску машину, увек жељну нових сензација.

Ипак, било би погрешно тражити главни разлог великог успеха *Хазарског речника* у Француској изван књижевно-естетичког контекста, пошто се он заправо крије у самом делу! Другим речима, провокативна, привлачна снага ове књиге, која је завела француске критичаре на исти начин као, нешто пре, њихове југословенске колеге, проиходи пре свега из Павићевог оригиналног „романескног писма” заснованог на иновативним наративним стратегијама и на инвентивним књижевним поступцима. О чему је заправо реч? За тему своје књиге Павић је одабрао судбину једног мало познатог народа — Хазара — који су, пре њиховог коначног нестанка у црној рупи историје, живели од VII до X века, између Црног и Каспијског мора. Према ретким историјским изворима, овај народ је претрпео најразличитије религијске утицаје, чињеница око које је Павић управо исплео своју чудновату причу. Да подсетимо: писац ставља у средиште пажње „хазарску полемику” у којој учествују један монах, један дервиш и један рабин

⁸ Анонимни аутор: „Les vingts-cinq ans de Belfond (Двадесет и пет година Белфона)”, *Le Figaro*, 29. фебруар 1988.

⁹ Ова емисија је емитована 18. марта 1988, на француском каналу *Antenne 2*, под насловом „Les grands travaux (Велики радови)”.

покушавајући, сваки на свој начин, да преобрате хазарског суверена, Кагана, у једну од три велике монотеистичке религије: хришћанство, ислам и јудаизам. Ова, већ по себи необична тема, која се развија кроз безброј ништа мање бизарних ликова и прича насталих као плод разуздане маште, представљена је у још чуднијој форми: форми романа-речника, или, да се послужиимо пишчевим одређењем, „романа-лексикона у 100 000 речи”. Но, пишчев иноваторски потенцијал не завршава се само на томе. Његов речник-лабиринт подељен је, такође, на три дела: на *азбучник* хришћанских извора (црвена књига), на *бревијар* настао из исламских извора (зелена књига) и на *лексикон* текстова који потичу из хебрејске традиције (жута књига). Све-му томе треба додати још једну оригиналну идеју, по мери Павићевог лудичког духа: наиме, *Хазарски речник* је и у француском издању објављен у две симултане верзије — женској и мушкој.

У компоновању овога необичног и аутентичног дела, писац се, наравно, обилато служио својом изузетном стваралачком имагинацијом, али и примерном ерудицијом, и посебно, несвакидашњим смислом за мистификације, ослањајући се при том на већ познате поступке постмодерне књижевности. На пример, да би свој фиктивни свет учинио уверљивим, Павић комбинује различите стилове и жанрове, меша аутентичне документе и апокрифе, или се, једноставно, поиграва са поступцима „пронађеног рукописа”. Његов *Хазарски речник* управо је и представљен као нека врста „обновљеног” палимпсеста, као реконструкција једног несталога лексикона посвећеног хазарском питању. Реч је, по тврђењу писца, о фамозном речнику *Lexicon cosri* који је наводно објавио 1691. године пољски Јеврејин, Ioannes Daubmannus, и који је нешто касније уништила Инквизиција. Један други поступак, све присутнији у савременој књижевности, такође је коришћен у овој књизи. Свестан комплексности свога романа, његове аутентичне наративне структуре и лудичке форме, писац се потрудио да олакша комуникацију са читаоцем, нудећи му право „упутство за употребу” у којем се сугеришу различите могућности читања његове књиге.

2. „ПАЖЊА, ОПАСНОСТ!”

Писац вишеструког талента и постмодерног сензибилитета, Павић прибегава, дакле, једној револуционарној структури романа која, заправо, одговара његовој визији света и његовом схватању књижевности. И, као све књиге које не поштују уо-

бичајена правила и књижевне стереотипе, које истражују нове изражајне могућности, његов *Хазарски речник* је, превазилазећи „хоризонт очекивања” — да употребимо познати термин Х. Р. Јауса — ризиковао да изазове неразумевање код читалаца и критичара, и чак негативне реакције код оних који, навикнути на рутинско читање, нису спремни на суочавање са новином.

Што се пак француских критичара тиче, они су, као и њихове југословенске колеге нешто раније, одреаговали на различите начине. Пред једном таквом књигом-лабиринтом која подсећа, као што рече један критичар, на Вавилонску кулу или, као што примети један други, на прави „континент речи”, неки су се буквално осетили изгубљени и немоћни! Такво нешто се, на пример, управо десило Жану Контручију, критичару *Провансала*, који је отворено признао своју фрустрираност:

Одавно се нисам осећао тако пред неком књигом као сада пред *Хазарским речником*: зачуђен, заведен, уздрман, занесен, фасциниран. ... У тренутку док ово пишем, перо оклева и не зна којим правцем да крене, толико је велико ово изобиље, толико је ова књига страна картезијанском или обичном, рутинском духу. А у питању је само речник! Шта од тог има простије? Али реч је о речнику који је написао ђавољски аутор, о дијаболичном речнику који вас хвата у замку и више не пушта.¹⁰

Неки критичари, мање осетљиви од Контручија али и мање навикнути на овакву врсту литературе, потпуно су упали у замку мистификаторске игре српског писца. Случај критичара листа *Прес де ла Манш*¹¹ је можда најделикатнији. Он је сасвим озбиљно информисао своје читаоце да је Белфон објавио друго издање дела *Lexicon cosri*, кога је некада давно издао „Iop-nés Dauhmappus” (*sic!*), упозоравајући их при томе да читање ове књиге захтева „одморну главу због [сложених] симбола”!

Већина француских критичара била је, ипак, опрезнија него њихов цитирани колега. Не скривајући изненађење али држећи се опрезно, на дистанци, они се нису упуштали у дубље анализе романа плашећи се управо да не упадну у пишчеве замке; нису настојали да раздвоје истинито и измишљено, или историјске документе и апокрифе. Трудећи се да буду од практичне користи својим читаоцима, они су најпре кренули у потрагу за најбољим начином читања настојећи да открију нај-

¹⁰ Jean CONTRUCCI: „Milorad Pavic: Les Khazars, quel bazar! (Хазари, каква базар!)”, *Le Provençal*, 27. март 1988.

¹¹ Анонимни аутор: „Le Dictionnaire Khazar par Milorad Pavic (roman-lexique)”, *La Presse de la Manche*, 22. мај 1988.

адекватнији и најлакши приступ овом речнику са многобројним „улазима”. Њихове препоруке и сугестије нису ни без инвентивности ни без хумора. Као, на пример, упутства за читање „наобрат”, по „цик-цак линији”, по „моделу степеница” или још — следећи „скок буве” (што одговара, отприлике, скоку коња у шаховској игри)!

Неки су, опет, применили стратегију опонашања Павићевог метафоричког дискурса и његових мистификаторских играрија, остављајући читаоцима избор да сами изведу закључак. Тако се Андре Клавел¹² најпре обраћа читаоцима са алармантним упозорењем: „Пажња, опасност!” Описујући *Хазарски речник* као „сасвим неидентификовани штампани објекат”, који личи на „фатаморгане настале из ништавила”, овај критичар наставља у истом, алармантном тону:

Пошто коначно затворите ову инферналну машину — ако вам то ипак пође за руком једног дана — пазите где стајете, јер нас ђаволски Павић учи да је стварност, као и истина, једна блага илузија.

Слично поступа и Жорж Валтер.¹³ „Као и улазак у неки лавиринт, читање [ове књиге] није безопасно”, упозорава овај критичар и, указујући нарочито на комплексност структуре овога чудног романа-речника, закључује у провокативном тону: „Некима ће бити потребне године и године да пронађу излаз!” Склоност ка мистификацији и метафоричком критичком дискурсу показује и Кристоф Галаз¹⁴ који *Хазарски речник* описује као „књигу необичних моћи”, као и Изабел Руф¹⁵ која га пореди са „огромном машином за производњу снова”, истичући при томе „његову опасну магију”.¹⁶

Мистерију коју су критичари створили око *Хазарског речника* прибегавајући необичним, интригантним и често провокативним коментарима који нису, видели смо, лишени смисла

¹² André CLAVEL: „Le livre à bricoler soi-même (Књига коју сами стварамо)”, *Journal de Genève*, 26. март 1988.

¹³ Georges WALTER: *op. cit.*

¹⁴ Christophe GALLAZ: „La beauté séculaire du Khazar (Вековна лепота Хазара)”, *Le Matin* (Lausanne/Лозана), 18. март 1988.

¹⁵ Isabelle RUF: „Les Khazars, sel de la terre (Хазари, земљина со)”, *L'Hebdo*, 30. март 1988.

¹⁶ Часописи *Elle* и *Coopération* иду још даље. Рекло би се чак да се шегаче са својим читаоцима настојећи да их заплаше: први, са причом о „ђаволу са шиљастим ушима” који вреба са ћошкова страница *Хазарског речника*, а други, са упозорењем да се чувају „смртоносне реченице” која се крије у овој мистериозној књизи. (Видети: П. Р.: „Ne sortez plus sans lui! (Без ње више не излазите!)”, *Elle*, 5. април 1988; et Henri-Charles DANLEM: „Hors des sentiers battus... (Изван утртих стаза...)”, *Coopération*, 16—21. април 1988.

за хумор и лудичку интерпретацију, подстицао је, на свој начин, и сам Павић. Забављајући се у игрању улоге доброг ђавола, писац је, на пример, у више наврата евоцирао своје чудно искуство у раду на *Речнику*,¹⁷ а у једном интервјуу је чак изјавио да је „по завршетку књиге” био буквално „болестан годину дана”!¹⁸ Наравно, објашњење свих ових мистерија није нимало мистериозно. Упуштајући се у игру са читаоцима, писац је, као уосталом и они његови критичари који су прибегли лудичком читању романа, имао јасан циљ: да што више заинтригира читаоце и да их додатно стимулише у настојањима да прочитају књигу. Циљ у потпуности остварен!¹⁹

3. ВИЗАНТИЈСКИ ЛАВИРИНТ

Склоност ка мистификацијама и прибегавање језику препуном неочекиваних фигура нису, наравно, само изрази слободу у интрепретацији или ентузијазма са којим је француска критика примила *Хазарски речник*. Они су и показатељи извесне nelaгодности пред делом које измиче уобичајеним класификацијама. Заиста, није лако проникнути у књигу која комбинује многобројне жанрове, различите стилове и књижевне поступке; у књигу која је у исто време авантуристички роман, збирка приповетки и поезије, историјска и романсирана студија, полицијски трилер, кабалистичко дело и речник афоризама и прича. Ево и примера како Евелин Пјеје, критичарка *Магазин Лишера*, описује своје искуство читања *Хазарског речника*:

Најпре нам се чини да је једноставно реч о сложеном подухвату, али имамо утисак као да смо на већ познатој територији. ... Шетамо се по вавилонској библиотеци и поздрављамо лукаво Борхесову сенку. И заиста, потпуно смо у вртлогу разуздане шалтине и опаке ерудиције, али мало по мало она нас води ка метафизичкој вртоглавици. И управо док покушавамо да се на то навикнемо, одједном смо пред заплетом кримића. *Хазарски речник*

¹⁷ Видети, на пример, Милорад Павић: „Il est nécessaire que nous rêvions (Неопходно је да маштамо)”, разговор водила Б. Боговац Ле Конт, *La Quinzaine Littéraire*, 1–15. април 1998.

¹⁸ Isabelle RUF: *Op. cit.*

¹⁹ Продаја *Хазарског речника* у Француској неоспорно потврђује медијски утицај на читаоце. Априла 1998, Павићев роман-лексикон је, заједно са *Нејодношљивом лакоћом постојања* Милана Кундере, једна од најтраженијих књига у француским књижарама. (Видети продајне листе објављене у *Франс-Соар*, 5. априла 1998, у априлском броју *Нувел Обсервајера* и у *Поану*, 26. априла 1998.)

је спирала сенки и еха, књига у којој писац просто ужива да подмеће ногу читаоцу како би га што боље разбудило. ... Читање почиње елегантном преваром ... а завршава у потпуној неравнотежи...²⁰

Та „потпуна неравнотежа” о којој говори Е. Пјеје, можда је и прејак израз, али се свакако може говорити о извесном недостатку сигурности код критике, што се види у и употреби необичне лексике у критичким коментарима. У недостатку адекватних интерпретативних кључева и прецизних термина, неки су опет покушали да покажу више маште у својим коментарима. Тако критичар Ж.-М. Монреми²¹ описује *Хазарски речник* као „метафизички и романескни puzzle”, Н. Занд²² га упоређује са скулптуром док Франсис Матис,²³ ништа мање инвентиван од својих колега, успоставља аналогију између Павићевог дела и „игре улога” где читалац сам интервенише на ток догађаја у приповедању. Ипак, од свих наведених критичара, Андре Клавел је, чини се, најинвентивнији. Попут каквог књижевног куvara, он својим читаоцима нуди савршен рецепт „коктела” који се зове *Хазарски речник*.²⁴

У жељи да приближе читаоцима ову енигматичну и за њих егзотичну књигу, критичари су настојали да јој пронађу еквиваленте у класичној и савременој књижевности. Како би се што боље расветлио књижевни подухват српског писца, евоцирани су многи писци и дела, који припадају различитим епохама и књижевним школама. Између осталих, Сервантес, Пико де ла Мирандола, Жил Верн, а од модерних аутора — Борхес, Еко, Толкин, Кено, Перек, Кортасар, Калвино, итд. Ипак, критичари су се позивали најчешће на писце-мистификаторе попут Ека и Борхеса. Тако Пол Корентен²⁵ и Патрик Моријес²⁶ пореде *Хазарски речник* са *Именом руже*. По мишљењу првог, оба романа су изграђена око „средњовековних тео-

²⁰ Evelyne PIEILLER: *Op. cit.*

²¹ J.-M. de MONTREMY: „Le Khazar et la nécessité (Хазар и потреба)”, *La Croix*, 12. април 1988.

²² Nicole ZAND: *Op. cit.*

²³ Francis MATTHYS: „Le Dictionnaire khazar”, *La Libre Belgique*, 31. мај 1988.

²⁴ Према наведеном критичару, овај фамозни „коктел” је мешавина у којој се могу наћи најразноврснији састојци: укрштене речи и игре школице, апокрифи и Рубикова коцка, „кабалистички списи, лутке марионете и улипска гимнастика...” (André Clavel: „Le livre à bricoler soi-même / Књига коју сами стварамо”) Очигледно, реч је о рецепту правог гурмана, али који ризикује да прикаже ову књигу као праву „грозмору”.

²⁵ Paul CORENTIN: „Apostrophes”, *Télérama*, 9. март 1988.

²⁶ Patrick MAURIES: „Pavic: les mots retrouvés (Пронађене речи)”, *L'Express*, 7. мај 1988.

лошких расправа”, које се код Павића одвијају на „византијски начин, у исто време суровији и подмуклији”. Други, пак, истиче два детаља из *Хазарског речника* који „неодољиво” подсећају на Еков бестселер: отровни примерак *Lexicona cosri* и мистификације створене око њега. Бруно Сесол²⁷ истиче, међутим, да је Милорад Павић пре свега европски наследник великог аргентинског мађионичара речи, Хорхеа Луиса Борхеса: и код једног и код другог писца наилазимо на особито комбиновање „субверзивних и суптилних игара са ерудицијом и метафизиком”. Наглашавајући да је реч не само о инвентивном делу, него и о књизи са иронијском димензијом, он такође указује на постојање пикарских елемената у *Хазарском речнику* које га приближавају делима попут *Хиљаду и једне ноћи* или *Дон Кихота*. И Едгар Решман²⁸ се позива на аргентинског писца и шпанског класика, али овој двојици придружује Конана Дојла. По свом „лабиринтском аспекту”, наводи он, ова Павићева књига која изазива вртоглавицу би се могла упоредити са неким Борхесовим делом, које би било „динамизовано пикарским враголијама једног Сервантеса” и „спретним интервенцијама једног Конана Дојла”. Андре Клавел,²⁹ међутим, има нешто другачије мишљење: лабиринтска структура *Хазарског речника* њега више подсећа на *Школице* Хулија Кортасара, роман у којем читалац може да се креће веома слободно. На сродност између ова два романа указује се и у чланку П. Моријеса који, уз то, успоставља паралелу између Павића и Ремона Кеноа, истичући нарочито лудичку страну *Речника*, једне „отворене, дисконтинуиране књиге”.³⁰

Наведимо још једно поређење које заслужује посебну пажњу: поређење између *Хазарског речника* и *Тринаесџоџ ѿлемена* Артура Кестлера. Евоцирајући у свом роману историју Хазара, Павић је наравно подсетио критику на наведену Кестлерову књигу, посвећену истој теми и објављену у Француској неколико година раније, оживљавајући при томе полемику коју је изазвало *Тринаесџо ѿлеме* у једном делу француске штампе. Неки часописи су тако искористили појаву *Речника* да би још једном оспорили Кестлерову тезу по којој „садашња јеврејска популација није хебрејског порекла, него потиче од кавкаских Хазара преобраћених у јудаизам”.³¹ У овој обновљеној полеми-

²⁷ Bruno CESSOLE: „L’énigme khazare (Хазарска енигма)”, *Le Point*, 2. април 1988.

²⁸ Edgar REICHMANN: „La saga des Khazars... (Сага о Хазарима)”, *L’Arche*, мај 1988.

²⁹ André CLAVEL: *Op. cit.*

³⁰ Patrick MAURIES: *Op. cit.*

³¹ Цитирала Никол ЗАНД: *Op. cit.*

ци, часопис *Carnets d'occultisme* се показао најрадикалнијим. Оптужујући Кестлера за дезинформацију, он је категорично оповргнуо хипотезу о преобраћењу Хазара у јудаизам, прецизирајући да је у ствари њихов краљ Булан тај кој се преобратио, и то не у „рабијски јудаизам, него у религију која потиче од Мојсија и која је искључиво везана за Тору и ритуале ... караизма”.³² А што се српског писца тиче, његове хипотезе овом приликом нису оспораване, напротив.

Ова листа поређења могла би бити још обимнија. На пример, нисмо споменули, између осталих, ни занимљиво мишљење критичара *Магазин лићерера*, који Павићев митски свет пореди са светом насликаним у роману *Цан* Андреја Платонова.³³ Но, већ наведени примери довољно указују на књижевни контекст у који Французи стављају роман Милорада Павића.

4. ЖАНРОВСКИ ИЗАЗОВ: „ОТВОРЕНО ДЕЛО” PAR EXCELLENCE

Шармирана и, чак, фасцинирана лудичким и мистификаторским духом српског писца, спремна да се упусти у смеле интерпретативне игре али и свесна ризика који у себи носи сувише слободан приступ овоме делу, француска критика ипак није пропустила да запази најважније књижевне квалитете *Хазарског речника*. „Овде је реч о доброј књижевности, а не о једноставном жонглирању”, упозорава, на пример, Ж.-М. Монреми.³⁴ Слично мишљење деле и критичари *Ексџерса* и *Монда*. „*Хазарски речник* није само дело које излази изван утабаних стаза”, прецизира Патрик Моријес, „то је веома добар роман”;³⁵ „роман у најбољем смислу те речи”, додаје са своје стране Никол Занд.³⁶ Представљајући Павића као аутора са вишеструким талентом, који у исто време поседује дар песника, хумористе, историчара и езотеричара, француски критичари су такође настојали да укажу на вишеструке књижевне квалитете његовог романа. Наравно, књига која има за циљ да обнови уметност приповедања и да измени традиционални начин читања, нудила им је и сама више интерпретативних могућности. И више тема за разматрање, као што су, на пример, про-

³² Анонимни аутор: „*Le Dictionnaire Khazar de Milorad Pavic (Хазарски речник Милорада Павића)*”, *Carnets d'occultisme*, април 1988.

³³ Evelyne PIEILLER: *Op. cit.*

³⁴ J.-M. de MONTREMY: *Op. cit.*

³⁵ Patrick MAURIES: *Op. cit.*

³⁶ Nicole ZAND: *Op. cit.*

блеми форме и нарације, питања стила и имагинације, различита метафоричка значења романа, итд.

Анализирајући лудичку страну овог дела, и настојећи да открију шта се у ствари крије иза ауторових смелих и провокативних експеримената, неки од критичара су приметили да необични прозни поступци и формална решења којима се служи српски писац, као и његове необуздане мистификаторске игре, имају чист естетски циљ. По њиховом мишљењу, екстравагантна форма *Хазарског речника* представља најпре изазов за роман као жанр. Поигравајући се традиционалном формом и класичном структуром романа са циљем да га потпуно разори,³⁷ Павић у суштини показује неисцрпне могућности овог наративног жанра, увек спремног на нове метаморфозе. Да би оснажили ову тезу, критичари се позивају на самог писца који је у једном интервјуу објаснио: „Оно што покушавам да урадим јесте да уништим роман и класичну реченицу да бих ишао још даље. Роман није у кризи, али реализам јесте.”³⁸ Оспоравајући традиционалну улогу писца, његов апсолутни ауторитет аутора, Павић заправо нуди, кроз отворену структуру свога дела, нову улогу читаоцу — улогу *ко-аутора*. Јер, истичу критичари, читалац је тај који, сходно одабраном модалитету читања, даје финалну форму *Хазарском речнику*, форму која може бити различита од оне коју предлаже аутор. Ова идеја — залагање за сасвим нову, активну улогу читаоца — могла би, чини се, да се доведе у везу са теоријама Умберта Ека изложеним у његовом *Ошвореном делу*. Истина, Павић је свакако радикалнији у својим захтевима, али се његов *Речник* може интерпретирати и као *ошворено дело* *par excellence*. Француска критика која је, као што је већ примећено, правила паралеле између ова два аутора није, међутим, посветила пажњу овоме питању.

Једна друга Павићева оригинална идеја — објављивање две различите верзије романа (женске и мушке) — била је такође предмет анализа. Свесни да у *Речнику* ништа није случајно, да необична формална решења често крију кодиране поруке, критичари су и ову пишчеву иновацију схватили не као пуки куриозитет који има за циљ да изазове знатижељу код читаоца, него као функционални и дубоко симболички поступак. На пример, да би објаснио ову Павићеву идеју, која добро изражава и његов необуздани лудички дух и семантичко богатство његових метафора, критичар листа *Рейубликен Лорен*³⁹ се

³⁷ Henri-Charles DAHLEM (Анри-Шарл ДАЛЕМ): *Op. cit.*

³⁸ Milorad PAVIC: „Il est nécessaire que nous revions (Неопходно је да маштамо)”, *La Quinzaine Littéraire*, 1—15. април 1998.

³⁹ С. F.: „Les grands travaux (Велики радови)”, *Le Republicain Lorrain*, 18. март 1988.

позива на лик Адама Кадмона, човека-звезде, чија је фигура приказана на насловној страни књиге. Реч је о удвојеном бићу које, према овоме критичару, обједињује „две компоненте људског бића”, његову женску и његову мушку страну, односно о „првобитном и асексуалном човеку”, створеном према библијском лику Адама, пре зачетка Еве, како примећује Едгар Решман.⁴⁰ Другим речима, посредством једне, на први поглед бизарне и провокативне идеје, писац нам заправо симболично сугерише једну „уједињујућу” визију света.

5. ГЛОБАЛНА МЕТАФОРА ИЛИ „ПАРАБОЛА О СУДБИНИ СРПСКОГ НАРОДА”?

Понесени унутрашњом снагом *Хазарског речника*, фикцијом великих размера у којој се преплићу ерудиција, фантастика и магија, импресионирани изобиљем оригиналних ликова, чудноватих и чудесних прича, и неочекиваних метафора, француски критичари нису, наравно, могли остати индиферентни ни према Павићевој моћној и непредвидивој стваралачкој машти. Тако, на пример, Ерик Дешо⁴¹ квалификује овај роман као својеврсну „вежбу метафизичке имагинације” од које застаје дах, док Симон Ги,⁴² импресиониран као и његов колега, симболично додељује „палму за имагинацију” писцу *Хазарског речника*, роману који, по његовом мишљењу, наговештава ново доба у савременој књижевности. Да би показао природу Павићеве маште, као и њене поетске и надреалистичке ефекте, Андре Клавел иде још даље: он саставља прави мали каталог ликова и предмета из романа, достојних најбољих надреалиста.⁴³

Други критичари, пак, били су посебно импресионирани снагом пишчевог језика, као и богатством и суптилном префињеношћу његовог стила. „Он пише као што Цигани свирају виолину, са природним заносом”, одушевљено примећује Жорж Валтер.⁴⁴ Ни Мишел Кафије није ништа мање фасциниран поетским и ониричким „писмом” *Речника*. „Јукстапозиција ре-

⁴⁰ Edgar REICHMANN: *Op. cit.*

⁴¹ Eric DESCHODT: „Le voyage au bout de la nuit (Путовање на крај ноћи)”, *Valeurs actuelles*, 5. април 1988.

⁴² Simon GUYE: „Le livre dont on parle (Књига о којој се прича)”, *La vie protestante*, 22. април 1988.

⁴³ У овај бизарни инвентар Клавел је уврстио између осталог: „Јеврејина са ноктима од стакла, сирену која на свакој руци има по два палца, српског писара с једном ноздрвом, анатолског музичара који прави лауте од корњачиних љуштуре, војводу који је кадар да уз помоћ обичне остригине љуштуре огули кожу свом живом непријатељу...” (A. CLAVEL: *Op. cit.*)

⁴⁴ Georges WALTER: *Op. cit.*

чи”, пише он, изазива „непрестано усхићење праћено утолико више знатижељом и задовољством што се после сваког прочитаног реда питамо да ли у потпуности осећамо сву срж текста, његову брилијантност, хумор, реалност, његове сенке.”⁴⁵ Тајна ове разуздане имагинације и особеног стила, по Алену Боскеу,⁴⁶ крије се делом у књижевном наслеђу које је могло послужити писцу као један од извора инспирације, наслеђу руског Оријента и барока централне Европе. Ипак, прецизира овај познати француски песник и критичар, снага Павићеве уметности почива пре свега у његовом „мистификаторском таленту” који је највише допринео да реконструкција историје једног несталог народа буде толико оригинална. Ураво по томе таленту, додаје Боске, писац *Хазарског речника* се и разликује од, на пример, једног Мишлеа „и његове латинске лежерности” или од једног Теодора Момсена „и његове тешке германске савести”.

Поетски ефекти Павићевог стила наглашени су такође обиљем метафора које дословно преплављују текст у разним реторичким формама. Према мишљењу Лорана Ковача,⁴⁷ оне чак више од поступака мистификације доприносе мистериозности нарације *Хазарског речника*. Уосталом, примећују неки критичари, цела књига би се могла интерпретирати као једна глобална метафора. О чему је заправо реч? Узевши за тему судбину једног малог народа који је нестао у историјској бури не остављајући видљивих трагова, Павић нам упућује кодирану поруку која је у исто време и упозорење. Трагична судбина Хазара метафорично представља судбину свих малих народа који су се задесили, или ће се тек наћи, под унакрсном ватром доминантних религија и идеологија, а да при томе нису у могућности ни да се одупру ни да одбране свој национални и културни идентитет. Пишући о Хазарима, аутор се вероватно инспирисао, сугеришу даље ови критичари, трагичним историјским искуством сопственог народа који се налази на раскршћу утицаја различитих цивилизација и на линији судара светава који су у сталној колизији. Наведимо, с тим у вези, нарочито мишљење историчара српског порекла, Б.-И. Бојовића, који је у *Речнику* видео параболу о судбини српског народа, занзивајући своју тезу на историјским чињеницама и на интер-

⁴⁵ Michel CAFFIER: „Khazar, vous avez dit Khazar (Хазар, рекли сте Хазар? Како је то чудно...)”, *L’Est républicain*, 17. март 1988.

⁴⁶ Alain BOSQUET: „Milorad Pavic: L’empire évanoui (Ишчезло царство)”, *Le Figaro*, 5. април 1988.

⁴⁷ „Milorad Pavic: Le Dictionnaire Khazar”, *La Nouvelle revue Française*, јул-август, 226—227.

претацијама Павићеве књиге у иностранству, посебно у америчким часописима.⁴⁸ Чак и ако писац није нужно мислио на сопствени народ, закључује овај историчар, он је у своме роману створио „снажну параболу о ономе што је не само историјска субина српског народа, него још више о ономе што би могао да буде њен исход који се управо данас испуњава”.⁴⁹

Што се тиче самог писца, он се није експлицитно изјашњавао, у француској штампи и периодици, о хипотетичкој аналогiji између Срба и Хазара. Истина, потврдио је у једном интервјуу да је његов роман „огледало различитости света” у ком је и сам одгајан,⁵⁰ али је при томе одлучно бранио универзалност значења и идеја *Хазарског речника* који не може да се редукује на просту параболу. Могли бисмо овде додати да је управо та универзалност оно што чини разлику између једног просечног и једног ремек-дела.

6. ПРОМЕНА „ПРИЗМЕ ЧИТАЊА”

Ентузијазам са којим је у Француској дочекан *Хазарски речник* био је, наравно, јак подстицај за објављивање и других дела Милорада Павића. Охрабрена великим успехом интригантног „романа-лексикона”, издавачка кућа Белфон је, у неколико наредних година, објавила преводе још пет књига истог писца. Још увек под снажним утиском који је на њу оставио „ђаволски речник”, критика је, додуше са мање егзалтираности али са нескривеном радозналости и симпатијама, дочека-

⁴⁸ Поред осталих мишљења на ову тему, он је такође цитирао и два следећа која су можда и најексплицитнија. Прво је објављено у Вашингтонском месечном часопису *The World*, 1. новембра 1988. „У зеленој књизи... Павић се у потпуности приближава”, констатује амерички критичар, „идентификацији актуелног положаја Срба у Југославији са положајем Хазара.” Други часопис, *Philadelphia inquirer* (децембар 1988), иде још даље у развијању истог поређења. Његов критичар пише: „Као Срби ... у Југославији, и Хазари трпе дискриминацију као већински живаљ у њиховој земљи! Уз подршку извана, националне мањине добијају на политичкој снази у извесним деловима хазарске државе, редукујући тако локалну хазарску популацију, као што мањинско албанско становништво и остале етничке групе врше дискриминацију над Србима који живе у тим областима. Та неправда — на коју, кроз јасну алузију, указује Павић својим југословенским читаоцима — и доводи до нестанка Хазара...” (В.-Ј. ВОЈОВИЋ: „*Le Dictionnaire Khazar une parabole du destin serbe / Хазарски речник, параболо о судбини српског народа*”, *Balkan*, јан.-феб.-март 1990, 68, 70.)

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Odile le ВІНАН (Одил ле ВІАН): „Milorad Pavic, un universitaire yougoslave, crée l'événement avec *Le Dictionnaire Khazar* (Књижевни догађај — *Хазарски речник* Милорада Павића, југословенског универзитетског професора)”, *Le Républicain Lorrain*, 20. март 1988.

ла *Предео сликан чајем* (1990),⁵¹ *Руског хрића* (1991)⁵² и *Унутрашњу ситрану ветра* (1992).⁵³ Две наредне Павићеве књиге, збирке прича *Гвоздена завеса* и *Коњи Светиог Марка*⁵⁴ наишле су, међутим, на врло скроман одјек, наговештавајући промену става француске критике према византијском „мајстору акробација”,⁵⁵ промену коју ће потврдити, нешто касније, и сасвим скромно интересовање за *Шешир од рибље коже* (1997)⁵⁶ и за *Последњу љубав у Цариграду* (2000)⁵⁷ чије је штампање Белфон препустио другим издавачима.

Један од разлога за овај негативни обрт свакако треба тражити у радикалној промени контекста у којем се, у последњој деценији XX века, одвијала рецепција српске књижевности у Француској. Наиме, са избијањем грађанског рата у бившој Југославији који ће имати неочекивано снажан одјек у париским медијима, промениће се, у знатној мери, и „призма читања” српских писаца. Настојећи да и сама допринесе бољем разумевању драме на Балкану, али немоћна да се одупре погубном утицају медија и њиховој манихејској интерпретацији ове у суштини веома комплексне и трагичне драме, француска критика ће и сама упасти у замке манихеизма ослањајући се све чешће, у интерпретацији књига преведених са српског, на критерије повезане више са дневном политиком него са естетиком.

Ова промена „призме читања” која ће, поред осталог, имати за последицу и несмотрено идеолошко *учишћавање* значења, одразила се такође и на рецепцију Павићевих дела у Француској током деведесетих година. Конкретно, већ од 1992. године — у време када почиње оркестрирана медијска хајка на тзв. „великосрпски национализам” — поједини критичари се отворено дистанцирају од аутора *Хазарског речника* пришивајући му етикету „српског националисте”.⁵⁸ Та етикета ће, попут

⁵¹ *Paysage peint avec du thé*, превела Марија Бежановска.

⁵² *Le Lévrier russe*, превели Харита и Франсис Вибрандс (Wybrands).

⁵³ *L'Envers du vent*, превела Марија Бежановска.

⁵⁴ *Le Rideau de fer* и *Les Chevaux de Saint-Marc*. Обе књиге је превео Жан Деска (Jean Descat).

⁵⁵ Овај израз је употребила Никол Казанова у своме чланку посвећеном роману *Унутрашња ситрана ветра*: Nicole CASANOVA: „Les fêtes barbares de Milorad Pavić (Варварска славља Милорада Павића)”, *La Quinzaine littéraire*, бр. 618, 16. фебруар 1993, 2.

⁵⁶ *Le chapeau en peau de poisson: une histoire d'amour*, превели Гојко Лукић и Габриел Иакули, Monaco, Ed. du Rocher.

⁵⁷ *Dernier amour à Constantinople*, превео Жан Деска, Paris, Noir sur Blanc.

⁵⁸ Наведимо, илустрације ради, само „сведочење” Жан-Батист Аранга који открива да је био „изненађен”, приликом свог првог сусрета са писцем, „његовим жестоком српским национализмом”! (J.-B. HARANG: „L'envers vaut l'endroit / Наличје вреди колико и лице”, *Libération*, 8. октобар 1992.)

какве тамне сенке, пратити годинама књиге овога писца што ће изазвати оштру реакцију Алена Боскеа, једног од најпостојанијих и најлуциднијих Павићевих критичара, који се осетио обавезним да стане у његову одбрану.⁵⁹ Критикујући жестоко хипокризију лажних хуманиста који са неповерењем гледају на „све оно што долази из Србије”, Боске је затражио да се престане са етикетирањем и нагласио да је реч о „једном од четири најистакнутија и најоригиналнија европска писца”, о аутору који „је одабрао књижевност имагинарног” а не „непосредни ангажман кратког даха” — разлог због којег, закључује он, Милорад Павић заслужује да буде респектован и слављен.

Аргументована интервенција Алена Боскеа није, међутим, дала жељене резултате. Доказ за то је и есеј Жакоба Рогозинског који — као илустрација читања заснованог на екстраполирању и на тенденциозном *учишвавању* значења — заслужује посебну пажњу.⁶⁰ Филозоф по вокацији и професор универзитета у Паризу, овај учени Павићев читалац ће себи ставити у задатак да, кроз наоко софистицирану и аргументовану анализу метафоричне и алегоријске димензије *Речника*, докаже како је писац заправо — ни мање ни више — „издао” сопствено дело! Погледајмо укратко основне премисе његове инвентивне и оригиналне интерпретације.

По мишљењу Рогозинског, *Хазарски речник*, „књига достојна дивљења”, може да се тумачи као „последњи југословенски роман, гест носталгије за земљом која је данас уништена”. Ову своју тврдњу он поткрепљује чињеницом по којој је „легендарно краљевство Хазара” заправо метафора за „плуралну Југославију пре подела и рата”. Чак и дисперзивна, мозаичка форма књиге, форма „фиктивне Енциклопедије” која „меша епохе, жанрове и стилове”, подсећа на „југословенску утопију”. С друге стране, наставља филозоф, овакво тумачење оснажује централна идеја романа која се наслућује иза комплексне структуре, идеја — или можда „фантазма” писца — о јединству света које брише све поделе и разлике. Ту идеју, прецизира Рогозински, Павић је развио кроз езотеријско учење о Адаму Руханију, конкретно кроз симболички покушај да се реконституише његово тело у јединствену целину. У томе гесту „било је могуће видети”, запажа филозоф, „носталгичну

⁵⁹ А. BOSQUET: „Milorad Pavić, de Serbie et de partout / Милорад Павић од Србије и одсвакуд”. *Le Quotidien de Paris*, 16. јуни 1994.

⁶⁰ Jacob ROGOZINSKI: „La fin de l'unité yougoslave et la littérature: à propos du *Dictionnaire Khazar* de Milorad Pavić / Крај југословенског јединства и књижевност: поводом *Хазарског речника* Милорада Павића”, *Esprit*, мај 1999, 53–60.

алегорију о југословенском сну”, о утопијском пројекту једне „наднационалне Федерације”, с обзиром да реконституисано, целокупно Адамово тело симболично изражава „целокуно човечанство које се уздиже изнад свих националних, религиозних и лингвистичких подела.”

Ту снажну хуманистичку и етичку поруку *Речника*, Павић је, међутим, по тврђењу Рогозинског, изневерио и „издао”. Како? Својим политичким ангажманом на страни „апостола ’етничког чишћења’”, својом „подршком ’чистачима’ Приједора или Сребренице”! Таквим нечасним ангажманом који подсећа, тврди још филозоф, на издају једног Селина и једног Хајдегера Павић ће извршити „реинтерпретацију своје књиге поистовећујући накнадно Краљевство Хазара са Великом Србијом”! У таквој „накнадној реинтерпретацији”, ни реконституисано Адамово тело више не симболизује оно на шта је претходно упућивало: оно постаје алегорија за један једини народ — подразумева се, наравно, српски — који ће, објашњава Рогозински, у име „апсолутног јединства Великог Тела”, настојати да „очисти” и да „искључи” све што се од њега разликује.

Ова смела и надасве оригинална интерпретација више говори, заправо, о самом интерпретатору него о *Хазарском речнику* и његовом аутору. Нарочито ако се има у виду такође оригинална тврдња, изречена у форми финалног закључка, по којој је, у ствари, пишчева „негација, издаја сопственог дела била уписана у самом делу”, односно произашла из њега самог! Наиме, у светлу ове последње тврдње јасније се сагледавају и стварне намере Жакоба Рогозинског: покушај да се политичким инсинуацијама дискредитује не само писац него и његово дело. Оно исто за које је рекао да заслужује „дивљење”! Није при томе без значаја ни чињеница да је овај хуманиста и филозоф објавио овај свој есеј у мају 1999. године, у време агресије НАТО-а на Србију, у време када је, да употребимо Боскеов израз, сумња „у све што долази из Србије” прерастала, у појединим француским медијима, у отворену анти-српску хистерију. Није ли то, можда, био његов скромни прилог подршке хуманитарној операцији „Милосрдног анђела”?!

*

Ако је неоспорно да је промена „призме читања” Павићевих дела — промена праћена, као што смо видели, покушајима моралне дискредитације писца — знатно утицала на њихову потоњу рецепцију у Француској, неоспорно је такође да ова чињеница никако не може да баци у засенак иницијални по-

зитивни шок и манифестације нескривеног ентузијазма који су пропратили објављивање француског превода *Хазарског речника*. Истина, спонтаност са којом је критика, у то време још неоптерећена идеолошко-политичким предрасудама, приступила читању овога романа — спонтаност која је каткад водила у фасцинацију склону да критичку интерпретацију претвори у мистификацију — није увек била и најбољи савезник у читању овога необичног „континента речи”. Али, *сионистиано* читање које карактерише прву фазу рецепције овог Павићевог романа — читање коме се, дакле, може приговорити извесна лежерност, недостатак аналитичке дубине и губитак критичке дистанце, али које је истовремено израз неспутане интерпретативне слободе — свакако је ближе *истини* дела од потоњег *читања са њредумишљајем*, од тенденциозног *учишћавања*.

Наравно, остаје да се види каква ће бити даља еволуција рецепције *Хазарског речника* у Француској, земљи која је, ипак, показала да има довољно визионарског сензибилитета препознајући у њему „прву књигу XXI века”. Надајмо се да ће у будућности, у временима када коначно успе да се ослободи идеолошко-политичких предрасуда, француска критика моћи да искористи све потенцијале свога критичког и аналитичког картезијанског духа како би боље разумела византијског „мајстора акробација” и најзад пронашла релевантне одговоре на питања која покреће његов енигматични „ђаволски речник”.

II

1. НОВА ПОЉА ИСТРАЖИВАЊА

Након великог медијског успеха *Хазарског речника*, једно је постало очигледно. Наиме, будућност која обећава морала је у Француској подједнако бити резервисана и за остала Павићева дела. У сваком случају, било је то убеђење његовог издавача, који је наредних година објавио још пет књига истог аутора, од којих два романа и три збирке приповедака и то следећим хронолошким редоследом: *Предео сликан чајем* (1990), *Руски хриј* (1991), *Унушрашња сирана ветра* (1992), *Гвоздена завеса* (1994), *Коњи Светио Марка* (1995). Будућност која обећава? Ако се позовемо на пријем његових збирки приповедака у Француској, а нарочито на две последње, могло би се више рећи да Павићу будућност није била наклоњена, у сваком случају не толико колико се могло очекивати након срчаног удара *Хазарског речника*.

Када је реч о два романа, *Предео сликан чајем*⁶¹ и *Унутрашња сџрана вејра*,⁶² они су, нарочито први изазвали више критичког интереса, иако тај интерес није био подједнако важан као онај резервисан за мајсторско Павићево дело. Још увек под јаким читалачким утисцима „ђаволског речника”, критичари су изашли у сусрет овим романима, пре свега да би сазнали у ком правцу се одвија развој овог мајстора мистификација и романескних необичних форми. И нису се разочарали. На тај начин имали су прилику да провере да *Речник* није производ чистог случаја и да је заиста реч о писцу неисцрпне имагинације, увек способном да пронађе нова решења и да измисли нове поступке, а да при том не падне у замке понављања. Заправо, Павићеви нови романи представљају, сваки на свој начин и у различитим формама, нове реализације већ изражене идеје кроз форму *Хазарског речника*: идеју о „отвореном делу”. Тако је писац отварајући нова поља романескног истраживања још једном показао да је различитим поступцима још увек могуће превазићи границе жанра наметнутог класичним романом.

У *Пределу сликаном чајем*, писац се бави савременим проблемом: проблематиком тражења идентитета његове генерације, „једне изгубљене генерације”, како и сам каже. Разуме се, његова историја је врло комплексна, сразмерна неухватљивој Павићевој машти. То је прича, или више лавиринт прича, који говори о авантурама београдског архитекте, Атанаса Свилара алијас Разина, лика ништа мање необичног од оних настањених у *Хазарском речнику*. Одбачен у свом родном граду, Атанас, спреман да промени свој живот, одлази на Атос. Тамо инициран доктрином монаха и идиоритмичким животом, схвата да уколико жели да успе мора да промени име, земљу, језик..., укратко, да постане неко други. Славу коју ће после упознати у Америци, под другим именом, јесте управо плод тог промењеног идентитета. Али иако оригинална, ипак није само прича та која највише изненађује у *Пределу сликаном чајем*. Више је то поставка необичне и провокативне форме, која је подједнако збуњујућа као и она у *Речнику*. Прецизније, роман се појављује у форми „укрштених речи”, базиран на принципу и духу уметности укрштенице, тражећи активну улогу читаоца. Другим речима, као „отворено дело” пар екселанс, *Предео сликан чајем* нуди се вишеструко, остављајући заправо самом читаоцу слободу да приступи књизи према свом лич-

⁶¹ Превели Харита и Франсис Вибрандс (Harita et Fransis Wybrands), Белфон 1990.

⁶² Са српског превела Мадлена Стеванов, Белфон 1992.

ном нахођењу. Када је реч о писцу, он нуди „хоризонтално” читање (за оне који више воле интригу, спремне да „се све до смрти препусте најкраћем путу и без опстанка), и „вертикално” (упућено онима који воле да ризикују „да иду против тока времена”), које омогућава да се открију профили јунака.

Међутим, ако и изгледа да је Павићев лудички дух достигао свој врхунац у *Пределу сликаном чајем*, овај роман ипак није исцрпео све новаторске идеје аутора. Неоповргљиви доказ томе је роман *Унуџрашња сџрана веџра* изграђен у сасвим другачијој форми, али исто тако фантастичној и изненађујућој. Као почетну тачку, писац је овога пута изабрао античку легенду која опева трагичну љубав између љубавника, Хере и Леандра, раздвојених обалама Хелеспонта. Међутим, свака сличност од самог почетка престаје, јер су Павићеве јунаке раздвојени, не просторно већ временски! Леандар се у XVII веку бори против турских освајача градећи цркве на Балкану, док Хера, београдски студент хемије, живи у нашем времену. Ова наизглед немогућа љубав, биће ипак остварена захваљујући пишчевој разуданој машти, и наравно, захваљујући форми књиге која се представља као дупли роман, или као врста романа-пешчаника. Уколико би се послужили ауторовом метафором, овде се ради о „кући са два улаза и једним излазом на средини”. Другим речима, ова књига је сачињена од два обрнуто распоређена дела, са два почетка и једним крајем: када једном прочитамо половину књиге, морамо је обрнути и наставити са читањем, баш као што окрећемо пешчаник.

2. ОПОМЕНА КРИТИЧАРИМА: „ЈА САМ ВИЗАНТИЈАЦ!”

Погледајмо сада изблиза како се француска критика извукла из Павићевих лавирината. Позабавимо се најпре пријемом *Предела сликаног чајем*. Чињеница да је то први Павићев роман представљен у Француској након муњевитог успеха *Хазарског речника*, засигурно је имала извесног утицаја на понашање критике. Знајући већ унапред који жанр литературе могу да очекују, изгледа да су се овај пут критичари боље припремили за суочавање са непредвидивим играма писца-мистификатора. Иако поново изненађени нарочито необичном формом *Предела сликаног чајем*, можемо констатовати да су се у њиховим интерпретацијама и критичким проценама показали обазривим. Све време поздрављајући овај нови подвиг српског романописца, такође су ублажили своје говоре, мада се и даље у њиховим коментарима могу пронаћи усхићене реакције као

нпр. у Монду: / То је / „луд, луд, луд роман који динамитом руши ситуацију и ликове”.⁶³

Сама необична грађа *Предела* привукла је пажњу критичара. Али они су се подједнако заинтересовали и за друге особениости књиге, покушавајући да обухвате главне црте Павићеве поетике. Тако Лоран Лемир наглашава да је ова књига, ту где аутор наставља „са традицијом књиге — приче у причи”, пре свега производ лудичког духа.⁶⁴ „Постоји једно аутентично лудичко задовољство у овој књижевној и бизарној кухињи”, које се надасве манифестује у пракси уметности својственој Павићу. То је „уметност фуге и дигресије” која меша „трагове барока” и „усклађену ерудицију” и која своје књиге чини потпуно несврстивим. Заиста, закључује Лемир, ова књига у коју улазимо као што се улази у пећину Али-Бабе, изгледа као једна врста *Хилјаду и једне ноћи* „на српски начин, узвишенији за неколико мистично-надреалистичких фарси”. Лоран Ковач такође наглашава лудичку страну Павићеве маште, која без много бриге за правила романескног жанра, збуњује читаоца умножавајући уласке, парадоксе, метафоре... Писац се забавља. Међутим, додаје он, ова књига која је заправо „славље духа и смисла”, на самом крају приказа завршава метафизиком, доводећи у сумњу логику, конформизам, теорију књижевности.⁶⁵

Жан Палестел посматра *Предео* из једног другог угла. За њега постоји једна логика која писца води у његове невероватне и незамисливе авантуре. То је логика сна. Према критичару, Павићеве приче су заправо снови, а „на месту снова, питања о замишљеном и истинитом су погрешна, изостала, незамислива, искључена очигледношћу сањаног света”.⁶⁶ Што се Одил Л’Биан тиче, она истиче песничку страну књиге где се „имагинарно придружује огромној култури, дубинском размишљању”.⁶⁷ Оно што код Павића импресионира није само оригиналност у форми његовог романа, то је такође, прецизира она, лепота његовог глагола и његовог „ониричног стила” којима се придружују „магија приповедача и смисао откривене мистерије”. Овај стил и магија од *Предела* чине песничко дело „изванредног богатства и необичне поезије”.

⁶³ Nicole ZAND (Никол ЗАН): „Des remords pour l’été (Грижа савести због лета)”, *Le Monde*, 27. јули 1990.

⁶⁴ Laurent LEMIRE (Лорен ЛЕМИР): „La potion romanesque de Milorad Pavic (Романескни напиток Милорада Павића)”, *La Croix*, 5. март 1990.

⁶⁵ Laurent KOVACS (Лоран КОВАЧ): „Milorad Pavic: *Paysage peint avec du thé*”, *La Nouvelle revue Française*, бр. 452, септембар 1990, 102—103.

⁶⁶ J. PALESTEL (Ж. ПАЛЕСТЕЛ): Наведено дело.

⁶⁷ Odile le BIHAN (Одил Л’БИАН): „Milorad Pavic, une nouvelle „Bouche d’or” (Милорад Павић Нова „Златна уста)”, 11. март 1990.

Констатујући да је *Предео сликан чајем* врло необична књига, књига „богата лудим елукубрацијама”, уколико би искористили израз Алена Боскеа,⁶⁸ и да због тога ризикује да наиђе на неразумевање изгубљене публике, већина критичара је подједнако приступила већ примењеном поступку како би *Хазарски речник* учинила блиским. Прецизније, упоређујући га са неким познатим писцима у Француској, они су настојали да пронађу Павићу једнаке. У ствари, ако пажљивије погледамо, схватићемо да су се критичари у великој мери позвали на већ евоциране ауторе поводом *Речника*. Умберто Еко је поново највише цитиран. Критичари су овај пут имали додатни разлог: други Еков роман, *Фукоово клајно* изашао је у исто време кад и *Предео*. Затим, Павић је био поређен са извесним латино-америчким писцима, популарним у Француској, као и са француским ауторима који припадају Улипу, нарочито Рејмон Кено. Тако нпр. наглашавајући да Павићев роман није „толико нов за који се сматра”, Марија Спангаро подсећа да је већ Хулио Кортасар користио „начин сличног функционисања” за свој роман *Школице*.⁶⁹ Критичар *Тем Либра* тврди да је *Предео* заправо „интелектуално замишљен” попут *Приче на Ваџ начин* Р. Кеноа: у овој причи, прецизира он, читалац исто тако може да „изгради сам ток радње по принципу укрштених речи”.⁷⁰ За критичара *Поана*, ова књига се прецизније уврштава између улипијских игара и Борхеса.⁷¹ Најзад, цитирајмо мишљење Алена Боскеа који још више проширује контекст у који можемо сместити *Предео*. По њему је тачно да роман има борхесовских трагова, али, додаје он, овде подједнако проналазимо и одјеке „експлозивних дадаистичких лудорија” тако да неки елементи подсећају на експресионисте западне Европе.⁷²

Очигледно је да су се у њиховим поређењима — у оним установљеним поводом *Предела* као и у раније извршеним поређењима поводом *Речника* — критичари пре свега позвали на писце који припадају западној културној сфери, или на ауторе који су, на овај или онај начин, за њу везани. Тако су заборавили или једноставно занемарили чињеницу да би Павића логичније било сместити у најприроднији контекст: онај који је одређен српском књижевношћу, и у ширем смислу, онај који је наслеђен од византијске културе и цивилизације. С друге

⁶⁸ „Une fête de l’imagination (Празник маште)”, *Le Figaro*, 19. фебруар 1990.

⁶⁹ Maria SPANGARO: „Milorad Pavic: étrange labyrinthe”, *Le Quotidien de Paris*, 18. април 1990.

⁷⁰ Анонимни аутор: „Paysage peint avec du thé”, *Temps libre*, 1990.

⁷¹ М. С.: *Paysage peint avec du thé*, *Le Point*, 10. мај 1990.

⁷² А. BOSQUET (А. BOSKE): „Une fête de l’imagination”.

стране, јасно се види да су избегли мишљење самог писца који се такође више пута изјаснио поводом ове теме. Цитирајмо овде само нека од његових размишљања објављених у *Републик лорану*.⁷³ Изазван помало чињеницом да је стављен у сенку Умберта Ека, Павић је најпре разјаснио односе са италијанским писцем, пре него што је евоцирао прави извор својих дела. Не поричући „духовно сродство” које га везује за Ека, наглашава да су њихове књижевне стратегије различите и да, штавише, постоји „разлика у величини” коју не можемо занемарити приликом упоређивања њихових књига: „Ја сам Византијац, док је Умберто Еко прави човек са Запада”. Признајући потом Светог Јована Хризостома и великог Базила за своје оце, као и српске ауторе средњег века и барока, Павић је закључио: „Мој стил је рођен из реторичке традиције, из усмене народне традиције, веома постојане у мојој земљи. Реторичку традицију Византија наслеђује од античке Грчке, а после се надовезује на српску књижевност средњег века, нарочито на барокну.”

И да би завршили са *Пределом сликаним чајем*, напоменимо на крају мишљење које се разликује од свих осталих по свом јако оштром критичком суду. Реч је о чланку Андреа Клавела, критичара који међутим није сакрио своје одушевљење *Хазарским речником*.⁷⁴ Зачуђен лудичком грађом *Предела*, запрепашћен његовом скицом, која по њему, иде „ван граница толерантног”, овај сметени критичар је отворено манифестовао своју збуњеност. Наглашавајући да „књижевност треба да буде игра”, а не „да нам задаје главобољу”, Клавел је квалификовао овај роман као „убиствен” и „особито кинески”. То је књига која „би требала да нам буде уручена са кутијом аспирина”, каже иронично, да би после закључио: „Промашени сусрет Умберта Ека и Улипа. Вероватно ће овај српско-хрватски криптограм остати књижевни куриозитет, али исто тако и нем попут старе Сфинге. Што је превише, превише је!”

3. „МАЈСТОП АКРОБАЦИЈА”

Негативна реговања Андреа Клавела, иако изузетак, била су ипак важан знак: први видљиви знак замора критике која почиње да губи стрпљење пред неухватљивим писцем, који је

⁷³ Odile le BIHAN (Одил Л’ Биан): „Milorad Pavic, une nouvelle „Bouche d’or” (Милорад Павић Нова „Златна уста””, 11. март 1990.

⁷⁴ André CLAVEL (Андре КЛАВЕЛ): „Quésaquó? (А шта је сад па то?)”, *L’Événement du jeudi*, први фебруар 1990.

увек у потрази за новим пистама ван утртих стаза. Уосталом, то је разлог који објашњава зашто, две године после, *Унутрашња стирана ветра*, Павићев трећи роман, није проузроковао толико интересовања, упркос чињеници да он такође представља оригинално истраживање и то не само у домену форме. Међутим ако је и тачно да реакције поводом појављивања овог романа нису биле толико моћне као раније, опет су најрадо-зналији искористили ову нову прилику да сазнају нешто више о пишевом развоју као и о функционисању његовог имагинарног света. Наглашавајући да овај роман још једном показује да је његов аутор „неисцрпни проналазач” ситуација и форми, Катрин Арган истиче особиту технику којом се Павић служио.⁷⁵ Ова техника се састоји од писања „на самој ивици ствари” прецизира она, чинећи од маште да дела тамо где је разум немоћан: „тамо где сигурност у себи носи контрадикторност, тамо где жена пева другачије од мушкарца, где историја меша датуме”. „Заправо”, констатује критичарка, „захваљујући овој техници, као и његовом укусу за неизвесно, аутор *Унутрашње стиране ветра* успева да учини оно што га чини различитим од осталих: ’да поезијом напише прозу’.”

За Алена Боскеа овај роман је нови доказ да неуклопиви писац још увек није исцрпео сав свој стваралачки трезор.⁷⁶ Управо супротно, то је књига која на нови начин и кроз „неуобичајену форму” обогаћује Павићев имагинарни свет, потврђујући главне карактеристике његове поетике: доведени су у питање романескни жанр, појам простора, времена и реалности. Морал, филозофија, наука, са новог становишта, такође су доведени у сумњу. Али оно што највише карактерише роман, прецизира Боске, јесте посебан однос између апсурда и имагинације. Такође констатује: „Мало је писаца европског ранга који попут Исмаила Кадареа или Петера Естерхазија, умеју да споје тако успешно имагинарно и апсурдно, као српски романсијер.” Међутим, ако би и морали избрати између имагинарног и апсурдног, могло би се рећи да „у овом бурном и необичном делу, имагинација односи лепу победу над апсурдом”.

Међу осталим написаним чланцима поводом појављивања *Унутрашње стиране ветра*, најинтересантнији нам се чини чланак Никол Казанове.⁷⁷ По њој је грађа овог романа, ако га

⁷⁵ Catherine ARGAND (Катрин АРГАН): (Милорад Павић верује у чуда), *Lire*, новембар 1992.

⁷⁶ А. BOSQUET (А. БОСКЕ): „L’absurde et la fable (Апсурд и басна)”, *Magazine littéraire*, септембар 1992, 86.

⁷⁷ Nicole CASANOVA (Никол КАЗАНОВА): „Les fêtes barbares de Milorad Pavić (Варварски празници Милорада Павића)”, бр. 618, 16. фебруар 1993,

упоредимо са два претходна, много једноставнија, што не значи да је Павић „пао у лакоћу”. Управо обрнуто, ово дело још једном потврђује да је његов аутор остао неоспориви „мајстор акробација”. „Али”, прецизира она, „чињеница да је приступачнија од осталих књига истог писца, омогућава читаоцу још више да посматра његове остале квалитете: нарочито, ’лепоте сласног’ језика, ’смешан талас’ перипетија или можда заводничку снагу разуздане имагинације.” У сваком случају, „толико имагинације, један тако снажан начин за моделирање скупа речи, заслужују аплауз”, додаје овај критичар, а потом са ентузијазмом закључује: „У књижевности као и другде, није сваки дан за славље: али ево једног ког не би требало пропустити.”

4. УПОЗОРЕЊЕ ЈЕДНОГ САУЧЕСНИКА: „ТРЕБА СЛАВИТИ МИЛОРАДА ПАВИЋА”

Супротно од романсијера, Павић приповедач, као што смо већ најавили, није имао великог успеха у Француској. Међу његове три збирке приповедака, објављене деведесетих година, једино *Руски хриш*⁷⁸ је успео да остави трага у критици, а да при том није изазвао неки већи интерес. Ипак напоменимо нека од размишљања написана приликом појављивања ове књиге; размишљања која преузимају делом већ евоциране проблеме поводом Павићевих романа. У свом оклевању да дефинише новелу *Руског хриша*, „ове чудне приче” које се појављују час као лажне легенде, час као псеудо-полицијске енигме, час као фантастичне приче, критичар *Марсељезе* долази до закључка да је заправо реч о „путовањима у имагинарно”.⁷⁹ Прецизније, додаје он, „свет у који нас одвлачи овај ’весели ерудита’, овај ’експерт метаморфоза’, јесте свет без опипљивих контура, засејан свим врстама замки”. То је свет „где се мешају реалност и сан, размењују идентитети, где време престаје да се покорава уобичајеним законима и где су речи извршиоци забрињавајућих моћи.”

2. Цитирајмо такође: Irène BERELOWITCH (Ирена БЕРЕЛОВИЋ): „Milorad Pavic / L'Envers du vent”, *Télérama*, 30. септембар 1992; Jean-Baptiste HARANG (Жан-Батист АРАНГ): „L'Envers vaut l'endroit (Унутрашња страна вредна места)”, *Libération*, 8. октобар 1992; и анонимни аутор: „Pavic (Milorad) / L'Envers du vent ou le Roman de Héros et Léandre”, BCLF, бр. 562—563, окт.-нов. 1992.

⁷⁸ Са српског превела Марија Бежановска, Белфон 1991.

⁷⁹ Анонимни аутор: „*Le Lévrier russe de Milorad Pavic*”, *La Marseillaise*, 7. јули 1991.

Ален Боске, неуморни Павићев читалац, искористио је ову нову прилику за проширивање својих видика о писцу, долазећи до извесног броја претходно изражених идеја.⁸⁰ За Павића, изјављује он, „свака истина је подређена сумњи”, јер он зна, а то нам и открива кроз своје новеле, „да свака извесност у себи самој садржи контрадикторност”. Управо због тога он прибегава митовима и општим местима, тако што им даје нови правац и „живу реч”. Наравно да можемо у њему видети писца апсурда, наставља Боске, али пре свега реч је о „непревазиђеном писцу приповетки” који је успео да пронађе свој лични пут, препуштајући нам да у његовим приповеткама откријемо трагове Борхеса и Хајдегера који су савршено спојени духом балканских легенди и хумором једног Марка Твена или Рејмона Кеноа.

Друга два критичара подједнако су разматрала питање о извору Павићеве инспирације позивајући се на пишчева упутства која је он сам дао поводом овог питања. То је у неку руку био знак да су пишчево подсећање, барем неки критичари, узели у обзир. Тако је за критичара *BCLF*-а неоспориво да су приповетке прикупљене у *Руском христу* инспирисане фолклогом српских пословица у којима оне имају „неуглађену страну”.⁸¹ Кад је реч о критичару из *Трибуна де ла вена*⁸² он наглашава да се Павићеве новеле заправо позивају на два књижевна извора. Тачно је, прецизира он, да је његова уметност приповедања наследство српског фолклора, нарочито усмене књижевности. Али, никако не би требало заборавити на његову „прву фамилију”: песнике из Дамаска и усмене византијске приповедаче, који су некада пре, као он данас, изградили један особени стил кадар да „привуче пажњу халапљивој и лакоумној публици, шармирајући јој ухо”.

Пређимо најзад и на две последње Павићеве збирке приповетки преведене на француски, *Гвоздену завесу*⁸³ и *Коње Свеџоџ Марка*,⁸⁴ чији пријем, рецимо то одмах, није био прихваћен са пуно ентузијазма. У ствари, међу не тако бројним чланцима посвећеним овим књигама, чланци Алена Боскеа, највернијег читаоца српског прозног писца, једини превазилазе границе пуке информације. Познавајући изблиза сва Павићева

⁸⁰ А. BOSQUET (А. БОСКЕ): „Les fables de l'absurde (Басне апсурда)”, *Le Figaro*, 17. јуни 1991.

⁸¹ Анонимни аутор: „Pavic (Milorad) / *Le Levrier russe*”, *BCLF*, бр. 547, јули 1991, 1334—1335.

⁸² Анонимни аутор: „Milorad Pavic / *La Tribune de la vente*, бр. 186, јули 1991.

⁸³ Превео Жан Деска, Белфон 1994.

⁸⁴ Превео Жан Деска, Белфон 1995.

дела, са којим очигледно дели наклоност ка „књижевности имагинарног”, Боске је прочитао ове две нове књиге са ентузијазмом и разумевањем, тачније са саучесништвом, као што је уосталом већ раније прочитао све оно што је од овог аутора било преведено. Пишући тако о *Гвозденој завеси*, он најпре упозорава да ову завесу не би требало мешати са „Черчиловом завесом” која је некада раздвојила Европу.⁸⁵ Не, никако. Павићеви симболи имају даљи циљ, њихов домаћај је универзалан. Ова завеса, прецизира он, јесте „она која у свакоме од нас раздваја видљиво и невидљиво, реално и иреално, светлост и унутрашњу светлост, неке друге природе”. Што се тиче односа између имагинарног и апсурда, о којима је већ претходно говорио у својим чланцима, Боске додаје да ова збирка још једном показује да Павић увек успева да победи апсурд посредством маште. Његове новеле, као и његови романи, каже он, јесу прославе маште и потврђују да „је његов смисао за имагинарно и несвесно пример једне честитости и бистрине”. У чланку посвећеном *Коњима Свештог Марка*, његов шести текст о Павићу, Боске поново изражава своје дивљење ка овом писцу који увек проналази нове начине да нас заведе и поведе тамо где не постоје више границе између „оног што јесте и оног што се измишља”. „У исто време демистификатор и мистификатор”, закључије он с уживањем, „Милорад Павић је стручњак коме нема равног.”⁸⁶

Ако су ова размишљања Алена Боскеа, повољна за Павића-приповедача, оправдана једним делом, зашто онда ове две збирке приповедака нису привукле толико пажње француској критици? Чини се да постоје бар два разлога због ове удаљености критике, оба екстра-књижевна. Као прво, важна чињеница: једина мана *Гвоздене завесе* и *Коња Свештог Марка* јесте та што су то збирке објављене усред грађанског рата у бившој Југославији, односно 1994. и 1995. Иако написане много раније и третирајући теме које нису у вези са крвавом југословенском реалношћу, ове збирке заиста више нису могле да заинтересују критику која је већ била усредсређена на књиге које су у директнијој вези са актуелношћу. Као друго, сасвим је могуће да је ширење гласина извесних новинара, по којима је Павић упао у замке српског национализма, а које су као дезинформације убрзо постале широко прихваћене, имале негативан утицај на критику. Цитирајмо као пример само два чланка:

⁸⁵ А. BOSQUET (А. БОСКЕ): „Milorad Pavic, de Serbie et de partout (Милорад Павић из Србије и од свуда)”, *Le Quotidien de Paris*, 16. јуни 1984.

⁸⁶ А. BOSQUET (А. БОСКЕ): „La transfusion des souvenirs (Трансфузија сећања)”, *Le Figaro*, 23. новембар 1995.

Жана Баптисте Аранга, који признаје да је био „изненађен”, током његовог првог сусрета са писцем, „његовим разјареним национализмом”,⁸⁷ и чланак Данијела Мартана⁸⁸ који је своје читаоце, не дајући никаква додатна објашњења, информисао да се Павић „данас” налази „усред конфликта” и да „се бори на страни националиста”.⁸⁹ Иако сумњиве, ове гласине су дакле, ако не проузроковале, онда бар нагласиле ћутање критике кад је реч о писцу. И то до те мере да се сам Ален Боске осећао обавезним да стане у његову одбрану.⁹⁰ Све време шибан хипокризијом лажних хуманиста који се чувају свега „што долази из Србије”, најпре је прецизирао да није неопходно, као што се сматра, „да се један важан писац бави само приповеткама и свакодневном мржњом”. А када је реч о самом Павићу, Боске је, са убеђењем једног саучесника, нагласио да се ради о „једном од четири најистакнутија и најоригиналнија европска писца”, о писцу који „је одабрао књижевност имагинарног” више од „непосредног и краткорочног ангажовања”. Из тог разлога, закључује он, Милорад Павић заслужује да буде слављен.

Ма како било, не треба журити у давању коначног закључка, и то искључиво позивајући се на пријем упућен *Гвозденој завеси* и *Коњима Свејоџ Марка*. Ћутња у односу на ове две књиге још увек не значи да је француска критика дала своју последњу реч када се ради о византијском „мајстору акробација”, или још мање да га је дефинитивно бацила у заборав. Не, никако. Шок проузрокован „ђаволским речником” и изненађења изазвана осталим књигама, сасвим су довољно уздрмала картезијански дух, а да овај писац не остане напуштен у „књижевном гробљу”, уколико би се послужили изразом Жан-Пола Сартра. Уосталом, ни сам Милорад Павић није дао своју последњу реч: његове нове књиге, још увек необјављене на француском, представљаће вероватно нови изазов за француску критику, као што су то биле, и још увек то јесу за српску.

Превела с француског
Вања Манић

⁸⁷ J.-B. HARANG: „L’envers vaut de l’endroit”.

⁸⁸ „A la force des contes (Снагом прича)”, *La Montagne*, 12. јуни 1994.

⁸⁹ Тачно је да је Павић ушао у Крунски савет (ког чини дванаест личности) престолонаследника, принца Александра Карађорђевића. Али не видимо зашто би ово пишчево ангажовање (који је уосталом потписао, заједно са осталим интелектуалцима, петицију, тражећи Милошевићево изручење) било оквалификовано као националистичка активност.

⁹⁰ A. BOSQUET (A. БОСКЕ): „Milorad Pavic, de Serbie et de partout”.

ВЕСНА ЦИДИЛКО

О КЊИЖЕВНОСТИ У СЕНЦИ ПОЛИТИКЕ ИЛИ МИЛОРАД ПАВИЋ НА НЕМАЧКОМ

Уводна напомена

Без намере да се романи Милорада Павића књижевно вреднују или пак да се оцењује политички став овога аутора током деведесетих година 20. века и касније или да се говори о Павићевој евентуалној улози у југословенској кризи, овај рад има за циљ да представи настанак, рецепцију и судбину немачких превода дела Милорада Павића. У том контексту посебна пажња биће обрађена на факторе који нису књижевне, већ политичко-социјалне природе и који су у Немачкој деведесетих година прошлог века у одлучујућој мери утицали на рецепцију не само дела Милорада Павића, већ свих аутора из бивше заједничке државе.

Три фазе рецепције Павићевог књижевног дела

Рецепција књижевног дела Милорада Павића на немачком говорном подручју одвија се у три фазе, обухватајући само један мањи део пишчевог опуса, у првом реду његове романе.¹ Прва фаза почиње половином осамдесетих година и достиже своју кулминацију крајем осме деценије двадесетог века, друга се концентрише око почетка деведесетих, а трећа, најкраћа

¹ О жанровској условљености рецепције дела јужнословенских аутора на немачком говорном подручју видети мој чланак „Српска књижевност у немачким преводима: жанр као фактор рецепције” (у штампи), где указујем на то да је последњих неколико деценија роман жанр који се у Немачкој (што се тиче јужнословенских аутора) највише преводио и преводи.

обухвата годину 1995. и непосредан, веома кратак период пре ње.²

Поменути временски периоди везани су сваки за једну одређену Павићеву књигу: први од њих за *Хазарски речник*, објављен у немачком преводу 1988, други за *Предео сликан чајем*, изашао на немачком 1991, трећи за *Унућрацињу сџрану ветра*, немачком читаоцу доступну од 1995. године. Осим ових романа преведено је и објављено неколико прозних текстова³ и два краћа филолошка рада слависте Павића.⁴ Све Павићеве књиге написане после 1995, његове приповетке и његова поезија⁵ нису више у Немачкој или на немачком говорном подручју ни превођене ни објављиване.⁶

*„Хазарски речник” и друга половина осамдесетих:
српски постмодерни аутор и одушевљена немачка кришिका*

У другој половини осамдесетих година прошлог века Милорад Павић својим романом *Хазарски речник* постаје међународно познат, постижући до тада невиђен успех код стране

² Das Chasarische Wörterbuch. Lexikonroman in 100 000 Wörtern. Aus dem Serbokroatischen von Bärbel Schulte, Hanser Verlag München 1998, као црно издање објављено 1999 у едицији „dtv”; Landschaft in Tee gemalt. Aus dem Serbokroatischen von Bärbel Schulte, Hanser Verlag München 1991; Die inwendige Seite des Windes oder Der Roman von Hero und Leander. Aus dem Serbokroatischen von Bärbel Schulte, Hanser Verlag München 1995. О другим преводима види напомену број 3.

³ Ради се о поетском тексту из збирке *Месечев камен, Смрт Свјетоза Саве или невидљива страна месеца, Биографији Дунава из Изврнуће рукавице, прича Аксеоносилос и Запис на коњском ћебету* које је Бербел Шулте још почетком осамдесетих година превела на немачки, види: „Donaulegende.” Aus dem Serbischen von B. Schulte. — Regensburger Almanach, Regensburg, 1980, S. 103—105; „Axeanosilos. — Die Schrift auf der Pferddecke”. Aus dem Serbokroatischen von B. Schulte. — Serbian Literary Quaterly, Belgrade 1987, 3—4, pp. 41—58; „Die Schrift auf der Pferddecke”. Aus dem Serbischen von B. Schulte. — Mittelbayerische Zeitung, Regensburg, 16/17. 7. 1988; „Die unsichtbare Seite des Mondes”. Aus dem Serbokroatischen von B. Schulte. — Mondscheinmärchen. 12 Geschichten für Träumer und Nachtleser.” Hanserverlag, München, 1989, S. 99—104; „Axeanosilos”. Deutsch von B. Schulte. — Milo Dor (Hrsg.), Das Schwarze Licht. Serbische Erzähler, Wien, Belgrad 1990.

⁴ Мисли се на Павићев прилог у зборнику *Језици и књижевности Југославије*, изашлом 1985. године у Висбадену: „Die serbische Literatur der Vorromantik”. Übersetzt von Vesna Cidilko. — R. Lauer (Hrsg.), Sprachen und Literaturen Jugoslaviens, Wiesbaden 1985, S. 130—148. Осим тога на немачком је штампан још један Павићев научни текст: „Die serbische Vorromantik und Herder” — Vuk Karadžić im europäischen Kontext, Heidelberg 1990, S. 80—85.

⁵ Осим оних наведених у напомени број 3.

⁶ Са изузетком поновног штампања *Хазарског речника* у црном издању 1999. године.

читалачке публике и критике, сензибилизоване за такву врсту књижевности делима Умберта Ека и општим надоласком постмодернизма у књижевности у Немачкој и другде. Крај осамдесетих година представља осим тога у Немачкој и доба релативног пораста интересовања за писце из Југославије. Поред обавезног Андрића немачки читалац у књижарама и књижевним изложбама наилази на књиге Данила Киша, Мирослава Крлеже, Васка Попе — и на Милорада Павића и његов *Хазарски речник*. Роман, настао иначе делом и за време Павићевог дужег боравка у јужнонемачком граду Регенсбургу, где је новосадски слависта био гостујући професор, бива преведен и објављен четири године након појаве српског оригинала. Временски размак између појаве оригиналне верзије и превода смањиваће се код будућих публикација све више и више, тако да ће Бербел Шулте *Унућрашњу сџрану вејџра* на немачки преводити из рукописа, још пре појаве романа на српском језику. То је свакако јасан индикатор интензивног рецепцијског тока, нагло прекинутог 1995. године.

Бербел Шулте је *Хазарски речник* превела на сопствену иницијативу и без успеха роман понудила код неколико издавача, да би се „Карл Ханзер” из Минхена коначно показао заинтересован и књигу уврстио у свој издавачки програм. Непосредно после изласка књиге крајем пролећа 1988. „Ханзер” је предузео низ више или мање уобичајених маркетиншких корака, организујући у свим већим и значајнијим градовима у Немачкој, Аустрији и Швајцарској промоције и књижевне вечери са својим новим аутором Милорадом Павићем — од Минхена, Пасауа и Регенсбурга, до Цириха, Беча, Берлина и Келна. Роман уз то бива праћен освртима у свим важнијим листовима и часописима. Критике су без изузетка повољне, чини се да се постмодерни текст⁷ српског писца не само појавио у правом тренутку, када постоји велико интересовање за Умберта Ека и *Име руже*,⁸ већ и да има несумњиве књижевне квалитете, представљајући освежење и новину. Роман се једногласно оце-

⁷ Немачка критика је сложна у оцени да се код *Хазарског речника* ради о делу које припада постмодерни. Једино Томас Ротшилд то доводи у сумњу, питајући се да ли Павићево књижевно стварање представља јужнословенску варијанту постмодернизма и долази до закључка да је роман касни пример модерне, види Thomas Rothschild, Lust am Labyrinth. Die Zeit, 5.5. 1989, Nr. 19, S. 69.

⁸ Да је интерес за *Име руже*, за средњи век и за монтаже-слагалице један од разлога популарности *Хазарског речника*, овај закључак врло брзо изводи и немачка критика, види Zdzislaw P. Gwozdz, Ökumenischer Traum. Die Presse, 30./31. 1. 1988. као и Jörg Drews, Die Parabel von verlorenen Tonkrug. Milorad Pavics Roman von den Chasaren schenkt dem Leser Trunkenheit ohne Wein. Süddeutsche Zeitung, Nr. 94, 23/24. 4. 1988.

њује као занимљиво штиво које уз то читаоцу пружа могућност идентификације, јер је (по једном од рецензената) то књига са универзалном поруком која гласи да се свакоме, како народу (било малом, било великом), тако и појединцу, може догодити да нестане са историјске мапе света; све и свако је угрожен, било могућом нуклеарном катастрофом човечанства или уништавањем животне средине и природних ресурса, било политичким корацима, па се тако свако може идентификовати са несталим Хазарима.⁹ Подвлачи се осим тога да је други важан тематски ракурс писца верска толеранција.¹⁰ Тема која се рецензентима крајем осамдесетих година наметала када је у питању аутор из Југославије је и тадашња политичка криза земље,¹¹ мада рецензије Павићевих романа у то доба по правилу политичку интерпретацију не практикују и не траже. Један од ретких политички акценатованих текстова излази у недељнику *Der Spiegel*. Књига се означава као уникат и куриозитет, као „роман-лабиринт у коме се ужива”, али је у тексту немачког рецензента реч и о идеолошком слоју, политичкој интенцији дела: „Павић је у глави имао Балкан” каже се експлицитно на једном месту.¹² У Павићевом случају ради се, читамо, о „балканском анархо-надреалисти”.¹³ Он је, тврди се, јасно повукао паралелу, Хазари и њихова судбина су слика судбине Срба, при чему је међутим могуће да се сви мали народи са Хазарима идентификују у овој „маштовито бујајућој, политички акценатованој бајци из 1000 и једне црне ноћи”.¹⁴ Јерг Древис изражава помисао да књига има и актуелне, специфично југословенске аспекте,¹⁵ које немачки читалац не познаје и не примећује. Ниједан од поменутих књижевних критичара не интерпретира митско и митски елеменат романа негативно, нити се изводе у том оквиру негативне конотације са Србима или византијском традицијом о којој је реч. Херман Валман у швајцарским новинама *Basler Zeitung* налази код Павића, како то експлицитно формулише, пацифистички став о завичајном, који се преноси на роман:

⁹ Werner Paul, Alle sind wir Chasaren. Süddeutsche Zeitung, 29. 6. 1988.

¹⁰ Види Zdzislaw P. Gwozdz, op. cit.

¹¹ Werner Paul, op. cit.

¹² „Pavić hatte Balkan im Auge”, види Fritz Rumler, Den Balkan im Auge. Der Spiegel, Nr. 26/1988, S. 66. У истом тону је и текст Мирјане Витман, види Mirjana Wittmann, Mahnung an die kleinen Völker. General-Anzeiger, 6. 5. 1988.

¹³ Тако Tadeusz Nowakowski у уваженом *Frankfurter Allgemeine Zeitung*: Das Attentat des Dichters”. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29. 3. 1988.

¹⁴ Види Fritz Rumler, op. cit., S. 167.

¹⁵ „Осим тога претпостављам да познаваоцима југословенске ситуације ипак падају у очи горке паралеле између ривалитета о коме Павић говори и неким данашњим односима /догађањима/ датостима на Балкану”, види Jörg Drews, op. cit. (Овај и други преводи са немачког В. Ц.)

Милорад Павић себе изричито види као српског писца. Разлог за бављење Хазарима лежи у његовом сопственом, специфичном регионализму. Србија је за њега „само један мали народ између великих идеологија, религија и снага, који не дели ни ставове те идеологије, нити религије”. У овом пацифистичком учењу о завичајном налази се, егзегетски формулисано, „животни ослонац” овога романа.¹⁶

Као садржај и порука Павићеве књиге препознају се универзалистичке вредности, које нису везане за једну специфично српску или балканску проблематику, јер „испод фиктивног хазарског огртача прецизно је насликана садашњост — човек између религиозних система који су у међусобном рату, фурија исчезавања сопствене културе. Павићево оружје за одбрану од тога је: ингениозна машта.”¹⁷ Та машта је пиротехничке природе,¹⁸ а *Хазарски речник*, како то на корицама немачког издања стоји, авантуристички, љубавни, криминални и историјски роман у исто време, али и књига стихова, неконвенционални сановник, чудесна слагалица, збирка скривалица, питалица и загонетки, па тако неки од рецензената овај роман доживљавају као „и формално и садржајно збирку фантастичних, чудних ствари и догађаја”,¹⁹ што пак задовољава лудистичке пориве читаоца,²⁰ па тако лудизам његовог аутора штиво чини занимљивим.²¹ Уз то се наводи и ширина Павићевог

¹⁶ Види Hermann Wallmann, Die zusammengeblätterte Wahrheit. Lexikonroman in 100 000 Wörtern: „Das Chasarische Wörterbuch” des Serben Milorad Pavić. Basler Zeitung, Nr. 66, 18. 3. 1988.

¹⁷ Види Peter Praschl, Wenn Blicke alt machen. Stern, 23. 6. 1988, S. 23.

¹⁸ Тако Tadeusz Nowakowski, op. cit.

¹⁹ Karin Rahn, 100 000 Wörter. Nanu, ist das ein Lexikonroman? Südwest Presse, 14. 4. 1988.

²⁰ И не само њега, већ и понеког књижевног критичара. Херберт Розендорфер у швајцарском листу *Die Weltwoche* пише одушевљену рецензију у неконвенционалном тону и стилу такорећи самога Милорада Павића, поигравајући се са сопственим читаоцима и активно их увлачећи у феномен звани *Хазарски речник*. Како то сликовито описује Мирјана Витман „Аутор приказа Херберт Розендорфер и сам књижевник, машта о томе како ће његов чланак до те мере заголицати читаоца, да ће овај сместа, у папучама и без новца, пожурити у прву књижару горећи од жеље да што пре узме у руке *Хазарски речник*”. Забезекнутој продавачици, која тражи да јој се књига плати, он ће запушити уста примерком листа *Weltwoche*, од чега ће се она отровати. Розендорфер даље замишља како читаоца његовог приказа, који се ... претворио у читаоца *Хазарског речника*, због убиства продавачице осуђују на смрт /која/ му ... неће тешко пасти, јер питање је да ли /ће/ ... икада у животу имати прилику да нађе књигу која би била бар приближно фасцинантна”, види Мирјана Милошевић Витман, „Маштовит анархосиреалиста са Балкана”. Борба, 22. 6. 1988, као и Herbert Rosendorfer, ... und auch der Knabe van der Spaak mit den zwei Daumen an jeder Hand. Die Weltwoche, 14. 4. 1988.

²¹ Zdzislaw P. Gwozdz, op. cit.

језичког спектра који се креће од документаристичког, окренутог практичним потребама, израза и стила, до „надреалистичке аутономије”; подвлачи се осим тога борхесовска инспирација,²² а цео *Хазарски речник* се оцењује као кримић који повезује и премошћује столећа и културе, а никако није само пука постмодерна игарија.²³ Јер, тако Илма Ракуша у *Neue Zürcher Zeitung*, ово Павићево дело је језички и идејно пребогато, духовно тако комплексно да се атрибути као „маштовито”, „кабалистично”, „постмодерно” чине празни и непотпуни, па тиме и неодговарајући.²⁴ Ракуша се, као и неки други од рецензента који познају ауторов матерњи језик, веома похвално изражава о преводу.²⁵ Салсија Ландман, иначе стручњак за јеврејску историју и позната публицисткиња наглашава фасцинацију која настаје читањем *Хазарског речника* — чак и ако је читалац „суви рационалиста” тешко се може отети Павићевој приповедачкој чаролији.²⁶

*Екскурс: „Хазарски речник”, Милорад Павић
и немачка славистика*

Павићев роман, настао иначе, како је већ напоменуто, делом у Регенсбургу, где је аутора и његово дело упознао и његов будући преводилац и колегиница по струци Бербел Шулте, бива, како смо показали са интересовањем примљен и пропраћен не само у широј културној јавности безрезервно похвалним критикама, већ и позитивном рецепцијом у славистичким круговима. Примера за то има више. Рајнард Лауер, тадашњи шеф славистичке катедре са богатом традицијом немачко-јужнословенских веза у старом немачком универзитетском градићу Гетингену је на пример године 1989. у летњем семестру *Хазарски речник* обрађивао у свом семинару из јужнословенских књижевности за студенте завршних година. Овај немачки слависта, који ће само неколико година касније из корена изменити свој суд о Милораду Павићу и о постмодер-

²² На Borgesa упућују између осталог Tadeusz Nowakowski, op. cit. и Thomas Rothschild, op. cit.

²³ Види Hermann Wallmann, op. cit.

²⁴ Ilma Rakusa, Alchimistische Spiele. „Das Chasarische Wörterbuch” von Milorad Pavić. Neue Zürcher Zeitung, Juni 1988.

²⁵ „Бербел Шулте је преводила са жаром: интуитивно тамо где преовлађује поезија, зналачки, тамо где су изношене историјске и теолошке чињенице и подаци, којих није мало.” Ilma Rakusa, op. cit.

²⁶ Види Salcia Landmann, Milorad Pavić hütet das Geheimnis der Chasaren. Welt des Buches. Die welt, Nr. 77, 31. 3. 1988.

низму у књижевности како га Павић практикује,²⁷ чак је у пролеће 1989. размишљао о организовању симпозијума гетингеншких и београдских студената славистике, на коме би се преваходно разговарало о Павићевом роману-лексикону, о чему сведочи и Јован Делић, говорећи о настанку своје студије *Хазарска ѓризма*,²⁸ написане делом и на потицај гетингеншког слависте. Интерес за Павића и његово књижевно дело показао се и на славистици универзитета у Тибингену, где је Делић такође говорио о српском писцу.²⁹ Да то нису били усамљени феномени сведочи не само чињеница да је на пример Институт за славистику универзитета у Келну у јулу 1988. организовао, заједно са једном локалном књижевно-књижевном вечере Милорада Павића, на коме је новосадски професор читао из свог управо преведеног романа, а слависта Борис Гројс одржао реферат о Павићу насловљен са „Речник несвесног”,³⁰ већ и релативно велики број славистичких радова који се баве Павићевим књижевним делом и чији су аутори делом познати и признати немачки слависти.³¹ Осим тога 1994. године у Клагенфурту је одбрањена докторска теза која се бави истраживањем историјског и фиктивног у *Хазарском речнику*,³² поред магистарских радова попут на пример једнога предатога на Марбуршком универзитету 1992. године. Уз то је у немачкој славистици постојао и интерес за објављивање у сопственој стручној

²⁷ Види Reinhard Lauer, Angst essen Käse auf. Milorad Pavić weiß Neues über Hero und Leander. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14. 8. 1995, S. 26.

²⁸ Види Јован Делић, *Хазарска ѓризма. Тумачење ѓрозе Милорада Павића*, Београд, Титоград, Горњи Милановац 1991, стр. 6.

²⁹ Јован Делић, *op. cit.*

³⁰ Види о томе Frank Olbert, Wahrer Schmöcker. Kölner Stadtanzeiger, 19. 7. 1988.

³¹ Навешћемо само неке: Dagmar Burkhart, Der Leser im Roman. Milorad Pavić: „Landschaft in Tee gemalt”. Die Zeit, Nr. 31, 26. 7. 1991, S. 45. од исте ауторке: Aspects of Intertextuality in Milorad Pavić’s Postmodernist Poetics. (Саопштење на Конгресу америчких слависта (AAASS convention in Philadelphia, Nov. 1994), округли сто: „The Poetics of Milorad Pavić’s Works”; Ars memoriae und ars combinatoria in der Postmoderne. Am Beispiel von M. Pavić. Die Welt der Slawen, München 1995, XL, 2, S. 341—351. Culture as memory: On the poetics of Milorad Pavić. The Review of Contemporary Fiction. Vol. XVIII, 1998, Nr. 2, S. 164—172. Andreas Leitner, Milorad Pavić’s „Dictionary of the Khazars” as an Epistemological Metaphor. — Новине Београдског читалишта, IX 1994, 15, стр. 6; од истог сугора: Kowekturales Erzählen. „Hazarski rečnik” von Milorad Pavić — die Kowektur über die gegenwärtige Episteme. — Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnost, 1994, SS. 405—408.

³² Edeltraude Ehrlich, Das Historische und das Fiktive im „Chazarischen Wörterbuch” von Milorad Pavić. Klagenfurt, Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Universität Klagenfurt, IX 1994, 202 S.

периодици текстова о Павићу из пера југословенских односно српских колега, како то показује случај Саве Дамјанова чији је чланак „Постмодернизација фантастике код Павића” (иначе текст предавања одржаног у новембру 1990. на универзитету у Регенсбургу) изашао под мало промењеним насловом у немачком *Часопису за славистику*.³³ Рефлексија „струковне” славистичке заинтересованости и оцене су и рецензије о Павићу Илме Ракуше, о којима ће у овом тексту још бити речи.

„Предео сликан чајем” и њочешак деведесетих:
њосћмодерна, још увек

За разлику од *Хазарског речника*, појава немачког превода књиге *Предео сликан чајем*³⁴ пропраћена је далеко мањим бројем рецензија и осврта. Разлог томе треба тражити у постепеном опадању интереса за постмодернистичко експериментисање са једне, али и у (ма како то парадоксално звучало) мањем степену необичавања и поигравања Павића са читаоцем, који сада пред собом има „само” роман у облику укрштених речи, са друге стране. У суштини се о *Пределу сликаном чајем* ништа ново није имало ни могло рећи, јер сам Павићев манир, стил, књижевна техника остали су истоветни. При том је то већ било виђено и није било више у толикој мери сензационално. Осим тога, фигура Јосипа Броза очигледно немачким књижевним критичарима и читаоцима није била ни особито занимљива, нити провокативна, исто тако као што у немачкој јавности ни тада ни касније није постојала јасна слика о свој тежини идеолошке затрованости комунистичког система, који (што представља немачку особеност, произашлу из оптерећења нацистичком прошлошћу) никада није тако критички доживљаван као период нацизма. При том се ипак не може рећи да се политичко-идеолошки аспект романа *Предео сликан чајем* у немачкој рецепцији потпуно искључује. Напротив, у једном од првих осврта на Павићеву књигу у књижевном додатку утицајног дневника *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Харалд Хартунг³⁵ не само да истиче ауторову уметност фабулирања, већ указује

³³ Sava Damjanov, Die zeitgenössische (postmoderne) serbische Prosa und Phantastik. Zeitschrift für Slawistik, 1993, 38, S. 475—482.

³⁴ Вероватно на иницијативу немачког издавача који је, може се претпоставити, тежио да што боље искористи своја маркетиншка и економска улагања, још пре изласка из штампе српског оригинала Бербел Шулте увелико је радила на његовом немачком преводу.

³⁵ Harald Hartung, Lied gegen den Durst. Ein Roman des Jugoslawen Milorad Pavić. Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 25. 3. 1991.

и на то да се фантастично и бајколико-митско претапају у апострофирање актуелног временског и политичког тренутка. То се позитивно вреднује и ни у ком случају не означава као негативно. Прелазак ових фантастично-митских захвата у наративни дуктус аутора види се чак као нешто књижевно веома успело и вредно пажње. Овакав став неће се за годину-две моћи наћи скоро код ниједног немачког рецензента. Неће бити могуће тако као Хартунг говорити о митском у вези с једним српским аутором, јер ће се без разлике свако коришћење мита и митског тумачити као средство у служби националистичког става и идеје.³⁶ Хартунг се критички изражава једино по питању кохерентности фабуле и начина структурисања романа, које му се чини мање успелим.

О Павићевој уметности фабулирања говори и Илма Ракуша у свом обимном чланку, објављеном у *Neue Zürcher Zeitung*.³⁷ По Ракуши она се очитује пре свега у неговању детаља, смислу за виц и обиљу идеја, а из свега тога, по мишљењу ауторке, резултира једно „магично очуђење”.³⁸ Иначе се и у овом тексту стереотипно понављају оцене као „барокно раскошни израз”, „роман трагања за идентитетом, између истока и запада” и слично. Ауторка упућује и на то да се ради о „роману-кључу”, тако читљивом пре свега за југословенског³⁹ читаоца. Чињеница да је славистички образована и упозната са развојем политичких и културно-политичких догађаја у Павићевој домовини објашњава то да Ракуша свој текст завршава апострофирањем хрватско-српског „језичког питања” које се деведесетих година отворено заострило у Србији, Хрватској и касније Босни. Разматрање ове проблематике је међутим немачком читаоцу, без могућности повезивања са одговарајућим контекстом и без детаљнијих објашњења тада морало остати неразумљиво.

Немачка јавност је делом била свесна непознавања овог и многих других детаља, везаних за земљу која је управо хрлила у ратне сукобе својих народа. О постојању воље да се увид употпуни сведочи корак, предузет од стране већ више пута поменутог угледног недељника *Die Zeit*. Лист крајем јула 1991.

³⁶ Оваквих злоупотреба је у српској (и не само српској) књижевности деведесетих наравно било, као што је познато.

³⁷ Ilma Rakusa, Kreuzworträtsellektüre. Milorad Pavićs Roman „Landschaft in Tee gemalt”. *Neue Zürcher Zeitung*, 14. 8. 1991.

³⁸ Све то ће само неколико година касније други (Рајнхард Лауер на пример) критиковати као неумеће, неспособност или чак поспрдно исмевати.

³⁹ Може се прецизирати „само за југословенског реципијента”, видети у тексту овог рада напомену о недостатку сензибилитета немачке јавности између осталог и за праву природу фигуре Јосипа Броза.

објављује не само рецензију *Предела сликано̄ чајем* слависте Дагмар Буркхарт, већ и један текст самога Милорада Павића, насловљен са „Србија, Византија и Европа”⁴⁰ и пропраћен следећим коментаром уредништва:

„О рату и миру у Југославији пуно читамо, али мало са-знајемо. Које је уопште на западу тачно познато која национална мањина или народност где и из ког разлога и каква права тражи? Словенци и Хрвати се боје Срба. Али зашто се управо ова највећа етничка група — која је наводно пала у крвавији национални занос него сви други — осећа угроженом, објашњава писац Милорад Павић ... *Die Zeit* је Павића замолио да изнесе своје виђење југословенске кризе.”⁴¹

Следи текст, објављен на француском годину дана раније.⁴² Павићево излагање је „колаж” састављен највећим делом из одељка под насловом „Верски ратови”, преузетог из књиге његових разговора са Аном Шомло⁴³ и вероватно специјално за поменути француски часопис написаних пасажа. Ту Павић износи тезу о све већој исламизацији Европе, уз истовремено свесно потискивање јеврејске традиције и културног и верског наслеђа источног хришћанства. Павић подсећа на културно-историјске вредности византијске традиције, али и на идеолошке притиске из доба комунизма.⁴⁴ Тадашње сукобе Срба и њихових суседа тумачи са становишта верских анимозитета, а политичко решење југословенског проблема види у одговарајућој улози и утицају Србије. Павић у свом тексту отворено наступа са позиција национално одређене опције, како то јасно показују делови текста, додати одломцима из књиге Ане Шомло, у којима је реч о геноциду над Србима, србофобији Европе и њеној погрешној политици, као и о улози и месту Србије у Европи.⁴⁵ Он отворено заузима јасну политичку позицију у

⁴⁰ Milorad Pavić, Serbien, Byzanz und Europa. *Die Zeit*, Nr. 31, 26. 7. 1991, S. 45.

⁴¹ *Die Zeit*, Nr. 31, 26. 7. 1991, s. 45.

⁴² У броју 60 париског часописа *Le Débat* за годину 1990; немачки превод је настао на основу овог француског превода.

⁴³ Ана Шомло, *Хазари или обнова византијског романа. Разговори са Милорадом Павићем*, Београд 1990, стр. 106—108.

⁴⁴ Симптоматично је при том да у тексту објављеном у француском, а потом у немачком часопису Павић у овом контексту изоставља свој у контексту његовог сопственог виђења идеолошког притиска од стране комуниста и комунизма чудан став из „Хазара или обнове византијског романа” о Милошевићу и Горбачову, који одједном постају спасиоци византијске традиције: „Ништа се у европској политици неће схватити ако се не схвати да захуктали геноцид над припадницима цивилизације источног хришћанства, данас покушавају да зауставе Михаил Горбачов у СССР-у и Слободан Милошевић у Југославији.”, види Ана Шомло, *op. cit.*, стр. 107.

⁴⁵ Видети посебно пет последњих пасуса Павићевог текста у *Die Zeit*.

смислу ставова које ће заступати током деведесетих година, а чињеница је да је 1991. било у Немачкој могуће такве ставове јавно изнети и заступати. Вероватно међутим није допирало до шире немачке јавности да Павићево залагање за византијску традицију и културне вредности и његова ватрена одбрана истих представљају неминовно реаговање на пејоративно жигосање Византије и византијског од стране српских суседа у Хрватској, тачније хрватске владајуће политичке и културне гарнитуре. Истовремено када се изван Србије изрази „византизам” и „Византија” користе као погрдни атрибути српске традиције и културе, Милорад Павић је са једне стране као „последњи Византинац”⁴⁶ морао да реагује онако како је реаговао. Са друге стране је такво негативно виђење византијског наслеђа и његово везивање за Србе нешто ширијом немачкој јавности 90-их година потпуно непознато.⁴⁷

Одмах испод Павићевог текста, на истој страници *Die Zeit* објављује веома похвалну рецензију *Предела сликаноџ чајем*, чији је аутор професорка славистике Дагмар Буркхарт. Она је, изузимајући нека стилистички мање успела места, задовољна немачким преводом, упућујући једино на неке пропусте издавача.⁴⁸ Дагмар Буркхарт, која је иначе наставила да пише и објављује о Павићу и после 1995,⁴⁹ цитира, што је веома занимљиво, место из Павићевог романа где се говори о несрећној судбини оних, чији су очеви добили рат,⁵⁰ без интерпретација у смислу касније често навођене крилатице о Србима који добијају ратове, да би у миру били губитници, то јест без повезивања романа са националистичком проблематиком. За тако нешто је очигледно било прерано, ни рат у бившој југословенској држави није се још био тако захуктао. Милорад Павић је у том тренутку у немачкој културној јавности, а посебно у немачким славистичким круговима још увек био пре свега високо цењени постмодерни аутор. То је налазило свој одраз и у рецепцијском току.

⁴⁶ Види Павићев текст у *Die Zeit*, где наводи да су га тако окарактерисали у Шпанији, користећи при том израз „Византинац” наравно у позитивном смислу.

⁴⁷ Изузетак представљају ретки упућени стручњаци (историчари, правници, слависти) махом из универзитетских кругова, који такво мишљење већином заступају инспирисани држањем одговарајућих кругова у Хрватској, које некритички преузимају.

⁴⁸ Ради се о непрецизним тј. непотпуним библиографским подацима у немачком издању.

⁴⁹ Види напомену број 31.

⁵⁰ У контексту Павићевих интервјуа и изјава честа реплика.

„Унутрашња сџрана веџра” и средина деведесетих:
Павић као ѣромџер срџскоџ национализма и лоџ ѣисац

У једном од разговора са Аном Шомло Милорад Павић каже да не намерава да чека да се његов најновији роман *Унутрашња сџрана веџра* појави у Југославији и да ће дати да се преведе из рукописа јер у иностранству има заинтересованих издавача.⁵¹ Један од њих био је „Карл Ханзер”, који је роман у немачком преводу објавио већ почетком 1995. године. Одмах по изласку књиге из штампе уследиле су реакције, али то су била како за издавача, тако и за самог аутора реаговања неочекиване природе. У њима се негативно оцењивао не само Павићев роман и сам Павић као писац, већ се и „Ханзеру” пребацивало да својом издавачком политиком подржава српски национализам и постаје његов промотер. Средином деведесетих година прошлога века о Павићу и његовим књижевним остварењима при том више не говоре искључиво књижевни критичари, већ све чешће и људи који са вредновањем књижевних дела немају директне везе.⁵² То међутим у односу на претходни временски период немачке рецепције овога писца није једина, нити пак одлучујућа промена која се показује одмах после изласка „Ханзеровог” издања *Унутрашње сџране веџра*. Ново је да критика одједном постаје свесна да се код Павића, како тврди Корнелија Штаудахер, „између редова скривају идеолошке и политичке поруке”.⁵³ Чланак ове берлинске новинарке и књижевне критичарке почиње двосмисленом констатацијом да су „полуистине одувек биле ствар у коју се београдски писац и професор књижевности Милорад Павић разуме”,⁵⁴ да би се Павићев најновији роман критиковао као инструментализована књижевност у служби великосрпске идеје и српских политичких претензија. Сличног тона је и једна од првих реакција на *Унутрашњу сџрану веџра* из пера Сибиле Крамер, објављена у реномираном листу *Frankfurter Rundschau*.⁵⁵ Крамер одмах на почетку констатује да роман служи националистичкој пропаганди. На страну што се аутор означава као „Србохрват”,⁵⁶ ова немачка критичарка, која се иначе бави ис-

⁵¹ Ана Шомло, *op. cit.*, стр. 163.

⁵² О томе детаљније у даљем тексту.

⁵³ Види Cornelia Staudacher, Die Peitsche knallt. Der Tagesspiegel, 16/17. 4. 1995, Nr. 15241.

⁵⁴ Cornelia Staudacher, *op. cit.*

⁵⁵ Sibylle Cramer, Das Heilige Christliche Reich serbischer Nation. Frankfurter Rundschau, 21. 3. 1995.

⁵⁶ Ауторка вероватно полази од њој познате ознаке језика којим Павић пише. У уобичајене некоректности спада и то да се име главне јунакиње наво-

кључиво немачком књижевношћу, повлачи, што у управо наведенем контексту њених професионалних преокупација не чуди, паралеле са тамним странама немачке историје. При том међутим осим директног указивања на Павићево коришћење митског, које се недвосмислено ставља у негативни контекст, сама конкретна критика је непрецизна и конфузна, остајући на нивоу огољеног „слагворта” („парабола”, „идеолошки слој”, „алегоријско тело нације”, „хумана температура”), тако да се понегде тешко може разумети шта је ауторка својим алузијама конкретно желела да каже.⁵⁷ Ово пре свега важи за крај чланка.⁵⁸

Круна свега је међутим нешто што се осим као памфлет тешко може другачије окарактерисати.⁵⁹ Ради се о тексту насловљеном са „Бесрамност”, са поднасловом „Зашто издавачка кућа 'Ханзер' објављује једну српску националну глупост? Роман београдског професора књижевности Милорада Павића је фалсификовање историје у служби великосрпског мита”, који је почетком априла објавио недељник *Die Zeit*.⁶⁰ Аутор је социолог Дуња Мелчић, и иначе почетком деведесетих година веома агресивна у својим јавним наступима у немачким медијима кад је реч о хрватско-српском сукобу. Са књижевношћу и њеном интерпретацијом текст Мелчићеве (и поред њеног делом и филолошког образовања⁶¹) нема превише везе, или пак, што је вероватније, таква врста критичког разматрања овде није ни циљ. Дуња Мелчић све критикује и све доводи у сумњу, чак и оно шта у датом контексту не игра велику улогу, сумњајући и у то, што је сама у поднаслову свог текста навела. Тако њена „рецензија” почиње „информацијом” да је исконструисано и само тврђење да је Павић универзитетски професор, филолог по струци и стручњак за српску барокну књижевност,

ди као „Хероније Букур”, али се и у оваквим детаљима манифестује степен познавања материје о којој се самосвесно суди.

⁵⁷ Једина јасна алузија на блискост српског тј. Павићевог и нацистичког става дата је у наслову „Свето хришћанско царство српске нације” versus „Свето хришћанско царство немачке нације”.

⁵⁸ Ради илустрације стила и јасноће наводимо овај део: „Херојада је не само као смислена конструкција гомила развалина, а фигура љубавника најбољи/добар пример алегоријског черечења органског живота, које живот допушта једино као мртав живот, све то је једно патриотско ратно славље са западно адресираном поруком”, види Sibylle Cramer, *op. cit.*

⁵⁹ Видети о томе и осврт Mirjane Wittmann на рецепцију српске књижевности у деведесетим годинама прошлог века под насловом „Der Balkankrieg und die Rezeption der serbischen Literatur” објављен почетком јануара 2005. у *Frankfurter Rundschau*.

⁶⁰ Dunja Melcic, Eine Unverschämtheit. *Die Zeit*, 7. 4. 1995.

⁶¹ Поред филозофије, студирала је у Загребу и англистику, а потом у Франкфурту на Мајни и класичну филологију.

јер га ауторка („и то с правом!”⁶²) није могла пронаћи „у одговарајућим лексиконима”, како у *Die Zeit* читамо. Мелчићевој је сумњив и Атанасије Стојковић и тврдња да се он бавио физиком и да је имао било какве везе са немачким научником Гаусом.⁶³

Навођење свих бесмислених детаља и тенденциозног причавања романа, уз одговарајућу интерпретацију која би требала да поткрепи тезу да је Милорад Павић лош и националистички настројен писац, не исплати се. Намеће се међутим питање, како је било могуће да озбиљан недељник као *Die Zeit* штампа један текст тог нивоа, поготово имајући у виду држање редакције овог листа непосредно по избијању југословенске кризе. Одговор је једноставан: то је одраз климе која је тих година владала у немачкој јавности и медијима. Од самог почетка учесници сукоба били су јасно подељени на „добре” и „лоше момке”, а Павић је припадао табору оних лоших. Тако су без провере преузимана мишљења, објављивани и некритички, хушкачки ставови и „квазианализе”, „књижевни прикази” који то нису и не желе да буду. Показало се одсуство свести о потреби да се приватно и политичко одвоје од књижевног и стваралачког рада, при чему се мора рећи да Немци и немачки интелектуалци нису у стању да то учине ни у случају својих сопствених земљака.⁶⁴

Текст Дуње Мелчић није немачку јавност упутио у чињенице, али је био увод у дегутантан крај упознавања немачке публике са једним од токова српске књижевности. Следи поплава негативних мишљења и чланака о Павићу и његовом роману, често из пера оних који су се до тада одушевљавали ауторовим књигама. У такве спада на пример Херман Валман. Овај у вестфалском градићу Рајне рођен гимназијски професор, који је као лиричар носилац више награда за поезију, публициста и слободни сарадник часописа *Schreibheft* и познатих дневних и недељних листова,⁶⁵ уопште се, типично за ову гру-

⁶² Дуња Мелчић, *op. cit.*

⁶³ Податке о Стојковићевом боравку у Гетингену, где је Гаус био професор на универзитету и Стојковић студирао физику и математику, Дуња Мелчић вероватно исто тако није успела да пронађе „у одговарајућим лексиконима”.

⁶⁴ Овде се мисли на пример на Мартина Хајдегера, чија се филозофска мисао види искључиво у вези са периодом када је Хајдегер годину дана био ректор универзитета у Фрајбургу за време нацистичке владавине. У контексту теме о којој говоримо (памфлет Дуње Мелчић против Павића) симптоматично је, међутим, како Мелчићева поступа у вези с Павићем, мешајући приватно и политичко са књижевним, а у оквиру својих филозофских расправа управо критикује такав однос према Хајдегеровом делу.

⁶⁵ „Süddeutsche Zeitung”, „Neue Zürcher Zeitung”, „Baseler Zeitung”.

пу рецензената, не сећа својих ранијих, позитивних критика, не говори о евентуалним сопственим заблудама у вези с овим писцем. Валман, који је код српског аутора налазио „пацифистичко учење о завичајном”,⁶⁶ а византијску позадину Павићевих романа никако није видео као нешто негативно, сада говори о Павићу-византологу у контексту заосталости, немодерности, неурбаног, не-мултикултуралности, који, по Валману, волунтаристички инструментализује антички мотив Хере и Леандра у служби српске националистичке идеологије⁶⁷ и који је уопште (Павић) „случај” вредан студирања као византолог који је „у заветрини југословенског модела комунизма култивисао једну бескорисну науку⁶⁸”.⁶⁹ Валман не наводи своју сопствену рецензију *Хазарског речника*, али зато не заборавља Павићев чланак у *Die Zeit* и означава га отворено шовинистичким — али не стога јер Павић пропагира српски национализам, већ зато што Павић говори о продору ислама и исламизацији Европе,⁷⁰ а Валман, који тиме и сам плива у „мејнстриму” свога друштва и свога времена, стриктно одбија и саму помисао о негативној карактеризацији ислама, према коме је у немачкој јавности деведесетих (а делом и данас) сваки критички став недопустив. Слично Валману пише и већина других новинара и критичара.⁷¹

⁶⁶ Види напомену број 16 то јест Hermann Wallmann, op. cit. у „Baseler Zeitung” од 18. 3. 1988.

⁶⁷ Hermann Wallmann, Landschaften in Blut gemalt. Süddeutsche Zeitung, 8. 4. 1995.

⁶⁸ У немачком оригиналу „Orchideenfach” — израз за предмет или студијску групу, област којом се баве малобројни и тако рећи беспослени, без неке веће потребе ни смисла.

⁶⁹ Hermann Wallmann, op. cit.

⁷⁰ Да ли је то већ почетком деведесетих или чак много раније, како Павић тврди, био случај, дискутабилно је, ту се са Павићевим ставом у поменутом чланку не можемо сложити. Последњих година ситуација у Европи се међутим из основа променила.

⁷¹ Њихови текстови неће бити коментарисани, већ се само наводе у хронолошком редоследу: Anton Thuswaldner, Ein literarisches Paar hinterlässt seine Spuren. Salzburger Nachrichten, 1. 4. 1995; I(ngeborg) Sperl, Paradoxe Orakel falscher Propheten. Der Standard, 7. 4. 1995; Roland Zirkler, Wer weiss schon, wohin er strebt. Rhein-Necker-Zeitung, 6/7. 5. 1995; Vladimir Ulrich, Fabulierkunst mit Ranken. Mittelbayerische Zeitung, Regensburg, 10. 5. 1995; Ulrich Baron, Wellen der Geschichte. Rheinischer Merkur, 12. 5. 1995; Walo von Fellenberg, Hero & Leander: Antike Geschichte neu gedeutet. Blick Schweiz, 20. 5. 1995; Zsuzsana Gahse, Stürmischer Windroman in zwei Teilen. Luzerner Neueste Nachrichten, 31. 5. 1995; Anonym: Milorad Pavic: „Die inwendige Seite des Windes”. Heft, Paderborn, Juni 1995. Suzanna Gahse, Leser dürfen rätseln. Die Welt, 1. 7. 1995; Bernd Herbon, Wasserwand aus Papier. Darmstädter Echo, Nr. 151, 3. 7. 1995; Erika Ackermann, Von der „Chance”, tödend ein Mensch zu werden. Berner Zeitung, 22. 8. 1995; Erika Ackermann, Hero und Leander, kein Liebespaar. Tages-Anzeiger, Zürich, 2. 10.

Часни изузетак и једину филолошки фундирану анализу *Унутрашње стиране ветра* на немачком језику средином деведесетих година налазимо код Илме Ракуше.⁷² Овој критичарки служи на част не само да је написала рецензију, а не на пример памфлет или поругу роману, већ и да је указала на злоупотребу књижевне критике, њену инструментализацију и идеологизацију, на дволичност/неискреност става неких својих колега-критичара:

Као и у својим ранијим књигама Павић се и овде показује као зналац — и пропагатор? — византијске културе; Атос и Русија маркирају крајње тачке једног света, чије средиште се смешта у Србију. Али величање Србије или чак „великосрпски национализам”, како то неке немачке критике тврде, никако се, без злонамерног тумачења, из овог 1991. објављеног текста не може ишчитати. И уопште, зашто би се аутор бактао књижевном критиком, када се код ове теме ствар може урадити много једноставније?⁷³

Илма Ракуша је осим тога имала храбрости да упути на то да приватну особу Милорада Павића треба одвојити од аутора Милорада Павића и да се о ове две стране нечије личности могу имати опречна мишљења:

Павић је свакако — међутим то је друга ствар, која је за дубоко жаљење — у изјавама у јавности јасно износио своје ставове као великосрпски монархиста и националиста. Чиме је проузрокована његова заслепљеност, није сасвим јасно. Све то се тешко може ускладити са његовим до сада насталим књижевним делима. Као рецензент, човек је тако доспео у тежак положај да по питању уметничког узме у заштиту аутора који је као „*homo politicus*” изгубио сваки кредибилитет. Како ће се Павић односити према тој својој подељености и да ли ће се она негативно одразити на његово дело, може да покаже једино будућност. У овом тренутку остаје само да се констатује постојање једне трагичне супротности која читаоца неминовно доводи у недоумицу.”⁷⁴

1995. Поред тога радио-приказ на аустријском радију: Günther Kaindlstorfer, „Die inwendige Seite des Windes”, ORF, 16. 7. 1995.

⁷² Ilma Rakusa, Die Wanderungen der Tode. Neue Zürcher Zeitung, Nr. 135, 14. 6. 1995, S. 35. Потпуна супротност ставу и тексту Илме Ракуше је држање Рајнхарда Лауера, у чијем чланку о овом Павићевом роману тешко да се може препознати филолошки рецензент, види Reinhard Lauer, Angst essen Käse auf. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14. 8. 1995, S. 26. Ако упоредимо Лауерово мишљење дато о *Хазарском речнику* и научне планове које је гетингеншки професор имао у вези с Павићевим књижевним делом, не може се из угла чисто књижевних фактора објаснити став и реакција из августа 1995.

⁷³ Ilma Rakusa, op. cit.

⁷⁴ Ilma Rakusa, op. cit.

Тиме Илма Ракуша завршава свој приказ. После *Унутрашње стиране ветра* издавачка кућа „Карл Ханзер“ није изнела на књижевно тржиште ниједно дело Милорада Павића.⁷⁵

Уместо закључка

Рецепција српске књижевности на немачком говорном подручју примарно зависи од нелитерарних и неестетских фактора, при чему је економски аспект књижевног тржишта у појединим случајевима чак један од мање важних.⁷⁶ Да су један од најбитнијих покретача рецепцијског интересовања за књижевност и културу једног језика или народа крупни политички и историјски догађаји, показало се још једном током деведесетих година прошлога века.⁷⁷ Случај Милорада Павића међутим и његове немачке рецепције издваја се из тог контекста, као прво јер је интерес за Павићево стваралаштво у Немачкој побуђен књижевно релевантним факторима (интерес за постмодерну, аналогија *Имену руже* и Борхесу у ауторовом књижевном стваралаштву, коначно књижевни квалитети самога дела), док је неочекивани прекид рецепције проузрокован искључиво политички мотивисаним чиниоцима. Они су условљени политичком климом немачког друштва, али и конформизмом не само књижевних критичара, већ и интелектуалаца уопште, при чему то никако није искључиво немачки феномен. Да се у негативним критикама из 1995. године често уопште није радило о сопственом мишљењу и опажању, ни о заинтересованости за књижевно-филолошко вредновање, већ о преузимању политички и социјално пожељног става, сведочи чињеница да неки рецензенти нису презали од тога да почну да заступају потпуно опречна мишљења у поређењу са оним шта су писали и говорили само кратко време пре тога. Исто тако се само у оваквој друштвеној и политичкој клими могло десити да се о евентуално националистички настројеним ауторима из Хрват-

⁷⁵ Осим већ поменутог цепног издања *Хазарског речника* четири године касније, а Бербел Шулте од средине деведесетих преводи романе и есеје Драгана Великића.

⁷⁶ Види о томе мој чланак (у штампи) „Српска књижевност у немачким преводима и жанр као фактор рецепције”.

⁷⁷ Више о томе као и о рецепцији самој у мојим текстовима, поред оног већ поменутог у напомени број 75: *Serbische, kroatische und bosnische Autoren in deutschen Übersetzungen des letzten Jahrzehnts*. Berliner Osteuropa-Info, 13/1999, Str. 32—35; Рецепција превода дела Александра Тишме (у штампи); О рецепцији песништва Стевана Тонтића (такође у штампи, текст на немачком и српском), осим тога види и већ цитирани новински чланак Mirjane Wittmann „De Balkankrieg und die Rezeption serbischer Literatur” у „Frankfurter Rundschau”.

ске или Босне (којих је наравно такође било, као и у Србији) уопште не дискутује, нема ни помисли на тако нешто у јавном дискурсу. Тако се у свему, па и у случају немачке рецепције књижевног дела Милорада Павића, одсликава пре свега једнострано држање немачке јавности која осим српских није познавала националистичке писце и интелектуалце из других бивших југословенских република. Упрошћена шема о добрим и лошим момцима функционисала је беспрекорно, дајући Милошевићу и његовим присталицама основу за тврдње о томе да „Србе сви у свету мрзе”, али и показујући колико је у рецепцији једног писца кратак пут од еуфоричног хвалоспева до категоријског одбацивања.

ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО

РЕЦЕПЦИЈА ДЕЛА МИЛОРАДА ПАВИЋА У ИТАЛИЈИ

Управо онако како Милорад Павић сам себе дефинише, као „двозанацију”,¹ и каквим се појавио и афирмисао у нашој јавности, тј. као научник-историчар књижевности, и као књижевник-писац приповедака, романа, драма и поезије, дакле аутор уметничке прозе,² тако је исто могуће следити рецепцију научне и књижевне делатности Милорада Павића у Италији. Истини за вољу, круг оних који прате Павићев научно-истраживачки рад знатно је ужи, и тиче се италијанског академског света, пре свега специјалиста славистике, али се зато може рећи да је пријем Павићевих научних радова константан, и неоспорно стручан.

Што се тиче, дакле, рецепције Павићевих научних дела, треба истаћи да она није занемарива, и да се бележи већ крајем шездесетих година XX века. Добро познати италијански слависта Лионело Костантини (Lionello Costantini),³ професор

¹ М. Јевтић, *Разговори са Павићем*, „Научна књига”, Београд 1990, 93.

² Исто: „То је једно од кључних питања у egzистенцијама људи који су двозанације. Међу њих спадам и ја. Има још таквих писаца у свету, као што смо споменули, који се баве и науком о књижевности и самом књижевношћу.”

³ Лионело Костантини (преминуо 1994. године) је преводилац следећих дела: Viktor Žmegač, *Creazione letteraria e consumo sociale*, Napoli, T. Pironti, 1980; Ante Kovačić, *Nell'archivio*, Torino, UTET, 1983; Meša Selimović, *Il derviscio e la morte*, Milano, Jaca Book, 1983; Danilo Kiš, *Giardino, cenere*, Milano, Adelphi, 1986; Danilo Kiš, *Enciclopedia dei morti*, Milano, Adelphi, 1988; Aleksandar Tišma, *Scuola di empietà*, Roma, Edizioni E/O, 1988; Aleksandar Tišma, *L'uso dell'uomo*, Milano, Jaca Book, 1988; Ranko Marinković, *Mani*, Milano, Hefti Edizioni, 1990; Danilo Kiš, *Clessidra*, Milano, Adelphi, 1990; Ivo Andrić, *I tempi di Anika*, Milano, Adelphi, 1990; Ivo Andrić, *La corte del diavolo*, Milano, Adelphi, 1992; Miloš Crnjanski, *Migrazioni I*, Milano, Adelphi, 1992; Slobodan Novak, *Piccolo mondo perduto*, Milano, Hefti Edizioni, 1992; Danilo Kiš, *Dolori precoci*, Milano,

српскохрватистике на Римском Универзитету — који је јужно-словенске народе задужио, осим стручним радовима из овог поља, и бројним преводима дела уметничке књижевности са територије бивше Југославије, а пре свега са српског и хрватског говорног подручја — у чланку *In merito alla influenza russa sulla lingua letteraria serba nel XVIII secolo (У вези са руским утицајем на српски књижевни језик XVIII столећа)*,⁴ у коме пре свега даје критички преглед основне научне литературе о теми коју разматра, наводи на првим страницама свог текста Павићев оглед о ученику Кипријана Рачанина, јеромонаху и проповеднику, који је деловао у првој половини XVIII века, Гаврилу Стефановићу Венцловићу,⁵ и Павићев избор, предговор и редакцију за опус Гаврила Стефановића Венцловића, *Црни биво у срцу. Леџенде, беседе, њесме*.⁶ Костантини разматра два битна елемента: важност рускословенског у развоју српског књижевног језика у XVIII веку, и улогу рускословенског језика у оквиру историје српског књижевног језика тиме што се рускословенски надовезује директно на српкословенски. У оквиру тога Костантини уочава у Павићевим студијама раскорак између изложене грађе и закључака који су из ње изведени, али такође истиче да је, у оквиру извесних тумачења српске књижевне историографије Павићева заслуга та што је нагласио да је Венцловићево дело сведочанство о томе како се развијала културна револуција Срба.⁷

На крају свог излагања, у оквиру овако сложене филолошке теме, аутор указује на потребу обнављања традиције изучавања српског књижевног језика XVIII столећа, али тражи да се при том задовоље све филолошке и критичке методе:

Као закључак образлагања и разматрања која смо довде представили, чини нам се да је дошао тренутак да преиспитамо читаву традицију студија о српском књижевном језику у XVIII столећу, и да тражимо да она задовољи критичке захтеве који се све више пробијају у савременој словенској филологији. Тиме не намеравамо уопште да подржимо напуштање и дефинитивно одбацавање методолошких оријентисања која су до овог тренутка праћена на пољу студија којима се бавимо. Ово што смо до сада испитали показује нам у коликој смо мери дужни научницима

Adelphi, 1993; Miloš Crnjanski, *Migrazioni II*, Milano, Adelphi, 1998. Уп.: L. Missoni, *Opere di narrativa serba e croata a cura di Lionello COSTANTINI*, „AION Slavistica”, 1, 1993, 380—383.

⁴ „Ricerche Slavistiche”, vol. XV, 1967, 167—187.

⁵ *Књижевност*, Београд 1965, бр. 4, 5, 6, 7—8, 9, 10, 11—12.

⁶ „Просвета”, Београд 1966.

⁷ Нав. у: L. Costantini, *In merito alla influenza russa sulla lingua letteraria serba nel XVIII secolo*, нав. дело, 174.

који су пришли том невероватно сложенем периоду културе и, тачније, питању језика у српским земљама. Оно што се чини не-походним није одбацивање разматрања која су довде праћена, већ интеграција једних и већа документација других.⁸

Одмах затим, у ову сврху Костантини прилаже повећи приказ који би се слободно могао сматрати краћом студијом о Павићевом приређивању дела Гаврила Стефановића Венцловића, *Црни биво у срцу. Леџенде, беседе, њесме*,⁹ и већ на почетку ласка приређивачу на елегантном избору, и подвлачи важност интересовања за српски XVIII век:

Овим елегантним томом, обогаћеним илустрацијама и ре-продукцијама, интерес за личност и делатност најзначајнијег представника групе Рачана који су делали после велике сеобе 1690. године постаје власништво широке сфере читалаца. Мора се одмах признати та велика заслуга приређивачу ове антологије. Занимање за српско XVIII столеће, а посебно за Гаврила Стефановића Венцловића, све је веће и пажљивије последњих година, али је ученик Кипријана Рачанина привукао углавном пажњу научника који су само повремено представљали одломке његових дела имајући на уму ширу публику. Милораду Павићу, који је доспео до овог антолошког избора пошто је преузео на себе труд огромног проучавања о Венцловићу, иде заслуга што је понудио оним читаоцима који нису стручњаци широки и разлучени избор одломака аутора о коме је реч.¹⁰

Костантини наставља у том правцу и хвали и даље избор и труд Милорада Павића:

С обзиром на стање студија о Гаврилу Стефановићу Венцловићу, није могућ приказ овог тома који тежи исцрпности и потпуности. Због тога би било потребно поново прегледати позамашне Венцловићеве рукописе који се чувају у Архиву Српске Академије Наука у Београду, да би се преконтролисали одломци које је приређивач ове антологије изабрао међу изворницима. У вези са тим, нека нам је дозвољено да споменемо овде заслугу М. Павића на коју се обично не би ни помислили. Само онај ко је прелистао и прочитао хиљаде и хиљаде страница текстова о којима је реч може да цени труд који је уложио приређивач овог тома. Директно смо били у могућности да присуствујемо том труду, за време једног студијског боравка у Београду, у току којег смо имали прилику да лично упознамо Милорада Павића и да ценимо његова широка и срдачна занимања литературе. Управо у

⁸ Исто, 186.

⁹ „Ricerche Slavistiche”, vol. XV, 1967, 272—280.

¹⁰ Исто, 272.

духу размене идеја коју су омогућили наше различито образовање и наши различити захтеви, и заједнички срдачни интерес, изнећемо овде неке примедбе које сматрамо да су прикладне и корисне за боље схватање једног периода српске културе у чијем смо интересу обојица уједињени.¹¹

Но, после описа антологије о којој је реч, Костантини наводи неколико озбиљних примедби приређивачу, тј. Милораду Павићу (али и издавачкој кући). Прва замерка се односи на чињеницу да је ова антологија слабо употребљива у научне сврхе, односно бескорисна стручњацима славистике, пре свега због недостатка библиографског апарата, без кога научници не могу да се оријентишу у тексту; стога и не знају на који се од отприлике девет хиљада страница Венцловићевих списа у рукопису односи одређени део текста — што би значило да су тиме приморани да их консултују изнова у Архиву САНУ — па је то „први, и нажалост, чини нам се, озбиљан недостатак који се уочава чим се књига отвори”:¹²

Имајући у виду чињеницу да је ово прва позамашна збирка Венцловићевих одломака, који би иначе могли да се консултују искључиво у рукописима, Павић је требало, по нашем мишљењу, да се побрине да од овог тома начини извор консултације за научнике. Можда је то и била његова намера, али треба рећи да таква каква је, ова је антологија од слабе користи у сврху науке. Ако занемаримо мања питања у вези са граfiјским решењем по садашњој српској азбуци, а чија је важност употребе разумљива, пошто је ово дело намењено широј публици, треба истаћи као озбиљну замерку недостатак референција на текстове из којих су извађени поједини одломци.¹³

Други Костантинијев приговор Павићевом приређивању текстова Гаврила Стефановића Венцловића се односи на одабир списа који је учињен у овом случају. Тешко да се може одобрити, ако се има у виду чињеница да Павић сам истиче да је избор начинио из Венцловићевих дела која су писана на народном језику,¹⁴ и с обзиром на то да је критеријум за тај избор заснован на оригиналности јер, како тврди италијански слависта, „... научници нису још увек одредили композициону генезу списа који се везују за Венцловићево име и није могуће указати да ли и колико Венцловић може да се сматра *ауџором*, а колико пак *преводиоцем*, *састављачем* или *преписивачем* тих

¹¹ Исто.

¹² Исто.

¹³ Исто, 273.

¹⁴ *Црни биво у срцу*, нав. дело, стр. 531.

текстова”.¹⁵ Костантини се затим позива на једну своју претходну студију¹⁶ у којој је такође разматрао проблем који је везан за Павићева становишта у вези са оригиналношћу књижевне делатности Гаврила Стефановића Венцловића, те овом приликом детаљно образлаже Павићеве коментаре за приређивање ове „позамашне књиге” („*poderoso volume*”), и изражава критички своје мишљење о њима. Имајући у виду не толико изражајну оригиналност средњовековне православне Славие, а изузимајући избор од шест текстова на старом језику које је Павић уврстио, Костантини овако закључује:

У ствари, а чини нам се да смо то поткрепили доказима, термин „оригиналност” се користи код Павића у изузетно неодређеном смислу: ступњеви оригиналности на који се он односи, и које смо испитали једно за другим, значе веома мало и у нашем смислу речи оригиналност и у било којем другом смислу који жели да јој се припише.

С обзиром на то да ствари тако стоје, чини нам се да разликовни критеријум, који је коришћен приликом овог антолошког избора само једне групе текстова везаних за Венцловићево име, није довољно заснован.¹⁷

Костантини предочава важност студија које би требало да се обаве у вези са композиционом генезом списка који се везују за име Гаврила Стефановића Венцловића, и да се стога намеће захтев за ригорозним критичким приступом овим питањима. Посебно издаваја, затим, италијански слависта у овом правцу, да се једини пут када се Павић бави директно и нашироко изворима Венцловићевих дела бележи у случају чувене историје цркве писане са позиције противреформације, *Annales ecclesiastici* (Рим, 1588—1607) кардинала Цезара Баронија (коју је на пољски превео језуит Скарга) — као извор Венцловића — у свом чланку објављеном у часопису *Књижевност* 1965. године (бр. 5, 430—431). Костантини примећује да том приликом Павић закључује да је Венцловић превео Баронијево дело два пу-

¹⁵ L. Costantini, [Rec. a:] М. Павић, *Црни биво у срцу*, нав. дело, 274.

¹⁶ *A proposito della lingua di Gavriilo Stefanović Venclović*, „Ricerche Slavistiche”, vol. XIV, 1966, 53—76. Костантини истиче (55—56, 64) да Гаврило Стефановић Венцловић пише на два књижевна језика, од којих сваки има своје посебно одредиште, те да је то најпотпуније описао управо Милорад Павић у својој студији објављеној у часопису *Књижевност*, нав. дело. Уп.: О. Nedeljković, *The Linguistic Dualism of Gavriilo Stefanović and „Prosta Mova” in the Literature of the Orthodox Slavs y: Studia Slavica Mediaevalia et Humanistica Riccardo Picchio Dicata*, Michele Colucci, Giuseppe Dell’Agata, Harvey Goldblatt curantibus, II, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1986, 540—545.

¹⁷ L. Costantini, [Rec. a:] М. Павић, *Црни биво у срцу*, нав. дело, 277.

та са пољског језика а не са руског. У ту сврху Костантини укратко наводи становишта других истраживача по том питању (Јован Скерлић, Владан С. Јовановић, Б. Петровић, Никола Радојчић, Борис Унбегаун, Ђорђе Живановић, Ђорђе Сп. Радојичић, Миливоје Урошевић). У вези са овим библиографским профилем, Костантини истиче да „... Павић дели преовлађујуће мишљење, али ипак уз уступак *'мада се могао служити и руским њреводом'*, који не мења суштински његову тврдњу.”¹⁸ Италијански слависта, међутим, закључује: „Али најчудније је то што изгледа никада није обављено компаративно испитивање Венцловићевог текста са пољским и руским. Сходно томе, такве тврдње остају чисте претпоставке.”¹⁹ Надовезујући се на улогу Венцловића као преводиоца и састављача, и овом приликом Костантини ставља оштру примедбу на Павићеве претпоставке: „С друге стране, пак, по Павићу, Венцловић је *'превео' Анале* „у књизи Пентикости”. Текст Венцловићевог *'превода'* је представљен у антологијском делу (стр. 200); састоји се од само 8 редова!”²⁰

Иако у много чему замера Павићу и не слаже се са њим, Костантини ипак признаје да обојица посматрају с наклоношћу Гаврила Стефановића Венцловића (те он бива сврстан међу велике писце српске књижевности), и на крају закључује:

Павићев рад нам је пружио повод за читаву серију разматрања — усредсређена на неке од основних мотива које нам текстови везани за Венцловићево име нуде — која разјашњавају потребу да се одреде ригорозније и пажљивије методе истраживања. Изнета запажања су вођена искључиво у оквиру линије развоја образлагања које је обавио Павић. Друга питања, која су за нас од одлучујућег интереса, али очигледно туђа његовим намерама, била су занемарена. Уз ограничења која су изнесена, а која представљају суштинска оградавања везана за методе коришћене у раду, желимо поново да потврдимо своје искрено задовољство због објављивања овог тома и поново посведочимо велику Павићеву заслугу у приређивању овог дела, на које ће у будућности морати да се позове свака студија која ће бити усмерена на личност и дело Гаврила Стефановића Венцловића.²¹

У једном свом другом чланку, *Gli „Annali” del Baronio-Skarga quale fonte di Gavriilo Stefanović Venclović* („Анали” Ба-

¹⁸ Исто, 279.

¹⁹ Исто. Уп.: Н. Радојчић, *О ѡрезимену и ѡреклу Гаврила Стефановића Венцловића*, „Гласник Историског друштва у Новом Саду”, 1931/IV, 315.

²⁰ Исто.

²¹ Исто, 280.

ронија-Скарџе као извор за Гаврила Стефановића Венцловића),²² Костантини испитује научну литературу везану за ту тематику, и дефинише две тачке око којих су се до сада усредсредили ставови научника, тј. преводи са пољског и са руског језика Венцловићевог одломка о коме је реч, с тим да је преовладава теза о преводу са пољског. На самом почетку Костантини бележи да је неке од тема већ био обрадио у приказу из 1966. године Павићеве антологије Гаврила Стефановића Венцловића, *Црни биво у срцу. Леџенде, беседе, њесме*. А с обзиром на недостатак научних теза о овом предмету, предлаже да се наново провери питање зависности Венцловићевог одломка, те да се утврди да ли тај одломак треба сматрати преводом, преписом или прерадом, као и да треба установити да ли потиче из пољског или руског текста. У ту сврху, Костантини у белешци понавља своја разматрања у вези са Павићевим избором и ставовима око поменутог фрагмента Гаврила Стефановића Венцловића:

Венцловићев одломак којим смо се позабавили јесте *Баронио-Скарџа* ученика Кипријана Рачанина који је изазвао интерес научника. По М. Павићу ..., Венцловић је 'превео' још једном *Анале* „у књизи Пентикости". Међутим, у већ наведеном каталогу Љ. Стојановића, у опису кодекса *Пентикости* (стр. 138—145) нема никакве напомене о том тексту. Што се тиче Павића, он прилаже, без икаквог попутног објашњења, текст који би требало да одговара овом 'другом преводу' у његовој антологији Венцловићевих текстова ... на стр. 200: тај текст се састоји од свега 8 редова.²³

Костантини закључује онда да је Венцловићев одломак у суштини тек препис, и тиме се противи Павићевом мишљењу да се овде ради о директној вези са руском традицијом, а не са пољским текстом, те као додатак свом становишту прилаже тај Венцловићев одломак у потпуности.

Још једном је Павићева истраживачка делатност у центру Костантинијевих запажања: ради се о Павићевим научним пројектима из историје српске књижевности барока, класицизма и предромантизма²⁴. Тако у приказу за том о класицизму Пави-

²² „Ricerche Slavistiche”, vol. XVI, 1968—1969, 163—190. У вези са дво-чланим изразом *Баронио-Скарџа* в.: R. Picchio, *Gli Annali del Baronio-Skarga e la Storia di Paisij Hilendarski*, „Ricerche Slavistiche”, 1954/III, 212—233.

²³ „Ricerche Slavistiche”, vol. XVI, 1968—1969, 183.

²⁴ Уп.: М. Јевтић, *Разговори са Павићем*, нав. дело, 93: „Ја бих могао рећи да сам имао срећу да заокружим свој научно-истраживачки опус. Управо оно што сам желео да урадим и од чега сам почео — то је тај, својевремено, најнепрегледнији период у историји српске књижевности, дакле између старе

ћеве *Историје српске књижевности класицизма и предромантизма* (1979), Костантини започиње своје излагање на следећи начин:

Настављајући страствено своју делатност — која се одвија дуж линије специфичних личних истраживања и синтеза најактуелнијих резултата књижевне историографије о почетним фазама модерне српске књижевности, којима су научници обратили последњих деценија све већу пажњу — М. Павић нам предлаже сад ово своје дело, надовезујући се тако на своју *Историју српске књижевности барокног доба (XVII—XVIII век)* (Београд, Нолит, 1970), које је вођено истим критеријумима, и нудећи нам најбогатију и најмодернију општу слику с којом се данас може располагати о указаном периоду.²⁵

Да би приказао тематско богатство овог дела Костантини представља садржај поглавља, али без поднаслова због недостатка простора, како сам каже. Костантини затим истиче да иако Павић има у виду ширу историјско-културну слику периода који испитује, „... Аутор [Павић] ипак ставља у центар своје пажње — по захтевима и критеријумима који су већ увелико присутни у југословенској књижевној историографији уопште — стилистичке правце у којима се он у потпуности остварује.”²⁶ Италијански слависта наставља, и тврди да с те тачке гледишта Павић прецизира разлике између српске књижевности просветитељства и књижевности из претходног доба. На основу тога скреће пажњу:

Овај однос истовременог присуства и узајамног утицаја наводи Аутора на један јединствен а не одвојени приказ та два различита дела, њених стилистичких праваца, да би се истакао паралелизам и додир две књижевне оријентације, иако испитује у суштини, на специфичан начин, само класицизам са својим особеним аспектима и својим представницима и упућује на једно друго дело тумачење књижевности предромантизма са својим одликама.²⁷

Костантини и овде примећује да Павић у обради разних аспеката развоја књижевности посвећује посебну пажњу питању

књижевности и романтизма — ја сам то у својим студијама о бароку, класицизму и предромантизму привео крају. Моја последња књига у тој области — *Рађање нове српске књижевности* — даје слику овог раздобља, онако како га ја видим.”

²⁵ L. Costantini, [Rec. a:] Милорад Павић, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам*, „Нолит”, Београд 1979, pp. 570, 320.

²⁶ Исто, 321.

²⁷ Исто.

књижевног језика, које је по мишљењу италијанског слависте главни проблем те дуге и сложене прелазне фазе српске културе модерног доба, па овај пут користи прилику да укратко опише развој од српскословенског, преко рускословенског, до народног језика Срба. А што се тиче самог правца српског класицизма, Костантини истиче Павићеву поделу овог периода на три фазе: 1780—1810, 1810—1837, 1837—1845. Наглашавајући значај класицизма у српској књижевности, у смислу да су класицисти обогатили српски систем версификације, обновили жанрове и тематике српске књижевности, и да преко личности Војислава Илића овај правац и даље делује у формирању модерне српске поезије, а за разлику од претходног приказа у коме је Павићу замерео недостатке библиографских извора, Костантини овај пут закључује:

О вишеструкости аспеката овог књижевног тока и ове оријентације укуса М. Павић нас обавештава уз богатство бележака и прецизирања о инспиративним мотивима и о формалним техникама које су коришћене, о спољним утицајима и о унутрашњим еволутивним процесима који од његовог дела чине од сада па на даље неопходно средство за научнике.²⁸

На овом истом месту Костантини наставља са презентацијом Павићеве студије из 1983. године, *Рађање нове српске књижевности*:

Закључујући своју *Историју српске књижевности класицизма и предромантизма*. *Класицизам* (Београд, Нолит, 1979) и позивајући се такође на своју претходну *Историју српске књижевности барокног доба (XVII—XVIII век)* (Београд, Нолит, 1970), М. Павић је написао: „... историја класицизма у српској књижевности изложена је у продужетку ове књиге, док предромантичка књижевност захтева посебну књигу. Да ли ће ту нову књигу дати писац претходне две или неко други, показаће време.” Било је лако помислити онда да је најодговарајућа особа, и због тога на изврстан начин предодређена да напише ту нову књигу, управо аутор двају наведених дела. И ево сада, после четири године од објављивања свог другог дела, М. Павић употпуњује свој скоро двадесетогодишњи напор личних испитивања и сређивања истраживања о почетној фази модерне српске књижевности ...²⁹

²⁸ Исто, 323.

²⁹ L. Costantini, [Rec. a:] Милорад Павић, *Рађање нове српске књижевности*. *Историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*, Српска књижевна задруга, Београд 1983, pp. 631 у: „Ricerche Slavistiche”, vol. XXIX—XXXI, 1982—1984, 323.

Костантини овом приликом има на уму Павићева дела *Од барока до класицизма* и *Црни биво у срцу*, у којима је, како тврди, Павић дао неку врсту синтезе о том првом периоду модерне српске књижевности. С обзиром на то да Павић почетни моменат ове фазе везује за XVIII столеће, за разлику од других аутора, као Димитрије Богдановић, Ђорђе Трифуновић или пак Јован Деретић који тај тренутак померају чак за један век касније, Костантини подвлачи да се овде ипак ради о проблему периодизације који је још увек отворен и коме „... Павић може да пружи накнадне и корисне мотиве за размишљање”.³⁰ Наглашава, затим, да су критеријуми које је Павић користио за ово дело исти као и за два претходна дела, а пре свега да писана књижевност прати усмену, те би се ту радило о начелу које је дефинитивно усвојила савремена српска књижевна историографија. А што се тиче већ напоменутих примедби у вези са недостатком био-библиографских података у претходним антолошким делима, Костантини у овом случају подвлачи да, за разлику од претходних дела „дело које овде испитујемо представља исцрпна био-библиографска разматрања која се односе на највеће представнике барока (Гаврил Стефановић Венцловић, Захарија Стефановић Орфелин), класицизма (Лукијан Мушицки, Јован Стерија Поповић) и предромантизма (Симеон Пишчевић, Доситеј Обрадовић)”.³¹ Наводи, затим, садржај књиге и истиче разлог због којег Павић користи термин *предромантизам* а не *сентиментализам*, те објашњава вредност тематских језгара и концептуалне начине кроз које се одражава нова сензибилност. „На основу тако минуциозне анализе”, сматра Костантини, „аутор је у стању да закључи своја размишљања о поезији предромантичара са тврдњом да је предромантизам унео у српску поезију вредности и теме које ће остати трајно власништво српске књижевности, али које ће, помрачене успехом романтичара, остати у сенци све до наших дана.”³² На крају италијански слависта закључује да је Павићevo *Рађање нове српске књижевности* „... дело богато сугестијама и подстицајима на размишљања, које фиксира трајне тачке и стимулише на нове дискусије, али пре свега дело које потврђује дуги плодносни труд, због кога се чини исправним да изразимо пре свега Аутору наше похвале и нашу захвалност”.³³

У следећем приказу који се тиче *Историје српске књижевности* (Београд, Нолит, 1983) Јована Деретића, а користећи

³⁰ Исто, 324.

³¹ Исто, 325.

³² Исто, 326.

³³ Исто.

прилику да опише историју српске историографије, Костантини наводи три, већ напоменуте, Павићеве студије: *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)* (1970), *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам* (1979) и *Рађање нове српске књижевности. Историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма* (1983).³⁴ У истом броју часописа *Ricerche Slavistiche*, у одељку *Segnalazioni* (Најаве), наводи се Павићев чланак *Questions de la périodisation et du Baroque dans la littérature serbe* који се појавио у оквиру зборника *Barocco in Italia e nei Paesi Slavi del Sud* (Барок у Италији и у јужнословенским земљама) са скупа у Венецији на коме је Павић учествовао, а чији су приређивачи, Виторе Бранка (Vittore Branca) и Санте Грачоти (Sante Graciotti) објавили 1983. године.³⁵

Павића сасвим узгред помиње и Рикардо Пикјо (Riccardo Picchio), један од оснивача италијанске славистике, у својој студији о књижевности православне Славије, на месту где говори о *Стематолографији* Христофора Жефаровића (1741), једној од првих и најзначајнијих књига рускословенског доба српске књижевности, као и о улози Жефаровића као цртача и бакоресца, па истиче:

Управо је веза визуелне уметности са писаном — како подвлачи Милорад Павић на почетку своје *Историје српске књижевности барокног доба* — главна карактеристика првих српских књижевника тога доба, од Андрије Змајевића, Гаврила Тадића, Марка Баловића, Кипријана Рачанина и Гаврила Стефановића Венцловића све до Орфелина.³⁶

Милорада Павића исто тако узгред спомиње и професор српскохрватистике са Универзитета у Барију, Франческо Саверио Перило (Francesco Saverio Perillo), у свом раду о бароку у Далмацији и Хрватској, *La letteratura barocca di Dalmazia e*

³⁴ L. Costantini, [Rec. a:] Jovan Deretić, *Историја српске књижевности*, Београд, „Нолит“, 1983, pp. 706 у: „Ricerche Slavistiche“, vol. XXIX—XXXI, 1982—1984, 328.

³⁵ Atti del Convegno promosso e organizzato dalla Fondazione Giorgio Cini e dall'Accademia Serba delle Scienze e delle Arti, Venezia, 17—20 novembre, 1980, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1983, у: „Ricerche Slavistiche“, vol. XXIX—XXXI, 1982—1984, 375. У зборнику *Barocco in Italia e nei paesi slavi del sud* (нав. дело, стр. XII) аутор уводног реферата, Санте Грачоти (Sante Graciotti) истиче да „... управо је далматинска тематика омогућила да се овај Скуп одвија осим по линији типолошких упоређивања међу паралелним културним чињеницама (уп. Медаковић, Павић, Васић ...), и по оној која је историјски и филолошки веома важна — у вези са њиховим генетским односима”.

³⁶ R. Picchio, *Letteratura della Slavia ortodossa (IX—XVIII sec.)*, Bari, Edizioni Dedalo, 1991, 506.

Croazia, у зборнику *Il Barocco letterario nei paesi slavi (Књижевни барок у словенским земљама)*³⁷ који је приредила професор славистике на Универзитету у Милану, Ђована Брођи Беркоф (Giovanna Brogi Bercoff). Много више простора, у истом зборнику, Павићу посвећује Вјенцеслава Бехинова (Věnceslava Běchyňová) из Прашке Академије наука, у есеју о српској барокној књижевности, *La letteratura serba nell'età barocca*,³⁸ у коме, како се тврди, ауторка „... је успела да задржи равнотежу између оскудног материјала и тачне интерпретације тог истог материјала”.³⁹ Што се тиче деноминације периода барокне књижевности, Бехинова наводи Павићев предлог назива „барокног медијевализма” у антологији *Црни биво у срцу*, и упоређује га са термином „барокна готика” који је употребио мађарски слависта Андрија Анђал (Endre/Andreas Angyal):⁴⁰

Није случајно да Павић говори о „барокном медијевализму” у вези са овом прелазном поезијом од средњовековне традиције до модерне епохе. Српски критичар сматра да је ова дефиниција прилагођенија словенској православној географско-културној области од „барокне готике”, коју је у своје време предложио Анђал. Павић и истиче с правом како је, међу најистакнутијим жанровима у доба барока, поезија најсадржајнији и најбогатији жанр, али вероватно и најмање познат: ради се о поезији која је откривена тек недавно у рукописима који су, у прошлости, били предмет веома спорадичних и површних критичких студија.⁴¹

Бехинова исто тако пореди мишљења Милорада Павића и Андрије Анђала када говори о проблему интерпретације народне епике, па истиче да се њихова тумачења битно разликују:

Вреди труда истаћи да Павић и Анђал, два најчувенија послератна научника која су се бавила бројним проблемима народног епоса, имају знатно различита становишта у приступу истим текстовима и у општој интерпретацији. За Анђала разликовна обележја народних епских песама остају натурализам и херојска *humanitas*, док Павић полаже пажњу на аналогију барокних мо-

³⁷ Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1996, 48.

³⁸ Исто, 261—273.

³⁹ A. Litwornia, [Rec. a:] *Il Barocco letterario nei paesi slavi*, a cura di Giovanna Brogi Bercoff, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1996, 315 pp. у: „Ricerche Slavistiche”, vol. XLIV, 1997, 445.

⁴⁰ A. Angyal, *Die slawische Barockwelt*, Leipzig, Seeman, 1961.

⁴¹ V. Běchyňová, *La letteratura serba nell'età barocca*, нав. дело, 265. Уп.: М. Павић, *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)*, „Нолит”, Београд, 1970, 495.

тива у уметничкој књижевности као и у народној, и продубљује испитивање о еволуцији версификације, која баш у том добу трпи радикалне промене са последицама које се одражавају на читав стил епохе. Разлике у прилазу између два научника су знатне и по другим аспектима. Док је А. Анђал написао своју историју словенског барока са великим и енергичним потезима пионира који открива нову слику једног посебног периода уметности и књижевности Словена, Павић се посветио минуциозном послу сакупљања, анализе и објављивања дела, углавном у рукописима, који су до тог тренутка били слабо познати или непознати, а које је и покушао да их уопштено уврсти у историју српске књижевности.⁴²

Павићева истраживања српског барока и класицизма су недавно узета у разматрање и у научном раду о традицији и језичкој иновацији у српској култури XVIII столећа италијанског професора српскохрватистике на Универзитету у Напуљу, Розане Морабито (Rosanna Morabito), *Tradizione e innovazione linguistica nella cultura serba del XVIII secolo*.⁴³ У студији у којој нуди слику језичко-књижевне и културне историје Срба од велике сеобе до краја XVIII века — у оквиру проучавања језичких феномена на широкој културној позадини додиром православног и католичког света, истичући узајамне односе наднационалних и локалних фактора — Розана Морабито већ у првом поглављу о књижевној историографији и проблему језика бележи да се, што се тиче XVIII столећа, српска писана реч појављује као наставак средњовековне језичко-културне традиције углавном црквеног типа, делатношћу Рачана па до Гаврила Стефановића Венцловића, и тим поводом наглашава: „Што се тиче Венцловића, чувена становишта Милорада Павића о барокним карактеристикама његовог дела била су предмет исцрпних критика од стране бројних српских научника...”,⁴⁴ и надовезује се при том на библиографске податке који се појављују у *Старој српској књижевности* Ђорђа Трифуновића.⁴⁵ У вези, дакле, са Гаврилом Стефановићем Венцловићем, Розана Морабито укратко сажима већ наведене ставове код Лионела Костантинија, тј. да се већина научника слаже да Венцловићево дело није оригинално, те да је он био и преписивач и приређивач текстова на старословенском, а преводилац дела на „народном” језику. „Различитог је мишљења М. Павић који у списима на ’народном’ језику види оригинални део Венцлови-

⁴² V. Bechyřová, *La letteratura serba nell'età barocca*, нав. дело, 269.

⁴³ Cassino (FR), Università di Cassino, Dipartimento di Linguistica e Letterature Compare, 2001.

⁴⁴ Исто, 9.

⁴⁵ „Филип Вишњић”, Београд 1994, 76—85.

ћевог дела.”⁴⁶ Па иако признаје да „Павићу дугујемо разне студије које су допринеле да се популаризује и подстакне интерес шире публике за Венцловића”,⁴⁷ Розана Морабито ипак наводи Костантинијев критички приказ Павићеве антологије Венцловићевих списа,⁴⁸ затим чланак Јована Деретића о *Мистицификацијама око Венцловића и старе поезије*,⁴⁹ као и *Стару српску књижевност* Ђорђа Трифуновића, те у овом правцу закључује: „Подсећамо да је читаво становиште које подржава М. Павић о српском бароку, чији би Венцловић требало да буде представник, било подвргнуто озбиљним критикама.”⁵⁰

Розана Морабито наставља и спомиње озбиљну филолошку студију Челице Миловановић *О изворима и књижевном јосићу Гаврила Сисефановића Венцловића*,⁵¹ па су и овом приликом ставови Милорада Павића неизбежно узети у обзир:

Научница [Челица Миловановић] показује да Павићева мишљења у погледу наводно оригиналне књижевне делатности проповедника нису заснована. Пример за то су неки текстови које Павић, у својој књизи из 1972. године, сматра оригиналним манифестацијама Венцловићеве културе и рафинираности у састављању књижевних есеја, а то су у ствари преводи много старијих дела. На основу прецизних текстуалних поређења, Миловановићева оповргава оригиналност ових текстова и истиче верност писара оригиналу, чак и на уштрб прегледности, као и грешке због брзине с којом је рад превођења и/или преписивања обављан. И даље: у антологији из 1966. године, Павић је узео као пример Венцловићеве поезике кончетизма један текст који је, међутим, верна транспозиција дела Гаљатовског, на које, онда, треба усмерити сваки књижевни суд.⁵²

Розана Морабито затим обрађује однос Венцловићевих списа и њихових извора, и наводи Венцловићев драмски текст *Удвођење арханђела Гаврила девојци Марији*, наглашавајући да је то „... текст који Павић сматра плодом Венцловићеве драмске делатности и примером српског барокног позоришта...”,⁵³ иако

⁴⁶ R. Morabito, *Tradizione e innovazione linguistica nella cultura serba del XVIII secolo*, нав. дело, 169.

⁴⁷ Исто.

⁴⁸ L. Costantini, „Ricerche Slavistiche”, 1967, нав. дело.

⁴⁹ „Књижевна историја”, IV-16, 1972, 705—722.

⁵⁰ R. Morabito, *Tradizione e innovazione linguistica nella cultura serba del XVIII secolo*, нав. дело, 170.

⁵¹ „Зборник Матице српске за књижевност и језик”, XXIX-I, 1981, 27—42, и XXX-I, 1982, 5—17.

⁵² R. Morabito, *Tradizione e innovazione linguistica nella cultura serba del XVIII secolo*, нав. дело, 117.

⁵³ Исто, 178.

одмах у белешци спомиње неслагања других научника са Павићевим историјско-књижевним тезама.

У студији Розане Морабито напомене на Павића налази-мо још тек узгредно, у белешкама за поглавље о делу Захарија Орфелина.⁵⁴

Што се тиче Павића као књижевника, већ на почетку се мора рећи да се у том случају ради, наравно, о далеко широј публици, па сходно томе и о рецепцији његових дела, а имају се у виду превасходно преводи три Павићева романа: *Хазарски речник* (1984), *Предео сликан чајем* (1988) и *Унушрашња ситрана ветра или роман о Хери и Леандру* (1991).

Године 1988. излази из штампе у Италији *Dizionario dei Chazari. Romanzo lessico*,⁵⁵ мушки и женски примерак, у преводу Бранке Ничије.⁵⁶ Штампане књиге било је завршено 23. маја те године, а већ почетком јуна могуће је било прочитати у дневним новинама повећи интервју који је приредила специјални извештач и филмски критичар дневног листа *La Repubblica*, Ирене Бињарди (Irene Bignardi), под насловом *Il cacciatore di sogni (Ловац снова)*.⁵⁷ Ирене Бињарди започиње приказ овог издавачког подухвата истичући: „Вавилонска библиотека се обогатила још једним томом”,⁵⁸ односно у питању су два тома, имајући у виду мушки и женски примерак овог романа. Ауторка чланка сматра да се ипак ради о три књиге (црвена, зелена и жута), и привлачи пажњу читалаца на један значајан детаљ, а у вези са датумом издања Даубманусовог речника из

⁵⁴ Исто, 214, 216.

⁵⁵ Milano, Garzanti. В. и: *Dal Dizionario dei Chazari* (Da „Il libro rosso”, da „Il libro verde”, da „Il libro giallo”). Tradizione dal serbo di Branka Ničija, „Nuria Scuola”, 1989, II, n. 1(4), 14—15; G. Scotti, *Dal dizionario che racconta al racconto in parole crociate*, „Nuria Scuola”, 1989, II, n. 1(4), 13—15.

⁵⁶ А. Шомло, *Хазари или обнова византијског романа*, Бигз, СКЗ, „Народна књига”, Београд 1990, 54—55: „Већина мојих преводилаца су жене, што је по мом осећању веома важна ствар. Оне имају неки инстинкт који их је вукао ка тој књизи, а ту се сад отварају два питања. Увек је боље да преводилац нађе књигу него да издавач тражи преводиоца. Дакле, ја сам имао срећу да су моје књиге увек налазили преводиоци а не издавачи. Бранка Ничија је преводила у Италији, немајући издавача уопште. Већ је била превела цео роман, а није имала издавача. То је један од најбољих превода *Хазарског речника*. Моји пријатељи који знају италијански, кажу у шали да звучи боље од оригинала.” Уп.: М. Јевтић, *Разговори са Павићем*, нав. дело, 1990, 55—56: „Бранка Ничија, мој преводилац на италијански језик, иначе један позоришни редитељ, која живи у Риму, рекла ми је да је *Хазарски речник* самостално биће, које уме само да решава све проблеме, не само за себе, него и за нас остале, и то врло често мимо нас и против нас, а на најбољи начин.”

⁵⁷ „La Repubblica”, 03/06/1988. В. и: N. Orengo, *Dalla Jugoslavia romanzo a due versioni per lui e per lei*, „La Stampa”, 04/06/1988.

⁵⁸ Исто.

1691. године: „... обратите пажњу на датум, то је такорећи 'симетрична' година, као 1961. када је Југославија освојила са Ивом Андрићем своју прву Нобелову награду”.⁵⁹ Управо Иво Андрић је један од оквира у који ће бити смештена проза Милорада Павића од стране критике и проучаваоца наше књижевности, заједно са Калвином, Еком и Борхесом.⁶⁰ А што се тиче жанровског одређивања овог дела, Ирене Бињарди сматра да су Хазари „... инспиратори, јунаци, духови овог *tour de force*-а маште и филологије, овог лавиринта, укрштених речи, игре огледала, криминалног романа”.⁶¹ И даље: „... под речником и фантафилологијом тече роман; нити овог клупчета ткања се одмотавају и укрштају у *thrilling* завршетку...”⁶² Ауторка чланка образлаже Павићев став о једном новом начину читања, као што се читају енциклопедије, односно, како каже сам Павић:

„Јер управо је то тужно: обично у књижевности јуримо што је могуће брже да бисмо стигли до краја, тј. до смрти.” Објашњава да „не треба ни тражити, у књижевности, истину.” Каже да не мисли, „као што теже да кажу стручњаци, да модерни роман пролази кроз кризу, већ је начин читања у кризи. Није роман у кризи, већ реализам који смо наследили из XIX столећа.”⁶³

Павић потом прича да се инспирисао великом српском традицијом речника, који нису обични резултат лексикографије већ права књижевна дела пуна анегдота, приповедака и народних прича, а да је најважнији пример *Српског рјечника*, односно *Serbisch-Leteinisches Wörterbuch* Вука Стефановића Караџића. Павић истиче да је следио традицију беседништва и читао наглас свој речник, те да је замишљао да пише за велике српске барокне писце које чита и воли, и чији језик добро познаје („*la cui lingua conosco bene*”). Свидети се барокним писцима значи допасти се и савременом софистицираном читао-

⁵⁹ Исто.

⁶⁰ Уп.: А. Шомло, *Хазари или обнова византијског романа*, нав. дело, 29: „... Зар модерна европска проза, ња и југословенска, нису ушлицале на Вас? Наравно да постоје и писци из савремене књижевности које волим. Ту је, рецимо, Бруно Шулиц. Волим га више него Томаса Мана, јер је ефикаснији на мањем простору. Веома волим Борхеса, волим Маркеса, Умберта Ека, Итала Калвина, Оскара Вајлда, Е. А. Поа, Мелвила, потом Д. М. Томаса, итд. Наравно да обожавам Пирандела. ... Наравно да је ту Достојевски, Пушкин са својим предивним, фантастичним причама и Гогољ који је чудо од писца, Маргарит Јурсенар... Сигурно да нисам поменуо многе које сам волео и које и данас волим да читам.”

⁶¹ Исто.

⁶² Исто.

⁶³ Исто.

цу, сматра Павић, јер „писац је човек који из сопственог света мигрира у свет читалаца”.⁶⁴

Ирене Бињарди помиње затим Борхеса, тј. други књижевни оквир у који Павића смештају критичари, и чији је пример Павић очигледно следио („Па да, очигледно је да сам следио његов пример”),⁶⁵ те је, како каже, деструктуришући роман Павић створио један прави књижевни феномен, па ауторка стога наводи изузетно похвалне коментаре из француске штампе у вези са књигом о којој је реч.⁶⁶

А уз напомену да Павић, настављајући са својим разарањем и реконструкцијом прозе, већ припрема наредни роман, *Предео сликан чајем*, ауторка чланка се пита:

Па онда је ово деструктурирање-преструктурирање приче само питање игре, изненађења, књижевног чуђења? Зар није оправдано осећање које има писац ових редова, да у овом шареном и напорном мозаику, у овом *do-it-yourself* роману који можеш превалити у сваком правцу, у овом *pastiche*-у који може да усрећи библиомана из Вавилоније и љубитеља енигмистике, обожаваоца криминалних романа и „књижевног *freak-a*”, како га назива Павић, да не говоримо о филозофу и историчару (који је изазван да изабере шта је истинито а шта лажно), и у овом писаном Ешеру, који може да доведе до очајања онога ко воли очигледни ред и традицију, има нечег другог? Можда чак нечег „политичког”?⁶⁷

Овим својим последњим питањем Ирене Бињарди наговештава оно што ће се касније учестано појављивати у чланцима о Павићу и о *Хазарском речнику*: у књизи у којој се говори о једном малом народу који је нестао, скоро сви ће видети метафору Србије, иако је Павић више пута настојао да не идентификује Хазаре са својим сународницима, и оставио је отворену могућност поистовећења са било којим малим и угроженим народом. Ирене Бињарди стога закључује да слично Хазарима, ловцима снова, у овом случају исто тако и „... Павић више воли да негује метафору и снове. Као сан о томе да направи једног дана не један филм, не, већ четрдесет и седам мини филмова, колико је одредница његовог речника, поверавајући их исто толиком броју режисера, да би сваки могао да састави на

⁶⁴ Исто.

⁶⁵ Исто.

⁶⁶ Уп.: „Шта показује библиографија превода наших писаца на француски од 1945.”, *Данас*, 19/10/2004: „Појава Милорада Павића 1988. са *Хазарским речником* сасвим је специфична: изазвао је медијски бум, а критика је била одушевљена. Чашћен је гомилама великих епитета, и у суштини дочекан овацијама као прворазредно литерарно изненађење.”

⁶⁷ I. Bignardi, *Il cacciatore di sogni*, нав. дело.

начин који више воли, и у апсолутној слободи, сопствену слику о фантастичном, мудром, византијском свету Хазара. И њиховог кантора.”⁶⁸

Сасвим други приступ, који искључује било какву политичку алузију, карактерише чланак писца и професора германистике са Универзитета у Трсту, Клаудија Магриса (Claudio Magris),⁶⁹ *Giostra di demoni nel mondo dei Chazari (Вртешка демона у свећу Хазара)*.⁷⁰ Једна од могућих интерпретација овог романа-лексикона, по Магрису, јесте та да је ова привлачна књига („l'affascinante libro”) Милорада Павића,

... такође једна вртешка демона, енциклопедија ђаволског и свих прерушавања којима се то ђаволско представља, камуфлира и ишчежава: у *Хазарском речнику* ђаво се појављује у најразличитијем руху, као свирач лауте, вођа, лик из сна, као необичан предмет, језик без смисла, мноштво ничега. Па иако је неуништив и променљив, и рађа се поново из сваког пепела, чини се да је ђаво, у Павићевој књизи, пре свега заветован једном делатношћу, нестајању.⁷¹

Можда је за тренутак могуће уочити у Магрисовој интерпретацији једну другу метафору, која се не односи на јунаке дела, Хазаре (а такво је тумачење иначе присутно код већине коментатора Павићевог романа), већ се тиче самог аутора: „Ђаво је конзерватор; истанчан је и интелигентан као што су често конзервативци у свом луцидном отрежњењу, али му је, као и њима, онемогућена стваралачка генијалност. И није случајно да је он антиципатор. И велики ђаволи изузетне књижевности су саркастични и меланхолични конзервативци стварности која се мења ...”⁷² Уз Гетеа, Булгакова, Сингера, наста-

⁶⁸ Исто. Уп.: А. Шомло, *Хазари или обнова византијског романа*, нав. дело, 89: „... могла би се од *Хазарског речника* начинити једна мала занимљива кинематографија. Он има 48 одредница и требало би ангажовати 48 најбољих редитеља данашњег света и дати сваком на његовом делу наше лопте да сниме свој део. Добили бисмо 48 филмова од којих би неки били сасвим кратки, од четири-пет минута, а неки од сат или два сата. Колико која одредница захтева.”

⁶⁹ Клаудио Магрис, германиста и писац „чија се ријеч ишчекује, глас слуша, а мишљење уважава” (М. Маргиновић, *Кроћење дивљих рукописца*, „Данас”, 3—4. јануар 2004), аутор је бројних романа и студија: *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi, 1963; *Lontano da dove: Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1977; *Danubio*, Milano, Garzanti, 1986; *I luoghi del disincanto*, Trieste, Quinto de' Stampi, Rozzano, Allegretti, 1987; *Dietro le parole*, Milano, Garzanti, 1988; *La nuova unità tedesca*, Firenze, Le Monnier, 1990; *Fra il Danubio e il mare*, Milano, Garzanti, 2001.

⁷⁰ „Corriere della Sera”, 15/06/1988.

⁷¹ Исто.

⁷² Исто.

вља Магрис, „Павић се дефинитивно укључује у ову савремену поетску демонологију, у ову књижевност постојања или изумирања ђавола.”⁷³

Клаудио Магрис ипак схвата да је ово само један од толико могућих начина читања *Хазара*, или пак можда ово дело само по себи негира постојање било ког кључа тумачења, па истиче да читалац може да приђе овом роману како жели, и да сам изналази путање и асоцијације, може да стигне „... до очаравајућих мета и открића пуна значења или да се изгуби у мутном и замршеном бесмислу, да остане збуњен и изгубљен, да попусти раздражености и досади или да се изненада осети срећним”.⁷⁴ Читалац је, сматра Магрис, позван (као уосталом у било којој књизи, а посебно у овом случају) да постане коаутор („соауторе”) дела, и да доведе овај роман до краја на један од безброј могућих (противречних) начина. Магрис подвлачи:

... Павић зна да данас, у свакој причи, главни јунак није личност или догађај о коме се прича, већ приповедач који прича, који тражи догађаје и открива да му на крају остају ништа друго до саме речи, које му се распадају као мехури сапуна, и открива пре свега да се његов живот састоји у томе да прича приче.⁷⁵

Магрис увиђа да је *Хазарски речник* можда претрпан догађајима, и ликовима који се надовезују на друге догађаје и ликове, па у својој суптилној индиректној алузији на аутора романа стиче следеће уверење:

Прави роман није историја Хазара или њихових аутентичних егзегета или апокрифа, већ се ради о авантури последњег егзегете, тога „ја” које пише овај речник тражећи у тим филигранима и у тим арабескама своје лице и свој свет. И Павић — можда још боље то „ја” које пише књигу, а које није истоветно са београдским аутором — открива да су историја, традиције и антички коментари као планине, дрвеће или реке, изговор да би се огледао у стварима и препознао у њима свој непостојани лик.⁷⁶

Но, аутор романа *Danubio* ставља себе и Павића у исту категорију средњоевропске литературе којој припада и Данило Киш, што представља још један могући оквир у који италијански критичари сврставају Павићеву прозу:

⁷³ Исто.

⁷⁴ Исто.

⁷⁵ Исто.

⁷⁶ Исто.

И за њега, као и за мене, дунавски свет — са својом хетерогеном мешавином народа, цивилизација, језика, религија и разних и слојевитих обичаја — јесте симбол тамног и хаотичног клијања живота, које се узалуд прекрива бајковитом сугестијом и културним драгоценостима. То је свет у коме је рођена велика књижевност, фантастична али не само фантастична: помислите, на пример, на изузетну наративу Данила Киша, која је сада позната и у Италији, и на њена кривудања која се уливају у главни пут наше историјске трагедије.⁷⁷

Магрисов закључак о Павићевом роману о Хазарима јесте претпоставка и коментар о будућности ове врсте наративе: „Можда је *Хазарски речник* лабудова песма и обрачунавање са хиперобразованом наративом, са романима састављеним као кинеске кутије, са подземљем озлојађења локалних посебности, привлачни епос једног мртвог језика из чијег се пепела рађа можда једна нова књижевност, пре класична него аномална, пре централна него ексцентрична.”⁷⁸

И Силвио Ферари (Silvio Ferrari), преводилац аутора са хрватског и српског говорног подручја,⁷⁹ и професор на Факултету у Ђенови, повезује Павићево име са Кишовим, с обзиром да је те исте године изашла у италијанским књижарама *Енциклопедија мртвих* у преводу Лионела Костантинија.⁸⁰ Но, за разлику од Киша, наводи Ферари, у случају Милорада Павића може се говорити о правом издавачком подухвату и то из више разлога: „Широки и рекламизирани тенор лансирања, први одједи у главним новинама и часописима и презентација личности аутора, европски карактер распрострањености текста. Укратко, могли би ту да буду састојци за један успешан 'случај'.”⁸¹ Ради се о успеху, упозорава Ферари, који се заснива на ширем одобрењу и свести читалаца да се налазе пред нечим новим, пред једним необичним резултатом писања, и неком врстом мешавине маште, документовања и приповедачке способности за коју је било потребно пет година рада; као и Магрис, и Ферари сматра да је све то омогућено „на некој врсти идеалне дунавске путање писања између Београда, и Београда преко Регенсбурга”.⁸²

⁷⁷ Исто.

⁷⁸ Исто.

⁷⁹ Навешћемо само неке од дела које је превео Силвио Ферари: Antun Šoljan, *Rustichello*, Genova, S. Marco dei Giustiniani, 1986; Miroslav Krleža, *I signori Glembay*, Genova, Costa & Nolan, 1987; Filip David, *Frammenti di tempi tenebrosi: diario, Belgrado*, Trieste, Edizioni e, 1996; Luko Paljetak, *Calle dei Ragusei*, Messina, Mesogea, 2002.

⁸⁰ В. бел. бр. 3.

⁸¹ S. Ferrari, *Il popolo delle nebbie*, „L'Unità”, 15/06/1988.

⁸² Исто.

Ферари запажа да је Павић без сумње иновативан, иако његов наративни проседе очигледно дугује много борхесовској концептуалној техници, као и Ековим средњовековним чаурастим системима игара. Но, за разлику од Борхеса и Ека, Павић поседује нешто сасвим јединствено: „Vorges? Eсо?“, пита се Ферари. „Наравно, и они. Само што је све ово оригиналније и сложеније, јер хоћу да кажем аутор има са своје стране, односно живи и познаје један свет који садржи у себи сопствене аутентичне референцијалне параметре, иконографске и суштинске: Балкан.”⁸³

И управо на тим географским ширинама Милорад Павић

... је зацртао као опсег своје приче један идеални обим круга са осовином упереном ка Београду и са полупречником који додирује, окрећући се, Солун и Цариград, Краков и Беч, Венецију и Дубровник, и унутар овог космоса чини да кључа изузетном прозом, цитатима и инвенцијама, лонац свеколике људске материје која га је насељавала и оплодила.⁸⁴

Већи део свог чланка, међутим, новинар дневног листа *La Stampa*, Клаудио Алтарока (Claudio Altarocca), иако се ради о интервјуу, посвећује управо самом *Хазарском речнику* јер примећује: „Изгледа скоро да ова књига не треба да има аутора, као неки византијски мозаици.”⁸⁵ И управо тако, слично мозаицима, аутор чланка на више начина дефинише *Хазарски речник*: као стари каталог („catalogo antico”), као књигу-шуму („libro foresta”) или пак лавиринт фикције („labirinto di finzioni”), а све то у оквиру стилске синтезе несталих хроничара и песника са Блиског истока. Но, Алтарока истиче да ова књига ипак има аутора, и то аутора који евоцира Борхеса, Калвина и Ека: „Павић, међутим, не прихвата оптужбу да је смислио један атипични приповедачки механизам, структуриран на одредницама лексикона, само да би подстакао радозналост и да би га читали.”⁸⁶ На овакав коментар Павић спремно одговара, антиципирајући уједно и свој следећи роман, *Предео сликан чајем*:

Ја кажем, међутим, да је потребно да се промене навике читања. И заиста има много младих који бирају моје књиге. Осим тога у мојој земљи постоји прецизна књижевна традиција

⁸³ Исто.

⁸⁴ Исто.

⁸⁵ С. Altarocca, *Il galoppo dei misteriosi Chazari: Intervista con Milorad Pa-viћ, ormai un caso letterario*, „La Stampa”, 15/06/1988. В. и: G. Venosta, *E un polo uscì dalle nebbie*, „Il Secolo XIX”, 17/06/1988.

⁸⁶ Исто.

речника који су нешто више од обичних речника, јер садрже приче, анегдоте, примере. Ја прво састављам у глави, затим то исказем наглас, и на крају пишем. А мој нови роман је организован као схема укрштених речи.⁸⁷

Антонела Скот (Antonella Scott), новинар економско-политичког дневника *Il Sole 24 ore* (бави се пре свега актуелним ситуацијама у Русији и Азији уопште), у чланку који на италијанском има двосмислено значење, *Impara quel popolo e tienilo in serbo* (*Научи о њом народу и сачувај га*),⁸⁸ саветује како прићи овој сложеној и необичној Павићевој књизи: „Да би се пришло његовој књизи није потребно знати ништа, довољно је започети је као што бисте урадили са било којом књигом бајки.”⁸⁹ У ту сврху преноси Павићеве речи о метафори Хазара: „Нико у Југославији не зна ко су Хазари. За мене су само повод, симбол сваког од нас који живи у страху од будућности, и чија би судбина могла бити та да ће свако од нас нестати.”⁹⁰ Ауторка чланка истиче да књига има две верзије, мушку и женску, па стога наводи Павићеву тачку гледишта да постоје женска и мушка сензибилност и начин читања. На крају Антонела Скот препоручује својим читаоцима: „Укратко, ради се о књизи којој треба прићи инстинктивно, не постављајући себи превише питања.”⁹¹

Два чланка деле исти простор католичког дневног листа *Avvenire*:⁹² први је текст критичара, преводиоца и писца, Арига Бонђорна (Arrigo Bongiorno),⁹³ *Il mistero dei Chazari* (*Мистерија Хазара*) који говори о причи и религиозности романа Милорада Павића, и казује о привлачности једног народа који је „згњечен” између Истока и Запада. Други чланак је интервју са Павићем који је насловљен *Siamo tutti come loro* (*Сви смо као они*), а чији је аутор Елио Мараоне (Elio Maraone), новинар, уводничар и извештач листа *Avvenire* у Јерусалиму. Занимљиво је да овде аутор чланка, у вези са Павићевим одговором о парадигми Хазара, тј. о томе да смо сви ми Хазари и да друкчије не може бити („sotto questo profilo, siamo tutti Chazari, non possiamo non dirci Chazari”), опажа да му се ова идеја чини парафразом Бенедета Крочеа; наш писац, међутим, истиче да

⁸⁷ Исто.

⁸⁸ „Il Sole 24 ore”, 19/06/1988, n. 151.

⁸⁹ Исто.

⁹⁰ Исто.

⁹¹ Исто.

⁹² „Avvenire”, 22/06/1988.

⁹³ Arrigo Bongiorno је такође приређивач дела Ремарка, Кундере, Кампане, Кестлера, Достојевског и Андрића (*Il ponte sulla Drina*, trad. B. Meriggi, Milano, A. Mondadori, 1971).

се позива на Ђанбатиста Вика, а призива и Пирандела, а што се тиче модерних италијанских писаца, наглашава да се диви Италију Калвину и Умберту Еку. И овде Павић подвлачи да је реалистички стил приповедања у кризи, односно онај стил који је наслеђен из XIX века. Треба, дакле, променити начин писања, деструктурирати и реструктурирати прозу, у борхесовском стилу. Потребно је, осим тога, понавља и овом приликом Павић, променити начин читања да бисмо поново пронашли задовољство тог чина. А на питање шта је најважније у животу, наш писац одговара: „Најдрагоценија ствар је различитост. Различитост култура, језика, ... идеја. Тешко ономе ко покуша да сведе све на један модел који би вредео за све. У књизи наводим седам врста соли код Хазара. Ако је свет један сланик, напунити га само са једном врстом соли је злочин, осуда на смрт.”⁹⁴

Новинар културне рубрике дневног листа *Corriere della Sera*, Чезаре Медаил (Cesare Medail),⁹⁵ који се бавио истраживањем спиритуалних и религиозних тема, започиње свој интервју са Милорадом Павићем управо пишчевим речима да на Светој Гори постоје две врсте монаха: монаси-општежитељи који живе у малим комунама, у заједништву, и идиоритмици који живе као монаси-самци: „Тамо сам схватио да све, народи, генерације, особе следе ту поделу.”⁹⁶ А на питање о томе како треба читати метафору о Хазарима, Павић одвраћа прецизирајући:

Постоје две могућности: прва је да Хазаре сматрају алегоричном малих домовина, као што је српска, које су осуђене да нестану; друга је да се у њима види универзални народ чији смо део сви ми, јер нисмо у ништа сигурни. Хазари, укратко, парадигматично симболизују људско стање над којим тишти велики знак питања, а народ који нестаје може да буде схваћен као емблем таштине ствари.⁹⁷

Аутор чланка подвлачи да је „Аријаднина нит” у овој књизи управо тема снова, па на основу тога пита Павића о ком Богу говори кад се односи на снове. Павић одговара да не постоји апсолутни Бог, и да свако има свог Бога. Медаил закључује

⁹⁴ E. Maraone, *I Chazari*. „Siamo tutti come loro”, нав. дело. В. и: F. Scaglione, *Sotto ognuno di noi si nasconde un Chazaro*, „Il Tempo”, 02/07/1988.

⁹⁵ Чезаре Медаил (1943–2004), аутор књиге *Le piccole porte*, Milano, Corbaccio, 2003.

⁹⁶ C. Medail, *Intervista: „Vi presento i Chazari cacciatori di sogni”*, „Corriere della Sera”, 19/06/1988.

⁹⁷ Исто.

свој чланак симболично, епиграфом *Хазарског речника* који казује да је читалац „заувек мртав” у књизи Милорада Павића, аутора који је прави „serbo luciferino, maestro di baroccheria” („луциферски Србин, мајстор барокерије”). У овом истом смислу књижевница Ђулијана Морандини (Giuliana Morandini)⁹⁸ дефинише, у чланку *La storia è finita (Прича је житова)*, овај роман Милорада Павића: „Једна прича извезена као античка таписерија која у мудрој ткању сакупља нити неке приче без прецизног лика, линије филологије која се губи у игри реконструкције података и догађаја: *Хазарски речник* допушта да се опроба дијапазон осећања словенске душе.”⁹⁹ И Ђулијана Морандини, као и Клаудио Магрис, уврстава ово дело у средњо-европске сензације којима су равне само фантазије и магребске скице аустријског писца Грегора фон Рецорија (Gregor von Rezzori), који је такође у својим причама евоцирао обичаје средње Европе и Балкана за време аустроугарског царства. Књижевница наглашава да је Павић за тему свог романа-речника изабрао у ствари легенде о рађању алфабета и језика, као и културне структуре друштва, а у роману, у том смислу, Павић прилаже тезе из лингвистике с краја XIX и почетком XX века. Ауторка чланка запажа да Павић упућује на везу између језика и сексуалности, као на примеру Аврама Бранковића који мења језике као љубавнице, или у случају хазарског владара који је желео да има много жена разних религија:

Слова се везују за сексуалност, од исте су материје нарави и снова. Штавише, слова су снови и језик одражава унутрашњи свет, његове божанске наслаге и оне тамног порекла. У филозофији коју Павић преузима од Ђирила, оно што се дешава у свету одражава комбинације и потка књиге открива ту границу, тачку у којој се језик рађа и добија тело, поетско тело.¹⁰⁰

Ђулијана Морандини примећује да Павић нуди читаоцима управо такву формулу којом поштује мушко и женско читање, па отуда идеја о мушком и женском примерку *Хазарског речника*. Ауторка стога закључује: „Овај роман је дакле мит који стога следи непрекидну могућност да се стварају нове митологије,

⁹⁸ Ђулијана Морандини је аутор дела: *Angelo a Berlino*, Milano, Bompiani, 1978; *Caffe Specchi*, Milano, Bompiani, 1983; *E allora mi hanno rinchiusa*, Milano, Gruppo editoriale Fabbri-Bompiani-Sonzogno-ETAS, 1985; *Sogno a Herrensberg*, Milano, Bompiani, 1991; *Giocando a dama con la luna*, Milano, Bompiani, 1996.

⁹⁹ G. Morandini, *La storia è finita. Il dizionario dei Chazari, una leggenda slava*, „Il Messaggero”, 28/06/1988.

¹⁰⁰ Исто.

једна античка таписерија, управо тако, која се без престанка везе и развезује.”¹⁰¹

Новинар, писац и песник Франческо Манони (Francesco Mannoni), пак, већ насловом свог чланка, *Le 'lezioni' di Calvino e il dizionario di Pavić*¹⁰² предлаже читаоцима паралелно две књиге двојице аутора, тј. *Америчка предавања* Итала Калвина и *Хазарски речник* Милорада Павића, иако признаје да се ради о два потпуно различита писца, мада им је заједничка прилична доза оригиналности, као и изузетна књижевна личност која се изражава у складу и дубини; аутор чланка заокружује своје становиште поднасловом у коме истиче да се ради о „књижевности трећег миленијума” (*La letteratura davanti al terzo millennio*). Манони овако сажима укратко презентацију Павићевог романа:

То је тешка књига која уме да стимулише читање. Њена привлачност лежи у заплету прилика које јуре једна другу по страницама од једне до друге одреднице, нанизане током константне поетичности која прати епохалне варијације, историјске асиметрије. А све то у једној метафоричној игри стилова и језика, одлагања и прецизирања које изгледа као да наговештавају утопију.¹⁰³

Иако носи наслов *I Chazari: chi eran mai costoro? (Хазари: ко њо беше?)*, аутор овог чланка који се појавио у чувеном италијанском недељнику,¹⁰⁴ Клаудио М. Валентинели (Claudio M. Valentinelli), концентрише се пре свега на личност Милорада Павића, а нешто мање на сам роман. Валентинели наводи да је у Италији српска књижевност „тајанствени предмет” („oggetto misterioso”), а у овом правцу наш писац, на питање да ли књижевност одражава кризу на Балкану, одговара: „Не, српска књижевност није у кризи. Штавише. Супротно нашој тешкој ситуацији на економском плану и, усуђујем се да кажем, на политичком плану, у уметности и у књижевности, у музици и у спорту, Југословени имају једно уточиште у коме могу да раде све оно што не успевају да остваре на другим плановима”,¹⁰⁵ и као пример нових књижевних нараштаја наводи Рашу Ливаду, Немању Митровића и Давида Албахарија. Павић потом набраја ауторе које воли: Умберта Ека, Хорхе Луиса Бор-

¹⁰¹ Исто.

¹⁰² „Secolo d'Italia”, 24/07/1988.

¹⁰³ Исто.

¹⁰⁴ „Grazia”, 31/07/1988. В. и: С. Misischia, *I misteriosi Chazari raccontati da Pavić*, „Libertà”, 11/07/1988; D. Zandel, *Ma questi Chazari esistono davvero?*, „Paese Sera”, 24/07/1988.

¹⁰⁵ Исто.

хеса, и Михаила Булгакова, те поново Вука Караџића и његов *Српски рјечник* који му је служио као књижевни модел. На питање где је завршила традиција, пре свега Иво Андрић, писац *Хазарског речника* одговара: „Традиција се обнавља.”¹⁰⁶ На крају Павић подсећа да је *Предео сликан чајем* већ написан и да чека да буде преведен.

Један сасвим спиритуални приступ *Хазарском речнику* карактерише чланак песника и критичара Козима Форнара (Cosimo Fornaro),¹⁰⁷ *Per conquistare una fortezza si deve prima conquistare la propria anima* (Да би се освојила тврђава њошребно је прво освојити сопствену душу),¹⁰⁸ који се усредсређује на религиозну „авантуру” и тајну човека у Павићевом делу. Аутору чланка се чини да се читајући Павићев роман сусрео са нечим већ познатим, бескрајним и тајним, са неком тајанственом нити која повезује Павићево дело са делима Дина Буцатија, Итала Калвина, Халила Џубрана или пак Маргарит Јурсенар:

Време душе не поседује време. Не поседује време онај „дан” у коме Дино Буцати живи своју борбу са духовима, тамо, на фронту, у *Татарској пустињи*, као што не поседује време судбина хазарског народа, које је евоцирао Милорад Павић у овом *Хазарском речнику* ... То је он, или смо ми заједно с њим, и са његовим личностима који укрштају путеве које су други већ прешли. Можда смо их срели у Калвиновом *Замку укршћених судбина*, или у Џубрановом *Пророку*, или у *Хадријановим мемоарима* Маргарит Јурсенар. Ма не, срели смо их у себи, ко зна где, ко зна кад.¹⁰⁹

Кроз анализу двоје Павићевих јунака, принцезе Атех и хазарског владара Кагана, Козимо Форнаро долази до закључка да је Павићев роман једна метафора живота, књига пуна снова, жеље за освајањем слободе, а чији би мото, баш због тога што у нама време не постоји, могла бити Павићева реченица: „Само, пазите, ко хоће да освоји тврђаву, мора најпре да освоји своју душу.”¹¹⁰

¹⁰⁶ Исто.

¹⁰⁷ Cosimo Fornaro (1928—1992), аутор следећих дела: *Pensieri sottovoce*, Roma, Cartia, 1976; *Boscimano*, Manduria, Lacaita, 1979; *Luogovivo* [Milano], Vallardi, 1980; *Sole verde*, Foggia, Bastogi, 1983; *Emiliana e l'handicap*, Milano, Camunia, 1985; *Nella vita con Maria*, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, [1987]; *Costellazione Dante*, Roma, Borla, 1989.

¹⁰⁸ „L'Osservatore Romano”, 1—2 agosto 1988.

¹⁰⁹ Исто.

¹¹⁰ *Крајња историја једне књиже. Избор најбољих о Хазарском речнику Милорада Павића*, прир. Ј. Тешановић, Вршац, КОВ, 1991, 161—162 (прев. Ј. Тешановић).

И у једном другом, такође католичком листу, недељнику *Famiglia Cristiana*, појавио се кратки чланак о *Хазарском речнику*, чијег аутора, новинара Фулвија Скаљонеа (Fulvio Scaglione), занима ондашња актуелна књижевна и политичка ситуација у Југославији више него дело само, па ће се у вези са алузијом на идентификацију Хазара са Србима, Павић потрудити да објасни:

Многи су ми у Београду рекли: ма ови Хазари су Срби. Исту су ми ствар, међутим, рекли у Мађарској и у Чехословачкој: ови Хазари смо ми. То је судбина свих народа које су угушиле велике државе, велике идеологије којима они не припадају. Али свако од нас је Хазар: зар не живимо можда сви у стању неизвесности и опасности, колико због атомске бомбе, толико због микроба и вируса?¹¹¹

Што се тиче, међутим, приказа *Хазарског речника* у другом једном листу истог усмерења, *Studi Cattolici*, интересантно је шта запажа и бележи Јасмина Тешановић, приређивач избора написа о роману лексикону Милорада Павића, а у вези са чланком чији је аутор новинар Ђузепе Романо (Giuseppe Romano):

P.S. Занимљиво је да Giuseppe Romano свој приказ *Хазарског речника* смешта у шири оквир. Он приказује на истом месту лексикографску продукцију најновијег датума и најширег захвата од *Речника ојцијих идеја*, *Етимолошког речника италијанског језика*, *Речника синонима и антонима* и великих подухвата у области лексикографије италијанског језика, попут оног издатог код Гарзантија и др. У том следу на другом месту се приказује *Хазарски речник* при чему је осим чисто књижевног аспекта, који се овде преноси, дат нагласак и на праве лексикографске елементе Павићеве књиге, као што су одреднице и литература уз њих: Хазари, Ђирило, Методије, итд. ...¹¹²

А у књижевном часопису *Oggi e Domani*, Гаetano Салвети (Gaetano Salvetti) покушава да синтетизује историју *Хазарског речника*,¹¹³ и признаје да то није лако, јер такав подухват захтева изузетан напор да би се овај роман-речник представио читаоцу. Салвети истиче да је Павић управо због својих наративних способности расни приповедач („narratore di razza”), и

¹¹¹ F. Scaglione, *Leggere la storia su un dizionario*, „Famiglia Cristiana”, n. 33, 24/08/1988.

¹¹² *Крајња историја једне књиге*, нав. дело, 167.

¹¹³ G. Salvetti, *Il Dizionario dei Chazari*, „Oggi e Domani”, a. XVI, n. 11, novembre 1988, 28.

да у себи ујединује научника и песника, те се као резултат добија нешто ново у књижевности, једно право уметничко дело.¹¹⁴

Неколико приказа, међутим, види у Павићевом делу тек метафору о кризи у тадашњој Југославији и на Балкану уопште, само као одраз трагичних судбина тог дела Европе или пак као место на коме тумачења чињеница вреде више од самих чињеница. Ради се о чланку већ поменутог Арига Бонђорна, *Serbia, fuga in avanti* *Srbija, beg unapred*,¹¹⁵ и тексту новинарке која се бави питањима Балкана, Никол Јанигро (Nicole Janigro),¹¹⁶ *Se Milosevic arriva a Belgrado* (*Ако Милошевић стигне у Београд*),¹¹⁷ а који су се појавили у листовима дијаметрално супротних политичких оријентација.

Занимљив је приступ, међутим, писца Роберта Пација (Roberto Pazzi)¹¹⁸ који у свом сажетом приказу под називом *Doppio. Dai Chazari a Michelstädter* узима за тему управо двојност („il doppio”) као основу презентације ова два писца, приближавајући на тај начин Павића италијанском писцу и филозофу Карлу Михелштетеру (Carlo Michelstädter)¹¹⁹ поводом објављивања његових писама. Роберто Паци одређује *Хазарски речник* као љубавни, пустоловни и историјски роман: „Ова књига може да се чита од почетка до краја, али може да се започне и како се задеси, или од позади... то је предност Двојности која борхесовски припада 'себи и другоме'.”¹²⁰ А у случају да овај Павићев роман не буде побудио занимање читаоца, но који су

¹¹⁴ Уп.: *Крајка историја једне књиџе*, нав. дело, 172—173.

¹¹⁵ „Avvenire”, 18/11/1988; уп.: *Крајка историја једне књиџе*, нав. дело, 168—169.

¹¹⁶ Никол Јанигро је аутор и приређивач дела са тематиком из бивше Југославије: *L'esplosione delle nazioni. Il caso jugoslavo*, Milano, Feltrinelli, 1993; *Dizionario di un paese che scompare. Narrativa dalla ex-Jugoslavia*, Roma, Manifestolibri, (1994); *Accadde a Sarajevo. Storie di una vicina storia*, (Milano), Edizioni scolastiche Mondadori, 1996; *Casablanca serba. Racconti da Belgrado*, trad. di S. Ferrari, A. Parmeggiani, I. Olivari Venier, Milano, Feltrinelli, 2003. Никол Јанигро је такође превела следећа дела: Dževad Karahasan, *Il centro del mondo: Sarajevo, esilio di una città*, Milano, il Saggiatore, 1995; Bora Ćosić, *Il ruolo della mia famiglia nella rivoluzione mondiale*, Roma, E, 1996; Dževad Karahasan, *Il divano orientale*, Milano, il Saggiatore, 1997.

¹¹⁷ „Il Manifesto”, 20—21 novembre 1988; уп.: *Крајка историја једне књиџе*, нав. дело, 170—171.

¹¹⁸ Roberto Pazzi, сарадник дневног листа „Corriere della Sera”, писац и песник, аутор дела: *La principessa e il drago*, Milano, Garzanti, 1986; *La stanza sull'acqua*, Milano, Garzanti, 1991; *La città volante*, Milano, Baldini & Castoldi, 1999; *Il signore degli occhi*, Milano, Frassinelli, 2004.

¹¹⁹ Карло Михелштетер (1887—1910), писац. Рано је одузео себи живот, а разлоге тог геста излаже у свом есеју *La persuasione e la retorica* (1912). Остала дела такође објављена постхумно: *Dialogo della salvezza* (1912), *Poesie* (1948), *Epistolario* (1958).

¹²⁰ R. Pazzi, *Doppio. Dai Chazari a Michelstädter*, нав. дело.

ипак заинтересовани елементом двојности као префињеном књижевном игром, Паци предлаже читаоцима као могућност избора имагинарна писма Карла Михелштетера.

Занимљив је приказ и Данила Манере (Danilo Manera), истраживача савремене шпанске књижевности на Универзитету у Милану, приповедача, књижевног критичара и преводиоца, у листу *L'Indice* (који излази као месечни указатељ књига), почетком 1989. године.¹²¹ Ова оцена је у облику мини речника, из симпатије према аутору и као последица књижевне заразе („per simpatia e contagio”), како подвлачи сам Манера. Приказ је подељен на неколико одредница (Аутор, Библиографија, Хазари, Речник, Издање, Читалац, Приказ), и интересантно је да Манера, највероватније једини, обраћа пажњу на превод оквалификујући га као добар („di buon livello”), и на само издање, пажљиво и лепо приређено, али жали што није двоколонско, типично за речнике и за српско издање. А међу књижевним подстицајима, осим Ека и Борхеса, наводи и огромну баштину историјских романа словенских књижевности, пре свега Иву Андрића.

Иво Андрић је оквир и драме у коју је савремени позоришни драматург Роко Д'Онџа (Rocco D'Onghia)¹²² уврстио фрагменте Павићеве полемике о Хазарима. Ради се о драми *La cacciatrice di sogni* (*Ловац снова*) коју је Роко Д'Онџа написао 1995. године,¹²³ а следеће године је била постављена на сцену у миланском позоришту Театро дел Бурато (Teatro del Buratto) са глумицом Јоландом Капи (Iolanda Capi) у главној улози. У драми се ради о мајци која, тражећи своју кћер Јасну, пролази кроз земљу уништenu ратом. Мајка се храни сновима и надом да ће пронаћи своју кћер идући не путевима рата, већ путањама бајки које јој је некад давно причала. Ево одељка који се директно надовезује на *Хазарски речник*:

Одједном једна жена, стара и млада у исто време, пређе опсењене сенке у којима сам ја била и дотаче ми косу дахом, и позва ме. „Неко кога познајеш, у сновима ме је дуго тражио и тражио ми је да дођем”, рече. Никад је нисам видела, али сам је познавала. Знала сам да може да промени лице седам пута и да

¹²¹ D. Manera, [Rec. a:] Pavić, Milorad, *Dizionario dei Chazari*, Garzanti, 1988 u: „L'Indice”, 1989, n. 1.

¹²² Роко Д'Онџа, савремени драматург, аутор бројних позоришних дела: *Lezioni di cucina di un frequentatore di cessi pubblici*, Milano, Ricordi, 1991; *Tango americano*, Milano, Ricordi, [1994?], *La camera bianca sopra il mercato dei fiori*, Milano, Ricordi, [1995]; *E all'alba mangiammo il maiale*, Milano, Ricordi, [1999]; *Il maestro e Margherita*: da Mikhail Bulgakov [riflessioni di Monica Fornetti, documenti di Rocco D'Onghia], Ferrara, Teatro Comunale, 1999.

¹²³ Драма је објављена 1996. године у часопису за позориште „Hystrio”.

поседује седам врста соли, и сваки пут би урањала прсте у другу со, знала сам да само у сну успева да пружи љубав. Колико пута су ми причали легенде о њој и сада је стајала преда мном са својим сребрним очима, са прапорцима уместо дугмади, а на капцима су јој била насликана слова алфабета. „Ако желиш поново да загрлиш Јасну, мораш плакати, мораш плакати. У сузама је со, сузе су молитве Богу. Само ако будеш пролила све своје сузе бићеш као ја” рече Атех, принцеза снова.

„Моје су се очи осушиле... празне, празне, празне!”

Изненада чух поточић који ми пролази кроз тело и ток воде како штрца ван очних дупљи. Сузе су падале на под и претварале се у зрнад соли.

„Со раздвајања... со носталгије... со нежности... со пометње... со запрепашћења... со патње... со јада.”

Под мојим ногама је било седам језера суза која су расла, и расла, и расла. Брдо соли ме је сад покривало. Али сам ипак успела да угледам небо и на небу удар крила птица.

„Умрећу”, мислила сам, „угушиће ме овај мој исти плач који је постао со”. „Не смеш више бити ту, мораш да кренеш, иди”, вриштали су гавранови. Нисам успевала да се покренем, али један гавран плавих очију, од кобалта, додаде: „Трчи, трчи, постоји један пут, једини пут, пут снова.” Тај глас није био опор, добро сам га познавала, почех да трчим и у том се брду од соли отвори један пут.¹²⁴

На овај се одломак наставља прича, у стиховима, о визиру и мосту који повезује Исток и Запад, и у којој је очигледно упућивање на Иву Андрића, па поново следи неколико редова о принцези Атех и сновима којима се мајка обраћа својој кћери:

Малена, скоро је зора и мораш да идеш.

Али прво морам да ти покажем пут и да ти оставим један поклон. Знаш... друга деца су овуда прошла, и Атех им је уловила снове... Када поново будеш кренула тим путем, сети се да сам међу жбуњем посејао знаке који су ови снови сакупили...¹²⁵

Године 1991, опет у преводу Бранке Ничије, излази из штампе *Paesaggio dipinto con il tè*.¹²⁶ Фулвио Скаљоне започиње свој приказ *Предела сликаноџ чајем* антиципирајући роман *Унушрашња сирана вејра*, али и надовезујући се на *Хазарски речник*, да би истакао да је у центру Павићевих књижевних истраживања битно пре свега питање читања а не писања, што је уједно и главни проблем модерног романа, како тврди сам

¹²⁴ R. D’Onghia, *La cacciatrice di sogni*, нав. дело.

¹²⁵ Исто.

¹²⁶ Milano, Garzanti. В. и: *Tratto da Il paesaggio dipinto con il tè*, trad. Branka Ničija, „La Gola”, IX, 1991, n. 6, 45.

Павић. Павићева је тежња да од књижевности направи реверзибилну уметност, односно: „Мој циљ је да од књижевности начиним реверзибилну уметност као што је то случај са скулптуром: једна статуа може да се испитује и вреднује почев од било ког дела, исто то бих желео да се деси мојим романима.”¹²⁷ Павић подвлачи да је главна тема романа идентитет, а Фулвио Скаљоне наглашава да у *Пределу сликаном чајем* читалац успева да открије управо напомене о тадашњој политичкој ситуацији у Југославији. Павић излаже своје виђење у вези са стањем Србије у Европи и свету уопште, што ће као такво понављати у скоро свим чланцима и приказима свог дела: да је Србија плуће византијског обележја, да се налази на граници Источног и Западног римског царства, да је србофобија у Југославији и у Европи по први пут јача и већа од антисемитизма, да је економска изолација Србије несхватљива, и да је проблем у Југославији, односно у Србији, у ствари генерацијски проблем, тј. да после рата није било дозвољено потоњим генерацијама да се слободно развију.

О овом истом проблему ће говорити Павић и у интервјуу датом Антонели Фјори (Antonella Fiori) у чланку *Lo scrittore è un sarto (Писац је кројач)*,¹²⁸ која такође антиципира Павићев рад на *Унутрашњој сирани ветра*, а чији наслов, као уосталом и Фулвио Скаљоне, преводи као *La faccia interna del vento*. Антонела Фјори преноси Павићеве речи о томе да је он све научио, у књижевном смислу, од светог Јована Златоустог, од српске књижевности XIII и XIV столећа, али да воли Борхеса, Маркеса, Калвина, Ека, Булгакова, Сантегзиперија, Дилана Томаса и Бруна Шульца. Но, ауторка чланка сматра да за разумевање Павићевог дела не треба поћи ни од Павића, ни од самог Павићевог дела, већ од читаоца, односно онако како се пита сам Павић: „Зашто у суштини читамо? Зато што нам недостаје нека врста интелектуалних витамина. И осећамо потребу да се окрепимо, да се излечимо од тог губитка. Тако да се читање може наставити и касније, кроз десет дана или десет година. Зависи од тога када нам је потребан наш лек.”¹²⁹

Антонела Фјори дефинише Павића амбициозним кројачем у оквиру модерне књижевности, па у том смислу преноси његове речи: „Говори се о роману у кризи, али је у ствари читање у кризи. А само ако се промени начин читања излази се из овог *empasse*-а. Почео сам са речником, наставио сам са

¹²⁷ „*Ricomincio da Bisanzio*”, „*Avvenire*”, 12/05/1991. В. и: С. Emili, *Sulla cima della verità*, „*La Nazione*”, 31/05/1991.

¹²⁸ „*L'Unità*”, 31/05/1988.

¹²⁹ Исто.

укрштеним речима. Најизбирљивији читалац може да чита роман вертикално и да у њему пронађе другу причу: уместо заплета, судбину јунака.”¹³⁰ Павић је, понавља ауторка, изузетан ткалац („*straordinario tessitore*”), и „... и уврстио је у своје ’оде-ло’ нити балканске, византијске, коптске историје које се пружају све до савремености: тако да се и ова његова последња историјска паралела чини на крају природном.”¹³¹

У другом делу чланка наш писац коментарише ондашњу ситуацију у Југославији, те стање у Србији и ван ње, као и положај Срба и однос Србије са Хрватском.¹³² Ништа друкчији није ни чланак провокативног наслова *Noi serbi, cuore d’Europa* (*Ми Срби, срце Европe*),¹³³ који је потписао новинар дневног листа *La Stampa*, писац и преводилац са мађарског, Бруно Вентаволи (Bruno Ventavoli). У чланку је требало да буде дат приказ дела „Борхеса Балкана”, како аутор назива Павића, али се сам интервју, осим поновне тврдње Павића да је „Византинац”, тиче још једном политичке ситуације у ондашњој Југославији. Занимљив је последњи фрагмент под називом *Dotande sul diavolo* (*Пићања о ђаволу*) који преносимо у целисти, и у коме се кроз Павићеве речи поткрада на крају ехо једног писма Достојевског које сведочи о Христу и истини:

Ви волиће лавиринће, писање које се везује око себе. Шта је за Вас књига?

У Израелу су ме питали тако нешто слично. Рекли су ми: постоји јеврејски ђаво, муслимански и хришћански, али где је Бог? Одговорио сам: књига је Бог. Не мој, наравно, већ онај са великим почетним словом. То мислим као писац и као човек од вере.

Од читаоца тражиће сиприљење, учешће, пре свега интелигенцију. Која је идеална врлина читаоца?

Књига је као огледало. Одражава то што стављате пред њу. У XX столећу је било изузетних читалаца. Борхес је био најгенијалнији.

Зашто?

Зато што је као писац био генијалан. Ако бих морао да изаберам између истине и Борхеса, изабрао бих увек Борхеса. Никад истину.¹³⁴

Овај исти закључак који подсећа на реч Достојевског о Христу и истини („... Tra Borges e la verità, scelgo Borges”), Павић по-

¹³⁰ Исто.

¹³¹ Исто.

¹³² В. сличан интервју Милорада Павића у: Р. Treccagnoli, *Il cruciverba del solitario*, „Il Mattino”, 01/06/1991.

¹³³ „La Stampa”, 03/06/1991.

¹³⁴ Исто.

навља и у интервјуу новинару и књижевном критичару Алесију Алтикјерију (Alessio Altichieri) за дневни лист *Corriere della Sera* у коме се, у истом броју под заједничким насловом *Ritorno a Sarajevo?* (*Повраћак у Сарајево?*), појављује чланак Клаудија Магриса о кризи на Балкану, о односима међу Хрватима, Србима и Словенцима, и историјским везама Италије и Југославије,¹³⁵ као и интервју Алтикјерија са Предрагом Матвејевићем,¹³⁶ такође као повод за разговор о ситуацији у бившој Југославији. И из интервјуа са Павићем чини се да је представљање његовог романа *Предео сликан чајем* исто тако подстицај за разговор о политичком стању на Балкану. Алтикјери истиче да је *Хазарски речник* био метафора Србије, али је тада, крајем осамдесетих, Србија давала утисак да је „ниша балканског егзотизма” („*nicchia dell'esotismo balcanico*”), док је данас, тј. те 1991. године била, као једна од бивших југословенских република, на ивици грађанског рата, супростављена Хрватској и Словенији. У том смеру Павић понавља своје ставове о културном положају Србије (тј. да се Србија налази између Истока и Запада, и да је „заздана” у византијској цивилизацији), као и о политичком (да су Срби жртве једног новог холокауста); тек на крају чланка Павић се изражава о књижевности: „Ја не обећавам никоме бољи живот. Као писац, обећавам бољу књижевност, култура ионако увек губи битку са идеологијом. Осим тога, националистичка књижевност не постоји. Немојте ми говорити о култури која исправља друштво: довољна нам је била она Стаљинова.”¹³⁷

Иако Павић свугде истиче да га занима култура, а не политика, ипак често бива позван да коментарише политичке, економске и друштвене мотиве националне драме у Југославији, као у подужем чланку *E poi venne il caos* (*А затим би хаос*),¹³⁸ у коме се само у неколико речи сажима презентација романа *Предео сликан чајем*: „Привлачна књига коју карактерише магични реализам у основи (као и у претходној књизи, *Хазарски речник*) који меша легенде и ситуације, заплет радње и судбину ликова у зависности да ли се чита ’хоризонтално или

¹³⁵ C. Magris, *Voi, fratelli di frontiera, così soli e dimenticati*, „Corriere della Sera”, 09/06/1991.

¹³⁶ A. Altichieri, „Una terra di vecchi fantasmi e nuovi errori”, „Corriere della Sera”, 09/06/1991.

¹³⁷ Исти, *Una patria comune? No, un tragico labirinto*, „Corriere della Sera”, 09/06/1991.

¹³⁸ „Grazia”, 23/06/1991; уп. и чланак у коме је интервју са Павићем сведен искључиво на Павићеву интерпретацију догађаја у Југославији: R. Cianfanelli, *Belgrado e Tirana ai ferri corti*, „Corriere della Sera”, 09/08/1991 (в. превод Анђелке Цвијић, *Ја нисам њорок*, „Политика Експрес”, 20/08/1991).

вертикално', кроз прошлост и садашњост сеоске и медитеранске атмосфере."¹³⁹

Није толико, међутим, привучен овим романом Данило Манера (аутор приказа о *Хазарском речнику*), који истиче у месечном указатељу књига *L'Indice* да, иако читалац не треба да се уплаши да ће се изгубити у овој књизи, пошто је писац дао сва потребна упутства, ипак је напоран и скреће с пута покушај да се пружи једна резимирајућа слика:

Али после изузетног *Хазарског речника* (Гарзанти, 1988) сумња се да је толика извештаченост пресудна, као да Павић жели да потврди своју фаму да је барокно и византијски оријентисан, а то су већ истрошени епитети који су му очигледно драги. Ако нека врста искреног узбуђења преживљава у мање претенциозном *Малом ноћном роману*, најсвежије странице *Романа за љубитеље укрштених речи* су пак интерполације, као у случају приче о плавој џамији ... На стилском нивоу, ствари су још више забрињавајуће: сви Павићеви јунаци се изражавају нагомилавајући пословице, досетке, савете, сјајне или поетске или загонетне слике, праве звучне *боушадес* без почетка и краја итд., све док на моменте не постану неподношљиво високопарне. Изгледа као да аутор имитира самог себе, иако га један његов лик на то упозорава, казујући му: „*Од ње [речи] можеш начинити шћиа хоћеш, али и она од тебе сващћа...*” ... Књига се завршава тиме што се троши, упркос својим бројним квалитетима, у једном виртуозизму који је толико изненађујући колико је циљ самоме себи.

„Између носа и браде има једва места да прође кашика, а то је пут толиким неприликама” ... каже једна изрека у књизи. И не можемо а да се не захвалимо за овакву неприлику која експлицитно тражи читаоце обдарене талентом и потврђује да је Павић иноватор ретке врсноности у данашњој европској књижевности, али се искрено надам да овај српски приповедач, чије би одличне приповетке било добро превести, не крене путем аутоманијеризма који води ка неславном аутоепигонизму. Пре сваког поласка, неки његови јунаци — по једној српској народној традицији — пуне џепове сољу: можда је то шифра књиге, где нема ничег будаластог, али постоји ризик да то задовољство остане само интелектуално. Као у укрштеним речима. А у вези са њима и даље сумњам да се подударају са поезијом.¹⁴⁰

Доста мање приказа прати роман *Унушрашња сѝрана ве-шѝра* који се под насловом *Il lato interno del vento ossia Il romanzo di Hero e Leandro*¹⁴¹ појавио, поново у преводу Бранке Ни-

¹³⁹ С. М. Valentinetti, *E poi venne il caos*, нав. дело, 52.

¹⁴⁰ D. Manera, [Rec. a:] Pavić, Milorad, *Paesaggio dipinto con il tè*, Garzanti, 1991, „L'Indice”, 1991, n. 8.

¹⁴¹ Milano, Garzanti, 1992.

чије, само годину дана касније. Занимљив је књижевни приказ-приступ новинара дневног листа *Il Mattino*, Пјетра Трекањолија (Pietro Treccagnoli) који, дефинишући Павића, наводи да ако

... лудичким техникама ставимо уз бок једну снажну наклоност ка енигми, ка структурама по систему кинеских кутија, барокним метафорама и чаролијама народне културе, добијамо први профил приповедачке уметности најпознатијег српског писца ових година. Милорад Павић ... спада међу највеће познаваоце на свету оног тајанственог и насилног заплета култура који већ хиљадама година карактерише окрвављени Балкан.¹⁴²

Што се тиче саме структуре романа, за коју се тврди да је мање компликована у односу на структуре претходних Павићевих дела, аутор приказа истиче:

Јединствени двоструки роман се рађа из комбинаторне концепције писања, преузете из непрестаног читања барокних класичара, које Павић обогаћује са хиперболичним метафорама, уклапајући приче са манијакалном вештином. Ради се о *divertissement*-у који предвиђа веома талентованог читаоца, спремног да се изгуби у набујалој реци маште писца, попустљивог на необичне Павићеве наративне заокрете. Читаоци за које српски приповедач изјављује да је њихов адвокат и који не прихватају седативна дела, већ она која узбуђују и која представљају противсредство бегу, утеси, флуидности.¹⁴³

Уз напомену да Павић има заједничког и са Борхесом и са Калвином, Трекањоли задржава тајанствени ауреол око романа: „Привлачност романа лежи у смењивању сна и јаве, путањи коју не треба открити. И због тога што би свако објашњење било ограничавајуће.”¹⁴⁴

А у кратком приказу Љиљане Бањанин за роман у листу *L'Indice*,¹⁴⁵ одређивање Павића се своди пре свега на чињеницу да се овим делом наш писац дефинитивно потврђује као аутор постмодерне тенденције.

Следи затим дугогодишње затишје о Милораду Павићу и његовом књижевном делу. Сасвим је могуће да су на то утица-

¹⁴² P. Treccagnoli, *Leandro e Hero, incontro con enigma*, „Il Mattino”, 27/02/1993. В. и: I. Vanni, *Ecco un piccolo libro che si legge, diremo così, a diritto e a rovescio*, „Il Resto del Carlino”, 22/03/1993; D. Fertilio, *Hero e Leandro. Dalla Serbia all'eternità*, „Corriere della Sera”, 28/02/1993.

¹⁴³ Исто.

¹⁴⁴ Исто.

¹⁴⁵ Lj. Banjanin, [Rec. a:] Pavić Milorad, *Il lato interno del vento. Il romanzo di Hero e Leandro*, Garzanti, 1993, у: „L'Indice”, 1994, n. 5.

ле извесне Павићеве изјаве о Вуковару, односно о изградњи овог хрватског града у „српско-византијском” стилу. Таква Павићева саопштења ће горко прокоментарисати управо Клаудио Магрис у пролеће 1999. године, изражавајући наду у постојање једне нове генерације опозиције:

Када је Павић, један српски писац скоројевић, величао уништење Вуковара, ништа нисам рекао, јер ако неко каже такве сличне ствари обешчашћујуће је и само га слушати. Али у Србији постоје други писци, постоји опозиција, интелектуална или не, одлична и отворена, духовно слободна која зна да разликује Србију од њеног погубног режима.¹⁴⁶

Исто тако ће Павића окарактерисати и Предраг Матвејевић, писац и професор српскохрватистике на Универзитету у Риму, који је још августа 1991. године говорио о некој врсти књижевне нити која повезује његов *Медијеран са Дунавом* Клаудија Магриса и *Хазарским речником* Милорада Павића, на основу чињенице да су сва тројица универзитетски професори који су произвели дела у атмосфери Централне и Источне Европе, кроз Трст, Загреб и Београд, а између Средоземља и Дунава.¹⁴⁷ Сада ће, међутим, Матвејевић уврстити Павића у своју „црну листу” писаца који су се недостојно понели у годинама рата, уз Добрицу Ћосића, Матију Бећковића, Мому Капора и Брану Црнчевића, и који, како тврди аутор, „занесено приповиједају национализам”,¹⁴⁸ па ће рећи:

Нису сви ипак ишли тако далеко. Прослављени писац *Хазарског речника*, Хрват по оцу, није додуше пуштао сузе над српским рушењем Вуковара: обећао је да ће се на том мјесту изградити нови Вуковар у „српско-византијском” стилу за какав ни чувени архитект и есејист Богдан Богдановић није чуо. Међутим, у разговорима о „обнови византијског романа”, Павић није пропустио да објави своје одређење: „Србија је у најодсуднијим тренуцима умела да изнедри најбоље своје људе. Тако је и данас” — то је, наравно Милошевић. Али од времена кад је изишла књига у којој се налази та изјава, писац је, кажу, промијењено мишљење. Хвала му! Заборавило се.¹⁴⁹

¹⁴⁶ С. Magris, *La scacchiera dei massacri*, „Corriere della Sera”, 28/03/1999.

¹⁴⁷ Р. Matvejević / Р. Spirito, *Alla ricerca dell'aceto nella Jugoslavia dilaniata*, intervista, „L'Indice”, 1991, n. 8.

¹⁴⁸ Р. Matvejević, *Nedostaje nam Krleža*, „Dani”, n. 162, 7. juli/srpanj, 2000. Уп.: Исти, *Naši talibani*, „Jutarnji list”, 10/11/2001; Р. Станковић, *Омча за нејо-додне*, „НИН”, n. 2655, 15/11/2001.

¹⁴⁹ Р. Matvejević, *Nedostaje nam Krleža*, нав. дело. Овај исти Матвејевићев текст се појавио на италијанском, *Diario di una vigilia. Sul Danubio*, „La Rivista del Manifesto”, n. 11, novembre 2000. Уп., међутим, разговор са Павићем

У друштву са Ћосићем, описујући како настаје грађански рат у Југославији, Павића ће сврстати и историчар Марко Вентура (Marco Ventura), само га узгред помињући:

Мање утицајан од Ћосића, и Милорад Павић је створио са *Хазарским речником* опасну метафору једног „малог, али великог” народа, народа чијој духовној величини не одговара световна величина, чији су порази мала ствар у односу на снове о величини, који је окружен савезом исувише јаким непријатеља, а чије је изигравање жртве највећа потврда поноса.¹⁵⁰

Прошло је нешто више од двадесет година од објављивања *Хазарског речника* у Југославији, и нешто мање од две деценије од одјека ове необичне књиге у свету, па и у Италији, а која није више, на жалост, прештампавана.¹⁵¹ Ако се изузму преводи романа које је последњих година могуће наћи само у библиотекама,¹⁵² од свега данас остаје још по који помен на Павића и његово књижевно дело у студијама и расправама о нашој књижевности,¹⁵³ понека библиографска одредница у ен-

који је 27. јуна 1993. године објавио милански дневник „Il Giornale”, а само два дана касније превод одломака тог разговора се појавио у „Политици” (бр. 28633, прир. С. Александрић): „... припадам опозицији у односу на Милошевића. Нико нас за протеклих пет година није подржао. Европа се определила за Милошевића. Уосталом, ја сам писац а не политичар. Читаоцу сам обећао лепу књижевност а не лепши живот. ... Нисам пророк. Ипак верујем да је култура једног народа важнија од политике коју он води. Данас морамо да се задовољимо оним што имамо, а боља времена ће ипак доћи...”

¹⁵⁰ M. Ventura, *Come nasce una guerra u: La guerra dei dieci anni*, a cura di A. Marzo Magno, Milano, il Saggiatore, 2001, 297. Уп.: P. Rumiz, *Maschere per un massacro*, Roma, Editori Riuniti, 1999, 68: „Sono eminenti scrittori a farsi veicoli più o meno consapevoli di questo concetto — vincente sul piano internazionale — della Jugoslavia come terra dell’odio. Le visioni bibliche e le aggressive dichiarazioni di Milorad Pavić, autore del *Dizionario dei Chazari*, saranno abilmente sfruttate dal potere belgradese.” („Управо су еминенти писци мање више свесни преносиоци овог појма — који је победнички на међународном плану — о Југославији као земљи мржње. Библијске визије и агресивне изјаве Милорада Павића, аутора *Хазарског речника*, успешно је искористила београдска власт.”).

¹⁵¹ За разлику од бројних издања Андрићеве *На Дрини ћурџија* (последње издање је приредио Предраг Матвејевић: Ivo Andrić, *Romanzi e racconti*, a cura di D. Badnjević, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2001), и поновног издања Селимовићевог романа *Дервиш и смрт* (Milano, Baldini & Castoldi, 2001).

¹⁵² Треба поменути и Павићев предговор књизи Давида Албахарија, *La morte di Ruben Rubenović. Racconti*, Milano, Nefiti Edizioni, 1989, 1—4 (уп.: „*Ојис смрти*” Давида Албахарија, „Књижевна реч”, 25/10/1990, 8).

¹⁵³ P. Palavestra, *La letteratura serba contemporanea u: La Serbia, la guerra e l’Europa*, a cura di N. Stipčević, Milano, Jaca Book, 1999, 148—149; *La donna del catalogo e altri racconti jugoslavi*, a cura di Lj. Banjanin, Torino, Trauben Edizioni, 2000, 6—7; P. Brajović, *La letteratura politicizzata u: Cinque letterature oggi. Russa, polacca, serba, ceca, ungherese*, a cura di A. Cosentino, „Atti del Convegno Internazionale”, Udine, novembre-dicembre 2001, Udine, Forum, 2002, 256; Lj. Ba-

циклопедијама о књижевности, у оквиру српске књижевности,¹⁵⁴ или ређе, као самостална библиографска одредница,¹⁵⁵ затим цитирање у електронском часопису за италијанску књижевност XX века управо у вези са Павићевом интерактивном наративном техником,¹⁵⁶ или пак навођење Павића као књижевног модела *Сийничарнице* Горана Петровића, у електронском часопису младих слависта.¹⁵⁷ Читаоцима, међутим, остаје и нада да — како је Магрис прокоментарисао — ђаво, коме Павић својим опусом и припада, а који сâм успева да се трансформише али и нестаје, ипак подстакне да се читање ових дела „може наставити и касније, кроз десет дана или десет година”, како тврди сâм Павић.

njanin, *Narratori contemporanei serbi y: Cinque letterature oggi. Russa, polacca, serba, ceca, ungherese*, нав. дело, 261–263.

¹⁵⁴ *Dizionario mondiale di letteratura*, Milano, Rizzoli, Larousse, 2003, 924.

¹⁵⁵ *L'Universale*. La Grande Enciclopedia Tematica, Letteratura vol. II, P-Z, Milano, Garzanti, 2003, 788; уп. стр. 1271: „... *Dizionario dei Chazari* (1984), storia del popolo serbo ricostruita tra romanzo e saggio.” („... *Хазарски речник*, историја српског народа која је реконструисана на граници између романа и есеја.”)

¹⁵⁶ J. Clément, *Elementi di poetica ipertestuale*, trad. A. Frabetti, F. Pelizzi, „Bollettino '900” — Electronic Newsletter of '900 Italian Literature — 2001, giugno 2001, n. 1 (<http://www.unibo.it/boll900/numeri/2001>).

¹⁵⁷ A. Andolfo, [Rec. a:] Goran Petrović, *69 casseti*, trad. D. Badnjević, Milano, Ponte alle Grazie, 2004 u: „Esamizdat” 2004 (II), 2, (<http://www.esamizdat.it>).

ДРАГАНА БАЈИЋ

МИЛОРАД ПАВИЋ У ШПАНИЈИ

Говорити о рецепцији једног писца у некој страниој земљи подразумева на првом месту постојање одређеног познавања књижевности у којој је тај писац поникао и унутар које ствара. Међутим, када је реч о Шпанији, извесно је потпуно одсуство такве полазне претпоставке. Објашњење можемо да пружимо парафразирајући чувену реченицу шпанског мислиоца Ортеге и Гасета „ја сам ја и моја околност”. На шпанској културној сцени нема српског књижевног ја јер јој је историјски остао сасвим стран његов цивилизацијски оквир. Без намере да залазимо у прешироку и за ову прилику непотребну анализу узрока, само подсећамо да и летимичан увид у историју открива готово увек супротне развојне периоде. Два крајња европска полуострва, Иберијско и Балканско, стално су имала обрнуте линије успона и падова у политичкој и економској моћи што је условило и узајамну непорозност за културне тековине. Идеолошке разлике између католичанства и православља свакако су један од најкрупнијих, али никако и једини разлог пошто је, у крајњој линији, цео словенски свет слично примљен. То значи да је мало познат и да и данас свеобухватни придев „словенски” претеже над појединачним, одвајајућим одредницама. Дубока одбојност два изма у XX веку, фашизма и комунизма, дала је свој за сада последњи допринос, пре свега са шпанске стране, претворивши незнање из програмске незаинтересованости у забрану знања из отворене нетрпељивости.

Спектакуларни развој медија последњих деценија и релативно укидање информацијске повлашћености праћени силовитим политичким потресима почев од пада Берлинског зида 1989. године коначно су учинили да словенски елемент закорачи на до тада му неприступачан терен, а такозвано демо-

кратско друштвено устројство му је статус суштог оличења Сатане преобратило у онај егзотичне занимљивости.

Када је Србија у питању, тек су збивања из деведесетих година учинила да се у Шпанији донекле схвати каква је била она Југославија за коју многи и данас мисле да се са свим осталим чланицама Источног блока налазила иза гвоздене завесе. Но истовремено је наступила страховита пометња пред најездом толиких нових имена народа и огромна већина није умела да се снађе у, на пример, типичној групи придева *словенски, славонски, словеначки, словачки*. Што се о томе више нити говори нити мисли, не значи да су појмови рашчишћени, осим у уско стручним круговима.

У миљеу који смо покушали што краће да представимо јасно је да сваки српски (и не само српски) преведени писац представља огољену јединку, појединца лишеног његове околности. С обзиром да без превода нема рецепције, основно је питање који се критеријуми примењују приликом избора како писца тако и дела. Одговор је врло лак јер, нажалост, критеријума нема или се, блаже речено, позајмљују. Тако је, рецимо, Андрић преведен због додељене му Нобелове награде и то са француског, јер још увек није било никога да га преведе са оригинала, Киш пошто је био увелико познат у Француској, а Павић кад се већ прославио својим *Хазарским речником*.¹ Из личног искуства знамо да шпански издавачи тешко прихватају преводиочев предлог и читачки извештај ако им се претходно не понуди превод дотичног дела на други „велики” језик, како би сами размотрили могућност и утврдили оправданост штампања.

Ово указује на посебан угао под којим треба посматрати Павићево дело у Шпанији, земљи без славистичке традиције какву на западу имају Велика Британија, Француска и Сједињене Америчке Државе. Спуштен у шпанску средину ни од куда, као и остали наши писци који су преведени, Милорад Павић је још имао срећу да са пет наслова, уз Данила Киша са шест, буде најпревођенији српски писац.

Почело је, наравно, са *Хазарским речником* који је 1989. године издала угледна кућа „Анаграма” у преводу Далибора Солдатића, данас ванредног професора шпанске и хиспаноамеричке књижевности на Филолошком факултету у Београду. На Интернету може да се нађе податак да из исте године и код истог издавача постоји и превод извесне Рите Милбауер,

¹ Подаци о неким другим и старијим преводима српских писаца могу да се нађу у студији „Преверзије” ауторке Александре Манчић у издању Рада из 1999. године.

али по свој прилици се ради само о грубој грешци. Уследио је *Предео сликан чајем* 1991, код истог издавача, у преводу Луисе Фернанде Гаридо Рамос и Марине Љујић. Прва од њих је језик учила у Хрватској и тада је била почетница, а касније је преводила српске, хрватске и босанске писце. Друга је била лекторка на Аутономном универзитету у Мадриду, а данас је библиотекар Одсека за иберијске студије београдског Филолошког факултета. Редослед имена требало је да буде обрнут, али стицајем не баш лепих околности није био. Године 1993, велики издавач „Еспаса-Калпе” издаје *Унутрашњу страну ветра*, поново у преводу Луисе Фернанде Гаридо. Затим је прошло седам година до појаве *Последње љубави у Цариграду*, романа који издаје мања, али позната кућа „Акал” и који је превела Драгана Јеленић, дипломирани англиста из Београда са докторатом из чисте филозофије стеченим на Аутономном универзитету у Мадриду. Најзад, 2003. године појављује се *Седам смртних дрехова* у преводу Дубравке Сужњевић, хиспанисте настањене у Мексику, а издавач је мексичко-шпански „Сексто писо”.

Оно што одмах пада у очи јесте иначе не баш честа појава да су сви осим једнога преводиоци са српског говорног подручја и да су преводили на нематерњи језик. Треба рећи да и дан-данас у Шпанији поред Л. Ф. Гаридо постоји још само један преводилац који има довољно знања да самостално преводи са нашег језика.² Сматрамо да је овај податак први индикатор (не)познавања српске књижевности који се не сме пренебрегнути када се говори о рецепцији било ког нашег писца и који поткрепљује нашу почетну тврдњу.

Надаље ћемо у представљању шпанског доживљавања Павићевог писма кренути од општег ка појединачном, мада је сигурно већ потпуно јасно да материјала једва да има. Прегледали смо све шпанске енциклопедије и речнике књижевности у издањима после 1990. имајући у виду датум појаве првог романа Милорада Павића у шпанској средини. Нисмо пронашли ништа у *Великој Есјасиној енциклопедији* из 2002, у такође *Есјасиној Универзалној илустрированој евројско-америчкој енциклопедији* ни из 1996, ни из 2004 (иако је, како смо навели, иста кућа 1993. издала један превод), у *Универзалној Салвајовој енциклопедији* из 1996, у *Анајином великом Одреднику* из 2000. ни у *Универзалној Магна енциклопедији Дурван-Карођо* из 1998, али зато у њој и у *Есјасином Универзалном енциклопедијском речни-*

² Реч је о Марији Анхелес Алонсо Сарса која је школску 1991/92. годину превела као лектор за шпански језик на београдском Филолошком факултету.

ку³ из 2000. постоји чланак о Анти Павелићу, што не сматрамо пуком и безазленом случајношћу, посебно кад се зна да је он сахрањен на једном мадридском гробљу. Притом је још дефинисан као југословенски политичар!!!

Једино где смо пронашли кратку и, еуфемистички речено, необичну белешку јесте у *Великом енциклопедијском речнику*⁴ куће „Пласа и Ханес” из 1997. и то не у главном делу корпуса у коме се, рецимо, налази чак и Доли Партон, него у додатном тому. Каже се да је Павић српски романописац и есејиста и да се на шпанском појавио 2000. са књигом *Последња љубав у Цариграду*, што је очигледно нетачно. Затим се летимично објашњава овај роман-тарот као приручник за гатање и могућности различитих редоследа читања, а на крају стоји да је Павић још објавио „*Star Cape. An Astrological Guide for Amateurs* (2000) и *Terryfying Love Stories* (2001)”. Недопустива површност је једино објашњење што нису наведена остала дела преведена на шпански, а јесу ова два, не једина, и то на енглеском и без пропратних објашњења. Пре него што помисли на неке одлике постмодернизма, већина ће вероватно само склопити речник.

Следимо даље путању Павићевог непостојања. Нема га у „Еспасином” *Речнику великих књижевника*⁵ из 1998. Порука је јасна, није велики. Нема га ни у *Приручнику за свейску књижевност* издавача „Самора” из 1994. Само се појављује са огољеним, али исправним подацима у *Универзалном речнику ефемерида ијасаца (свих времена)*⁶ Грегорија Санса из 1999. где је дато када се и где родио и да пише есеје, поезију и романе, без иједног наслова. Питамо се колико просечних читалаца зна за постојање овако специјализованог речника и да ли уопште треба да зна због два реда текста који им неће нарочито проширити знање.

Затим очекујемо да нађемо више материјала бар у *Историји словенских књижевности*⁷ из 1997, јединој у својој врсти која је шпанска, непреведена, иако међу ауторима поглавља има странаца. Пре него што ишта кажемо о Павићу у њој, мо-

³ *Gran Enciclopedia Espasa* (2002) Espasa, Madrid. *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* (1996/2004), Espasa-Calpe, Madrid. *Salvat Universal* (1996), Salvat, Barcelona. *Gran Referencia Anaya* (2000), Vox, Madrid. *Magna Enciclopedia Universal Durvan-Carroggio* (1998), Carroggio S.A. de Ediciones, Barcelona.

⁴ *Gran Diccionario Enciclopédico*, (1997), Plaza & Janés, Barcelona.

⁵ *Diccionario de grandes figuras literarias* (1998), Espasa, Madrid.

⁶ SANZ, Gregorio (1999): *Diccionario Universal de efemérides de escritores (de todos los tiempos)*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid.

⁷ PRESA GONZÁLEZ, F. (coord.) (1997), *Historia de las literaturas eslavas*, Cátedra, Madrid.

рамо да проговоримо нешто о самом приручнику, јер сматрамо да одлично представља симптоме неразвијености. На првом месту, пада у очи наслов: све словенске књижевности су на једном месту, али без компаративног приступа, иначе прилично заступљеног у шпанској славистици. Смештање у исти кош је редовна пракса и у другим областима и ситуацијама. Занимљиво је да нема историја романских или англо-германских књижевности, оне су све савршено издиференциране.

Друго, такође је неуобичајена структура предговора састављеног од чланака различитих аутора од којих је двоје индоевропеиста. Морамо да напоменемо да је управо индоевропеистика дала највећи допринос шпанској славистици, али се он по природи материје мери претежно у оквирима историјске граматике. Затим је ту изузетно дугачак чланак посвећен историјама словенских народа, а на крају је један познати шпански лингвиста, Енрике Бернардес, објаснио у свом прилогу значај славистике за општу лингвистику.

Иако ова историја представља амбициозан пројекат по обиму, због чега има врлину да покаже чврсту везу између лингвистике и књижевности с једне и културе с друге стране, она ипак пре свега потврђује дијагнозу о непознавању свега што је словенско. Да није тако и да постоје друге студије и приручници, не би био потребан такав и толики предговор. Као што ни нама не би било потребно да описујемо све те околности, када оне не би биле кључне за разумевање рецепције било ког нашег писца, а овом приликом Милорада Павића.

После свега ваљда не изненађује што њему не само да није посвећена посебна одредница, него чак ни пасус. А дели га са Данилом Кишом, Момом Капором и Давидом Албахаријем! Наводимо речи аутора одељка о српској књижевности, Франсиска Хавијера Хуеса Галвеса, једног од професора славистике са Универзитета Комплутенсе у Мадриду: „Седамдесетих и првом половином осамдесетих година јављају се и друга усмерења, као што је борхесовска проза са Кишом и Павићем (1929) и његовим *Хазарским речником* (1985).”⁸ То је све! Када тако и толико напише неко са наведеним звањем које подразумева одређену стручну тежину и одговорност, готово да постаје беспредметно уопште даље говорити о прихватању Павића. Затим, везе између њега и Борхеса би требало тражити на много софистициранији начин, оне су потпуно друкчије него оне између Киша и Борхеса, а да не говоримо колико су раз-

⁸ Српска књижевност заузима простор између 1381. и 1409. странице са библиографијом од 1410. до 1413. Павић се помиње на 1408. страни.

личити Павић и Киш. Не знамо да ли да сумњамо да је Хуес Галвес читао ова два писца, или да је читао Борхеса, јер је слично поједностављење потпуно неумесно. Ако замислимо да смо странац који не зна ништа и ово нам је прилика да се обавестимо, сасвим је могуће да ћемо закључити како је реч о обичним епигонима аргентинског великана.

Поглавље о српској књижевности завршава се библиографијом у којој су наведене Павићеве студије *Историја српске књижевности барокног доба* и *Историја српске књижевности класицизма и њедромантизма*. Странац се пита да ли је то онај малопређашњи писац, или неки други Милорад Павић, историчар књижевности? А ми почињемо озбиљно да се двоумимо не би ли било боље да настави да „не постоји” уместо да буде овако представљен?

Понекад су критичари од заната проницљивији и обавештенији од оних за које се претпоставља да су стручњаци за књижевност. У области критике влада исто шаренило као и међу врстама периодике у којима се помињу Павићева дела, а углавном само поводом излагања преведених романа, што значи ретко. С обзиром на приличан број дневних или недељних листова, нећемо их набрајати, већ ћемо покушати да их разврстамо према начину приступа.

Нису занимљиве, али су показатељ стања оне у којима до краја није јасно да ли је критичар прочитао књигу о којој пише и ако јесте, да ли „по дијагонали” или од почетка до краја. У случају Србије, па тек онда Павића (или било ког другог), јер је такав редослед установљен почетком деведесетих година када су просечни Шпанци схватили да у Југославији има више народа, ово незнање и незаинтересованост надокнађује се цокером у моди: ратом на Балкану који је због године издања посебно погодио *Унутрашњу страну ветра*. Дневнополитичка тема редовно је зачињавала све што се нас тицало, па тако и књижевност. На једном месту,⁹ на пример, каже се да је овај роман „парабола која се одвија на позорници најсуровије савремености: на Балкану”. Међутим, наизглед несувисло приземљивање приче на терен стварних догађања не треба тумачити као ауторску незграпност. Оно намерно повезује књигу и рат, културу и морбидни сензационализам актуелних вести обојених званичним политичким ставом. Такви несадржајни прикази су само још један јефтини „reality show” за масе и подршку маркетиншкој промоцији и ту нема друге етике ни естетике.

⁹ *Темпо*, 7. март 1994.

На другом месту¹⁰ критичар Мигел Бајон, и сам писац, говори о Павићевој страсти да „стално потврђује како се ужасу може супротставити само упорним изношењем смерних истина, а пре свега обиљем мудрих и сочних речи” и како се (опет) страст, али градитељска, свом снагом опире текућем времену. Закључак је: „Против ужаса... мудрим речима.” Овде је потпражна порука још скривенија и перфиднија, па почињемо да се чудимо како је могуће да се читања истог писца толико разликују од особе до особе. Да ли нама недостаје креативног сензибилитета да откријемо ту смерност у барокној павићевској разбујалости и да је тако изричито и упорно повезујемо са свакодневицом? Биће да је ипак у питању нешто сасвим просто и речено балкански директно, без латинске углађености и увијености: свака права уметност је дубоко хуманистичка, а сваки рат је дубоко антихуманистички. Тако да се „мудре речи против ужаса” (ужаса уопште, а не само једног датог у одређеном тренутку) подразумевају између многих других и код Павића, а онда су Бајонова домишљања пре банална него мудра.

Енрикеу Вила-Матасу, такође писцу, у Шпанији познатијем од Бајона, а и код нас превођеним (*Барџиби и комјанија*, 2003. и *Самоубиство за пример*, 2004), не можемо да замеримо никакве нарочите намере увијене у претенциозност речи. У једном интервјуу он дословце каже: „Павића нисам читао, не знам чак ни да ли је преведен на шпански, само ми је познато његово име. Понекад помислим да је неки фудбалер.” Тачно је да су првенствено наши многобројни фудбалери широм целе Шпаније учинили да презимена на *ић* постану обележје српског спортског успеха као и да постоји међународно познат и признат фудбалски тренер именован Милорад Павић. Поштујемо Вила-Матасову искреност, не морају и немогуће је да сви писци знају и читају све друге писце, али кад се нешто не зна, не треба га ни доводити у везу са било чим другим. Однос „Павић писац — фудбал — Павић тренер” звучи као привлачна идеја за троугласто-округлу причу или есеј, али за сада само на речит начин одсликава где је место наше књижевности у Шпанији, ако већ пошто-пото хоћемо да га има.

Другој групи критичара би припадали они који су скоро сигурно прочитали дело о коме пишу, али који се, парадоксално, такође служе општим местима применљивим уз мање преправке на многе писце. У својој незанимљивости имају довољно осећања мере да не уплићу тада актуелни рат и да буду бар информативни. Од њих се сазнаје да је Павић предлаган за

¹⁰ *El País*, 7. мај 1994.

Нобелову награду и да је један од најистакнутијих савремених српских писаца. Ово друго се логично изводи из првога, иначе нам не би било јасно како су ти критичари изградили своју скалу вредности кад смо сигурни да никако не познају савремену српску књижевност, а мало је вероватно да су посезали за француским и енглеским преводима.

Затим, има ту и неопрезних судова о беспрекорности Павићевог стила¹¹ при чему се ниједном речју не помиње превод. Неки новинари изгледа не схватају да су оригинал и превод увек два различита текста, јер су два језика два различита кода две различите културе. Према томе, олако изречени квалификативи су нестварни и бесмислени све док се не релативизују унутар извесног оквира. Тада може да се прихвати чак и она исхабана оцена о „карактеристичном стилу препуном поетских и реалистичких детаља”,¹² мада је друго питање колика је њена моћ да привуче читаоца. У истом чланку се тежи већој одређености, па се каже да „Павић остварује изненађујуће згуснуће српских легенди, балканских предања и трагова старе мудрости”. Пошто је све набројано потпуно непознато шпанском читаоцу (а уверени смо и самом аутору прилога), то значи да ће он, када прочита ову критику, црпсти податке и изводити закључке о српској традицији из Павићевих романа, што није прави пут ни за учење ни за тумачење дела. Посебно смета придев „балкански” који се у шпанској средини одомаћио као синоним за „бивши југословенски”, па затим „српски” у великом броју тема. Он нема оне негативне конотације¹³ које је стекао у нашој средини, али је двоструко нетачан. Када је у питању географско подручје, преузак је, а када је у питању Србија, преширок је и одузима идентитет. Никада нисмо чули да се, на пример, о грчким митовима говори само као о балканским. Но, и то је део политичке, додуше нешто суптилније стратегије која манипулише културом.

Конечно, најмалобројнији су критичари који читају разумом и осећајем. Они се не стиде да напишу да је Павић мање познат у Шпанији него у осталој Европи, да за то успут пребаце домаћим издавачима што подлежу интервенционизму који доводи до културне збрке, да говоре о његовој јединствености и оригиналности, о ослобођеној машти, надреализму, хумору и иронији и да му на крају упуте аплауз захвалности.¹⁴ Има их

¹¹ *La Gaceta regional*, Salamanca, 4. II 1994.

¹² *Expansión*, Madrid, 12. III 1994.

¹³ О негативности може бити речи само када се говори о „балканизацији” као политичком термину који је заменио „либанизацију”.

¹⁴ *Diario de León*, 1. IV 1994.

који га представљају као генија или као сушто стваралаштво и машту. Из њихових текстова у првом лицу, дакле отворено субјективних, зрачи искрено одушевљење.

У ову групу сврставамо и скорије критике које престају да буду манипулативне и постају стручније, што може да се протумачи као показатељ напретка и ослобађања од политичких алузија, с обзиром на то да већ одавно нисмо вест. То подразумева чисту информацију о Павићу и његовим већ преведеним романима у функцији приказа *Последње љубави у Цариграду* и *Седам смртних* грехова у којима се на уобичајен начин, без између редова скривених порука као и без егзалтација износе судови о самосвојности, изванредности приче, неконвенционалности, свежини структуре и дотицању граница наративности који делу подарују његов сопствени живот, а читаоцу не само могућност слојевитог тумачења, већ и учешћа у приповедном ткању. Такође се дају потпунији биографски подаци, а *Хазарски речник* се сврстава у једно од врхунских дела књижевности XX века и посебно постмодернизма.¹⁵

Свакако најквалитетнију и најобухватнију анализу Павићеве поетике (не само појединачних остварења) постигла је Марија Ђурђевић у чланку „Милорад Павић. Од Византије до хипертекста” објављеном унутар тематског блока *Срце Европје: српска књижевност* у књижевном часопису *Химера* из Барселоне септембра 2004. године, приређивача Игора Маројевића, критичара, писца и преводиоца поменутог Вила-Матаса. Прилог који је свакако добродошао у средини каква је шпанска, нажалост није високо репрезентативан јер испољава низ недостатака као што су поједини врло лоши преводи ауторских текстова, неуједначен квалитет тих текстова почев од непримереног увода самог приређивача, њихова непропорционалност у погледу значаја писаца које обрађују и изостављања једних, а помињања других имена, што све целини одузима кохерентност и вредност.¹⁶

У таквом оквиру не изненађује да је први помен Павића од стране Кристијана Марти-Менсела, директора агенције специјализоване за књижевности Средње и Источне Европе, у политикантском маниру. Заклањајући се иза владајућег (што значи одрицање од свога), мишљења о величини писца, једино што налази за сходно да каже јесте да је Павић сам себи

¹⁵ Упућујемо на сајтове <http://www.agapea.com> и <http://www.intralector.net> који нису стриктно критичарски: први је књижарски, а други је изворник за библиографске информације.

¹⁶ О томе смо опширније писали у *Прилозима за књижевност, језик, историју и фолклор*, 70/1—4, Филолошки факултет, Београд, 2004, стр. 348—353.

наудио на међународном тржишту због „флертовања” са радикалним српским национализмом. Читалац ће бити на правом добитку ако после овога не одустане и одлучи да прочита чаланак Ђурђевићеве.¹⁷

Дипломирани хиспаниста на београдском Филолошком факултету и докторант на барселонском универзитету, она је, колико нам је познато, једина у Шпанији скренула пажњу да Павића не треба читати само у контексту западне културе, него да „православна хришћанска култура представља осовину која носи сво његово стваралаштво и теорију поетике”. Истина је да су неки шпански критичари поменули дуг византијској традицији, али прилично површно, без појединости и без стварног разумевања, што је логична последица крајњег игнорисања, а поменули смо чега је оно последица. Стога се ауторка потрудила да објасни везу између ликовности и речи, између иконе и логоса, па се нужно позабавила и обрнутом перспективом и потпуним разбијањем линеарног приповедања у функцији естетике целине, „текста као слике света”.¹⁸ (Подсећамо да се у иконописању сложена перспектива користи од најранијих времена.) Основна тежња ка истини испољава се кроз мозаичност хипертекста чији делови, тј. лекције, у динамичном и код Павића типично антиномијском односу својим парцијалним истинама упућују на целину. Есеј се ефектно завршава закључком да се увођењем премодерних елемената „успоставља мост који води пореклу, простору у коме је човек неодвојив од природе. Или у коме је стварност неодвојива од текста.” Одлична прва лекција, или једна од лекција у хипертексту-слици страног читаоца који жели да настави у продубљивању свог разумевања и своје истине о Павићевим делима.

Иако није из Шпаније, због његове вредности желимо да поменемо и приказ професора Хулијана Месе Гонсалеса са Аутономног технолошког института у Мексику (приватног, али лаичког). Више литераран, а мање теоријски, једини је који са претходним Марије Ђурђевић представља оно што би подразумевало рецепцију у уобичајеном смислу (а не штуре податке које смо били присиљени да користимо). Написан је 1990. поводом објављивања *Хазарског речника* у Шпанији¹⁹ и говори о роману не као о речнику, већ као о енциклопедији апокрифног карактера у строгом значењу те речи, јер је „исто толико

¹⁷ ĐURĐEVIĆ, M. (2004): „Milorad Pavić. De Bizancio al hipertexto”, *Qui-mera*, 248, pp. 36–39.

¹⁸ Примера ради, позната студија П. Флоренског *Обрнућа перспејктивa* већ је код нас преведена касно, 1979, а у Шпанији тек прошле, 2005. године.

¹⁹ Оригинални текст може да се прочита на следећем сајту: http://www.biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras21/rese1/sec_1.html.

лажна као *Дон Кихот* и измишљена као *Хиљаду и једна ноћ*". Чини нам се изузетно важним ово једино поређење са неким шпанским делом, и то романом по превасходству. Иако Меса не узима у обзир византијско-православну димензију, боље речено, ње нема у сфери његове асоцијативности, он ипак долази до неких сличних запажања. За њега *Хазарски речник* не значи раскид модерног са „хиљадугодишњим веровањима и атавизмима”, већ представља „растакане романа, али не да би се преко њега прекорачило и отишло ка построману, него да би се као у вечитом повратку стигло на извор, до његових разноликих корена, на никада довршене почетке”. С друге стране, виђење читаоца као (са)учесника и висока полифоничност романа о којој говори један су вид сложености перспективе. Најзад, осетна је значењска разлика између порука Месиного исказа да би се Борхес свакако дивео овој књизи и Хуесовог да је примерак борхесовске прозе.

Овде нам понестаје материјала и за сада стављамо тачку на тему рецепције Павићевих дела у Шпанији. Нисмо могли да бирамо међу студијама, есејима, чланцима у специјализованим публикацијама, нити да тражимо евентуалне утицаје. Користили смо школске приручнике, енциклопедије и речнике, и често уместо критика издавачке белешке. То све значи да нисмо располагали одређеном масом података за обраду и извођење закључака, али управо то одсуство је било врло речито. У једном тренутку смо чак помислили да би уместо „Павић у Шпанији” пре одговарао наслов „Павић у шпанским селима”.

Ипак, не мислимо да има места песимизму. Шта је било, пролази и чињеница је да шпанска славистика почиње да напредује. При том је разумљиво да прво и највише напредује русистика, па онда полонистика за коју је католичанство утицајан и подстицајан чинилац. Нама другима, „мањима”, остаје стрпљење и да се сами трудимо и радимо на томе да се за нас чује и зна док не стасају домаћи стручњаци. Како смо се уверили, највише превода и најбоља анализа долазе управо са српске стране. Треба искористити можда једину предност туђне чињенице да нам у историји никада није недостајала емигранција.

На крају, свесно смо искористили главну тему овога прилога да пружимо и неке друге податке који нису тражени, па ни очекивани, али за које смо сматрали да су потребни да би се стекла иоле целовитија слика. Гледано из Србије, неко ће нам можда у неверици пребацити вишак субјективности и, из искуства говоримо, чак извесна претеривања, али гледано из Шпаније одговорно изјављујемо да нисмо преувеличали објективне датости у каквом год се омоту налазиле.

СЕРГЕЈ МЕШЧЕРЈАКОВ

РЕЦЕПЦИЈА СТВАРАЛАШТВА МИЛОРАДА ПАВИЋА У РУСИЈИ

- *На ком језику читајте?*
- *На српском.*
- *На језику Милорада Павића?*

(Из разговора у Библиотеци
Иностране књижевности у Москви)

Милорад Павић је изузетно популаран у Русији, при чему је то популарност друге врсте него, рецимо, популарност Иве Андрића. Андрић је одувек словио за великог словенског (европског) писца, који је изазивао како интересовање читалаца тако и једнодушно високу оцену критичара и теоретичара књижевности. Милорад Павић пак, с краја 90-их година код значајног дела публике, а пре свега оне младе, изазива не само интересовање већ праву усхићеност, док је код критичара приметна извесна недоумица и тежња за што дубљом анализом његових дела. Лако се да замислити сусрет Андрића са читаоцима у једној од универзитетских аудиторија, али је тешко описати урнебесну гужву у централној књижари „Москва” (на Тверској улици, у близини Кремља), где је уприличен сусрет са Павићем септембра 2001. године. Људи су стајали у таквој стисци, да ни јабука на земљу не би могла да падне, док су родитељи подизали децу на рамена, са жељом да што боље упамте писца.

Наведимо и нешто суздржанију оцену Андреја Шарог, изнету пре неколико година, али важећу и данас: „Павић је дошао у Русију на смену другим источноевропским писцима, који су својевремено и од њега успешније пробијали баријере соvjетске цензуре — Бугарину Павлу Вежинову и Пољаку Станиславу Лему. А сада, на рејтингу књижара у великим руским

градовима, Милорад Павић предводи 'велику словенску тројку', коју, осим њега, чине Чех Милан Кундера и Пољак Чеслав Милош. Симпатија према Србину-интелектуалцу, 'космополиту по форми и словенофилу по садржини', за московске и петербуршке западњаке поседује још и фини призив извесне политичке опозиције."¹

Чињеница је да је на руски преведена већина Павићевих уметничких дела, са изузетком песничких збирки и извесног броја прича. Међутим, основни корпус превода настао је током последње деценије, те можемо рећи да је за Павића популарност у Русији дошла са извесним закашњењем.

Прво су објављене две Павићеве приче у зборнику *Концејт сценарија са срећним крајем* (Москва, 1984). *Мали ноћни роман* под називом *Сни недуге ноћи* ушао је у зборник *Савремена југословенска љича 80-их година* (Москва, 1989). Часопис *Иносјрана књижевност* (1991, бр. 3) објавио је одломке *Хазарског речника*, а часопис *Сагласност* (1991, бр. 6—7) упознао је читаоце са романом *Предео сликан чајем*. Године 1995. у часопису *Иносјрана књижевност* (бр. 7) објављен је комад *Заувек и дан више*. Године 1996. издавач из Новосибирска АО „Интербук” објављује мушку и женску верзију *Хазарског речника* у преводу са енглеског.

То је већ представљало признање, али оно није у потпуности одговарало формату писца и његовом угледу у свету. Истински тријумфални поход Павића у Русији почиње 1997. године, када се заједно са *Хазарским речником* издају и романи *Унујрашња сјрана вејра* и *Последња љубав у Цариграду*. У предстојећем периоду *Хазарски речник* је доживео бар 20 издања (ако узмемо у обзир и његова прештампавања у зборницима Павићевих дела), *Унујрашња сјрана вејра* — 8 издања, *Последња љубав у Цариграду* — 9 издања, *Предео сликан чајем* — 8 издања.

Девет пута се штампа *Звездани љаци*, десет пута *Кушија за љисање*.

Више издања су имали *Коњи светиога Марка*, *Сјрашне љубавне љиче*, *Руски хриј*, *Изврнуја рукавица*, *Сјаклени љуж*, *Кревеј за љри особе*, *Седам смрјних грехова*.

Треба поменути и издања *Гвоздена завеса* (2002), *Еројске љиче* (2006), *Уникај* (2006) и, најзад, Павићева сабрана дела у 6 томова (2000).²

¹ Програм Радио Слобода. Поверх барьеров. Хазарский выпуск. Эклибрис. „Милорад Павич. Лексикон XXI века”. 07. 03. 1999 Автор Андрей Шарый. <http://www.svoboda.org/programs/OTB/1999/OB1.15.asp>.

² „Хазарский словарь”. Перевод Ларисы Савельевой. 1991, 1995, 1997, 1998 (2), 1999, 2000 (2), 2001 (4), 2002 (3), 2003 (5), 2004, 2005 (2).

Већина издања Павићевих дела у Русији одликује се импозантним обимом, а неки зборници су специјално састављени за руског читаоца. Тако су у збирку прича *Ловци на снове* (2003, друго издање, 2004, 2005) ушле приче из књига *Изврнућа рукавица*, *Стирашне љубавне приче*, *Гвоздена завеса*, *Кревети за три особе*. У књигу *Соба у којој ишчезавају кораци* (2005) ушао је *Хазарски речник*, *Кућија за писање*, *Последња љубав у Цариграду*. Павићева књига под скромним насловом *Изабрано* (2003) има 873 странице.

Нека Павићева дела (*Хазарски речник* у обе верзије, *Предео сликан чајем*, *Унутрашња страна ветра*, *Последња љубав у Цариграду*, *Шешир од рибе коже*, *Стаклени љуж*, *Заувек и дан више* и друга) доступна су и на Интернету, што такође повећава број читалаца и поштовалаца Павића у Русији.

Већина дела Милорада Павића (око 90% свих издања) доспело је пред руске читаоце захваљујући издавачкој кући „Азбука” из Санкт-Петербурга. Нека дела је издала и петербуршка „Амфора” — *Стаклени љуж*, *Руски хриј*, *Коњи светио Марка*, *Предео сликан чајем* (заједно са „Азбуком”). Године 2004. московски издавач „ЗебраЕ” упознао је читалиште с *Романом као државом* и књигом *Невидљиво огледало — Шарени хлеб*.

Чини нам се веома важном улога часописа *Иностранна књижевност*, где је Павић стални аутор и члан Међународног савета. Осим одломака *Хазарског речника*, у часопису су објављени *Заувек и дан више* (1995, бр. 7), *Стезник* (1998, бр. 4), *Дамаскин*, *Стаклени љуж* (1999, бр. 10), *Туниски бели кавез у*

„Внутренняя сторона ветра”. Перевод Ларисы Савельевой. 1999, 2000 (2), 2001 (2), 2002 (2), 2003, 2005.

„Последняя любовь в Константинополе”. Перевод Ларисы Савельевой. 1999, 2000, 2001 (2), 2002, 2003 (3), 2004, 2005.

„Пейзаж, нарисованный чаем”. Перевод Натальи Вагаповой, Риммы Грецкой. 1998, 2000, 2001 (2), 2002, 2003 (3), 2005.

„Звездная мантия”. Перевод Ларисы Савельевой. 2001 (3), 2002, 2003 (3), 2004, 2005.

„Ящик для письменных принадлежностей”. Перевод Ларисы Савельевой. 2000 (2), 2001 (2), 2002, 2003 (3), 2004, 2005.

„Страшные любовные истории”. Перевод Ларисы Савельевой. 2002 (2), 2003 (2), 2005.

„Вывернутая перчатка”. Перевод Ларисы Савельевой. 2001, 2002 (2), 2003.

„Стеклопанная улитка”. Перевод Натальи Вагаповой. 2000 (2), 2001.

„Кровать для троих”. Перевод Натальи Вагаповой и Ларисы Савельевой. 2003 (2), 2005.

„Семь смертных грехов”. Перевод Ларисы Савельевой. 2000, 2004, 2005.

„Железный занавес”. Перевод Ларисы Савельевой. 2002.

„Эротические истории”. Перевод Ларисы Савельевой. 2006.

„Уникальный роман”. Перевод Ларисы Савельевой. 2006.

виду *пагоде* (2002, бр. 2) и *Кревети за три особе* (2003, бр. 3), као и два интервјуа (1997, бр. 8, 2002, бр. 2). Није претерано рећи да је овај часопис деведесетих година упознао руског читаоца са Павићем, док је Павић, са своје стране препоручио редакцији часописа неке даровите српске писце, међу којима и Горана Петровића.

Павићевом успеху у Русији допринео је и висок квалитет превода Л. Савељеве и Н. Вагапове.

Уредништво *Иностране књижевности* назвало је преводе Савељеве и Вагапове „изванредним”.³ Савељевој је, осим тога, додељена награда часописа *Инострана књижевност* и издавачке куће „Азбука” за најбољи превод године (1996, *Хазарски речник*). Сам Милорад Павић је у интервјуу радио-станици „Ехо Москве” (7. септембра 2001. године) посебно захвалио Савељевој и Вагаповој, истакавши да се, свакако, и квалитетом превода може објаснити невероватан успех његових књига у Русији.

„Невероватан успех” Павићевих књига изазвао је и прилично озбиљно интересовање режисера: Павића инсценирају не само у Москви и Петербургу, већ и у Вороњежу, па чак и у Прокопјевску. Вороњешки камерни театар, који је имао турнеју по Русији са Павићевим комадом *Заувек и дан више* стекао је високу оцену и гледалаца и критике.⁴

Највећи успех тај комад је имао у инсценацији водећег московског театра — МХАТ, украшеног именом А. П. Чехова, у априлу 2002. године. Премијеру је одмах прокоментарисало десетак познатих периодичних издања, што је било условљено и необичношћу комада (сваки критичар се сматрао позваним да упозна читаоца са делом) и чуђењем које је изазвала стваралачка храброст О. Табакова, који је по први пут усмерио брод МХАТ-а у територијалне воде постмодернизма, и Павићевом популарношћу па и интересовањем за московски деби режисера В. Петрова. Уз то се оцена критичара односила како на „мушку” тако и на „женску” верзију.

У целини се „мушке верзије” држао Р. Должански (*Комерсант*, 23. април 2002), који је тврдио да театар није изашао

³ „Архипелаг Павич”. Беседа с Милорадом Павичем и Ясминой Михайлович. // „Иностранная литература”. 2002, № 2.

⁴ У Прокопјевском драмском театру фебруара 2004. одржана је премијера представе „Кровать для троих” по комаду М. Павића (Режисер В. Захаров). После гостовања Вороњешког камерног театра (режисер М. Бычков) у Ростову септембра 2000. године речено је да је представа по комаду М. Павића „Вечность и еще один день” „изазвала право усхићење код ростовске публике”. // Седьмая столица. Культура. „Шекспир под ритмы рок-н-ролла”. 20 августа 2002 года. 12:21. Текст: Наталия Зограбян. <http://www.7c.ru/archive/655.html>.

на крај са сложеним „антиперформативним” комадом Павића, који је остао „просто несавладан”, уза све похвале Павићу („велики савремени писац”) и МХАТ-у („Художественици су учинили велику ствар”). Недвосмислено негативну оцену представи дао је А. Сокољански (*Ведомости*, 27. април 2002) и А. Соломонов (*Газета*, 24. април 2002). По мишљењу Соломонова, представа је личила на дечију бајку, редитељ и глумци нису се снашли у „филозофској суштини комада”, мада су протагонисти понекад оптерећивали текст „незамисливим дозама подтекста”. Још је категоричнији био А. Сокољански, који је самостално одредио рок трајања Павићеве славе („слава ’српског генија’ и ’првог писца XXI века’ испала је сувише краткотрајна”). Оштру критику је добио и В. Петров: „Епизоде у којима се режисер труди да на сцени успостави макар мало веродостојне узајамности (не ради се о култивисању, већ управо о пуком успостављању) једна за другом доживљавају дебакл.”

Уосталом, по речима А. Сокољанског, „метаморфозе простора, које је креирао Валериј Левентал, ефектне су и елегантне”, улоге Калине и Петкутина (Дарја Мороз и Јегор Боројев) „одигране су љупко и брижљиво” а „глумачке трансформације” Виктора Гвоздицког (хазарски жрец, свештеник-ентузијаста наступајућег генетског инжењеринга и трговац музичким инструментима) изведене су „веома духовито”. Занимљиво да су ове врлине представе истакли *сви* критичари.

За оцену „мушке” верзије представе одлучила се и М. Давидова (*Време новости*, 23. април 2002). Уважавајући „моћну фантазију српског писца”, критичарка је оптужила режисера за „упрошћени естетизам” и мањак редитељске смелости. Једнако строга била је и Д. Коробова (*Независне новине*, 23. април 2002): „Појавио се чудан сажетак одабраних поглавља *Хазарског речника*, који баш и нема много везе са театром”.

А. Филипов (*Известија*, 24. април 2002) и Н. Каминскаја (*Култура*, 25. април — 15. мај 2002) дошли су до фактички истог закључка: негирана је интелектуална вредност представе уз одавање пуног признања њеној театралној спектакуларности. „Један призор смењује други, а мисао се не развија, и монолози јунака делују испразно. Заузврат имамо прелепе призоре” (А. Филипов). *Заувек и дан више* звучи веома озбиљно. Али заправо је и то — неизмерно лепо” (Н. Каминскаја).

И најзад, изузетно високу оцену комаду и представи дале су Ј. Јампољска (*Нове вести*, 24. април 2002), И. Корнејева (*Време МН*, 24. априла 2002) и Н. Старосељска (*Иносјрана књижевност*, бр. 11, 2002). По речима Ј. Јампољске „текст Павића је сам по себи сластан, сушти цимет и ванила, млеко и мед, зачињени сољу путене земне љубави”. А сама представа

је — „заносна, нежна, скоро бестелесна, начињена у равном, 'будистичком' маниру — кратко и пуно, као уздах и издах”.

Исто тако је поетична и Н. Старосељска, док подробно упознаје читаоца и са комадом и са представом: „Магичност и лепота старинских обреда, музичке варијације, у којима се час чује звук пастирског рога час виолинска мелодија, час ритмични бат плеса, а час речи легенди и кажа — све је то Милорад Павић — а са њиме и ванредно осетљив према вечним и ефемерним мотивима Владимир Петров — преточио у Васељену...”

Стил И. Корњејеве је нешто „савременији”: „Бескрај успешно одабране музике, неизмерност онострани сензуалности. Ако текста и нема премного, ако и захтева подтекст, у представи га има у изобиљу.” Треба споменути и позивање на мишљење српске публике, која је потврдила да је режисер успео тачно да пренесе дух српског народа.

Мишљење гледалаца је, на крају крајева, и било одлучујуће. Орио се одушевљени аплауз, Павић је више пута позиван на сцену. Током више од две године представа је давана с несмањеним успехом и скинута је с репертоара из чисто техничких разлога (због спречености Ј. Боројева и В. Гвоздицког да учествују у представи).

Драматизација Павићевог комада *Кревети за три особе* В. Петрова, у Петербургу у театру „Ленсовет” 2003. године, није изазвала тако бурне реакције у штампи. Ипак, чланак М. Дмитријевске у *Петербуршком њозоришном часопису* (бр. 34, 2003), написан у маниру стилизације Павића, заслужује пажњу. Аутор наводи одломке из Павићевог интервјуа и његовог коментара уз комад *Кревети за три особе*, допуњујући их сопственим размишљањима и коментарима. Оцена текста је у многоме двосмислена („често је тешко разлучити истинске домете хуманистичког ума од филолошке графоманије преко сваке мере наображенога писца”), мада се аутор у целини приклања „женској” верзији: „маштовито егзотично растиње” Павића ипак је веома замамно. Високу оцену заслужили су и редитељски захвати В. Петрова.

Популарни писац незамислив је без интервјуа. Руском слушалишту је, при томе, доступно не само мишљење руских критичара већ и иностраних стручњака (често наших компатриота). Занимљив је био разговор о Павићу и са Павићем на таласима радија „Слобода” од 7. марта 1999. године (аутор емисије и водитељ А. Шариј, учесници — Л. Савељева, писац А. Генис, критичар Д. Рамаданска, композитор С. Божић). Упознавање слушаоца са Павићем претворило се у трагање за разлозима његове популарности.

А њих није мало. Ту је и окретање Павића интерактивној књижевности, и „извоз локалних митова”, те „слободни језички експеримент и сиже заснован на парадигмама” (А. Шариј), па павићевски спој „библиофилије” („страсти према књизи”) са „биофилијом” („страшћу према животу”) (Рамаданска), блискост „балканској и источноевропској књижевној традицији” (М. Павић) и руској књижевности (Л. Савељева), а такође православној и византијској традицији (А. Шариј, С. Божић).

По речима А. Гениса, „у сваком од Павићевих поређења крије се маштовита глоса, у епитету — бајка, у пасусу — фантастична прича”. Затим следе речи које често читамо на корицама Павићевих књига: „Павића називају првим писцем Трећег миленијума, док он сам не стреми ка будућности, већ ка прошлости — рапсодима, аедима, Хомеру, оној књижевности која је постојала пре књига, што значи да може да опстане и у пост-гутемберговском свету — када књига можда више и неће бити.”

Интересовање читалаца за Павићеву личност и његову биографију живо се одражава и у питањима која писцу постављају дописници најкрупнијих периодичних издања: новина — *Комсомолска њавда* (24. априла 2002, З. Лобанова) и *Извесџија* (19. априла 2006, Н. Кочеткова), као и часопис *Voyage* (март 2002, Ј. Садур). Последњи интервју био је прештампан у многим издањима *Креветџа за шроје*.

Стваралаштво М. Павића и рецепција његових дела били су основна тема разговора са писцем и Јасмином Михајловић у редакцији часописа *Иносџрана књижевност* (бр. 8, 1997, бр. 2, 2002). Редакцију је занимао однос прозе и поезије у стваралаштву Павића, блискост писца српском епосу, народним песмама, саоднос митологије, мистике, фантастике и историјског материјала у његовим делима, веза књижевних традиција и новаторства, однос писца према различитим генерацијама читалаца.

Најзад, треба споменути приповедно размишљање и разговор московског песника М. Кедрова са Милорадом Павићем (*Персона*, бр. 3, 57, 2006), где је сусрет са српским уметником упоређен са сусретом са Владимиром Набоковим или Римским Папом.

За Кедрова је Павићева проза „природни продужетак некакве тајне, која је била позната и египатским жрецима, и православним исихастима-’молчалницима’ са планине Атос”; српски писац попут богумила саставља словесне приче-кључеве, које немају одгонетку, док је он сам — „дубоки православни мистик”.

Однос руских критичара и теоретичара књижевности према Павићевим делима је, по правилу, суздржанији. Многобројни полурекламни-полуинформативни био-библиографски подаци са омота Павићевих књига често се комбинују са цитатима западних критичара, мада је у последње време тешко повући границу између „западних” и „својих” (А. Генис, А. Шарј).

Кратка саопштења у штампи о појави неке Павићеве књиге обично се одликују непосредно информативним карактером, осим када се аутор солидарише са западном штампом и Павића пореди, на пример, са Хомером,⁵ или пак сам рецензент даје високу оцену Павића, називајући га „последњим генијем миленијума”.⁶ Са друге стране, отворено и грубо неприхватање Павића у сличним рецензијама је још увек ретка појава.⁷

Понекад аутор кратког саопштења-рецензије може овлаш да иронизира над Павићем, на пример над *Уникајџом*. Тако, према речима Л. Новикове, „од најновије књиге Милорада Павића читалац с правом очекује неки особити књижевни трик. Српски писац у моди помно се труди, да свако његово ново дело буде још ’уникатније’ од претходног”.⁸ Па ипак у наставку рецензент признаје да је *Хазарски речник* у своје време „био право откровење” и да је заслужено постигао огроман успех.

Од кратких информативних саопштења-рецензија, намењених широкој публици (тако Л. Новикова пише у *Комерсантџу*), свакако да се разликују кратки прегледи-рецензије у специјалној литератури. Тако Ј. Степанова у часопису *Савремена уметничка књижевност у иностранству*, упознајући читаоца са садржином Павићевих романа *Хазарски речник* и *Предео сликан чајем* прави паралеле са Борхесом и Кортасаром, размишљајући о постмодернистичким поступцима као и маштовитом преплитању митова и легенди. Закономерни су и закључци Ј. Степанове, која тврди да је „Павићева проза покушај да се осмисли историјско и културно искуство човечанства... да се продре у потенцијалну будућност цивилизације”.⁹

⁵ Лотменцев А., Милорад Павич. Хазарский словарь: Роман-лексикон в 100 000 слов. Мужская версия. Пер. с сербскохорватского Л. Савельевой. — СПб.: Азбука. Книжный клуб Терра, 1997 (Библиотека журнала „Иностранная литература”). http://old.russ.ru/journal/zloba_dn/97-09-23/lotmen.htm.

⁶ Трофимов Е., М. Павич. Хазарский словарь: роман-лексикон. Мужская версия. // „Знамя” 1998, № 3.

⁷ Шаргунов С., М. Павич. Ящик для письменных принадлежностей. // „Новый мир” 2000, № 12.

⁸ Книги с Лизой Новиковой. Милорад Павич. Уникальный роман. // „Коммерсант — Weekend” 10. 03. 2006.

⁹ Современная художественная литература за рубежом. Москва, 1990, № 6, с. 105.

Понекад се у невеликим по обиму али са академским претензијама писаним текстовима оцењивачко начело отвореније испољава, а закључци звуче категоричније. Тако се у дисертацији Ј. В. Кирбабе, на две странице текста посвећене *Хазарском речнику* даје и оцена дела („једно од најзначајнијих књижевних остварења XX века“) и његова кратка карактеристика („нелинеарна проза“, мит, „вертикални пресек“ и „пресек по хоризонтали“) и, најзад, концепција дела („сваки чланак *Хазарског речника* на овај или онај начин појашњава његову концепцију: успостављање целовитости света путем спајања његових разуђених делова“).¹⁰ Последњи закључак, који за традиционалну свест звучи посве утешно, ипак захтева и развијенији доказни поступак.

Павића и његов роман изузетно високо цени В. П. Рудњев, лингвиста и филозоф, у свом *Речнику културе XX века*, истичући „генијалност писца и изузетност *Хазарског речника*“, једног „од најкомплекснијих и најлепших дела савременог постмодернизма“, „квинтесенцију постмодернизма“ а у исто време и његову алтернативу.¹¹ Последња тврдња, несумњиво занимљива, по нашем мишљењу захтева додатно објашњење, пошто позивање на Павићеву „претерану озбиљност стила“ и „одсуство ироније“ није довољно уверљиво да би се Павићева дела сматрала алтернативом постмодернизму.

Па ипак идеја о алтернативности *Хазарског речника* постмодернизму, уза сву њену парадоксалност (или управо захваљујући тој парадоксалности) звучи прилично продуктивно. Сматра се да се постмодернизам одрекао од поступака опозиције, а Павић је сав саграђен на опозицијама. М. А. Слашчева у чланку „Митолошки модел света у постмодернистичкој прози Милорада Павића“, издвајајући такве постмодернистичке поступке у *Хазарском речнику* као што су интертекстуалност, међусобна замењивост делова текста, поигравање начелом ауторства и сл., усмерава пажњу на Павићево коришћење бинарних опозиција, таквих као мушко/женско, десно/лево, исток/запад, свој/туђи, именица/глагол, пар/непар и друге, што је у суштини одлика мита. Време је код Павића циклично и замењиво са простором, што такође подсећа на митолошку неразлученост времена и простора.¹²

¹⁰ Кирбаба Ю. В., Генезис синергетической парадигмы: культурологические аспекты. Саратовский государственный технический университет. 2004. с. 122—124. <http://dissertation2.narod.ru/DISS2005/17-6.htm>.

¹¹ Руднев В. П., Словарь культуры XX века. Москва, 1997. с. 345.

¹² Слашчева М. А., Мифологическая модель в постмодернистской прозе Милорада Павича. // Вестник Московского университета. Филология. 1997, № 3.

Треба приметити да се Павићево окретање историји не може свести на пуку игру, те да није случајно пишчево интересовање према националним и византијским традицијама, према великим Кападокијцима, а посебно према Јовану Златоустом. Морамо се сложити са А. Генисом да Павић „делећи заједничку страст XX века, трага за одговором — за истином, поретком, хармонијом, Богом,¹³ што се баш не слаже са постмодернизмом, мада потрага још не значи и проналажење, и код Павића се, по Генисовим речима, испољава управо „конфликт хаоса са космосом”.¹⁴ Штавише, „Павић се срећно оградио од пресумпције реализма која од књиге прави илузију настанка света — с почетком, средином и крајем — и намеће аутору добрано компромитовану улогу свемогућег створитеља.”¹⁵

Рекло би се да тврдња А. Гениса о уметничковој потрази за поретком и о истовременом одрицању писца од илузије свеопштег поретка противрече једна другој, па критичар и долази до противуречног закључка: разарање и јесте конструктивно („Рушећи посвемашну целовитост, ми растављамо свет на фрагменте, претварамо вазу у крхотине, храм у руине, књиге у фрагменте. Патос овог вандализма је конструктиван, јер се иза њега крије нада у нову целину”¹⁶).

Парадоксална је, по мишљењу А. Гениса, и форма Павићевих дела, пошто се писац, „у напору избављења од „ислужених књижевних форми”, окреће другим, необичајеним, али веома строгим формама, „у интересу слободе он се закључава у казамат”¹⁷.

Парадоксалан је и начин на који Павић спаја оријентацију на крајње сабраног читаоца („довољан је и тренутак расејаности, па да неповратно залутамо у перивојима ове дубоке дубраве”¹⁸) али и на читаоца „породичних сага и сапунских опера”, што је, додуше, и својствено књижевности постмодернизма.

Извесна противуречност наговештена је и у Генисовом виђењу појединачног и општег код Павића. Са једне стране код српског писца имамо „реченицу — шару”, док се оно опште — „прича” — губи: „од дрвећа не видимо шуму”. А с друге — „гротескно изобиље чини један гломазни криптограм: пећ од кањева, од којих је сваки и засебна слика и део живо-

¹³ Генис А., Вавилонская башня. Искусство настоящего времени. Москва, 1997, с. 82.

¹⁴ Исто, с. 82.

¹⁵ Исто, с. 81.

¹⁶ Исто, с. 85.

¹⁷ Исто, с. 79.

¹⁸ Исто, с. 80.

писног паноа”.¹⁹ Уосталом, и ова „противуречност” А. Гениса се да лако објаснити: изблиза се могу видети само одређени елементи мозаичног паноа.

Домете Милорада Павића тешко је замислити изван поређења са традицијама светске књижевности у целини, и руске књижевности посебно. Сам писац је више пута истицао своје интересовање за стваралаштво Пушкина, Гогоља, Достојевског, Толстоја, Булгакова, Пастернака, Ремизова, Ахматове, Цветајеве, и поредити га са руским класицима сасвим је оправдано. Познато је да његову пажњу посебно привлаче *Мртве душе*, па се студија А. Ремелја „Упоредна анализа сижејне и сликовне структуре *Предела сликаног чајем* Милорада Павића и дела Н. В. Гогоља” чини сасвим уместном.²⁰ Настојећи да успостави сличност између писаца на том плану, А. Ремелј наводи десетине примера. Ипак, док паралеле са *Мртвим душама* не подлежу сумњи (проблем очинства и одговорности пред децом код Чичикова и Свиlara, сличност Павићевих јунака са Собакевичем, Ноздрјовом, Коробочком и др.), паралеле са *Шињелом* чине се мање убедљивима. Аутор, тако, предлаже да се размотре везе Петровича из *Шињела* и Обрена Опсенице, тврдећи да оба лика поседују демонске црте. У наставку се детаљно излаже демонско начело у лику Обрена Опсенице, док се у лику Петровича на инферналне црте не указује. Произвольно делује и паралела између шињела и Витаче Милут. Можемо се сложити да нови шињел за Башмачкина постаје „животна сапутница”, да Башмачкиново поседовање шињела, баш као и освајање Витаче Милут од стране Атанасија Свиlara (Афанасија Разина) значи за јунаке почетак новог живота, али зар освајање вољене жене не значи исто то код многих других писаца? И најзад, просто ређање сличности између Павића и Гогоља не решава све задатке назначене у наслову чланка.

Интригантнијим нам се чини чланак Н. С. Бочкареве „Културолошка реминисценција у роману М. Павића *Предео сликан чајем*”, где је Павић приказан као „уметник светског ранга”, који је „доспео на просценијум европске књижевности XX века”.²¹ Н. С. Бочкарева издваја код Павића паралеле са старогрчким митом и Старим заветом, као и са параболома Новог

¹⁹ Исто, с. 81.

²⁰ Ремеле А., Сравнительный анализ сюжетной и образной структуры в „Пейзаже, нарисованном чаем” М. Павича и произведениях Гоголя. http://zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/pejzazh_remele.htm.

²¹ Бочкарева Н. С., Культурологическая реминисценция в романе М. Павича „Пейзаж, нарисованный чаем”. Международная научная конференция. Изменяющийся языковой мир. Пермь, пермский университет, ноябрь 2001.

завета. Сам пак културолошки конфликт романа, који условљава поделу на идиоритмике и кенобите, одређен је библијским реминисценцијама.

У препороду Атанасија Свилара, рецимо, знатну улогу има руска књижевна реминисценција, посебно она из *Мртвих душа*. Критичарка с правом наглашава повезаност између Чичиковљеве куповине „мртвих душа” и куповине „белих пчела” од стране Афанасија Разина, што је друго име за душе нерођене деце. Истраживач повлачи паралеле и са А. С. Пушкином, Л. Н. Толстојем, Ф. М. Достојевским. Са Пушкином је, по мишљењу Бочкарјове, посредно повезан други „родослов” Витаче Милут, који је доводи у везу са Амалијом Ризнић. Дијалози Павићевих јунака подсећају на разговоре Раскољникова са Порфиријем Петровићем (*Злочин и казна*) и Ивана Карамазова са ђаволом (*Браћа Карамазови*), док мајка Атанаса-Афанасија, по имену Ана, чита *Ану Карењину*.

Најзад, само претварање Атанаса Свилара у Афанасија Разина и обратно, критичарка повезује са античким романом, са Апулејевим *Златним мађарцем*.

Исти аспект разматра у свом чланку под насловом „Други долазак грчког љубавног романа (реторичка традиција у контексту постмодернистичког романа М. Павича)” и Ј. Н. Корнилова, која такође истиче „незамислив успех и широку популарност” српског писца у многим земљама света.²² По њеном мишљењу у Павићевим делима се акценат, као и у грчком љубавном роману, ставља на спољашњи след догађаја, који су лишени органске повезаности и по томе типски једнозначни у свим романима. И грчки роман и Павић наведени принцип позајмљују из народне драме-вертепа, која комбинује обавезне и произвољне елементе. Није стога случајна појава вертепа код Павића, где се и одвија комад под називом *Звезда, или Вертеп*.

При томе су реплике алегоричких фигура Реке Јордан и Јабуре, које излазе из оквира традиционалне схеме, снабдевене

²² Корнилова Е. Н., „Второе пришествие” греческого любовного романа (риторическая традиция в контексте постмодернистского романа М. Павича). // Материалы XXXIV международной филологической конференции. Санкт-петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, 2005. Е. Н. Корнилова разматра стваралаштво М. Павића у чланку „Мистически колорит и мистификација как непремennyй атрибут постмодернистского романа”. // Основные направления гуманизации в техническом вузе. Научные труды, выпуск 328, Москва, 2005. Статја Е. Н. Корниловой „Второе пришествие ...” цитирано према тексту на Интернету http://www.mediascope.ru/?id_menu=2&id_menu_item=4&id_object=4&id_item=383&PHPSESSID=6e8d2e78a174333f144a324975d-35d57.

„апсурдним и по традицију погубним премисама”.²³ „Жеља да се створи илузија тајног смисла тамо где смисао једноставно одсутује, представља најкарактеристичнији уметнички проседе како надреализма тако и виртуелне прозе Милорада Павића”.²⁴

Критичарка истиче одрицање Павића од традиционално истанчаног психологизма европског романа XX века и упозорава на покушај усмеравања читаоачеве пажње „на низ необјашњивих детаља, који уопште не одражавају стварност већ спајају међусобно неспојиве појмове,²⁵ наводећи као потврду свог става низ примера. Критичаркина оцена таквог Павићевог приступа књижевности је негативна. „Одсуство фиксације суптилних душевних промена ... лишава текстове модерног српског писца припадности елитној књижевности и наводи нас да је одредимо као масовну”.²⁶

Одрицање од психологизма по мишљењу Ј. Н. Корнилове условљава и груба ограничења у градњи сужеа, а готово у светлу поређења Павићевих романа са грчким и рано-византијским романом. Осим тога, књижевност постмодернизма приближава се античком роману и сличним поступцима приповедне технике (епистоле, уметнуте новеле, истраживачка путовања и сл). „Бескрајне, од магистралног сужеа веома удаљене алузије итекако погодују постмодернистичкој идеји да се створи модел семиотичког романа у коме изворна реалност постаје сам текст.”²⁷

Ј. Н. Корнилова критички приступа и мотиву преображаја код Павића, пошто он по њеном мишљењу, не доводи до мистичких открића, нити до дубинских психолошких преображаја. При томе се дифузија високог и ниског, својствена древним паганским културама, код Павића замењује сталним присуством „ниског” пошто „високо”, сакрално, метафизичко по правилу бива замењено ребусом и виртуелном обманом.²⁸ Одвећ озбиљни тон Павића представља маску, иза које нема позиције иоле конзистентне концептуалне визије света. „У овим текстовима нема примера и узора, па не може бити ни говора о дидактици.”²⁹

Чланак Ј. Н. Корнилове написан је на високом професионалном нивоу (импозантна ерудиција, строга логика, опшир-

²³ Исто.

²⁴ Исто.

²⁵ Исто.

²⁶ Исто.

²⁷ Исто.

²⁸ Исто.

²⁹ Исто.

на доказна основа), а и позиција аутора је јасно исказана — постмодернизам се сматра уметношћу кризе и назадовања.

Међутим, можда се опет треба присетити речи А. Гениса да рушење рађа наду у постизање нове целовитости. Умесно је сетити се и изјаве академика В. Н. Топорова, да распадање живота на фрагменте у *Мртвим дуцама* (омиљеном делу Милорада Павића!) претпоставља наду у његов препород.³⁰

Било како било, стваралаштво Милорада Павића остаје за руске критичаре (не и за читаоце!) — загонетка. Чини се да је могуће учинити корак према њеном решавању, сетивши се барока и научних интересовања Павића. „Спој неспојивог”, парадоксалност, што одликује барок, по нашем мишљењу може бити од помоћи у разумевања тајне Милорада Павића. Али барок и сам по себи остаје тајна...

Превела с руског
Драгиња Рамадански

³⁰ Топоров В. Н., Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина). // Топоров В. Н., Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Москва, 1995.

АЛА ТАТАРЕНКО

МИЛОРАД ПАВИЋ И ЊЕГОВИ УКРАЈИНСКИ ЧИТАОЦИ

Када о писцу почињу да круже књижевни трачеви, то значи да је он заиста важан за књижевност! — такав закључак се јавио као утеха, када сам лани у два украјинска књижевна издања прочитала „вест” да у Украјину, на промоцију антологије српске постмодерне приче, долази Милорад Павић. Тако је неко од новинара „трансформисао” саопштење о промоцији *Антологије српске постмодерне фантастике* Саве Дамјанова, коју отварају приче аутора *Хазарског речника*. Чаробно име *Павић* стоји на почетку скоро сваког разговора са украјинским новинарима који желе направити интервју са преводиоцем српске књижевности. И пре него што ћемо прећи на неке литеарно-преводиачке теме, израња питање: „А како сте се упознали са Милорадом Павићем?”¹ Књижевна слава Павића у Украјини досегла је такав ниво, да свако, ко је имао среће да га види уживо, има право на својих пет минута славе — док прича о томе догађају. Није ни чудо: овај српски писац ушао је у украјинску културу на више начина, поставши једним од малобројних култних страних писаца.

„Упознавање света као и себе самог (себе самог као и света) може да се почне од било којег места, момента или ствари као згуснутог хронотопа. Од речника, сна, лавовске клепсидре или сувишног палца на руци. Раније или касније имаћеш (или немаћеш) срећу да схватиш како постепено упознавање само удаљава од спознаје. Вратићеш се на почетак и у речнику, сну, невидљивој лавовској клепсидри или палцу на руци видећеш читав свет, и тако ћеш га спознати (или пак не-

¹ Напр. Татаренко А., Варто переписати світ // Поступ — 26. 01. 2005; http://postup.brama.com/dinamic/i_pub/usual.php?what=35941 .

ћеш)“² — тако је украјински песник и историчар књижевности Назар Федорак описао своје импресије првог сусрета са романом Милорада Павића *Хазарски речник*. Упознавање стваралаштва несумњиво најпопуларнијег у Украјини српског писца (као и упознавање његовог света) украјински читалац може да почне од речника, од приручника за гатање или од астролошког водича за неупућене. Може да прочита његове приповетке које нису биле ражаловане у романе. Може најпре да се упозна са његовим погледима на књижевност. А може да га доживи и као књижевног јунака...

Сваки од читалаца Павићевих дела има своју приватну причу о сусрету са његовим необичним светом, о непоновљивим авантурама свести, о загонетним догађајима рођеним на путовањима по пределима сна и јаве. Украјински читалац лако улази у зачарани свет његових књига, креће се у њему, препознавајући „већ виђено“, или се пак препушта току приповедања који буди у њему успомене на будућност и предосећање прошлости. Не заборавимо: у украјинској књижевности још увек одзвањају барокне ноте, звуци омиљене књижевне епохе писца *Хазарског речника*. Одједи времена кад су српска и украјинска књижевност биле веома блиске. Слични културолошки код приближава Украјинцима јунаке Павићевих повести, а снага непоновљиве пишчеве маште ствара дистанцу, неопходну за снажан уметнички доживљај.

Своје прве обожаваоце у Украјини М. Павић је стекао пре двадесетак година — међу славистима који су имали срећу да прочитају његове књиге у оригиналу. Тада почиње и прича о доживљајима и доживљавању *Хазарског речника* — књиге која је ушла у украјински књижевни контекст још почетком 90-их, када се појавила у руском преводу на страницама угледног московског часописа *Иностранный литературный журнал*. О снажном утицају те књиге на судбину (пост)модерне лепе књижевности у Украјини сведочи пажња коју јој поклањају украјински писци и књижевни критичари: аутори мале *Украјинске Енциклопедије Актуелне Књижевности* посветили су *Хазарском речнику* посебну одредницу, истраживачи савремених литерарних токова баве се компаративним проучавањем овог дела и прозних остварења украјинских романописаца, а постоји и низ чланака о историји украјинског превода. Посебну пажњу међу њима заслужују „сведочанства“ преводиоца романа Олге Рос и уредника „српске колекције“ издавачке куће „Класика“ Ивана Лучука, свакако најзаслужнијих за појављивање украјинске верзије Речника.

² Федорак Н., Танок слов'янського Мінотавра // Поступ. — 22. 04. 1999.

Чланак Олге Рос „И урадио сам оно што сам урадио” (из историје украјинског превода *Хазарског речника*)³ представља емотивну исповест о сложеним односима преводиоца и књиге. Идеја таквог текста родила се захваљујући многобројним успешним промоцијама романа, на којима су читаоци неуморно понављали питање да ли је било тешко преводити *Хазарски речник* и шта се за то време дешавало у животу преводиоца. Магија књиге стварала је у машти читалаца тајанствене слике превођења као својеврсне алхемије, што баш и није далеко од истине...

У свом чланку „Игор Римарук и генеза украјинског издања *Хазарског речника*”⁴ Иван Лучук покушао је да стави славни српски роман у шири књижевни контекст, испричавши о дубинским везама између романа М. Павића и песничке збирке познатог украјинског књижевника, добитника Шевченкове награде Игора Римарука *Девица Уврета*. Украјински читалац упознао се са овим књигама исте 1998. године (тада се у издању ИК „Класика” из Лавова појавио украјински превод *Хазарског речника*), мада је то само једна у низу неслучајних случајности, нешто „апсолутно реално без обзира на његову илузорност”. У збирци кијевског песника наилазимо на цитат из *Црвене књиџе*, из одреднице посвећене хазарској принцези Атех — И. Римарук га је превео са руског, јер у моменту стварања *Девице Уврете* украјинског превода још није било. Заслужује посебну пажњу чињеница да је песник у својој књизи искористио осим овог још само један цитат (који је дао наслов збирци), а такође повлашћен положај који заузима прича о смрти принцезе у структури *Девице Уврете*.

Ако верујемо у то да је све на свету у вези, онда нас неће зачудити ни наставак Лучукове приче о судбоносним случајностима: крајем 1997. године исти Римарук се затекао у Лавову, где се задржао неочекивано дуго. Удаљен од своје библиотеке, песник је био приморан да позајмљује књиге од пријатеља. И таман је Лучук наумио да донесе *Хазарски речник* (у руском преводу), кад му се Римарук обратио са таквом молбом. Прочитавши роман, будући аутор *Девице Уврете* не само што је забележио неке фрагменте (један ће од њих ући у његову збирку), већ је препоручио књигу другом познатом украјинском песнику, Виктору Небораку. А Неборак је након читања отишао директору новоосноване издавачке куће „Класика” Володими-

³ Рось О., „І зробив я те, що зробив” (з історії українського перекладу „Хазарського словника”) // „І” — 1999 — № 15. — С. 165—173.

⁴ Лучук І., Ігор Римарук і генеза українського видання „Хазарського словника” // Поступ — 7. 05. 2000.

ру Дмитерку са идејом да се објављивањем украјинског превода те књиге започне делатност овог (сада већ реномираног) издавача... Тако се затворио круг: роман М. Павића надахнуо је песника на стварање *Девнице Уврете*, а он, опчињен његовом магијом, инспирисао је друге — на објављивање *Хазарског речника*. И све се то десило у Лавову... Изгледа да су судбине „романа-лексикона” и овог украјинског града чврсто везане. У историјату *Хазарског речника* писац спомиње: „... неке дневничке белешке из овог времена начињене у Лавову кажу да је у Даубманусов лексикон био уграђен пешчани сат”.

Аутор поговора украјинском издању (исти И. Лучук) верује да је клепсида била направљена у Лавову, јер је то остало забележено баш у овом граду, да се зна и памти. Зато је поговор насловљен: „Време и сан у Лавовском пешчанику”. Ово издање садржи и изузетно занимљив додатак поговору са одломком из преамбуле првог украјинског (козачког) Устава из 1710. године на староукрајинском, латинском и савременом украјинском језику, где стоји: „Ратоборан прастари козачки народ, раније назван хазарским, Господ је прво уздигао витешком нарави, опширним поседима и вечитом славом”. Пажњу читалаца привлачи такође чињеница да се у староукрајинској верзији каган зове кнезом Хазара, а у латинској — кнезом Козака, тако да се питамо заједно с писцем: какве то дубинске, запретане, још увек неразјашњене везе постоје међу различитим народима?

Украјински песник и историчар књижевности Виктор Неборак наставља ову тему у чланку „Роман-посланица из Београда”,⁵ у којем поред својих размишљања о „необичном роману” наводи нове примере тајанствених коинциденција. Један од јунака носи име Коен, а то неминовно подсећа читаоце на једног другог Коена, „једну од кључних фигура актуелног америчко-балканског конфликта” (Небораков текст био је објављен у априлу 1999). Отровни примерак лексикона доспео је у руке доктора археологије Исајла Сука — и већина украјинских читалаца сигурно се сетила Лавовљанина Сука, музичара из популарне рок-групе „Мртви Петао”... Дакле, каже Неборак, читалац почиње да примећује присуство ликова из Павићеве књиге у свом животу.

Ова присутност јунака „романа-лексикона” чини се незаобилазном и у огледима украјинских књижевних критичара. Већ спомињани Назар Федорак у рецензији насловљеној „Плес

⁵ Неборак В., Роман-посланна з Белграда // Тиждень — ч. 15-8—14. 04. 1999.

словенског Минотаура”⁶ стало се позива на Павићеве јунаке, ослања се на рецепцију романа заједничку са будућим читаоцима његовог чланка. Оваква кореспонденција са *Хазарским речником* карактеристична је иначе за већину текстова који су се појавили поводом изласка украјинског превода тог дела: размишљајући о славном роману, опчињени (и надахнути) критичари свесно или несвесно посежу за речником, ритмом и расположењима Милорада Павића. Покушавајући да да одговор на питање „О чему је, дакле, овај роман?”, В. Неборак улази у сложену мрежу универзалних питања, јер је то, по његовом мишљењу, књига „о магији у нама и око нас”, „о томе да је историја — лавиринт, коктел, илузија, коктел протеклих времена, који покушава да попије савремени човек, она је експлозив”, „о томе да ништа на свету не нестаје без трага”, „о томе да су понеки Украјинци — делимично или у потпуности Хазари”, „о томе да сопствена визија света није ништа мање важна од позајмљене визије”...

Н. Федорак размишља о митском код Павића и бележи да *Хазарски речник* дозива у читаочеву машту лик Минотаура, „рођеног као моћни мит и затвореног у генијални кавез од огледала Диренматове метафоре. Ово биће у руху историје изводи у шетњу Милорад Павић”. По мишљењу украјинског истраживача, српски је писац „у овом тренутку — победилац у вечитој хазарској полемици, а у Минотауровом кавезу одражава се словенски плес — савремени ритам Адамовог тела”.

И док већина украјинских књижевних критичара надахнуто представља своје верзије читања *Хазарског речника*, историчари књижевности траже у њему нове могућности литерарне интерпретације, жанровске особености и, наравно, књижевне паралеле. Ирина Старовојт, на пример, налази неочекиване, али стога још занимљивије паралеле између *Хазарског речника* и кратког романа украјинског књижевника Ивана Андрусјака *Рештаурација снега*, како на плану постмодернистичке поетике, пре свега нарације, тако и на плану имагологије.⁷ Украјински слависти баве се компаративним проучавањем *Речника* и других дела словенских књижевности, на пример, романа македонског писца Венка Андоновског *Пуйак свети*.⁸

⁶ Федорак Н., Танок словјанског Минотавра // Література плюс — ч. 9—10 (14—15), травень 1999 р.

⁷ Старовојт І., Метафорика історії у постмодерній прозі // Наукові записки Національного університету „Києво-Могилянська Академія”. — Т. 4. — Філологія. — 1998. — С. 31—33.

⁸ Татаренко А., Постмодерні житія Цв. Кирила („Хазарський словник” М. Павича та „Пуп світу” В. Андоновського) // Проблеми слов’язнознавства — Вип. 54. — 2005.

Велики (уосталом, сасвим очекивани) успех који је доживео у Украјини *Хазарски речник* охрабрио је издавача и већ наредне, 1999. године „Класика” је објавила *Последњу љубав у Цариграду* у преводу Наталије Чорпите. Томе је преводу опет „кумовао” уредник и аутор поговора И. Лучук, који је том приликом објавио и свој превод *Аутобиографије* М. Павића са (својим) коментарима. Поговор *Картије и судбина, ѿарој и роман* посвећен је још једној чудесној књижевној игри — палиндромији — која, по мишљењу Лучука, подсећа на тарот. Ако се некоме учини да би требало можда више рећи о аутору романа, за њега је уредник „Класике” припремио одговор: „Никад није доста речи за причу о Павићу, јер је она већ напустила границе вишедимензионалности и ушла у простор универзалности. А ко ће испричати о Павићу боље од самог Павића?” И тешко је оповргнути такво мишљење...

Изузетно популаран међу читаоцима, тражен у књижарима, представљан у ТВ емисијама, роман *Последња љубав у Цариграду* није тако изазвао украјинске критичаре као најславнији Павићев роман. Можда стога што није личио на већ култни *Речник*? Или је, можда, тако легла карта? У сваком случају, у чланку Володислава Ајнца „Књижевна аритметика, или књиге воле да их броје”⁹ који се појавио у листу *Посиуј* (Лавов) ради се пре о укупном стваралаштву српског писца него о самом роману. Писац тог текста размишља над загонетним питањем колико је романа написао М. Павић (ако рачунамо/или не рачунамо *Мали ноћни роман*), предлажући читаоцима да самостално реше ову књижевну задаћу. И да прочитају роман, наравно. Међутим, *Последња љубав у Цариграду* заслужује посебну анализу и може да буде полазиште размишљања не само о судбини предвиђаној тарот картама, већ о историји — како националној тако и универзалној. На тај се роман ослањала у свом тексту „Пораз, верни брат Победи”¹⁰ потписница ових редова, јер је колизија „дулог П” у том роману представљена из нове, неочекиване перспективе. Месту ове Павићеве књиге у контексту светске и српске постмодерне књижевности посвећен је и њен рад „Роман укрштених судбина и традиција (‘Последња љубав у Цариграду’ М. Павића)”¹¹.

⁹ Ајнц В., Літературна арифметика, або Книги люблять рахунок // Поступ. — 31. 03. 2000.

¹⁰ Татаренко А., Поразка, вірна сестра Перемоги // Ї — № 26. — 2002. — С. 291—297.

¹¹ Татаренко А., Роман укрштених судбина и традиција („Последња љубав у Цариграду” М. Павића // Зборник радова Међународног научног састанка слависта у Вукове дане. — № 30/2. — 2002.

Национална димензија Павићевих дела била је пресудна кад су аутори тематског броја часописа *Ју* (Лавов) радили на његовој концепцији. У жељи да се у броју насловљеном „Југославија. Косово. Европа”,¹² који се појавио непосредно после бомбардовања СРЈ, буде што више текстова који би створили аутентичну слику српске историје и културе, а истовремено били разумљиви и блиски украјинском читаоцу, они су укључили у њега приче М. Павића *Сћаклени љуж* (превод И. Лучука), *Коњи светиоџ Марка, или Роман о Троји* (превод О. Рос), *Принц Фердинанд чита Пушкина* (превод А. Татаренко), *Стезник* (превод Н. Чорпите), а такође његову *Аутибиографију* (превод И. Лучука) и *Почешак и крај романа* (превод Н. Чорпите). Занимање интелектуалаца побудили су и фрагменти *Хазарске љризме* Ј. Делића и одломци из *Разговора са Павићем* М. Јевтића, објављени у истом броју. Ово занимање је било толико живо да се родила идеја интервјуа са писцем коју су реализовале Н. Чорпита и А. Татаренко. Украјински уредници, у жељи да удовоље радозналости својих читалаца, неколико су пута прештамповали тај интервју који се прво појавио у листу *Постјуј* (Лавов), после (у преводу на руски) у новинама *Стиоличније ведомости* (Кијев), и најзад у књижевном часопису *Згар* (Виница).¹³ И било је још часописа, који су хтели објавити тај интервју...

У спомињаном тексту В. Ајнц подсећа читаоце на постојање јарке палете Павићевих прича — којих „има за сваки случај”. И стварно, чак актуелни скромни украјински избор приповедака М. Павића сведочи о занимању преводаца за различите типове прича којих има... „од сваке врсте”! У часопису *Всесвиј* (Кијев) појављују се *Шещир од рибље коже, Сћаклени љуж* и *Дамаскин* (превод О. Микитенко). Прича *Вецвудов љрибор за чај* (превод А. Татаренко) краси број часописа *Ју*, посвећен проблемима глобализације и антиглобализације.¹⁴ *Живој и смрј* *Иоана Сирџулоса* (превод А. Татаренко) и *Прича о души и шелу* (превод Х. Стелмах) појављују се у часопису *Форма(р)и* (Лавов), а на сајту „Растко — српска култура на Интернету” — *Руски хрј*, уз који иде и краћи текст инспирисан повешћу о љубитељу сатова и лепоте, који је потписница ових редова насловила „Хипнотичка логика сновиђења, или Скица за портрет дра Стевана Михаиловића”.

¹² Југославија. Косово. Европа. — I — № 15. — 1999.

¹³ Милорад Павич, „Литературу веде у майбутне читач, а не письменник” // *Згар* — 2001. — № 3. — С. 91—95.

¹⁴ Павич М., „Вецвудський” чайний сервис // I — 2000. — № 19. — С. 272—277.

Набрајајући на почетку овог огледа различите могућности упознавања књижевног света М. Павића, спомињала сам и његов „астролошки водич за неупућене” — роман *Звездани њлашић* који се појавио у издању исте ИК „Класика” крајем 2002. године и који сам имала срећу да преводим. Изгледа да су украјински читаоци одавно чекали тај хороскоп за прошлост. На Форуму издавача 2002. књига је напросто „планула”: поподне другог дана тог тродневног Сајма књига она се више није могла купити. А међу срећницима-првим купцима *Звезданој њлашића* нашли су се и писци првих украјинских приказа тог романа.

Иван Богословски почиње свој чланак „Астролошки водич за заинтересоване”¹⁵ напоменом да име јунакиње новог романа Архондуле Нехаме подсећа на једног другог Нехаму, из *Хазарској речника*, оног који је судбински везан за топос Лавова. *Звездани њлашић* служи као полазиште за размишљање о „хорској биографији” протагониста и о историји народа као „хорској биографији” у националном и универзалном смислу. Као, уосталом, и за занимљиву причу о старим украјинским варијантама имена сазвежђа.

Иван Лучук у тексту „Прогноза за прошлост, или Успомена о будућности”¹⁶ говори о прошлости и садашњости у роману, позива читаоца да се упусти у узбудљиву авантуру читања, мами га могућношћу да види кућу чији су зидови од четири стихије, да оцени еротско-граматичко „ја вас, ви њега, она вас, а ви мене, ја њега, а он вас, он и вас, и мене”, да сазна да ли се умире од онога од чега се стари... И, наравно, да уђе у причу јунака и да им помогне.

Володимир Карвацки у свом краћем огледу „Хороскоп за прошлост”¹⁷ пише о прози М. Павића као о „сасвим пожељним, мада и немогућим верзијама света”. По мишљењу украјинског критичара, „књиге српског чаробњака маме као Бермудски троугао... и преображавају обичне људе у страсне читаоце”.

Нови талас „павићоманије” везан је за излазак украјинске верзије *Анџологије српске њосџмодерне фанџастџике* Саве Дамјанова (Пирамида, 2004), где се у засебном поглављу *Родоначелник* појављују Павићеве приче *Блаџо* (превод Н. Чорпите), *Зайис на коњском њебейу* (превод И. Лучука) и *Вечера у крчми*

¹⁵ Богословський І., Астрологічний путівник для зацікавлених // Молода Галичина — 26. 10. 2002.

¹⁶ Лучук І., Прогноз на минуле, чи Спогади про майбутнє // Дзеркало тижня. — 14. 12. 2002.

¹⁷ Карвацький В., Гороскоп на минуле // Молода Галичина — 27. 02. 2003.

„Код знака *йишања*” (превод А. Татаренко). Штавише, украјинско издање (што је помало необично за превод) има структуру, надахнуту поетиком писца *Хазарског речника*. Његов приређивач упозорава у предговору:¹⁸ „У причи М. Павића *Веџвудов прибор за чај* имена су подељена јунацима на крају повести ..., а о историји развоја фантастичког правца у српској књижевности сазнаћете на крају књиге, прочитавши књижевно-историјску студију С. Дамјанова ’Српска фантастика од средњег века до постмодерне’, која представља логични (постмодерни) завршетак овог избора. И као што се из сна може изаћи само у причу (М. Павић), у ’Антологију српске посмодерне фантастике’ ући ћемо кроз књижевни сан њеног састављача Саве Дамјанова” (у украјинско издање укључена је његова приповетка *Преображаји*).

Међу бројним приказима *Анџолоџије српске постмодерне фантастике* било је врло мало текстова, где се не би, на овај или онај начин, појавио М. Павић. Један од њих, из пера Тетјане Сахно, добио је чак провокативан наслов „Деца професора Павића”.¹⁹ И почиње тај приказ ништа мање провокативно: „Просечном украјинском читаоцу случајно се може учинити да у васцелој Србији и Црној Гори нико, осим прослављеног измишљача и постмодернистичког опсенара Милорада Павића, не пише књиге.” И мада ауторка текста ипак закључује да такви у Србији и Црној Гори итекако постоје, сенка Родоначелника чини се веома видљивом.

Овај осврт на рецепцију дела М. Павића у Украјини не би био потпун без песме Ивана Лучука *Делић белога светиа* у којој ћемо се срести са Павићем — књижевним јунаком. Песник се сећа свог сусрета са класиком српске књижевности, дели са нама своја осећања и мисли. Један део песме чини Лучуков превод *Илијаде* из *Последње љубави у Цариграду*. Сад је то и његова песма, и његово размишљање о судбини света и људи које И. Лучук завршава речима:

*На ушћу Саве у Дунав налази се бели град,
На ушћу Лете у Сџикс налази се бели свети.*

Упознавање света као и себе самог (себе самог као и света) може да се почне од било којег места, момента или ствари

¹⁸ Татаренко А., Мандрівка між явою і сном: фантастичні стежки сербського постмодернізму” // Дамжянов С. Антологія сербської постмодерної фантастики. — Львів: Піраміда, 2004. — С. 7—9.

¹⁹ Сахно Т., Діти професора Павича // Книжник review. — № 15—16. — 2004. — С. 10—11.

као згуснутог хронотопа. Упознавање српске књижевности за многе Украјинце почиње од упознавања чаробног света Милорада Павића. И оно још увек траје, што доказује овај нови, проширени покушај представљања рецепције стваралаштва познатог српског писца у Украјини.²⁰ И трајаће, док украјински читаоци, попут младе лавовске новинарке, понављају: „Ви не знате шта је задовољство, док не прочитате (о њему код) Милорада Павића”...²¹

²⁰ Татаренко А., Украјина чита Милорада Павића (2003) // <http://www.rastko.org.yu/rastko-ukr/umetnost/knjizevnost/studije/atatarenko-pavic.html>.

²¹ Корнелиук І., Повірю лише фантастиці // Поступ — 5. 05. 2004.

ИМПРЕ КЕРТЕС

ДВА ОГЛЕДА

НЕСРЕЋНИ ДВАДЕСЕТИ ВЕК

Ако прихватимо предлог америчког историчара Џона Лукача да је двадесети век трајао од 1914. до 1989. године, онда по том историјском рачунању времена ми сада нисмо нигде. Доћи ће нови историчар и поставиће нове границе времена, ми за сада, пак, уживамо у слатким закуцима интервала и у лакој, чак лакоумној свести прелазности. Духовно гледано, ово је најбољи трен за концепт било једног потресног некролога било оптимистичког поздравног говора. А што нећемо ни једно ни друго то зависи искључиво од говорника који није историчар, и следи сасвим другачије рачунање времена. Он је рођен у првој трећини двадесетог века, преживео је Аушвиц, преживео је стаљинизам, као становник Будимпеште из непосредне близине видео је један спонтани национални устанак и његов пораз, као писац је научио да му је инспирација искључиво негативност, и шест година после завршетка руске окупације која се назива социјализам — као и историјски узетог двадесетог века — он премишља у овој новој празнини која се приликом националних празника назива слободом, а у новом уставу — мада и у старом, у социјалистичком — демократијом, премишља да ли његова искуства могу нечему да послуже, или је живео сасвим узалуд.

Али већ и самим постављањем овога питања већ сам се упетљао у карактеристичан конфликт двадесетог века. Ако говорим о искуствима, реч је о мојој личности, о формирању личности, о културно-егзистенцијалном процесу, који Немци називају *Bildung*, и не могу да поричем да је на готово сва искуства, из којих се развила моја личност, историја утиснула свој печат; а за најкарактеристичнију црту историје двадесетог

века, пак, можемо навести да она без остатка уклања све што је лично. Дакле, како да остварим узајамну везу између своје личности коју су формирала моја искуства и историје која на сваком кораку негира, чак уништава моју личност? Они који су преживели бар један тоталитаризам, било нацистичку диктатуру било диктатуру српа и чекића, поделиће са мном бригу око дилеме која се никако не може отклонити. Јер је свако имао једно раздобље живота када као да и није живео свој живот, налазио се у улози која је тешко објашњива трезвеним умом, када је поступао онако како никада не би по сопственом увиђању, био је принуђен на такве изборе које му није постављао унутарњи развитак карактера, него нека спољна мора, а касније се овога раздобља живота сећао мутно, чак с немиром, никако се у томе не препознајући, али не успевајући да све то заборава, иако се много тога лагано, током времена преображавало у отуђене анегдоте, а све то се — бар тако осећа — није претворило у органски део његове личности, у доживљај који се може наставити, који може даље изграђивати његову личност, укратко, нешто што никако није хтело да се преобрази у искуство у човеку.

Ова необрађеност, чак немогућност обраде доживљаја — то је, мислим, карактеристичан и неупоредив доживљај двадесетог века. „Ирационално”, каже се обично, као да су рационалност и ирационалност две супротне природне силе којима још нису истражени физички закони, па оне, како год им се свиди, обрћу човека час овамо, час онамо. Ако се осамнаести век назива веком рационализма, онда ће двадесети без сумње бити назван добом ирационализма. Али шта значе ове речи на оном подручју где се одиграва свакодневица стварности, где каснији материјал такозване историје још увек кључа као живи живот? Не значе ништа, испостављају се као пуке апстракције. А ако ипак имају неко значење, то није сама реч, него оно што се крије иза ње. Наспрам једне такве појаве као што је Аушвиц, несумњиво је да с логиком нећемо далеко стићи: овде, изгледа, разум подбацује.

Јесте, само што нам је овај факат дошао као наручен. Јер што више наглашавамо његову ирационалну суштину, све даље гурамо од себе појаву, све мање ћемо је разумети, *хитети* да разумемо, јер је за њу речено: несхватљиво. Рационално и ирационално постају такве траљаве речи које већ одавно не означавају себе, кроз њих се више пробија наша воља, наша намера да одбијемо од себе разумевање пуког факта, стварне ствари, *Ding an sich*. Можда се не може разумети; мада морална заповест гласи онако како је дефинише безимени научник у поетској машти Томаса Бернарда: „Треба бар тежити фијаску.”

И можемо даље да наставимо мисао, јер реч „фијаско” овде не значи крах нечега што је приближно покушају, што смо пре времена напустили, односно *еџзистѣнцијални сусреѣи* с нашом историјом (да се користимо изразом Рудолфа Бултмана), и да то одбацимо у смислу еџзистѣнције. Другачије речено: бар смо једном у животу покушали да *замислимо* шта се збило у двадесетом веку, и покушали смо да се *идентификујемо* с човеком — са самим собом — с којим се све то догодило. Ако смо у идентификацији отишли до краја, и тамо, на овој крајњој тачки, крајњим напором стигли до резултата да ништа не разумемо: тада, само тада можемо рећи да смо успели нешто да разумемо од овога доба — разумели смо да је несхватљиво.

Али сузимо круг, поставимо питање: шта је то заправо несхватљиво? На питање магазина *Шѣиџл* шта је без примера и јединствено у нацистичкој идеологији и пракси, професор Ернст Нолте одговара следеће: „То што су људе осуђивали на смрт зато што су у њима видели кобне историјски развијене проузроковаче, и што су то чинили без било какве свирепе намере, исто онако као што човек уништава штетне инсекте којима такође не жели да проузрокује бол.”

С разлогом сам одабрао ову интерпретацију — по мом мишљењу до сржи лажну — која је толико карактеристична за преживело потомство. После ратног пораза Трећег Рајха (не говорим о пропасти нацизма, јер он и данас живи и цвета) постало је пракса да се бољшевички ужаси прекривају нацистичким ужасима, док се данас, после пада бољшевичког режима, покушава да се Аушвиц релативизује Гулагом, штавише: да се оправда. Циљ овога предавања није да анализира разлику између њих — а ова разлика се никако не крије у броју ужаса и убистава, као што је и иначе неразумљиво њихово упоређивање — ипак нешто треба видети јасно: ниједан партијски и државни тоталитаризам не може постојати без дискриминације, а тоталитарна форма дискриминације јесте нужно масовно убијање.

Када сам пре много година први пут чуо израз Auschwitz-Lüge (лаж Аушвица), будући да ми немачки није матерњи језик, тумачио сам га како нови нацисти лажу: они неће поново оживети систем Аушвица, праксу истребљења народа. Када сам потом сазнао да поричу сам Аушвиц, чињеницу истребљења људи која се изродила у методичан дневни рад, веома сам се зачудио. Али онда — мислио сам — чиме ли то желе да постану привлачни у очима својих присталица? Јер нацизму Аушвиц није био реквизит, према Жану Америју: није само „акциденција”, него је то његова „есенција”, суштина, чак циљ, и на концу, говоримо сасвим отворено: једино његово трајно

остварење у негативности, у којем самог себе препознаје, и у чему га други препознају. Аушвиц се крио већ тамо у нимало безазленим почецима, а касније је Аушвиц био велика тајна, ужасна сенка нирнбершке светлости, пакао који се пушио испод ногу свих људи, у који су се на концу сурвали народи, нације и једно цело доба. Аушвиц је — и, наравно, све што се обично подразумевало под именом овога места — био врхунац нацистичке антикултуре, велики доказ. Заједнички живот цивилизованог човека коначно заснован је на прећутној пуној сагласности да се човек не подстиче на то да његов пуки живот њему значи више, чак много више од свих до тада признатих вредности. Чим се то испостави — јер је терором извршена принуда такве ситуације да се то и само то испоставља из дана у дан, из часа у час, из трена у трен — одиста даље не можемо говорити о култури, јер је оборена свака вредност у суочености с преживљавањем; а овакво преживљавање, пак, није културна вредност, просто зато што је нихилистичко бивство, *на шийешу* других, а не *за* друге — у културном, колективном смислу не само да није безвредан, него је нужно и деструктиван, посредством принудног примера који се у њему крије. А овај пример, пак, није ништа друго него апологија бића по сваку цену, отприлике у пратњи сатанског смеха. То је масовна вегетација која води у опште подлаштво, убиство и истребљење. Беспимерна и јединствена специфичност нацизма јесте што је он институционално, може се рећи у државном смислу блудничко с онемогућавањем човека, у тоталном поништавању система вредности који је био очигледан свакоме, тако да је претворио у праксу изјаву приписану једном од вођа, Герингу: „Када чујем реч култура, откочим револвер.” Само успут примећујемо да је болшевизам више узгред користио ову појаву као једно од нужних средстава практиковања власти чије му је дејство било потпуно јасно, а да га није користио као културну појаву за доказ релативизације вредности. А нацистичка „културна револуција” одиста је била прожета перверзном мржњом према култури, а трагом искустава нашег доба морали смо изменити слику човека остварену у ранијим, срећнијим раздобљима. Несумњиво је да у томе појачану улогу игра паклена лабораторија нацистичког експеримента с човеком, као производ болшевичке долине плача настале смешом обезнањених грозничавих снова утопистичких револуција и руске царске традиције.

Али да се вратим на своје раније постављено питање: шта је одиста оно што је неразумљиво у историји двадесетог века? На концу, ни за болшевички, нити за нацистичко-фашистички тип поставки идеолошког циља и државне праксе не може

се рећи да су неразумљиви ако размислимо да је реч о политичким авантуристима болесне психе, злочиначке склоности и о идеолошким циљевима и диктаторским средствима власти. Сирова апсурдност ових идеологија може нас запрепастити, а још више систем владања заснован на њима, ефикасност тоталитарне државе: није неразумљиво ни то, мада би захтевало објашњење, али је оно прилично јасно ако располажемо документованим фактима.

Дакле оно што нам се чини ирационално, неразумљиво, односно што смо прогласили за то, крије се не толико у спољним чиниоцима колико у нашем унутарњем свету. Просто не умемо, не смемо и нећемо да се суочимо с бруталном чињеницом да најнижа тачке егзистенције, на коју се срзао човек двадесетог века, није само специфична и туђинска — „неразумљива” — историја једне или две генерације, него је уједно искуствена норма која у себи обухвата општу људску могућност, дакле у датој констелацији и нашу могућност. Ужасавалакоћа с којом се тоталитарни диктаторски режими обрачунавају с аутономном личношћу, чиме се човек покорно претвара у прецизно одговарајући саставни део једне динамичне државне машинерије. Страхом и несигурношћу нас испуњава што се толико људи током одређених периода свога живоата, или чак и ми сами преобраћамо у таква бића која касније наше рационално биће које располаже здравим осећањем, грађанским моралом не уме, неће да препозна, нити да се с њим поистовети. Потом скупно дејство ова три чиниоца изазива осећање: неразумљивост, а реч „неразумљивост” овде заправо постаје синоним за „неприхватљивост”. Јер смо склони да своје апокалиптичке доживљаје видимо пред собом на статичним сликама неког таблоа, а за то време лако заборављамо на време. Нацистички режим се одржао дванаест година, а совјетски округло седамдесет. Оба система имају преживелих, чак и у својим најдубљим закуцима — а још нисмо ни проговорили о различитим варијантама ових система, о фашизму и социјализму окупираних или сателитских држава. Преживљавање — и сада овде намерно прећуткујем холокауст, тај непоправљиви потрес века — дакле забуна улоге свакодневног преживљавања потиче не у малој мери отуда што је онај који преживљава одиста морао да разуме све што касније оквалификује као неразумљиво, јер је управо то била цена преживљавања. Ако је *све* и било нелогично, тренуци, свакодневица је захтевала своју неумољиво прецизну логику: преживели је *морао да се разуме у преживљавање*, дакле требало је да разуме оно што је преживео. Јер је то управо велика магија, ако хоћете — демонска: тотална историја нашег века захтева од нас нашу потпуну егзистенци-

ју, а када јој то без остатка изручимо, оставља нас на цедилу, просто зато што се наставља другачије, коренито другачијом логиком. И онда је већ несхватљиво да смо разумели и претходно, односно није неразумљива историја, него сами себе не разумемо.

Чини ми се, у крајњој линији о томе је реч, о томе треба да говоримо. Човек нашега доба доживљава своју судбину тако што га историја лишава аутономне личности, а он, пошто се ослободио историјског тоталитета, као неку компензацију, обезличи историју. И мада тако из свога живота искључи историјска искуства, тачније њихове моралне и духовне последице, ипак пролази кроз темељне промене, и узалуд је порицати да му је ове промене, као и толико других тешких озледа, нанела историја. Црта се испод прошлости не може повући не зато, као што се то захтева сада у Немачкој и широм света, као да то не бисмо радо учинили, него зато што, како је то изразио велики историчар Фернан Бродел: истински важан историјски догађај се познаје по томе што се наставља. Али ако се наставља, онда мора да постоје и претходни догађаји, и не знам да ли питање, за чији одговор је организован овај низ предавања, наиме: шта је *узрок* досада још невиђених појава насиља и деструкције у двадесетом веку, није ли га требало поставити обрнуто, тако да су насиље и деструкција пре примарни, па потом тек налазе своје форме владавине. Јер када би историја двадесетог века била само просто и непоновљиво исклизнуће, у што желе да нас убеди смерни и врлооки пророци, онда је већ одавно требало да уследи велика катарза; онда би човек, његова аутономна и еманципована личност већ одавно требало да најави свој захтев да од историје поново преузме у руке свој живот, судбину и личност. Мене бар такозване историјске специфичности ове дотичне историје занимају само веома узгред. По мени, једина права специфичност ове историје јесте што је *моја историја*, што се *мени* догодила. И пре свега да могу слободно да одлучујем о квалитету својих доживљаја: слободан сам да их не разумем, слободан да пројектујем над другима моралне судове, ресантимане, или напротив, да покушам да их оправдам — али сам слободан и да их разумем, да ме потресу, да у том потресу тражим своје ослобођење, дакле да се преобразе у моје искуство, да се формирају у знање, и да ово знање постане садржина мога будућег живота.

Али ако наша веза с историјом није егзистенцијална, то јест није стваралачког карактера, онда с разлогом можемо довести у сумњу изјаве по којима се најмрачнија поглавља века, као што је на пример био национал-социјализам, више не могу поновити. А зашто се не би могла поновити? Све оно што

сада преживљавамо у Европи, и широм света: недостатак је наше цивилизације, нашег начина живота, наших догађаја; раскол индивидуалног света и историјско-друштвеног света: између рада погона функционисања, производње, цивилизације, човеков раздор између „душе” и „интереса”, између услова приватне сфере и одржавања приватне сфере, што и индивидуу и друштво повлачи у шизоферну ситуацију; нефункционисање интелектуалног бића, уз неутаживу идеолошку глад интелектуалаца нашег доба, глад која је разорнија од СИДЕ или дроге — све то, као и многи симптоми нашег духовно јадног века лишеног маште, упућује на то да је овакво понављање пре могуће него што није. Ко не види како демократија не уме, или неће да одговори на хијерархију вредности коју је она сама успоставила, нигде се не клешу на нове камене плоче закони који се не смеју прекршити, нико не одређује идеале за које вреди да живимо. Нико не повлачи границе, тако да је и сама демократија постала сликовита, толико се „демократизовала” да у њене оквира све може да стане, и на најмање знаке кризе сместа реагује симптомима масовне хистерије и политичког лудила, попут болесника који пати од старачке параноје па већ није у стању да пружа рационалне одговоре на најједноставније захтеве околине. Наводе нас да је наш спас у економском развоју, и да се у политици крије решење: мада су проблеми нашег света само делимично економске природе, а политички, бар после распада последњег тоталитарног царства, свет је постао необјашњив и недефинисан, просто зато што су политички појмови постали хаотични. Ако историчар светског гласа каже — и опет цитирам поменути интервју професора Нолтеа — „требало би да постоји једна десна, радикална партија, али демократска, дакле верна уставу”, онда би се, бар у мени, одиста замутили политички појмови. Ја сам до сада веровао: или радикална десница, или левица. Веровао сам да једна радикално десничарска партија — исто као и радикално левичарска — радикална је зато што хоће да изврши експропријацију власти. Наравно, она још може имати устав; штавише, као што показује пракса источноевропских држава, оваква уставно тоталитарна држава чак себе може да декларише и као демократску. Знамо да данас постоје експлицитно екстремне партије и партијице, које без даљњег стављају у свој назив ознаку „либерална” или „републиканска”. Шта је то друго ако не политички трезвен ум, чак отворено довођење у сумњу и критика политичке етикеције? Али је довољно ако обратим пажњу на сопствени политичко-друштвени идентитет како бих тиме довео у забуну своје слушаоце исто као и самог себе: ја сам Јеврејин, али једва да познајем јеврејску баштину, а далек

ми је јеврејски национализам; сматрам да сам конзервативног убеђења, али сам политички на страни либерализма; за демократију сам, мада не верујем у једнакост људи, устежем се да прихватим принцип већине, и изразито се ужасавам масе, од начина на који се усмерава маса, држе је под строгим надзором и забављају, као и од претњи које се крију у маси, претњи које у основи доводе у опасност вишу идејност, какве је увек било мало, која је увек остваривала људске вредности.

Видимо дакле да су политички појмови изгубили садржину као што су се данас сасвим испразниле идеологије. У овоме веку сви траже идентитет, што је постала дубинска несигурност људи; истовремено и спољна принуда која хоће да доведе људе у неку врсту кавеза, или бар у неку врсту украшене клетке, одакле ће бити пуштани, попут дресираног петла, само у доба борби, како би у арени одмерили своје снаге. Пошто је једно време овај век тумачен као супротност „добра” и „зла”, комунизма и капитализма, па уопште тоталитаризма и демократије, сада се поново открива национализам као права покретачка снага историје нашег доба. Опет нам дарују реч која је изгубила свако одређено значење, сем ако значење не тражимо у оном процесу како се једна реч у основи узев позитивног набоја преобразила у сасвим негативан. Национално осећање је негда палило пламен револуције, остваривало националне државе, надахњивало песнике, уметнике, односно показивало је стваралачке идеје. А шта је данас, знамо; коначно, нико се не рађа као националиста, човека понајвећма рађају себичне и деструктивне склоности, па у додиру са спољним светом ове се склоности фрустрирају, и ево националисте. Не личи на Лајоша Кошута, Манцонија или Џорџа Вашингтона, понајвећма личи на Адолфа Хитлера. И као што су се неонацистички покрети претворили у пуко понављање, с једном врстом самоповнављајуће обраде необрађене прошлости, која већ ни забуном не прима у себе никакву стваралачку мисао, позитиван елеменат, исто тако данас ни национализам више није ништа друго до једна од бројних слика деструкције, а то је исто тако одбојна слика као и различити фундаментализми или сваковрсна спасавања света.

Факат и истина, у овом веку све је раскринкано, бар једном је све показало своје право лице, све се претворило у истину. Војник у званичног убицу, политика у злочинца, капитал у велики погон за уништавање људи опремљен пећима за спаљивање лешева, закон у правила прљаве игре, антисемитизам у Аушвиц, национално осећање у истребљивање народа. Свуда се пробија права намера, све идеје двадесетог века окрвавила је сирова стварност, насиље и деструкција. Ситуација је

онаква како ју је изразио највећи познавалац овога доба, Франц Кафка: наш посао је још да обавимо негативно; позитивно нам је већ дато.

Ова кратка мисао отвара огромну перспективу, води са свим до стварања, до митских почетака људске судбине. Али зашто ове речи не бисмо протумачили и историјски? Минуло је једно доба, један одређен начин људског понашања већ изгледа неповратан, исто као и године, младост. Какво је било то понашање? Човекова зачуђеност стварањем; усхићено дивљење што распаљива материја — човеково тело — живи, има душу; минуло је чуђење за постојање света, а с њим — заправо — поштовање света, усхићеност, радост, љубав. Убиство, које је ступило на место ранијих раздобља — не као чести лош обичај, као прекршај, као „случај”, него као облик живота, као прихваћено и примењено „природно” понашање према животу и другим живим бићима — убиство као схватање бивства, облик понашања убиства јесте недвосмислено коренита промена — симптом узраста или доба, свеједно. Могло би се приговорити да проналазак истребљења људи није баш нов проналазак; али *непрекидно* истребљивање људи које се годинама, деценијама систематски наставља постаје *систем*, заједно са такозваним нормалним, са свакодневним животом, васпитавањем деце, љубавним шетњама, лекарским сатима ординирања, са жељама за каријеру и другим жудњама, са грађанским жељама, тугом у сумрак, прирастом, неуспесима или успесима итд., итд.: све то заједно с навикама, с привикнутошћу на страх, с прилагођавањем, с одмахивањем, чак са досадом — то је већ нов, чак најновији проналазак. Наиме — и то је ново: *прихватање*. Испоставило се да је облик живота убиства жива и могућа форма живота: дакле може се *институционализовати*. Могуће је: човеково земно послање јесте да уништи Земљу, живот. Али онда би се можда понашао као Сизиф: за једно време би се извукао из свога послања, задатка, исклизнуо из шака смрти, и дивио се ономе што треба да уништи: животу. Посматрајући овако захваљујући овом устезању све што је остварио јесте узвишени облик и мисао; уметност, филозофија, религије — плодови су узмицања човека, колебања над правим задатком — уништавање — ово колебање објашњава неизлечиву, носталгичну тугу истинских величина.

Можда свет још никада није имао толику потребу за оваквим узмаком, за једним оваквим активним предахом узетим у духовном смислу, као што би сада имао. Узмаћи како би могао да одмери своју ситуацију и да поново дефинише вредности — уколико још уопште придаје животу вредности; и одиста то је прво питање што треба себи да постави. Наиме, убе-

ђен сам да је узрок девалвације живота она дубинска опуштеност наглог *еџзистенцијалног* *назадовања* које пустоши наше доба, чији се корени пак крију у уклањању историјских искустава која се догађају и *каџаракџичког* *знања* које из њих потиче. Изгледа као да човек више не живи овде на земљи сопствену судбину, а тиме је изгубио своје патничко право да понови заједно с краљем Едипом: „Насупрот свему — моје поодмакле године и величина моје душе подстичу ме да је све у реду...”, или да се и на њега односи Свето писмо: „И умре Јов у дубокој старости и засиђен животом”. Напротив, док ужасне и неразумљиве патње и болове наноси другима и себи, човек нашег доба замишља да ће једину, истински неоспорну вредност наћи у животу лишеном патње. Само што је живот лишен патњи истовремено и ослобођен стварности, тако да бисмо заједно с Херманом Блохом могли упитати: „Има ли још стварности у овом деформисаном животу? И има ли још живота у овој хипертрофированој стварности?” Па отуда, као и радост (да овај пут срећу и не помињемо), и патња најнакараднију, најнеплоднију форму поприма у нашем добу — на позорницама, логорима масовних убистава или у канцеларијама за саслушавање тајне полиције, у срећнијим друштвима прогони се на целулоидну траку садомазохистичких порнофилмова. Иако је још недавно доживљај и патња људске судбине сматрана за извор најдубљег знања без којег се не може замислити стварање, никакво људско дело не може да настане.

И нехотично ми падају на ум историјске паралеле. Раздобља која су тешко погодила човека и која, изгледа, ипак нису пука невоља, него су у човеку истовремено оставила свој доживљај који на неки начин обогаћује сазревањем. А ове вредности се никако нису криле у пуком преживљавању, него у етичким последицама, у ономе што је из ових искустава створила човекова машта, снага обликотвораштва и воље. Наполеоново раздобље, на пример, које је до темеља испретурало Европу, већ је добрим делом носило у себи сва мерила модерног светског рата: грађанско становништво окупираних територија подједнако су погађале борбе, као и недостатак робе и глад због континенталне блокаде, владајуће куће су лишене власти, пропали су системи и настали нови, градови су порушени, друмовима Европе терани су заробљеници, а под Москвом се смрзла једна армија. Па ипак, из овог хаотичног доживљаја израсла је монументална духовна и материјална култура деветнаестог века, то је постало основа израза трагичног човека новог доба, незаборавна слика његовог космичког доживљаја, где је поглед рањеног кнеза Болконског усмерен на високо небо. Недавно сам боравио у Амстердаму, одједном

сам се у једној од просторија Ријкс-музеја ненадано суочио с једном од Рембрантових слика познатој под називом *Ноћна сценографија*. Та лица која бану из таме, лица на којима пламиња весела одважност запоседања света и изазовна радозналост узета у највишем смислу речи, ова ведро одлучна група, како ће са својим светиљкама одмах осветлити сваки закутак, угао који је још пре тога скривен тамом: кажем, ова лица одједном су ме освестила где је доспео и шта је изгубио Европејац.

Питање је оправдано: зашто у нашем добу чак и преокрети пуни радости попримају злокобан изглед, зашто одмах ослобађају најмрачније силе, а и у најбољем случају зашто се гомилају на хоризонту као тешки и нерешиви проблеми? Педесет је година како је смрвљен Трећи Рајх, западни свет није био само у стању да стане на ноге, него и да се политички, материјално, чак донекле и духовно обнови, или бар да изгради духовни консензус који је изгледао важећи. Сада, када је дозрео плод те четрдесетогодишње борбе, а оборено је и друго тоталитарно царство, доминира уопште осећање мрзовоље, немоћи. Као да Европом кружи чемерно расположење сутрадан после пијанке, као да се она пробудила једног сивог јутра пред чињеницом да јој је уместо два *мођућа* света изненада остао само један *сћварни*, економизам, капитализам, али свет без алтернативе и, у сваком случају, без трансценденције, од куда више нема пролаза ка земљи проклетства, или обећаној земљи — шта се коме већ свиђа. Као да је са материјалном стварношћу тоталитарног царства поражена и једна идеја, иако то двоје: Царство и Идеја никада нису били истоветни. Царство је било *оно* Царство, а Идеја насликан букет ружа на улазу у заробљенички логор. Па ипак: овај безгласни крах (назива се и „плишана револуција”) као да је порушио нешто у људима, не може се тачно знати шта: да ли етос отпора, који је пружао став за један начин живота, или једну врсту наде која, истина, никада није била права нада, али је недвосмислено такође пружала став — у сваком случају докрајчио је релативност упоређивања. И ево нас, стојимо овде као победници, испражњени, уморни и разочарани.

Или ипак није? Не грешим ли можда? Нисмо ли опет пали само као жртве оптичке варке, где се оптика заправо назива манипулацијом, па и није било никакве победе? Једна ужасна претња је отклоњена изнад наших глава, или смо само сведоци тренутног губљења смера динамике, динамике света која нам је све до сада наговештавала да се налазимо у борби? И само се збило толико да тренутно спотицање динамике у победничкој забуни можда изненада допушта да се види како сви ми живимо у једној општој и већој тоталној комформи-

стичности која обухвата тоталитаризме и демократије, јавни и приватни живот, комформистичности коју — говорити о томе представља опште место — моћ отуђених масовних медија, масовне културе *йојачава* око нас и чини је *јодношљивом*? Да ли је могуће да ритам који се спотиче допушта да изненада чујемо трештаво клопарање велике динамике која нас све увлачи у игру, звук ослобођеног погонског мотора који је већ одавно снимљен на покретну траку, и одређен је већ ритам свету, ритам који се само може следити или иза њега заостати, али супротставити му други ритам, или се од њега осамосталити, изоловати, запушити уши већ никада више није могуће?

Не знам. Ја сам писац, располажем с мало информација, а премного ми је и ових који ми стоје на располалању. Не знам да ли је реалитет ове врсте визије тоталитарног света, или је то само инспирација мога музичког осећања. Међутим, тренутак нам несумњиво поставља једно питање: зашто да се даље боримо ако нашу фантазију довољно не покреће идеал непрекидног пораста националног дохотка који је несумњиво елементарно важан, само није ли превише шаролик? Само немојмо да поверујемо у једно, да овакво голо стање факата као што је различитост националног дохотка није и прекомерно довољан разлог за то да се народи, државе, континенти међусобно супротставе и да ова материјална супротстављеност по том не остварује примамљиву шарену идеологију.

Значи, хоћу само да кажем да обратимо пажњу на звук погонског мотора, и да научимо да га разликујемо од космичких шума свемира који се већ једва могу наслутити, где се изгледа и јаук и радосни поклик човекове трагедије већ губи без одјека. Историја није окончана, напротив: по њеним тенденцијама и даље ће све више гутати и изоловати човека од његове природне средине, од универзалне позорнице његове судбине, пада и уздицања, а у замену се нуди заборав који човека у сваком тренутку одвлачи даље, у потпуну амнезију, у разрешење које је без остатка у историјском тоталитету, у историјском процесу. Стављају се на кантар целокупна средства лажног и фалсификованог моралитета, све проналасци тоталне технике комформистичог испирања мозга. Јер је тако лако осудити и одбацити наше доба које је препуно апокалиптичких збивања — али је много теже живети у њему, чак га прихватити с одважним напором духа, рећи за њега: у њему се одражава *наше* доба, *наш* живот. Јер осећам да тренутак, садашњост у којој се — као иначе у свакој садашњости — згомилава време, управо тражи од нас овај одговор. За сада видимо само порођајне болове; столеће се болесно копрца у својој ћелији, мучи се са самим собом: да ли да прихвати или одбаци сопствено

биће, облик постојања, свест, и док се ваља у сопственим боловима, спадају га грозничави налети час насиља, час паралишуће свести о кривици, јаросна побуна или депресивна беспомоћност. Не поседује јасну свест о постојању, не зна своје циљеве, животне задатке, изгубио је креативну радост, тугу која уздиже, плодотворност — укратко: он је несрећан.

Јесте, наше размишљање нас је на концу довело до ове речи, и ако се већ тако догодило, поставићемо питање — ако се и не надамо да ћемо добити потпуно задовољавајући одговор — зашто смо изгубили моралну овлашћеност за срећу — или бар зашто осећамо као да смо је изгубили. Јер, све у свему и поврх свега, то је велика порука нашег доба, било како да је посматрамо. Можда није онако као што каже Адорно да се после Аушвица више не могу писати песме, чињеница је пак да после Аушвица — као што се види — више није могућа срећа. И то никако на основу некакве апстрактне моралне заповести која би нам подсвесно сугерисала да због Аушвица вечито морамо да испаштамо. Напротив, утврђујемо да махинално понављање обреда формалних погребних свечаности, јавних сећања као да све више служе институционализовању заборава него катарактичном подсећању. Једноставно само примећујемо и утврђујемо несрећу, и то не само на разини високог ума и етике, где услови једноставно не нуде бољи избор, него то у дубини маса примећујемо и утврђујемо, и не зна се да ли је то несрећа човека после Аушвица, или је пак ова несрећа довела до Аушвица.

Добро знам да расправљам о питању о коме баш и није обичај да се говори, као што срећа или несрећа човека није научно питање. Историја, социологија, економија — јесте, то су науке. Само што ниједна од њих не пружа одговор на питање о срећи — истина, и не поставља га. Очигледно смо забасали на такво подручје које не само да је напустила наука, него га полако напуштају и песници. Дакле, човек нема само историју политике и историју економије, него и историју етике, а она у свим познатим митовима започиње стварањем света. Ако Албер Каму одлучно изјави: „Срећа је обавеза”, онда он очито мисли да човек само може прибавити радост Богу ако је срећан. И ова моја реченица је, природно, метафорична, ако смем тако да кажем: треба је поетски разумети, а не у професионалном смислу, као што је мени блиска божија мисао, али ми је далека свака конфесија. Отуда је мисао о срећи сродна с мишљу о стварању, и све је, само не статично мировно стање, смиреност говеда које прежива. Напротив, захтев среће намеће човеку вероватно најтежу унутарњу борбу: то да он сам себе може да прихвати према мери својих ужасних захтева, да

божанство које живи у сваком човеку уздигне до себе грешну личност.

Али да би тако било, човек мора да пронађе поново пут ка себи самом, треба да постане личност, индивидуа, у оном радикалном смислу егзистенције који ова реч значи. Човек се не рађа зато да би као истрошени делић нестао у историји, него да би разумео своју судбину, суочио се са својом смртношћу, и да би — сада ћете чути од мене један веома застарели израз: спасао своју душу. Човекова срећа узета у вишем смислу налази се изван историјског постојања — али не избегавањем историјских искустава, напротив, њиховим преживљавањем, освајањем и трагичним поистовећивањем с њима. Човека једино знање може уздићи изнад историје, у време погруженог присуства тоталне историје која га лишава сваке наде знање је једино достојно бекство, знање је једино *добро*. Само у светлости овог доживљеног знања можемо поставити питање: може ли остварити вредност све што смо починили и пропатили — прецизније: можемо ли да припишемо вредност сопственом животу, или да га заборављамо као болесници од амнезије, евентуално да га одбацимо попут самоубица. Јер исти онај радикални дух који наслеђивањем људског знања чини скандал, срам и стид, истовремено је и ослобађајући дух, и прихвата сасвим откриће заразе ниҳилизма не зато да би овим силама препустио простор, напротив, зато што види да тиме богати сопствене виталне силе.

Примичући се крају можете ми приговорити да од мене нисте чули ниједан конкретан, опипљив предлог. Одиста, не разумем се ни у политику, ни у економију, ни у привреду. Не знам како треба решити питање избеглица, социјалне проблеме, сарадњу сиромашнијих држава и успешних људи, не знам како треба остварити нови систем заштите. Међутим, једно одлучно знам: она цивилизација која јасно не изрази своје вредности, или која ове прихваћене вредности остави на цедилу, ступа на пут пропасти, коначне изнемоглости. Онда ће други изразити ове вредности и оне у устима тих других више неће бити вредности, него исто тако изговор за неограничену моћ, за неограничено пустошење. Многи сада помињу једну врсту „новог варваризма”: ето, не заборавимо да пре него што су варвари преплавили Рим, Рим је већ сам по себи постао варварски. Још једном да наведем речи великог теолога Рудолфа Бултмана: „Смисао историје се крије у твојој свагдашњој присутности, и не можеш је видети као посматрач, него само у својим одговорним одлукама.”

Јесте, ми смо присутни, ми смо судбина, ми ћемо бити историја. Живимо свој живот, чинимо што чинимо, и како

пролазе наше године, примећујемо како се живот мења око нас, бива бољи, или гори. Ми, овде у сали, очито сви тежимо да будемо бољи. Како је ипак могуће да се наша дела одједном нађу тако далеко од нас, као да нам их је нека природна сила одједном здипила, и као да их је убацила у бучни млин масовне акције који ради без престанка, млин из којег кроз сито сукља мливо историје, и од којег се потом често пече наш тако горки хлеб? Шта је добро? Шта је лоше? Како треба исправно живати? У ушима ми одзвањају речи великог Чехова: „Не знам, тако ми душе, тако ми части, не знам...” Али, као одјек мисли руског писца, или можда као њен врхунац, завршавам Камилево мисли која ми се овде тако намешта: „А онда још нисам говорио о најапсурднијој фигури: о човеку ствараоцу.”

1995

ЕУРЕКА!

Свима дугујем признање, једно можда чудно, али искрено признање. Од како сам се укрцао у авион да бих овде, у Стокхолму примио овогодишњу Нобелову награду за књижевност, непрекидно сам иза леђа осећао оштар поглед једног равнодушног посматрача; и у овом свечаном тренутку, који ме изненада ставља у фокус опште пажње, пре се осећам истоветним с овим хладним проматрачем него с писцем кога одједном читају широм света. И само се могу надати да ће ми ово слово које могу да изговорим овом изузетном приликом бити од помоћи да ово двојство, ове две личности које живе у мени на крају ипак сјединим.

За сада ни сам не разумем довољно јасно какву то апорију осећам између овога високог признања и мога дела, односно мога живота. Можда сам исувише дуго живео у диктатури, у непријатељској и безнадежно странијој средини да бих могао доћи до некакве књижевне самосвести: о томе просто није вредело да размишљам. А уз то са свих страна су ми давали на знање да то о чему ја размишљам, такозвана „тема” која ме интересује, несавремена је и није атрактивна. Па отуда и због тога, а и зато што се то поклапало и с мојим уверењем, писање сам увек сматрао најстрожом својом приватном ствари.

Приватна ствар: то још, наравно, не искључује озбиљност, чак ако је ова озбиљност помало изгледала смешно у оном свету где се једино озбиљно узимала лаж. Филозофски аксиом је овде гласио да је свет објективна стварност која постоји не-

зависно од нас. А ја сам једног лепог јесењег дана 1955. године неочекивано дошао на идеју да постоји само једна стварност, а та стварност сам ја сâм, мој живот, тај поклон намењен крхком и несигурном времену, који су туђе, непознате силе експроприсале, национализовале, одредиле и запечатиле, а који треба поново да узмем од такозване историје, од тог грозног Молоха, јер је живот само мој, и на овај начин морам њиме да господарим.

У сваком случају то ме је коренито сукобило са свим оним што је око мене била стварност, ако и не објективна, оно неоспорна. Говорим о комунистичкој Мађарској, о социјализму који се градио и који је улепшавао. Ако је свет око нас објективна стварност која је од нас независна, онда ни личност човека није друго — чак и за њега самог — до објекат, а његова животна повест неповезан низ историјских случајности, којима се, истина, можемо чудити, али ми сами с тим немамо никакве везе. Не вреди да их човек слаже у повезану целину, јер би се могли наћи елементи много објективнији од тога а да би субјективно Ја могло да за њих одговара.

Годину дана касније, 1956, букнула је мађарска револуција. Земља је за трен ока постала субјективна. Совјетски тенкови су пак убрзо васпоставили објективност.

Ако би изгледало да сам ироничан, молим вас, просудите у шта се претворио језик у двадесетом веку, шта је било с речима. Сматрам вероватним да је прво и најпотресније откриће писаца нашег доба да је језик, онакав какав нам је преостао из неког раздобља културе пре нашег рачунања времена, просто постао неподесан за предочавање стварних процеса, некада једнозначних појмова. Сетите се Кафке, сетите се Орвела, у чијим се рукама просто истопио стари језик, као да су га превртали у ватри да би му потом показали пепео у којем су се појавиле нове и до тада непознате слике.

Али бих волео да се вратим својој строго приватној ствари, писању. Има ту неколико питања која човек, у мојој ситуацији, и не поставља себи. Жан Пол Сартр на пример, посвећује целу књижицу питању „коме пишемо?“ Занимљиво је то питање, али је можда и опасно, и ја сам у сваком случају захвалан судбини што никада о томе није требало да размишљам. Погледајмо у чему је опасност. Ако, на пример, одаберемо једну друштвену класу у којој желимо не само да уживамо, него и да утичемо на њу, онда пре свега треба да обратимо пажњу на свој стил, да ли је он погодно средство за такав утицај. Писца брзо обузимају недоумице: невоља је у томе што ће свакако бити обузет тиме што посматра самог себе. А потом од куда и да зна каква је одиста жеља публике, шта јој се

допада? Коначно, не може да пита сваког појединца. Иначе узалуд би то и чинио. Једино може поћи од тога како он замишља ову дотичну публику, какве јој захтеве он приписује, шта би на њу произвело оно дејство које он жели да постигне. Дакле, за кога пише писац? Одговор је очигледан: за самог себе.

Ја бар могу да кажем да сам до тога стигао без било каквог заобилазног пута. Истина, моја ствар је била једноставнија: нисам имао публику, а нисам хтео ни на кога ни да утичем. Нисам почео да пишем због сврсисходности, а оно што сам написао није никоме било намењено. Ако је моје писање имало неки циљ који се може дефинисати, онда је то била верност облику и језику предмета, ништа друго. Важно је то било рашчистити у смешном, али тужном раздобљу такозване ангажоване књижевности коју је држава усмеравала.

Већ бих теже одговорио на с правом, и не без сваке сумње, постављено питање — зашто пишемо. Ја сам и ту имао среће, јер није ни искрсла могућност да бих могао да бирам у овом питању. То збивање сам иначе верно описао у свом роману *Фијаско*. Стајао сам на пустом ходнику једне службене зграде, а све у свему збило се само да сам чуо бат корака из правца ходника који се укрштао с овим. Обузео ме је неки необичан немир, јер су ми се кораци приближавали, и мада су потицали само од једне једине, невидљиве особе, изненада сам се осећао као да чујем бат стотина хиљада корака. Као да се приближава поворка с тутњавом корака, и одједном сам схватио привлачну снагу ове поворке, ових корака. Овде, на овом ходнику за један једини трен разумео сам опојност самопредаје, пијано уживање утапања у гомилу, оно што је Ниче — истина, у другачијој узајамној вези, али ипак спада у ово — назвао дионизијским доживљајем. Готово ме је нека физичка сила гурала и привлачила у те редове, осећао сам како морам да се наслоним на зид, и ту да се шћућурим како не бих пропустио примамљивој привлачности.

Подносим рачун о овом интензивном тренутку онако како сам га доживео; као да је његов извор, одакле је избио попут привиђења, био негде изван мене, а не у мени. Сваки уметник зна за овакве тренутке. Негда су се називали неочекиваним инспирацијама. Али оно што сам ја проживео ипак не бих убројао међу доживљаје уметничке природе. Радије бих га назвао егзистенцијалним освешћењем. Није ми дао у руке моју уметност, чија сам средства још дуго морао да тражим, него мој живот који сам већ готово био изгубио. Говорио је о усамљености, о тежем животу, о ономе о чему сам на почетку говорио: иступити из опојне поворке, из историје која ме чини без личности и без судбине. С ужасом сам открио како је де-

ценију после повратка из нацистичких концентрационих логора, и тако рећи с једном ногом још у ужасној чаролији стаљинистичког терора, да је од свега тога остало у мени већ само неки мутни утисак и неколико анегдота. Као да се и није мени догодило, како се обично каже.

Очито је да ови тренуци привиђења имају своју дугу предисторију, коју би можда Сигмунд Фројд извео из пригушивања неког трауматичног доживљаја. Ко зна да ли би био у праву. Како и сам нагињем рационалности, а далек ми је сваки мистицизам или одушевљење: ако говорим о визији, онда под тим ипак треба да разумем неки реалитет који је попримио натприродни облик; једна мисао која у мени сазрева може изразити изненадно, готово револуционарно испољавање, нешто што изражава древни узвик „еурека!“. „Открио сам!“ Али шта то?

Једном сам рекао да је мени такозвани социјализам значао исто што и Марселу Прусту колачић мадлене замочен у чај, који је у њему одједном оживео укус минулих времена. У првом реду на основу језичких расуђивања, после пораза револуције од 1956. године, одлучио сам да ћу остати у Мађарској. Овај пут значи не као дете, него као одрасли сам могао да видим како функционише једна диктатура. Видео сам како се једном народу поричу његови идеали, видео сам почетне, опрезне гестове прилагођавања, разумео да је нада инструмент зла, и да су кантовски категорички императив, етика, самоодржање само покорне слушкиње.

Може ли се замислити већа слобода од оне у којој писац суделује у једној релативно ограниченој, могло би се рећи уморној, чак декадентној диктатури? Шездесетих година мађарска диктатура је доспела у оно стање консолидације које би се готово могло назвати друштвеним консензусом, што је западни свет касније, уз весело извињење називао „гулаш-комунизмом“: изгледало је као да се мађарски комунизам после почетне кивности одједном преобразио у омиљени комунизам Запада. На дну ове мочваре консензуса човек је или коначно одустао од борбе, или је пронашао вијугаве стазе које су га одвеле до унутарње слободе. Режијски трошкови писца су јефтини, за практичан рад довољни су папир и оловка. Одвратност, депресија, с којима сам се будио свако јутро, одмах су ме уводили у свет који сам желео да прикажем. Морао сам да откријем да човека који стење под логиком тоталитаризма приказујем у једном другом тоталитаризму, а то је недвосмислено учинило сугестивним медиј језика којим сам писао роман. Одмеривши с пуном искреношћу свој ондашњи положај, не знам да ли бих на Западу, у једном слободном друштву, био у стању да

напишем исти овај роман који данас свет зна под насловом *Бесудбинство* и Академија Шведске га награђује највишим признањем.

Не, сигурно бих стремио нечем другом. Не кажем да не бих тежио истини, али можда некој другој врсти истине. На слободном тржишту књига и идеја можда бих и сам разбијао главу о неком блиставијем облику романа: могао бих, на пример, да разбијем време романа како бих испричао само ефектније сцене. Само што мој јунак романа у концентрационим логорима не живи своје време, јер он не поседује ни своје време, ни свој језик, нити своју личност. Не сећа се, него егзистира. Отуда је он, јадник, морао да чами у сивој клопци линеарности, и није могао да се ослободи мучних појединости. Уместо низа спектакуларних трагичних великих тренутака морао је да преживи све што је тешко и што има мало разноврсности, баш као и живот.

А то је водило ка изненађујућим поукама. Линеарност је захтевала и потпуно испуњавање насталих ситуација. Није омогућавала да, рецимо, елегантно прескочим време од двадесет минута, просто зато што ових двадесет минута зија испред мене као непознат и застрашујући црни јендек, попут масовне гробнице. Говорим о оних двадесет минута који су прошли на поништавајућој железничкој рампи логора у Биркенауу док су људи који су се искрцавали из композиције стизали пред официре који су вршили селекцију. Ја сам се сâм приближно сећао ових двадесет минута, али је роман захтевао да не верујем својим сећањима. Али колико год да сам прочитао извештаја, исповести, сећања преживелих, готово су се сви слагали у томе да се све одвијало веома брзо и непрозирно: отварана су врата вагона, чула се дерњава и лавез паса, раздвајани су мушкарци и жене, уз бесомучну пометњу стизало се пред официра, који би површно одмерио човека, испруженом руком показао нешто, па смо се сви убрзо нашли у робијашкој одећи.

Ја сам се другачије сећао ових двадесет минута. Трагајући за веродостојним подацима, прво сам читао чисте, самомучитељске приповетке Тадеуша Боровског, међу њима и ону под насловом *Даме и господо, изволише у под ѓас*. Касније ми је доспела до руку серија фотографија које је начинио неки есесовац приликом пристизања транспорта на рампу у Биркенауу, и коју су касније амерички војници нашли у негдашњој есесовској касарни већ ослобођеног Дахауа. С изненађењем сам гледао ове фотографије. Лепа, насмејана лица жена, млади људи разумних очију, препуни добрих намера, спремни на сарадњу. Тада сам већ разумео зашто се и како се у нама могло да замагли ових срамних двадесет минута мртвила и беспомоћности.

И ако помислим да се то исто тако понављало током дугог ни-за дана, седмица, месеци, година, стекао сам увид у технику ужаса, сазнао сам како је могуће окренути саму човекову природу против човековог живота.

Тако сам напредовао, корак по корак, линеарним путем сазнавања; ако вам се више допада, то је био мој хеуристички метод. Ускоро сам увидео да мене никако не интересује коме пишем, нити зашто пишем. Само ме једно питање интересује: шта ја још уопште имам с књижевношћу. Јер је јасно било да ме непремостива линија одваја од оне књижевности и од оних узора, оног духа који се везује за појам књижевности, а име ове граничне линије — као и толиких других ствари јесте — Аушвиц. Ако пишемо о Аушвицу, треба знати да је Аушвиц — у одређеном смислу бар — суспендовао књижевност. О Аушвицу се може писати само црни роман, забуне да не буде, дакле: петпарачки роман у наставцима који почиње у Аушвицу и траје све до данашњег дана. Тиме желим да кажем да се од Аушвица ништа није догодило што би опозвало Аушвиц, што би демантовало Аушвиц. Холокауст у мојим текстовима никада није могао да се јави у прошлом времену.

За мене обично кажу — и то час као похвалу, час као по-куду — да сам ја писац једне једине теме: холокауста. Немам ништа против, с одређеним ограничењима, што да не прихватам место које је за мене одређено на полицама библиотека које томе и служе? Та који писац данас није писац холокауста? Мислим да не треба одабрати холокауст као непосредну тему за то како бисмо запазили сломљени тон који деценијама влада модерном уметношћу Европе. Идем даље: чак и не познајем добру, веродостојну уметност на којој се не би осећао овај лом, као да човек после ноћне море посматра свет, пребијен и сметен. Круг питања звани холокауст ја никада нисам покушавао да посматрам као неки неразрешив конфликт између Немаца и Јевреја; никада нисам веровао да је најновије поглавље историје патњи Јевреја, поглавље које логички следи раније искушења; никада га нисам сматрао једнократним исклизнућем такозване историје, погромом већих размера од ранијих, предусловом за формирање јеврејске државе. У холокаусту ја сам препознао људско стање, последњу станицу велике авантуре, куда је приспео Европљанин после етичке и моралне културе од две хиљаде година.

Сада само о томе треба мислити како да закорачимо даље. Проблем Аушвица није да ли повлачимо или не, такорећи, црту испод њега; да ли смо сачували успомену, или смо га набили у одређену фиоку историје; да ли ћемо милионима убијених подићи споменик, и какав да буде тај споменик. Истински

проблем Аушвица јесте што се он догодио, а тај факат не можемо изменити ни најбољом, али нити најопакијом вољом. Овој тешкој ситуацији је можда најтачније име дао мађарски католички песник, Јанош Пилински, када ју је назвао „саблазан“; а под тим је очито подразумевао да се Аушвиц догодио у хришћанском културном кругу, и отуда је непоправљив за метафизички дух.

Давна пророчанства говоре о томе да је Бог умро. Нема сумње, после Аушвица смо остали сами. Своје вредности треба сами да стварамо, из дана у дан, и то истрајним, мада невидљивим етичким радом који ће на концу ове вредности изнети на светлост дана, и можда их промовисати у нову европску културу. У награди којом је Академија Шведске сматрала да треба да почаствује управо моје дело, видим да је Европи опет нужно искуство до кога су сведоци Аушвица, холокауста били принуђени да дођу. У мојим очима то је, дозволите ми да то изјавим, одважност, чак, у одређеном смислу то говори о одлучности; јер су хтели да се овде појавим, мада су морали да слуте шта ће од мене чути. Али нема неспоразума између онога што се испољило посредством *Endlösung*-а и „концентрационог универзума“, а преживљавање, једина могућност очувања творачких сила јесте ако откријемо ову нулту тачку. Зашто јасновидост не би могла бити плодотворна? На дубинама великих открића, чак и ако почивају на непревазилазним трагедијама, увек се тамо крије највеличанственија европска вредност, елеменат слободе који нам неким вишком, неким богатством преплављује живот, освешћујући нас на факат нашег постојање и на нашу одговорност због тога.

Посебна радост је за мене што сам ове мисли могао да искажем на свом матерњем, мађарском језику. Рођен сам у Будимпешти, у јеврејској породици, чија грана по мајци потиче из Коложвара у Ердељу, а по оцу из југозападног угла поднебља Балатона. Мој деда и баба још су палили свећу за Шабат, у петак вече, али су им имена већ била мађаризована, и за њих је било природно да јеврејство сматрају својим религијом, а Мађарску својом домовином. Деда и баба по мајци страдали су у холокаусту, деду и бабу по оцу уништио је Ракошијев комунистички режим када су из куће у Будимпешти јеврејске старине депортоване у погранично подручје на северу земље. Чини ми се да ова кратка историја породице обухвата и симболизује повест страдања земље у најновије доба. За мене је све то науч о томе како се у жалости крије не само горчина, него и ванредна морална залиха. Бити Јеврејин: по мени је то данас поново у првом реду морални задатак. Ако је холокауст до данас створио културу — као што се то непорециво збило

— циљ једино може бити да непоправљиви реалитет путем духа роди надокнаду: катарзу. Ова моје жеља инспирисала је све што сам било када остварио.

Иако ми полако понестају речи, искрено признајем да још увек нисам пронашао успокојавајућу равнотежу између мога живота, мога дела и Нобелове награде. За сада осећам само дубоку захвалност — захвалност за љубав која ме је спасла и која ме и данас одржава у животу. Али треба да увидимо како у овом животу који се једва може следити, у овој, ако смем да кажем, „каријери” — у мојој — има нешто што ускомешава, нешто апсурдно; нешто што се једва може домислити а да човека не обузме искушење вере у оноземаљски поредак, у промисао, у метафизичку правду: односно, а да човек не ступи у ступицу самоуспављивања, и да се тако не насуче, да се не упропасти, да не изгуби дубинску и мучну везу с милионима који су изгинули и никада нису упознали милост. Није тако једноставно бити изузетак; и ако нас је судбина већ наменила за изузетак, треба се помирити с апсурдним поретком случајности, који с хировитошћу вода за стрељање влада нашим животима препуштеним нечовечним режимима и ужасним диктатурама.

Ипак, док сам се припремао за ово слово, збила се сасвим необична ствар, која је у неком погледу ипак васпоставила мој спокој. Једног дана уручен ми је преко поште велики, смеђи коверат. Послао га је управник спомен-музеја у Бухенвалду, доктор Фолкхард Кинге. Уз љубазне добре жеље приложио је мањи коверат. Унапред је написао шта садржи, ако евентуално немам снаге за то, не морам да се суочим с тим. Наиме, у коверти сам нашао снимак оригиналног дневног извештаја о бројном стању робијаша на дан 18. фебруара 1945. године. У рубрици „Abgänge”, то јест „растур” дознао сам за смрт робијаша број 64.921, Имреа Кертеса, рођеног 1927. године, Јеврејина, фабричког радника. Два лажна податка: моја година рођења и занимање нашли су се тамо на тај начин што сам, када су у администрацији концентрационог логора у Бухенвалду бележени подаци, рекао да сам две године старији како ме не би прикључили деци, и да сам фабрички радник, а не ученик како бих се приказао као кориснији.

Дакле, једном сам већ умро зато да бих могао да живим — и можда је то моја истинска повест. Ако је тако, онда дело рођено из ове дечије смрти посвећујем многим милионима мртвих, и свима онима који се још сећају ових мртвих. Али, будући да је, на крају крајева, реч о књижевности, о таквој књижевности која је, према образложењу ваше Академије, истовремено и сведочанство, можда она може постати корисна и

за будућност, чак бих од срца могао рећи: нека послужи будућности. Јер осећам, када мислим о трауматичном деловању Аушвица, да тиме стижем до основних питања виталности и креативности данашњег човека; и размишљајући тако о Аушвицу, можда на парадоксалан начин мислим, али пре о будућности, него о прошлости.*

7. децембар 2002

* Реч приликом доделе Нобелове награде.

ЈАСМИНА ГРКОВИЋ-МЕЈЦОР

НАСТАНАК И РАНА ИСТОРИЈА СЛОВЕНСКЕ ПИСМЕНОСТИ

Када су Словени у V веку, у оквиру Велике сеобе народа, кренули из области средњег Дњепра на југ, запад и север, да би за неколико векова населили огромно пространство које се протезало до Егејског мора на југу, Балтичког на северу, Алпа и Елбе на западу Европе, живели су у многобожачкој вери својих предака, а писма којим би оставили трага о себи нису имали. Дошавши након сеоба у додир са хришћанском Европом, примају нову веру и организују своје прве државе. Улазак у цивилизацијски ареал хришћанства донео је словенским племенима велики културни помак: рађање писмености и првог словенског књижевног језика, старословенског.

Ово није усамљен случај: прихватање нове религије је у историји многих народа иницирало развој писмености: пет векова пре Словена, када су Јермени примили хришћанство, јерменски епископ Маштоц сачинио је прво јерменско писмо а тада почиње и историја јерменског књижевног језика. Да није превода религијских текстова о многим језицима данас ништа не бисмо знали: Готи су нестали са историјске позорнице, али нам је њихов језик познат по Вулфилином преводу Новог завета. О старопруском, данас изумрлом балтијском језику, главно сведочанство је један катихизис, а језик индоевропског народа Тохара до нас је дошао захваљујући преводима будистичких текстова.

У стварању словенске писмености и првог словенског књижевног језика пресудну улогу је одиграла Византија и два умна Грка, Константин, у монаштву Ђирило, и његов брат Методије. Њихова имена уписана су златним словима у словенску историју. Савременик њихових ученика монах Храбар пише: „Ако упиташ књижевнике грчке: Ко вам је слова створио или

књиге дао или у које време, ретки ће знати. Ако ли упиташ словенског књижевника: Ко вам је слова створио или књиге дао, сви знају и рећи ће: Свети Константин Филозоф звани Ђирило, он нам је слова створио и књиге превео, и Методије брат његов.”

Константин је рођен 826/7. у Солуну, школе је учио у Цариграду — граматику, филозофију, геометрију, Хомера, реторику, аритметику, астрономију, музику и све остале хеленске вештине, како нам говори његов животопис. Византија се није одрицала својих античких корена. Учитељи Константинови беху чувени Лав Филозоф и Фотије, најистакнутији културни и друштвени прегалац тога времена, патријарх, приврженик Аристотелове филозофије, који у својим делима показује дубоко интересовање за античку традицију. Охридски архиепископ Теофилакт написаће да је Константин био велики у паганској филозофији, а још већи у хришћанској. Његови филозофски извори су Григорије Богослов, Лав Филозоф и Фотије. Бавио се проблемом јереси, иконоборства, догматиком, разликама међу религијама.

По завршетку школовања, постао је патријаршијски секретар, и радио је у библиотеци и архиву при Цркви свете Софије. Писац његовог житија истиче да је имао ретко давану титулу филозофа, која у Византији означава мудрог и веома образованог човека. Ускоро је постао наставник велике школе у Цариграду.

Његова прва мисија је била Сараценска. Био је у посланству које је, предвођено Георгијем Асикритом, упућено у Багдадски калифат. О Сараценској мисији говоре и арапски извори. Она је морала бити важна етапа у развоју Константиновом, сусрео се са арапским светом, другом културом. Као можда и чињеницом да је у VIII веку у Сирији био забрањен грчки језик и да је тадашњи сиријски калиф наредио да се богослужбене књиге преведу на арапски, да би слово божије било доступно и Арапима хришћанима.

Следећа мисија је била Хазарска, у коју је кренуо са братом Методијем. Овај се, напустивши манастир на малоазијском Олимпу где је обитавао, придружио брату, с којим ће на даље делити добро и зло мисионарских подухвата. Хазари су били суседи Византије. Ово полуномадско азијско племе, етнички блиско Аварима и Протобугарима, населило је у VII веку доњи ток Волге и област северно од Црног мора и изградило велику државу, која се простирала од ушћа Дњепра до Каспијског мора и Кавказа. Присуство великог броја Јевреја довело је до тога да крајем VIII века јудаизам постаје званична религија хазарског каганата, а јеврејски званични језик. Циљ

Хазарске мисије био је да се издејствује заштита хришћанске вере у Хазарији. Стога је у њој морао бити одлично образован човек, са знањем старозаветне литературе и јеврејског језика, и избор је пао на Константина. Он је јеврејски могао научити још у Цариграду, у којем је живела велика јеврејска заједница, али га је вероватно усавршио у Херсону на Криму, где се делегација на путу за Хазарску државу била задржала неко време. Хазарска мисија је била званичног, политичког карактера и завршила се разменом заробљеника.

Након Хазарске мисије браћа се враћају у Цариград, где ће им судбина доделити следећу мисију, Словенску. Њен почетак су одредиле политичке и културне прилике у једном другом крају словенског света, западном, у Великој Моравској. Моравски кнез Растислав, у жељи да сузбије стални немачки притисак и утицај, шаље 862. посланство византијском цару Михајлу III с молбом да му пошаље епископа и учитеља који би Морављане учио на словенском језику хришћанској вери. У то време Моравска је велика земља у чији састав улазе, осим моравских простора, и данашња западна Словачка, Чешка, део јужне Аустрије, доња Панонија, а суседи су јој били Бугарска и Источнофраначко краљевство. Христијанизација је у Моравској започела у VIII веку, и стизала је са немачким проповедницима. На овај начин Франачка је, преко бискупија у Салцбургу и Пасауу желела да прошири и свој политички утицај. Стога Растислављев захтев Византији има не само црквени и културни већ и политички карактер: савезом са Византијом он је желео да се супротстави савезу Лудвига Немачког и бугарског кнеза Бориса. Епископ којег је тражио требало је вероватно да замени немачког епископа из Пасауа, коме је било потчињено моравско свештенство. Михајло III излази у сусрет овој молби, одредивши Константина и брата му Методија за ову мисију.

Пред Солунском браћом био је, дакле, нимало једноставан задатак. Најнепходније богослужбене књиге је требало превести на словенски, али је најпре ваљало за то саставити азбуку. То је Константин и учинио и два мисионара су превела са грчког, колико се зна, изборно јеванђеље, псалтир и апостол. Цео овај подухват трајао је мање од годину дана, до поласка у Моравску 863. године.

Данас нема спора да је прво словенско писмо, које је Константин саставио, била глагољица. Она је по много чему оригинална творевина, а приликом њеног обликовања Константин је користио своја знања других писама: јеврејског, самарићанског и коптског. Структура глагољице сведочи о генијалности њеног творца. Довољан је само податак да глагољица

почиње словом *a* у облику крста. Већ првом графемом Константин је желео показати да су ново писмо којим се пишу литургијске књиге и нов језик који се уводи у цркву — хришћански, свакако имајући на уму став једног дела црквених великодостојника да се Богу може служити само на три језика: јеврејском, грчком и латинском. Заиста, он је са овим „тројезичницима” касније имао расправе, када је био оптуживан због увођења старословенског у богослужење.

За основу старословенског узет је словенски дијалекат који су Солунска браћа одлично знала: говор Словена из околине Солуна. Ако се узме у обзир географска удаљеност Солуна и Моравске, могао би се неко упитати: како је језик македонских Словена могао бити разумљив западним Словенима, као што је Растислав тражио? Данас су разлике међу јужнословенским и западнословенским језицима релативно велике, тешко да би се људи са ова два подручја могли споразумети без неопходног лингвистичког предзнања. Међутим, овде је реч о средини IX века. То је још увек време заједничког језика свих Словена, са мањим дијалекатским разликама, као што су, на пример, данашње разлике између српских дијалеката. Свест о јединству језика је и међу Словенима морала постојати, чим Растислав тражи да му се словенски учитељи пошаљу из далеке Византије, говорећи при том о „нашем” језику. Отуда и овај језик у домаћој традицији називамо старословенски — називом се упућује како на његову заједничку словенску основу, тако и на његову општесловенску функцију — он ће постати књижевни језик свих Словена.

Превођење богослужбених књига захтевало је додатни напор. Словенски, језик доскорашњих многобожаца, није могао имати лексички фонд неопходан за превођење хришћанске литературе, а као говорни језик он није поседовао сва синтаксичка средства својствена грчком, језику хиљадугодишње писмености, изражајна средства која се природом књижевног језика временом развијају. Суочени са овим проблемом, словенски првоучитељи су део грчког речника преузели и уткали у словенски систем, попут *аѿсѿол*, *јеванђеље*, *ѿсалѿир*, *анђео* итд. За грчке сложенице, значењски слојевите, стварали су одговарајуће словенске: *блаѿословиѿи*, *блаѿодариѿи*, *всѿдрѿиѿель*, *доброразумив* итд. У синтаксичкој организацији реченице пратили су грчки модел, али само онда када за њега нису имали одговарајући словенски. Тако је њиховим стваралачким радом, у процесу налик обради небрушеног дијаманта, један словенски дијалекат лексички и синтаксички обогаћен, стилизован и за кратко време уздигнут на ниво књижевног језика, изражајним средствима равног грчком. Умешност с којом је ово ура-

ђено, дубина познавања и словенског и грчког језичког система, о којој сведоче преводи, казују да су Солунска браћа морала бити билингвална, те отуда и једна хипотеза да су и рођени у мешовитом браку, те да им је мајка била словенског рода. Да ли је тако никада нећемо знати, али остаје неоспорна чињеница да су им оба језика до танчина била блиска.

Солунска браћа су 863. године са неколико ученика кренула пут Моравске. У Моравској им Растислав додељује ученике. Наставља се и преводилачки рад и ускоро су преведене све богослужбене књиге, како се у Житију каже „све црквено богослужје”. Словенска црква се у Моравској ширила и напредовала је, те су после три године браћа кренула у Цариград да реше питање свештеничког позива својих ученика. На путу су се задржали око годину дана у панонској кнежевини којом је управљао Коцељ и он им је дао 50 младих људи да их описмене. У међувремену је стигла вест да је убијен византијски цар Михајло III а с патријаршијског трона уклоњен Фотије, док је у исто време на папски престо сео папа Хадријан, далеко помирљивији од свога претходника Николаја I. У новим околностима Солунска браћа се, на позив Хадријанов, упућују у Рим, где је папа благословио њихов рад. Константин се након тога повукао у грчки манастир, примио монашко име Ђирило, и ту је и умро 869, у 42. години живота. Боловао је, како Житије говори, још пре одласка у Моравску, али то га није спречило да последње године живота посвети просвећивању Словена. Снага духа односила је превагу над тленим му телом. Иако му је дат кратак земаљски живот, било је то довољно дуго да види плодове свога рада.

Методије годину дана после Ђирилове смрти постаје архиеписком Панонско-сремске митрополије, чије је седиште било у тадашњем Сирмијуму. Обновљена је Сирмијумска митрополија, неколико векова раније уништена у најезди Словена и Авара. С обзиром на бројну словенску паству, Рим је дозволио употребу словенског језика у цркви, у намери да не само подручје ове архиепископије него и суседне словенске области јаче веже за римску столицу. О овој жељи Рима сведочи и писмо које је папа Јован VIII упутио 873. српском кнезу Мутимиру, позивајући га да своју кнежевину врати под јурисдикцију панонског архиепископа, Методија. Методије наставља просветитељски и преводилачки рад. Његов животописац помиње да је завршио превод целе Библије и Номоканона. Умро је у седишту своје архиепископије 885. године.

Поткрај живота Методије је наследником на архиепископској столици моравској прогласио једног од својих најугледнијих ученика, Горазда, који је био родом из Моравске, вешт

словенском, грчком и латинском језику. Али, политичке прилике су се промениле, Рим окреће леђа Горазду и словенској цркви, а на престо у Моравској долази Сватоплук, који савез с Немцима ставља изнад националних и културних интереса својих сународника. Методијеви ученици изгубили су права на властиту организацију, морали су се покорити франачким наређењима, а Горазд, Климент и сви који се не хтедоше одрећи словенске цркве беху на неко време бачени у тамницу. Од петиције најистакнутијих ученика Сави и Горазду се губи даљи траг. Могли су се склонити у какав манастир и ту скончати свој век.

Шта је било даље са словенским богослужењем међу западним Словенима? Немачки извори о томе ћуте, али биће да оно није одмах угагло, већ да је кришом настављало да живи. Успомена о томе чува се у словенској легенди о чешком незу Већеславу (Вацлаву). Људмила, удовица кнеза Боривоја, кога је по предању Методије обратио у Христову веру, постарала се да њен унук Вацлав изучи словенску књигу, а учитељ му је био један словенски поп којег је је нашла негде у Чешкој или Моравској. Да словенска литургија није одмах замрла сведочи и један папски документ издат 978. године приликом оснивања прашке епископије. У њему папа Јован XIII наглашава да црквени обреди не смеју бити словенски, нити по бугарском нити по руском обичају. О словенском богослужењу у Чешкој још почетком XI века сведочи случај Сазавског манастира, у којем је била уведена словенска служба. Но ово није било дугога века. Средином XI столећа сазавски калуђери беху протерани из манастира. Назад их је позвао кнез Вратислав и затражио од папе Григорија VII дозволу за словенску црквену организацију у својој земљи. Дозволу не само да није добио, већ му је наложено да је заувек искорени. То је спровео у дело његов наследник Вратислав II, изгнавши 1097. из Чешке последње сазавске монахе на челу са Божетехом.

О писању и преписивању словенских глагољских књига у Чешкој и Моравској и након одласка Ђирилових и Методијевих ученика говоре и два старословенска споменика: *Кијевски мисал* и *Прашки одломци*, из XI века, први црквена служба по западном, други по источном обреду. Одјек моравске и панонске традиције су и *Брижински одломци*, настали на подручју корушких Словена, писани латиницом, најстарији споменик словеначке културне баштине.

И док се старословенска писменост гасила међу Западним Словенима, протерани ученици Солунске браће разнесоше је осталим словенским племенима. Напустивши Моравску, једни

кренуше пут Јадранског мора, те старословенски језик вероватно крајем IX века допире у Истру и Далмацију са острвима. Познати старословенски споменик, *Клочев зборник*, преписан је у хрватским чакавским крајевима.

Остали ученици, а међу њима најпознатији Климент, Наум и Ангелар, пођоше правцем Дунава на југ према Београду, који је тада био у власти бугарској. Управитељ града их љубазно прими и пошаље кнезу Борису у Преслав. Кнез Борис, чија је владавина обележена тиме што су у његово време Бугари покрштени, изграђена бугарска црква, а у богослужење уведен старословенски језик, шаље Климента и Наума у југозападну Македонију. И тако се Климент и Наум вратише тамо одакле су се запутили њихови учитељи. Климент је развио живу мисионарску делатност, добио је епископски чин 893, организовао Величку епархију и поставио основе словенске цркве у Македонији. Охридска школа постаје расадник словенске глагољске писмености, а Климентов књижевни рад, преводни и оригинални (написао је преко четрдесет текстова) улази у темеље старословенске књижевности.

Истовремено се и у Преславу у источној Бугарској развија снажан књижевни центар, у време владавине цара Симеона, великог мецене и покровитеља словенске писмености, школованог у Цариграду. Овај период, познат као Златни век, изнедрио је не само нове преписе постојећих старословенских споменика, већ и нове преводе са грчког, као и оригиналне књижевне текстове.

Тако су на Балкану у X веку заснована два књижевна средишта: Охридски и Преславски. Ово је и период када се, по свему судећи у источној Бугарској, рађа ћирилица. Оформљење ћирилице треба тражити у времену између 885, када ученици Солунске браће напуштају Моравску, и 993, из које је најстарији датирани ћирилски натпис, Натпис цара Самуила. Није знано се ко је био њен аутор или аутори. Ново писмо је никло из традиције писања словенског језика грчким алфабетом на Балкану, која је постојала и пре Моравске мисије. Заокружено је оспособљавањем грчког алфавета за писање словенског језика: на 24 грчка слова алфавета додата су нова којима су се обележавали типично словенски гласови. Концепт за та нова слова преузет је углавном из глагољице. И док је глагољска традиција била везана за Охридску, писање ћирилицом пуни замах добија у Преславу.

Из Охрида и Преслава старословенска писменост се грана међу балканским Словенима. У српске земље она је првенствено долазила из Охридског центра. Књига је путовала од

Охрида ка Скопљу, Расу, Призрену, Скадру, Дукљи и Хуму. Но рукописи су стизали и из Преславског центра. О томе сведоче бројни преславски текстови сачувани у српским преписима. Рецимо, најстарији сачувани препис чувеног *Шестоднева* Јована Егзарха, књижевника Симеонове епохе, јесте српски (српскословенски). Културним везама су доприносиле и чвршће политичке везе између Србије и Бугарске у IX веку. Оне врхунац достижу у време Часлава Клонимировића, који је извештан период и провео у Преславу, управо у време цара Симеона. О томе да је старословенско богослужење било живо и у српским земљама сведочи *Маријино јеванђеље*, с краја X или из прве половине XI века, преписано на штокавском терену, као и *Темнишки нађис*, нађен у Поморављу. Али не треба заборавити ни раније контакте српских области са Панонском епископијом, у време кнеза Мутимира и Методија, када су прве глагољске књиге могле стићи међу Србе.

Са Балкана су се ћирилска писменост и старословенски језик ширили међу Источним Словенима. Свјатослављев син, Владимир Велики примио је хришћанство 988. Ускоро је основана Кијевска митрополија и у XI веку Кијев постаје важно културно средиште у којем се развија жива књижевна и преписивачка делатност. О раном развоју писмености у источнословенским областима сведочи и *Остромирово јеванђеље* из 1056/57, не само најстарији руски споменик настао на темељима ћирилометодијевске традиције, већ и прва тачно датирана словенска књига. А о тесним везама Преслава и Русије у то доба говоре и руски преписи књига насталих у Бугарској. Чувени *Зборник цара Симеона*, коме се заувек изгубио траг, познат је само по руском препису: *Свјатослављевом зборнику*, насталом већ 1073. године.

И тако је старословенска писменост у X и XI веку цветала на Балкану и међу источним Словенима. Иако је данас сачувано свега двадесетак старословенских споменика, њих је морало бити далеко више, имајући на уму барем списак обавезних богослужбених књига које је свака црква морала имати.

Овај канонски период језика ћирилометодијевске основе трајао је до XI века а најдубљи корен је пустио међу православним Словенима. Рим се, видели смо, још од времена Методијевих ученика жестоко опирао словенском богослужењу. Године 925. папа Јован X пише сплитском архиепископу прекорно писмо зато што је допустио да се у крајевима којима влада рашири наука Методијева. Истовремено опомиње и краља Томислава, све епископе и целокупно свештенство да поштују језик латински. Папини легати су обишли Далмацију и

сазвали у Сплиту црквени синод на којем је изречена забрана читања мисе на словенском језику, изузев ако нема других свештеника; а и у том случају је била потребна папина дозвола. Стотинак година касније долази до нових жестоких напада на глагољаше, свештенике који су служили у цркви словенску литургију, када се она и најстроже забрањује. Но међу глагољашима је, додуше на једном уском подручју, словенска књига наставила да траје још дуго, током целог средњег века.

Византија је, с друге стране, очигледно благонаклоно гледала на словенско богослужење. Захваљујући томе, словенска писменост несметано наставља живот међу православним Словенима, као и код Румуна. Од XI века јављају се редакције старословенског. Суштина редакцијских промена била је у томе да се језик изговорно, и то пре свега у вокалском систему, прилагођавао променама до којих је долазило у словенским језицима. Изван тога, одржавала се старословенска структура језика, са свесном тежњом да се не унесе иновације које би је могле пореметити. Тако је у целом ареалу *Slavia orthodoxa* вековима у употреби био један књижевни језик, црквенословенски, са редакцијским варијантама. На тај начин чувало се културно јединство православног словенског света. Књига је слободно кружила, не познајући ни државне међе, ни границе међу народима. Дело које је настало на рускословенском лако се преносило на српкословенски, књига написана бугарском редакцијом преписивала се уз незнатне измене руском. У бити овог свесног неговања језичког заједништва лежи поглед на свет у којем је припадност православном цивилизацијском кругу по важности превазилазила етничке поделе, какве год оне у средњем веку биле. Црквенословенски језик високог стила, у основи старословенски изговорен на српски, руски или бугарски начин, вековима је био не само језик цркве већ и оруђе оригиналног књижевног стваралаштва највиших домета. Тако су све до новијих времена, када долази до стварања националних књижевних језика, православни Словени гајили и развијали наслеђе ћирилометодијевске епохе. Но не треба заборавити ни хрватско глагољаштво, у којем се још једино ван православног ареала одржавала ћирилометодијевска традиција, кроз хрватску редакцију.

Тежња да се очува заједништво у књижевном језику, настојање да се у редакцијама очува старословенски модел истовремено је и рефлекс својеврсне, ако могу рећи, језичке идеологије, рођене у окриљу хришћанског поимања света: као што је истина једном дата и треба јој се стално враћати, тако је и језик најстаријих превода схватан као архетипски образац од

којега не треба одступати. Напротив, треба га непрестано вас-постављати. Ово схватање, на пример, доћи ће до пуног изражаја у струјањима која су се у Србији и Бугарској истовремено јавила у XV веку. Ресавска реформа подразумевала је језичку и текстолошку ревизију књига, архаизовање језика, као реформа у изворном значењу ове речи: поновно обликовање, враћање првобитног изгледа, у овом случају језика.

Делатност Солунске браће Ђирила и Методија оставило је неизбрисив траг у културној историји словенских народа. Они су направили истински подвиг: створили прво словенско писмо, обликовали старословенски језик и на њега превели литургијске књиге са грчког. Словенска племена, расута, миграцијама расељена, повезали су опет, заједничким књижевним језиком. О обнављању ових веза делом Ђирила и Методија сликовито говори и теза, коју је изнело више аутора, да је нај-млађи син Стефана Немање, Растко, добио име по моравском кнезу Растиславу, захваљујући Панонским легендама које су биле читане на двору Немањића. У прилог овоме сведочи и то што се име Растко не среће иначе у српским средњовековним изворима. А можда ни Растково монашко име Сава није случајно изабрано, можда је оно по Сави, једном од пет именом познатих ученика Солунске браће. Ако се погледа укупно животно опредељење и делатност св. Саве, као да му је узор било дело Словенских првоучитеља.

Величине Константиновог и Методијевог подухвата Словени су од најранијих времена били свесни. Од давнина се празновао њихов култ. Иако се не зна када су тачно канонизовани, већ се у Асеманијевом јеванђељу, старословенском споменику из X/XI века помиње да је св. Ђирило слављен 14. фебруара, а Методије 6. априла. Једно од најстаријих њима посвећених књижевних дела је *Похвала Ђирилу*, коју је саставио њихов ученик Климент Охридски. Ова прелепа и надахнута похвала открива како је књижевни, старословенски језик, настао за потребе богослужења, Словенима пружио могућност да први пут развијају и оригинално књижевно стваралаштво, ван усмене традиције. У вековима који су следили писане су им похвале, службе, похвална слова, канони, стихире, химне. Анонимни аутори славили су их у својим иконописима, а њихови ликови красе живописе многих цркава. Иако је њихов култ био и остао најснажнији међу православним Словенима, као и хрватским глагољашима, који су чували ћирилометодијевску традицију, он је остао дубоко укоренен и у областима где је стицајем историјских прилика рано замрла старословенска традиција, у западној грани Словенства, посебно у Чешкој и Словачкој, све до данашњих дана.

И, на крају, само неколико речи: ваља нам се вазда сећати великих људи и њихових дела која су обележила историју, међаша на путу којим хиљадама година ходимо. У свесловенској културној историји међу њима занавек почасно место заузимају Солунска браћа, Словенски просветитељи Ђирило и Методије.*

* Реч на Дан св. Ђирила и Методија, у Матици српској, 24. маја 2006. године.

ДИНКО ДАВИДОВ

ПОКЛОНИЧКО ПУТОВАЊЕ ЈЕРОТЕЈА РАЧАНИНА У ЈЕРУСАЛИМ 1704—1706

Прво гушчије перо српске поклоничко-хацијске прозе, крајем XVII и у првој половини XVIII века, онда када је она била најживља, припада Јеротеју Рачанину. Његов преписивачки труд је добро познат па се често наводи запис из 1697. године из кога се наслућује да се у том послу готово подвизавао: „...често устајох и седох и ноћу писах”. У једној богослужбеној књизи, коју је наредне године преписао, уметнуо је и кратак поклонички путопис Лаврентија Хиландарца и тако рукописну свешчицу спасао од вероватне пропасти. Тај Лаврентијев састав о путу у Јерусалим могао је још више подстаћи Јеротејеву одлуку да и сам пође у Свету земљу. Истини за вољу мислим да то није био једини повод будући да су Рачани још у свом манастиру на Дрини слушали и доста знали о колевци „вере христијанске” и о поклоничким путовањима калуђера и архијереја. О таквом путовању сазнали су можда и највише од пећког патријарха Арсенија III Чарнојевића, који је 1682—1683. године походио Јерусалим, а са којим су поделили судбину велике сеобе Срба 1690, али и живот у Сентандреји и другим угарским варошима Будимске епархије. Уосталом, довољно је да рекнем да су књиге које је Јеротеј преписивао биле чврстим духовним нитима везане за Јерусалим, па је тако поред *Псалтира с Последовањем*, преписао и *Жиџије Марије Еџићанке*, велике блуднице, којој се баш у Јерусалиму јавила Богородичина икона и упутила је у пустињу ради испаштања грехова. Постала је омиљена тема византијске и српске преводне књижевности, заступљена у зидном живопису па чак и на сликаним „Јерусалимима”, наравно као канонизована светитељка.

Јеротеј је после неутврђене дужине боравка у Сентандреји, где су се за време сеобе Рачани зауставили, прешао у варо-

шицу Фелдвар, на Дунаву више Мохача, јамачно по налогу патријарха Арсенија III. Служио је у првобитној малој српској богомољи и преписивао књиге. Одатле је пошао на поклоничко путовање у Јерусалим, обишавши део Египта, Синај и највеће светиње Свете земље. Путовање је трајало нешто више од годину дана (од 7. јула 1704. године до 25. јула 1705). Првобитни текст писац је године 1727. преписао у фрушкогорском манастиру Великој Ремети. Извесно је, дакле, да је путопис у целини настао у току поклоничког путовања.

Јеротеј Рачанин је био даровит путописац. И ма колико да се повремено, и то само у опису Јерусалима, ослањао на грчке рукописне проскинитарионе, или на свој начин препричавао оно што су казивали јерусалимски калуђери-поклонички водичи, он је у бити описивао личне утиске и доживљаје, занимљиве, понекад узбудљиве. Само путовање, поготово оно копнено, на коњима, бележио је по устаљеној форми, од конака до конака, не помишљајући да у томе буде изузетак. Уосталом, када је реч о старим путописцима ваља имати на уму да они нису писали ради умножавања (објављивања) па су делом и због тога били ослобођени недоумице како да своје дневничке записе после повратка са пута прераде у завршном облику. И баш због тога су задржали непосредност и свежину казивања. Јеротеј је имао доста времена да свој текст преради; од његовог пута до преписивања протекло је доста времена, па и поред тога изгледа није мењао првобитни састав. Он је на првом месту калуђер, поштовао је типик па и списатељски, ненаписани. Ипак то га није спутавало да буде самосвојан, да према свом расположењу, и рекао бих узбуђењу, унесе у свој путопис и оне ретке и чудне појединости само њему блиске, а опет, и баш због тога, трајне списатељске лепоте.

Први дан пута — први пасус Јеротејевог путописа — делује као предисловије у дугу причу. Поклоничка група је кренула из Београда а први конак је био у манастиру Раковици: „И ту се частисмо три дана” — сматрао је да треба записати. Из предисловија се читатељ обавештава да их је у поклоничкој групи било седморо, а имена помиње јер су му сапутници. Навео је тројицу из Београда, извесног Салађија, Станоја и Павла, потом грађанина из Ирига Параносића и жену Неду, док су им се у манастиру Раковици придружили архимандрит Григорије и јеромонах Висарион. У Јеротијевој хаџијској групи архимандрит Григорије је био најобразованији, говорио је грчки а био је и речит човек, док је Иришкиња Неда била једна од тада ретких жена поклоника Гроба Господњег. У *Пути-шастивију* — може се и тако назвати путопис — Јеротејеви сапут-

ници се поименце ређе помињу, најчешће као група, у множини: „И појдосмо”... „И дојдосмо.”

Прве дане путовања Јеротеј помиње готово само набрајајући конаке, уносећи најсажетије податке. Иако застанци и коначишта нису пружали повод да се о њима нешто занимљивије запише, Јеротеј је упорно тражио и бележио путне занимљивости, згоде и незгоде. Већ на другом конаку у Гроцкој, десило се нешто што је било вредно помена а путописац је чак и преувеличао догађај да би сцена била драматичнија: „И умало ту Турчин не удари Григорија секиром, јер читаше часове на чардаку.” (Реч „умало” овде је важна јер оправдава писца од изричите изјаве да би Турчин одиста и хтео да удари секиром архимандрита Григорија.) Већ на почетку Јеротеј, као да несвесно открива своју списатељску природу, да се не либи смишљавања и претеривања, да опише догађај не како се збио већ како се могао збити, или како му се учинило да се збио. Он као да већ на првим страницама упозорава да је поједине призоре посматрао не само отворених очију већ и узнемирене душе. И баш због тога осећа да су утисци, или његово душевно расположење, важнији од стварног стања. А то и јесте дармар овог путописца. У исто време Јеротеј ужива да пише и о обичним, путним згодама, што је уосталом, чинио и патријарх Арсеније III. Ту су и казивања о томе како су и где примљени и угошћени. Десило се то и код Алексинца: „И дођосмо на ужину на Нишаву. И ту слависмо светог пророка Илију под великом тополом. Чувени Мија кириција части нас лепо, и вина писмо довољно. Бог да прости. И пођосмо мало уз Нишаву.”

У Лесковачкој клисури било је друкчије. Прва реченица делује као обична вест а записана је као народна изрека: „И падосмо на ужину, у клисуру, као коза на мају.” Иза те реченице описана је, опет преувеличана опасност која их је задесила: „И ту помилеше змије, и жабе, и гуштери, и корњаче. Мало у воду не поскакасмо од страха!”

Јеротеј воли и чудновате, чак чудовишне приче, народна предања која успут сакупља и вешто уткива у своје путовање. Тако, негде иза Врањске клисуре: „...видесмо човека и девојку те се окаменили. То казиваше старац, тај да је кум са кумом сачинио блуд. Тога ради се окаменили.” Блиске су му и историјске легенде којима даје посебан значај а прича их с нескривеним узбуђењем: „И видех ту корита камена око бунара, велико мноштво, сасвим велико, за дивљење. Изнад те вароши видесмо три хума веома висока, Богом саздана, а на врху равна, и од једне стране може се човек попети, а од друге не може. И то зову шаторишта Марка Краљевића, и Милоша Коби-

лића, и Реље Охмућевића, и Новака Дабелџића.” После ове историјске легенде прича се непосредно улива у опис природе: „И ту видех красну земљу, лепа поља, и жита, и винограде, и воћке различите. И лепе реке теку из планина и извори студени и чисти. И градови се виде и села. И ту на ужини са једног места — шта се види...” — Али, ту се расположење мења, дивотни пејзаж, мајсторски описан, претапа се у историјску судбину српског народа: „Набројасмо црква четрнаест. Срби правили, а сада све пусто.” И одиста, само монах-писатељ може да изрекне суштину у једној историјски неизбрисивој реченици, као уклесаној у камен. Такав је и Јеротеј.

Из древне историје Јеротејево *Путњ-шасџвије* се враћа у новије доба и догађаје које је писац добро памтио и због којих је из манастира Раче побегао у земљу Угарску. И тада се, у Велесу, на Вардару, на путу за Јерусалим, сетио великог аустријско-турског рата вођеног на тлу српске државе па је и то описао: „И пређосмо Вардар и пођосмо од града и изађосмо у поље где су Турци Немце разбили и натраг погнао. Када су Немци Београд узели године од створења света 7196 (1696) месеца августа 19, те терали Турке до тог града Велеса, те Немци стали на том пољу. А била је киша и зло време, а Турци изиђу суви из града те их разбију и мало-помало дотерају их опет до Београда. И до две године касније узели Београд.” Записавши ово историјско присећање, а уз то и вршидбу жита са воловима, писац се враћа природи али и српској митологији: „И ту, на Вардару стене високе до облака. И ту је пресечен камен те начињен пут. Зове се Демир-капија Марка Краљевића” и даље, види Јеротеј оно што се не може видети: „И ту се потписао (Марко) високо у камен, усечена слова већа него прсти.” Тек што су та слова „угледали”, Јеротеј додаје: „...сретосмо камиле црвене, те се уплашише коњи под Јованом и Недом” — било је страшно — казује даље јер: „Мало не поскакаше у Вардар.”

Од Београда до Солуна ходочасници су јахали седамнаест дана, видели непознате крајеве, а осим мањих неугодности, које је Јеротеј увек наглашавао, срећно су стигли у Солун, где су боравили седам дана. Солун су разгледали чудећи се многим црквама претвореним у џамије.

Јеротејеву пажњу су привлачиле како те цркве тако, још више, чудесне приче које је о њима слушао и описао као део повеснице. Разгледајући цркву Светог Димитрија он прво кратко саопштава: „Красна и велика веома”, а одмах примећује да „и Турци у њој клањају”... Али, готово незадовољан стварним утисцима путописац тражи и налази у цркви оно што привлачи већу пажњу, он „види” стуб из кога „тече миро”. Овде га

је, наравно, привукла гробница Светог Димитрија Солунског, чије је житије добро знао, посебно чуда који је светитељ чинио. Ту, у црквеној припрати, близу свечевог кивота, угледао је једна зазидана врата, па као да је једва дочекао да забележи чудо које се ту некада збило: „...када су Турци хтели да уђу на та врата, ка тим моштима, изашао је пламен те их сажегао. Тада су зазидали та вратанца. Тако и данас стоје зазидана. И ми гледасмо.” Још се у једној солунској цркви испрела легенда у коју путописац верује и, баш због тога, уверљиво прича: „Када су Турци ушли, ту су нашли једног калуђера на једном пиргу под врхом те га ту посекли, и пао на пенцер, и ударила крв напоље низа зид. И види се, и ми гледасмо крв по зиду. И каже Турчин, то су вели, Турци много пута састругали и замази-вали кречом и нису могли ништа.”

Пловидба галијом и успутна заустављања на халкидичким обалама и удаљеним острвима пружала је путницима, који су први пут угледали море, нове, још необичније утиске. После Касандре „ветар дотера” галију до под Атос, где су са мора видели манастир Светог Павла и скит Свете Ане. Јеротеј је, издалека приметио само „виноград и међе у камену, у литици”. А када се галија отиснула „ка великом мору”, доживели су буру. Помахнитало море се путописцу дубоко урезало у душу: „И би страх велики и плач горки... И ту се једни праштају, а други исповедају један другом... И када би о поноћи, поче лађа извртати се и крманоши сметоше се. Паде облак црн на море. Тада се од живота опраштасмо. Крици и гласови снажни излажаху призивајући пречисту Богородицу и Светог Николу.”

После Митилене и Родоса, где су обишли цркве и видели „красоте многе” поново су доживели буру коју је Јеротеј још драстичније описао: „И други час ноћи уста бура, и вали на мору веома страшни... И када дан би, поче се лађа загњуривати и преливати буром морском... И вали различити: бели, и зелени, и црни, и плаветни, и једни као вариво кипеху, други као муње... И глас излазаше велики, једногласно вапијаху ка Богу, дисање се смањи, као душа у нама... И тужним очима гледаху један на другог... и тада подиже се још један снажнији ветар и расцепише се ветрила од горњег краја до доњег. И радна ужа попустише. И катарка велика загњури се у море. И параше то највише дрво воду морску... И неки трзаху одећу своју. А други скриваху очи своје да не виде грозну смрт.” И сам је осетио страх од неочекиване и необичне смрти која ће га задесити на поклоничком путу. Отуда, као последњи ропца: „Грло изнеможе, и језик пресуши се, глас замукну.” У тој — монашки згуснутој, као најкраћа молитва, језгровитој као по-

здрав у ходу, сажетој као на маргини старих књига исписаној — реченици, осећа се пунокрвни дах и дар списатељски.

После буре, заокупљен бурним утисцима, а опет ради уверљивости свог описа, Јеротеј бележи речи једног лађара: „Четрдесет година како пловим преко мора такве буре не видех.” После искушења долази спасење: „...угледасмо птицу, с југа, и веома се обрадовасмо”. А та птица као да подсећа на Нојеву голубицу.

После узбудљивог путовања путници, напоскон, стигоше у делту Нила, Мали Мисир, али ту је одмах и древна легенда: „И та река из раја тече.” За Јеротеја монаха то, заправо, и није легенда. Сетио се да Нил „потиче” из прве књиге Мојсијеве па је тако и записао, у уверењу да је Нил рајска река. Али, на тој реци нема ничег рајског, ни лепог из предања, а опис је реалистичан: „И видесмо око те реке многа села и вароши, са обе стране... И људи сви наги, и жена и дете. И сви голи. И да се каже од сто људи да један има кошуљицу. И имају жене тек понека спреда запреку и друго ништа. А деца, по педесет или по сто, око реке чувају марву.” И види Јеротеј из лађе сиротињу и глад у Африци: „...кад нас неко види, виче, проси, а ми остависмо по један пексимит, а њих заплива по двадесет. А који ухвати, онај изеде. Тако нас све прате од села до села.”

Када су стигли у Велики Мисир Јеротеј кратко записа: „Фараоново царство”. У истој слици поново се повезује митолошко и стварносно. Видео је двореве „Прекрасног Јосифа... И ту је бунар Јосифов. И сада ту воду ваде.” Али, бунар је дубок, има 444 басамака до воде; а видео је и волове који покрећу точак, но признаје да се његова група није спуштала до воде због дубине, „...па се препадосмо те се вратисмо”. Пут их је водио на исток а ту су, опет, опхрвани снажним утисцима и необичним сазнањима и предањима која су успут чули, али и „видели”, па су, између осталог, били „на дванаест извора Мојсијевих, где раздели море и потоци фараона с колесницима”. Пут је био напоран, пејзаж планински, пустињски, а запис својствен Јеротејевој језгровитој изусту: „Не видесмо ни човека, ни птице, ни дрвета, ни травке, ни птице, ни воде, осим камена и песка”, а стене „до облака протегле се”. Даље, наставља путописац, као у живом говору да се неком узбуђен обраћа: „О браћо, тесног и мучног пута и невољног живота у тој земљи.” И поред свих тешкоћа Јеротејева група је провела али и путовала по „Мисиру Великом” двадесет и два дана. Боравили су и у хану калуђера Синајаца. Било је доста времена за обилазак храмова, чак и за сусрет са коптским патријархом од кога су примили благослов. Слушали су о чудима а нека су и видели. У једној цркви је некад била греда од Нојеве лађе, а

Јеротеј додаје да „сада мало тек извирује”. Но, било је и сасвим обичних утисака које није хтео да заборави: „...И ту свашта доста јевтино... И ту узимах за једну пару 74 лимуна. А вина и ракије — да дукат дајеш — не би нашао.”

Од калуђера у хану су се исцрпно обавестили о Светом Синају куда их је водио намеравани пут. А када су стигли Јеротеј узвикује: „Слава Богу да нас удостоји да видимо Света ова места и да се поклонимо и угледамо дивну красоту.” У таквом расположењу, чак с посебним списатељским задовољством, прегао је да опише храм. А чинио је то као неки зналац црквеног неимарства: „У Синају манастиру велика црква, красна веома, дванаест стубова великих и на њима сводови.” И не само то, Јеротеј уочава све што је лепо у боји, у облицима, украсима: „Патос олтара — сав мермер пегаст, бео, шарен, зелен. Изокола око престола зид. На олтару мермер и друга красота: иконе, хоро, и кандило, и крстови и мноштво јеванђеља окованих красно. А једно јеванђеље цара Теодосија све златом писано од краја до краја. Двадесет јеванђеља што свагда стоје по часним трпезама и олтар мозаиком каменим исликано и тамно, дивно позлаћено. И света трпеза и проскомидија и на наручју веома украшено.” Описао је и остале цркве и тврђаву (град) и Свети Врх, да би све улепшао старозаветном митологијом: „И ту је место иза цркве где се Мојсије под камен сакрио и Божија провиђења видео”, па на том месту доноси успело књижевно поређење — „И утопила се међа у камен, као у снег.” У Светом Синају су боравили тридесет и један дан: „И поклонисмо се по Светим местима и црквама. Када је који празник свете мошти целивасмо. И ту су мошти Екатерине мученице (Света Катарина). И у том манастиру у зиду видех место одакле је миро истицало.”

Чекао их је још крајњи поклонички пут. Преко Газе, Лида, Ремље и Емауса, где су одморили и пили кафу: „...Дођосмо за ноћи до светог града Јерусалима, на порту пророка и цара Давида. И не хтедоше нас пустити док не свану.” Коначно стигли су на поклонички циљ па Јеротеј тога дана записује оно најважније: „И уђосмо у Јерусалим месеца јануара осми дан. И примише нас и гостише и ноге омише. И парусију дадосмо епитропу манастира. Црква, храм цара Константина и Јелене. И дадоше нам конак у манастиру званом Свети Сава српски, храм Светог Арханђела. И ту се молисмо Богу и идосмо по светим црквама свакодневно и поклањасмо се. И идосмо на Света Врата сваког дана по двапут.” Били су добро примљени о чему говори и симболично омивање ногу. А смештај је био у Милутиновој задужбини манастиру Светих Арханђела; о изгледу „српског манастира” Јеротеј је записао са-

мо на једном месту да има високо кубе и престо. Истини за вољу манастир је тада био српски само по историјском сећању. Монаси, Арханђелског манастира били су Руси, можда и неки Грк али Јеротеј о братству није писао. Црква Светог Гроба или „Живоносног Гроба”, како је монаси најчешће називају, па тако и Јеротеј, привлачила је најдубљу религиозну пажњу. Јеротеј је први пут помиње трећег фебруара 1705. године. Осим штурих података из рукописних проскинитарiona (број кандила, степенице и осталог) које је преузимао за свој путопис, а што му је са грчког преводио архимандрит Григорије, Јеротеј је описивао своја духовна и општа запажања: „Поклонисмо се Гробу Живоносном. И ноћивасмо ту у цркви и благодарисмо Богу што нас је удостојио видети то жељено, што пожелесмо. И видесмо многа чуда.” А чуда су за њега и иконе у храму које је видео и описао како и остало што му је привукло пажњу или где је учествовао у црквеним обредима. Све су то његови утисци или описивање доживљеног: „На православну недељу на литији сваком хаџији дадоше по икону оковану московску, а на Крстопоклону недељу сваком по крст окован, а на Цвети по финикову грану и (од) маслине другу.” С дубоком побожношћу Јеротеј је пратио појаву „светог огња” који се јавља на Христовом гробу на Велику суботу: „У пети час дана чекају и гледају Духа Светог.” Овом тајанственом чину присуствују и Турци, чак и као учесници, и баш они су угасили кандила и запечатали врата на Гробу. Од петог до осмог часа јереји и калуђери су читали часове и паримије. Јеротеј даље прича да су Турци отворили: „... отпечатише врата. Не бејаше (Дух свети) још сишао. И опет запечатише. И у то време наши пођоше облачити се на литургију. Тада опет, деветог часа, отпечатише и уђоше Турчин, епитроп и калуђер, и нађоше на Гробу кандило, зажегло се. И ужегоше од њега свеће и изнеше народу.” Јеротеј је желео да опише узбуђење, чуђење чак и узвике, не наводећи какви су били али је, баш за то што је чуо, ставио само једну густу реченицу: „И би глас од народа велики, чини се небо на земљу да падне.” У поноћ су се чула клепала, јереји су обишли три пут око Гроба, прочитали јеванђеља: „И ту појаше Христос васкрсе са стиховима.” Сви су целивали јеванђеље. Десила се и мала незгода: „И би велика тескоба од народа. И под Христовом иконом једна даска пуче и паде од тескобе.” Ноћ је у молитвама протекла: „И када појажу ’Свети Боже’, тада погледах на пенџере и позна се зора.” Тако је Јеротеј описао Васкрс у Јерусалиму, али није пропустио да помене да је у црквеном обреду учествовао његов сапутник „поп српски Григорије Раковички”. Први дан Васкрса, и све што припада црквеној свечаности опширно је испричао.

Из Јерусалима су, по свој прилици по утврђеном плану у већој ходочасничкој групи, обилазили оближња света места: Свети Сион („И ту је Тајна вечера била... И ту је Силазак Светог Духа био”). Село глинено („И ту има црква под земљом”), Јелеонску Гору („И видех где су била раније градска врата Христовог распећа”). Посетили су и велико светилиште, манастир Светог Саве Освећеног у Долини плача, недалеко од града. Велико монашко насеље — Лавру, са утврђењем — Јеротеј је видео: „У литици прилепљено као ластавичије гнездо”, употребивши још тада познату и стару стилску фигуру. Запазио је да у кули: „... увек седи један калуђер, чува стражу. А из куле уже привезано пред црквом. И на ужету четири звонцета, и када кога види глас даје.” То стражарско уже са звонима упозорења постављено је због изненадних напада пустињских разбојника који су пљачкали Лавру. Јеротејево запажање поткрепљују и илустрације манастира Светог Саве Освећеног у грчким рукописним проскинитарионима. Потом су били и у месту где се родио Јован Претеча, у цркви коју „Латини држе” и ту је Јеротеј видео да „кандила горе и мермером све украшено”. На том месту задесила их је велика невоља коју по својој списатељској особини представља страшнијом него што је била: „И туда ходећи, на два места, хтедоше нас Арапи на камену побити, док се парама не зајазише”; заправо Арапи су од хаџија наплаћивали пролаз, неку врсту дивље друмарине. Истини за вољу били су наоружани, да застраше поклонице и да им узму паре.

Ускоро после Васкрса, седамнаестог априла 1705. године Јеротејева хаџијска група је пошла „из светог Јерусалима... са радошћу и страхом, славећи и хвалећи Бога, који нас удостоји толике части и славе недостојне...” Оставио је податак да су у Светом Граду боравили деведесет и осам дана. Преко Емауса стигли су у Јафу, одакле галијом поред Цезареје (Кесарије), Акре, Тира и Сидона допловили на Кипар. После су их на мору напали гусари „Малтези”. „И све са нас скидоше, и кошуље, па сасвим наге и босе избацише на обалу... И то би под градом који зову Финикија. И дођосмо голи и боси по трњу и по оштром камењу у време јације под град Финик. И ту под градом закопасмо се у иверје, та тако преноћисмо. И ту нађоше три лађе нашега друштва хаџија. И поделише нам штошта, коме кошуљу, коме гаће, коме капу, коме мараму...” (Мараму, вероватно, Неди Иришкињи). На овом месту Јеротеј изгледа, није имао литерарних разлога да преувеличава невоље које су их снашле. Тако оплењени од гусара и помогнути од хаџија наставили су пловидбу на Родос „град је чудан, тврд и красан”, а са Родоса стигли су на Хиос, турски Саказ. Потом су

са брода видели древну Троју „град велики” — мисли на остатке тврђаве — па додаје: „Виде се и сада зидови... место пусто и раскопано. Турци и сада од њега носе и зидају градове.” Тако је Јеротеј постао сведок судбине Троје почетком XVIII века. Када су угледали Галипољ Јеротеј се, опет, враћа повесници: „Ту су Турци најпре море прешли... на Српску земљу.” Одатле су, хаџије преко Мармаре, где су коначили, стигли у Цариград, „месеца јунија 12. дан”. Ту се Јеротеј чуди пространством града „Прегледати се не може”. Били су у Светој Софији, на молитви. Њега и Григорија је примио патријарх цариградски. Није му поменуо име, посету није описао, као што није забележио своје утиске о Светој Софији, а били су у Цариграду све до 2. јула.

Пут су наставили „покрај мора”, вероватно на коњима. Прошли су поред рушевина Филипа, стигли у Пазарцик, да би „после великог пута” ушли у Софију у којој су се кратко задржали, а Јеротеј је само записао: „И ту, у једној цркви краљ Милутин српски, целокупан” (Кивот са моштима).

Од Софије преко Горе Жевице, Ниша, Јагодине, Нове Паланке, Колара и Гроцке, најзад, стигоше у Београд, на двадесет и први конак од Цариграда. Последње две реченице само подсећају на старе проскинитарионе: „Од Ниша до Београда 44 сата хода, од Ниша до Јагодине 20 сати хода” — писао их је уморан човек. И баш те две реченице упућују на мишљење да је Јеротеј у старости, у Великој Ремети, само *преписао* свој путопис. Да га је писао сасвим извесно да би га друкчије завршио. А у суштини све осим завршног дела исписао је раније, још када су пошли из Јерусалима захваљујући Богу који их је удостојио „толике части и славе његове”. С друге пак стране Јеротеј, зацело, није могао током ове деценије памтити све оно што је видео, чуо и доживео за годину и неколико дана од путописа. Држећи се преписивачке праксе он је 1705. годину унео у препис. Јеротејев путопис је, нема сумње, настао у току путовања па га тако треба и датовати. Да је писан тада, успутно, а не по сећању, потврђује свежина описа и непосредност казивања.

Хаџијско путовање Јеротејеве групе дуго је трајало, било је напорно, чак мукотрпно, безмало стално у покрету, пешачењу или јахању. Спавали су на земљи или у неудобним хановима, на лађама, уз буре на мору, јели једноличну храну (пексимит, вода, понека воћка, чорба), дуго постили а све то у тешко подношљивој клими.

У целој причи о том правом, хаџијском подвизавању Јеротеј нигде не написа: уморисмо се! Писао је, додуше, о страху од морске буре и од гусара. То није хтео да сакрије. Јер,

страх је дубоко у души човековој било би грех скрити га; умор је, међутим, нешто плитко, телесно, може се и занемарити. Тако је, очито, мислио и монах-путописац Јеротеј.

Један старији српски историчар је написао да у Јеротејевом *Пути-шасћивију* има „доста гатака, прича, чудеса, која показују простодушност његову”, сматрајући да то што је нашао битно умањује значај путописа и његову књижевну ваљаност.

Јеротеј је одиста био простодушан човек, а такав и путописац; ову особину не треба узети као недостатак, поготово не у списатеља старијих времена. Као монах, скромније учености, Јеротеј је био дубоко побожан али и сујевеан, знао је библијске приче али је као и остали волео и апокрифне, доживљавајући их недељивим. Веровао је у чуда светитељска, житијска, али је волео и чудеса о којима је слушао, па и она која су испредали јерусалимски калуђери. И сам је понешто домишљао. Волео је све што је чудесно. Према томе он не само да је био на месту где је свети Георгије копљем змаја пробурасио већ је веровао да стоји пред јамом „одакле змај излазаше”. На реци Јордану био је на обали где се Христос крстио, а потом и на месту где се Марија Египћанка причестила. Видео је и језеро које је Соломон мудри начинио „те се возио по води и играо са девојкама”. Био је и на месту где су пророка Исаију претестерисали, а у Витлејему је видео чак и „место где су просули воду када су Христа окупали”! И у многе друге невероватне, лепе и занимљиве „гатке” је на свој списатељски начин прихватио. Био је прстонародне природе, наиван „као голуб”, чиста срца и чисте душе. Носио је у себи немир списатељски а да није био сасвим свестан свог дара. Писао је, као и многи монаси, само да се не заборави. У Ремети је, треба веровати, калуђерима читао своје *Пути-шасћивије* и то је све што је мислио да је корисно учинио. Није наслућивао да ће у далекој будућности то писање бити откривено, и читано, да ће ући у лепу књижевност и науку о језику. И да никада неће бити заборављено.*

* Сви наводи су из рада проф. др Томислава Јовановића који је поред уводне студије објавио *превод* Јеротејевог *Путописа* на савремени језик, *Браничево* LX, Пожаревац 1992, 62—68.

ЛАЗАР ЧУРЧИЋ

„НАДГРОБНИ ПЛАЧ БЕОГРАДУ
1739. СЕПТЕМБРА И ОКТОБРА”, МОЖДА
ПАТРИЈАРХА АРСЕНИЈА ЧЕТВРТОГ

1.

Архимандрит Доситеј (Ђорић) наишао је у библиотеци манастира Месића, у коме је био игуман, на књигу под бројем 612, *Уложение и регламент* тобоже штампан „за време цара Алексија Михајловића 1735. у Петрограду”.¹ Податак о књизи није тачан. Године 1735. био је цар Алексеј Михаилович, отац Петра Великог, већ давно мртав. На руски престо ступио је 1645, а умро је 1676. године. У Москви је 1649, четврте године владавине, објављено *Уложение государя царя Алексея Михаиловича* на 338 листова (676 страница) in folio. Петар Велики је започео грађење Петрограда 1703. и преселио у њега престоницу Русије пре смрти, 1725. године. *Уложение* из манастира Месића је стога 1735. могло бити само прештампано.

На другом листу књиге приметио је архимандрит Доситеј печат патријарха Арсенија Четвртог Јовановића Шакабенте, па по њему закључио да је била патријархова.

О куповини *Уложения* на књизи има запис:

1739. сеп[тембра] 2-го в Карловци куписмо од Москалија Атанасија. Цена јој динара 240 — Више писато лета, и м[е]с[е]ца сеп[тембра] 1. и отдат бист Белград Турком.²

Иза речи *лѣта* или је изостављена реч, или није преписана: *шоџо*.

¹ Доситеј (Ђорић), архимандрит, *Једна пѣсма патријарха Арсенија IV Шакабенте*. У: *Гласник Историског друштва у Новом Саду*, књига V, свеска 3, 429.

² Исто, 430.

Архимандрит је написао да је запис „на корицама” и да и он сведочи да је књига била патријархова. Запис није могао бити на корицама. Био је на унутрашњој страници. Не зна се да ли на предњој или задњој. Није био потписан, и остаје само да се верује архимандриту Доситеју да га је написао патријарх.

Јован Рајић је написао да је Београд предат „турском тираниству лета господњег 1739. септемврија месјаца 2. числа по старом календару”.³ Нешто потом додао је да је командант Београда „три дни пред взјатијем” Турака дозволио хришћанима да понесу покућство, па су „пребравшесја на ладији Савоју и Дунавом разишлисја с плачем и гдекому преселилсја в Среме, Банате и Бачке”.⁴ Сеобе из Београда морале су почети раније. Нема сумње да је вест о предаји Београда стигла у Сремске Карловце брзо. Онога дана када је Београд предат Турцима, 2. септембра, купљена је руска књига од руског путујућег књижара Афанасија. Негде је настала забуна. Или је из Београда 1. септембра кренула вест да ће сутрадан Турци ући у Београд, или је записивач схватио да су Турци ушли у Београд у дан пре 2. септембра. Није, међутим, никако спорно да су Турци ушли у Београд 2. септембра 1738. и да је руски путујући књижар, Москалија Афанисиј (Атанасије), продао у Сремским Карловцима књигу штампану 1735. у Петрограду.

Патријарх је у Сремским Карловцима и надаље био обавештаван о догађајима у Београду. Будимском епископу, Василију Димитријевићу, писао је 5/16. јуна 1740. и ово:

Новине [новости], јего цесарскога величества посланик с турецким послаником, маја 30. числа, под Белградом, на сред Саве, саставше се и разговарали се на кампи [сплаву], дља тога устројеној, и цесарски отиде срећно в Белиград, а Турецки више Земуна на брдо, и мну јако днес двигнетсја од Земуна ка Осеку, и тамо [?].

А из Белграда днес седми ден — 30. маја — како уже цесаровци вси изишли, и Турком разрушени град и запустену Сервију предали. Слава Богу, грех ради наших сице попустившему.⁵

³ Јован Рајић, *Историј разних славенских народову, најаче Болгар, Хорватов и Сербов*, Част четврта. В Виенн, 1795, 197—8.

⁴ Исто, 198.

⁵ Димитрије Руварац, *Писмо патријарха Арсенија IV будимском владици Василију Димитријевићу, у ком му јавља и то да су Аустријанци 30. маја 1740 изишли из разореног Београда*. — У: *Архив за историју Српске православне карловачке митрополије*, год. 2, бр. 9—10. У Ср. Карловцима, 15 (28) маја 1911, 152.

Патријархово писмо владици у Будим од 5/16. јуна 1740. значајно је, дабогме, и по томе што је сведочанство да је патријарх и 1740. још увек писао српскословенски.

2.

На последњој страници руске књиге из 1735. нашао је архимандрит Доситеј једну песму писану „руком патријарха Арсенија IV”.⁶ Песма није потписана, а да је патријархова остаје само да се верује архимандриту.

На књизи нема записа како је доспела у Месић. Ако је уистину била патријархова, из Карловаца ју је могао донети ранији патријархов архиђакон Јован Георгијевић преко Карансебеша, када је онамо отишао за епископа, а оданде у Вршац где је преместио седиште епископије. Књигу је могао донети и патријархов братић, епископ Јосиф Јовановић Шакабента, када је после Пакраца и Новог Сада дошао у Вршац на чело епископије.

Песма је испевана на српскословенском са лексиком народног језика и неколико русизама. Српскословенски је писао: пештери (пећине), ношт (ноћ), свешти (свећи). Једначио је по звучности и писао: општеје, али и обрештети уместо обрестети (наћи) и нешчестије уместо русизма несчастије. Можда је архимандрит Доситеј погрешно преписао реч хрестѣянскѣ уместо християнскѣ. Додуше, ту се могла умешати и штампарска грешка. Није искључено да је песма у књигу доспела у препису, па је тада настала грешка. Непоуздано је у песми употребљавано јат (ѣ). У песми стоји бел: уместо бѣл, Белград уместо Бѣлград и Бели Град уместо Бѣли Град. Погрешно је написано нѣвести уместо невѣсти и двѣри уместо двери. Само грешком се могло написати менѣ уместо мене.

Из народног говора ушле су у песму речи: постој, путнице, својими, костима, лежи, много, украшену и друге. У народном изговору у песму је ушла реч: зактевал уместо захтевал. Писао је *p* вокално из народног говора: крвава, безкрвна (бескрвна), смрти, крста. Необично је у песми исписивано *e* на почетку речи за читање је, едва (једва), естатство (јестатство), ест (јест).

У песми нема лигатура (спојених слова) али има скраћеница. Скраћенице је обележавао са две тачке: Написао је бел: и случ:вшее. Ако то није погрешно прочитано *i*, онда те речи треба читати: Бел: = белом, случ:вшее = случившеје, погре-

⁶ Доситеј (Ђорић), исто, 430.

бен'и: = погребениј, сожалуете: = сожалуетесе. Мора да је штампарска грешка: тражит... уместо тражит: = тражити.

Преписивач, архимандрит Доситеј, у неким је случајевима танко јер (ъ) означавао са запетом у горњој равни реда: над'-гробное = надгробное, пут'ниче = путниче, плачев'ное = плачевное, али је јамачно погрешно преписао: хрестыјонск'и уместо хрстијонски. Неке од грешака могао је начинити архимандрит Доситеј, али су неке могле настати преписивањем у руску књигу. У сваком случају за разумевање песме нужно је исправити грешке.

3.

Песму, коју је у историју књижевности увео архимандрит Доситеј Ђорић, 1932, као производ патријарха Арсенија Четвртог Јовановића Шакабенте, унео је 1964. у *Анџологију српског ѿсннцштва* Миодраг Павловић под насловом *Надгробно слово Београду*. Песму је за *Анџологију* превео и ставио у стихове Ђорђе Трифуновић,

О песми је 1970. писао Милорад Павић у *Историји српске књижевности барокног доба*. Песму је наводио по наслову *Надгробное Белиграду*. За њу је рекао да је *ламенти* писан поводом предаје Београда Турцима 1739. године. Формом песма је још увек традиционална, неримована, „без метрички или силабички самерљивог стиха; поетска мисао има још увек онај дуги дах и време у његовој песми има достојанствен ход”.⁷ Цитирао је почетак и завршетак песме непреведене, а у стиховима који се највећим делом подударују са преводом Ђорђа Трифуновића. У тим одломцима начинио је нове грешке не мењајући, додуше, смисао песме.

Песму је 2005. унео у *Анџологију старореј српског ѿсннцштва* Никола Грдинић под насловом *Надгробноје Белграду*. Држао се насловом уз Милорада Павића. Приређујући песму није преводио и није је стављао у стихове. Објавио ју је по одељцима тако што је држао да их је омеђио тачкама аутор. Додавао је међувокално *ј*, јат (ѣ) је транскрибовао са *е* и *је*. По томе се разликује од Милорада Павића који то није чинио доследно. Старо *щ* је транскрибовао са *шт*.

Могућно је да је песму објавио још неко.

Приређивачи нису песму објављивали на исти или сличан начин. Наслов: *Надгробно слово Београду у Анџологији* Миодра-

⁷ Милорад Павић, *Историја српске књижевности барокног доба*, Београд 1970, 13.

га Павловића засметао је Милораду Павићу. Ламент му никако није било слово. За лaments би наслов могао бити *Надгробни њлач Београду* или *Надгробно ридање Београду*. Његовом језичком осећању уз *Надгробное Белиграду* није требало додавати ништа. Попут њега морао је о наслову размишљати и Никола Грдинић. Сложеније је питање зашто Грдинић није песму објавио у стиховима.

Важно питање је и то да ли је песму ваљало објавити како ју је објавио архамандрит Доситеј или у преводу. Миодраг Павловић и Ђорђе Трифуновић нису били у дилеми. Неуједначени језик текста (српскословенски, народни и нешто русизама) и грешке или у писању, или у преписивању, или штампарске, учиниле су песму једва разумљивом читаоцима, а песма је задовољавала све захтеве Миодрага Павловића. Чинило му се, с пуно разлога, да заслужије да стигне до читалаца и да се нађе међу највреднијим српским песмама. Тешко је рећи да ли је размишљао и о читаоцима у свету, који су научили наш језик. Ако је размишљао и о њима чинио је то више него оправдано. Људе који су научили да читају наше текстове у далеком свету уистину не треба оптерећивати језичким путовима и стрампутицама нашег песништва. Свим читаоцима је Миодраг Павловић, без двоумљења, понудио поезију у свему разумљиву и у томе није грешио.

Превођење, боље рећи осавремењавање, наших старих текстова не искључује и прецизно изучавање текстова који имају историју. Наука у свету зна за научну методологију *текстологије*. За нас је, на пример од знатног интереса у тим пословима књига Димитрија Сергејевича *Текстология* (Лењинград 1962). Добром анализом текстова може се приближно тачно одговорити на питање о ауторству понеких текстова и о њиховој оригиналности, што је, када су у питању рукописи, некада и одлучујуће за схватање неког дела.

4.

Чини се да песму *Надгробноје Београду*, ипак, треба објављивати стиховану. Свеједно што је метрички нејасна и што је могућно различито исписивати стихове. Она тражи да је читаоци, песници и историчари књижевности разумеју само у стиховима. Димитрије Богдановић и Ђорђе Трифуновић тако су приредили *Србљак*, а Ђорђе Сп. Радојичић и Ђорђе Трифуновић и много песничких текстова старе српске књижевности, чак и делове поезије у записима.

Дабогме, песме и сва друга књижевна дела морају се имати и на уму и онако како су припадали у времену. *Надгробноје Београду* припада српскословенској књижевној традицији, па се јат (џ) и у њему може читати само као *e*, *щ* као *щйй*. Нужно је допуњавати скраћенице. Сасвим извесно је да треба водити рачуна о вокалном *p*, међувокалном *j*, јату и другом.

5.

Превођење текстова старијих времена није код нас било предмет расправа. Старији текстови превођени су као да се преводе са туђих језика. Такво превођење има и те каквог смисла. Чак и када је лексика старијих текстова иста или слична, она се често разликује по роду, деклинацији, временима и поређењу, па тражи прилагођавање савременом језичком осећању, али и преношење духа изворника. Када се преводе песме за певање (појање), на пример, из *Србљака*, оне се морају прилагодити и певању (појању), што ће рећи и новој метрици и слику. Много је сложенији проблем код песама испеваним на језику нове књижевности са уметнутим старинама или туђицама. Доситеј је у *Песни на инсурекцију Србијанов* употребио само неколико русизама: востани, возбуди, воздвигни, вопију, согласно. Сви су они онима који не знају руску туђице, дабогме, неразумљиве. Није било покушаја да се оне прилагоде осталој, народној, лексци, и да се пише: устани, пробуди, уздигни, вапију и сагласно. Још мање је ико покушао да реч *вражебник* напише онако како треба по руском, *вражебник* (непријатељ). О писању вокалног *p* према руском, Србија (Србија), сердце (срце) или Чернаја Гора уместо Чарнаја Гора нико није ни покушао да размишља. Вокатив *Србије* једва да је разумљив. Чини се да се песма може учинити ближом само преводом појединих речи. Читаоцима би били ближи стихови преведени, или боље рећи осавремењени:

Устани Србијо

...

И Србље пробуди.

Овакво размишљање уистину може изгледати јеретичко, а превођење старијих текстова, ипак, није само нужно него је и неопходно.

По оваквом јеретичком размишљању могућно је чини се осавременисти и *Надгробноје белом Граду*. То никако не може бити замена за превод Ђорђа Трфуновића, али може, чини се,

песму учинити ближом извору у којој има српскословенске лексике, лексике заједничке српскословенском и народном и само народне. Русизми у тако осавременејој песми морали би бити преведени.

Да би се песма осавременила потребно је, пре свега, да буде прочитана бар приближно тачна. Стављена у стихове њу је могућно прочитати приближно овако:

НАДГРОБНОЈЕ БЕЛОМ ГРАДУ СЛУЧИВШЕЈЕ СЕ
НЕШЧАСТИЈЕ⁸ ПЛАЧЕВНОЈЕ ОПШТЕЈЕ ХРИСТИЈАНСТВУ
ВСЕМУ 1739-ГО СЕПТЕМВРИЈА И ОКТОМВРИЈА

<i>Посїој, ѿуїниче христїјански,</i>	1
<i>који, можеш биїи, ѿриходиш,</i>	
<i>и ѿдребеније сашвор</i>	
<i>їлачевноје. Зде лежи Белград</i>	
<i>с својими косїима</i>	5
<i>в драгоценој ѿещїери ѿдребени,</i>	
<i>која христїјаном уж много сїала.</i>	
<i>Једва крвава родих се,</i>	
<i>безкрвна умирају.</i>	
<i>Рука обручника,</i>	10
<i>који мене себе в веки</i>	
<i>нерушимаго закїевал,</i>	
<i>злим лукавсївом, зоршїм савешїом</i>	
<i>и најневалалшїм и нескврнїји</i>	
<i>наїадајеш⁹ чувсїва ил удове.</i>	15
<i>Також мене јесїасївом,</i>	
<i>војинсївом и художасївом</i>	
<i>украшену, невидиму невесїу</i>	
<i>издајеш за курву</i>	
<i>и смрїи за ѿодсмех.</i>	20
<i>Но, мир мојеју ценоју куїљен,</i>	
<i>јесї мир више скуїи нежели мили.</i>	
<i>Вера, Надежда, Љубов</i>	
<i>мене жрївовајеш савешїаније.</i>	
<i>Белград раїију није раїи</i>	25
<i>сїейен и конац ѿсїављан, мога</i>	
<i>хоїеја су ѿрошїв несреће,</i>	
<i>закїевају несрећнаја</i>	
<i>и мене кога жезло не</i>	

⁸ Русизам, треба да је: *несчасїие*.

⁹ Архимандрит Доситеј (Ђорић) прочитао је и преписао *ваїадаеш*, да је тако следило би: *в чувсїва*.

<i>пременило, перо обарајет.</i>	30
<i>Ах нокај, ах перо орлово.</i>	
<i>Уж са мноју ношћ јест.</i>	
<i>И луна мене покривајет</i>	
<i>под којежож страхоју</i>	
<i>мене пољейелнују</i>	35
<i>после шражии и будетте.</i>	
<i>Но, не обрешијете.</i>	
<i>Спочивајем в покоју,</i>	
<i>без крста, без свешти</i>	
<i>и никако сожалујетесја.</i>	40
<i>Разверзи Бели Граде двери своје,</i>	
<i>и појаст вейар чедатвоја.</i>	

Осавременена песма могла би бити оваква:

НАДГРОБНИ ПЛАЧ БЕЛОМ ГРАДУ КАДА ГА ЈЕ ЗАДЕСИЛА
СВЕМ ХРИШЋАНСТВУ ОПШТА НЕСРЕЋА СЕПТЕМБРА
И ОКТОБРА 1739

<i>Постој, пошниче хришћански,</i>	1
<i>који, може бити, прилазиш</i>	
<i>и помен сачини</i>	
<i>плавени. Овде лежи Београд</i>	
<i>са својими костима</i>	5
<i>у драгоценој пећини погребен,</i>	
<i>која је хришћане већ много снала.</i>	
<i>Једва крвава родих се,</i>	
<i>бескрвна умирем.</i>	
<i>Рука вереника,</i>	10
<i>који ме себи вековима</i>	
<i>нерушимог захтевао,</i>	
<i>злим лукавством, горим саветом,</i>	
<i>и неваљалством и неискреношћу</i>	
<i>напада осећања ил удове.</i>	15
<i>Тако мене природом,</i>	
<i>војском и вештином</i>	
<i>украшену, невидиму невесћу</i>	
<i>издаје за курву,</i>	
<i>и смрти за подсмех.</i>	20
<i>Но, мир мојом ценом кувљен,</i>	
<i>јесте мир више скућ него ли мили.</i>	
<i>Веро, Надо, Љубави,</i>	
<i>мене жртвујете савести.</i>	
<i>Београд рашом није рашу</i>	25

*сїейен и конац ѿсїављан, моґа
хїења су ѿроїив несреће.
Захїевају несрећници
и мене, коґа железо није
їреломило, їеро обара. 30
Ах нокатї, ах їеро орлово.
Већ са мноме ноћ јесїе.
И месец мене ѿкрива
їод којеґод сїрахом
мене ѿолуїейелноґ 35
їосле їражїїи будейїе.
Но, не обраћајїе се.
Почивам у ѿкоју,
без крсїа, без свећи.
И никако не сажалевајїе се. 40
Раскрили, Бели ґраде, кайїе своје,
и ѿјешїе веїар чеда ївоја.*

6.

Надгробно Беоґраду је песнички епитаф. Попут већине епитафа и он је ламент, онако како га је прочитао Милорад Павић. Београд се у њему, у стилу епитафа од најстаријих времена, обраћа намерницима у првом лицу подсећајући на своју несрећну 1738. годину. На крају наслова уписани су септембар и октобар 1738. као време трајања лamentsирања, али и као време настајања епитафа. Књига на којој је исписан епитаф купљена је 2/13. септембра 1738, у Карловцима, у дан када је Београд предат Турцима. Два месеца је песник био обузет догађајем и исто толико радио на писању епитафа. Није умео да га напише краће, онако како се они најчешће пишу. Тешио се, може бити, да епитаф није само ламент над Београдом него је то и свима онима који су делили несрећу са њиме, цео оно-времени хришћански свет.

Епитафима је место на надгробним споменицима, било на гробљима, било где другде, у црквама и капелама, и мирским и манастирским, али и другде. Београд, бар тада, није имао места за епитаф из септембра и октобра 1738. године. Остало му је само да буде, за вечност, сачуван у рукопису. Могао је за вечност бити исписан, или још пре, преписан, у руску књигу из 1735, која је доспела неким путем у манастир Месић и онде прочитана и преписана да буде објављена.

Књига у којој је сачуван епитаф морала је бити патријархова. Уместо *ex libris*, он је на књигу ставио печат. Запис о

куповини књиге није потписао. Онде није речено ни да је купљена за патријарха. Да је запис, може бити, његов можда би се могло закључити само по томе што је написан у првом лицу множине, „куписмо”, онако како записују епископи и патријарси.

Оно што буну у разумевању да је књигу купио патријарх је и то што нема изричитих потврда да је он куповао књиге. Он је, 16/27. априла 1720, као рашки митрополит, једно „светоје евангелије са оковом сребрним приложио светој велицеј цркви патријархији србској”.¹⁰ У запису, међутим, није рекао да ли је јеванђеље купио или од неког добио.

Један оштећени запис, не види се ко га је исписао, сведочи да један рукописни псалтир „даде господин патријарх кир Арсеније екзарху, покојному Саватију за душу саландар 1728. месеца ђенвара 10”, по новом 31. јануара.¹¹ Ни у томе запису нема сведочанства како је патријарх дошао до књиге. Само једним записом посведочио је патријарх да је 2/13. октобра 1741, у Пожуну (Братислави) добио један *Архијерејски чиновник* штампан у Кијеву. Књигу му је послао 28. августа/9. септембра, кијевски архиепископ Рафаил, а донео Димитрије Параскович.¹²

Могућно је, додуше, да има записа које је исписао архиђакон патријарха Мојсеја Рајића, Арсеније, митрополит Рашке, Арсеније, и патријарх Арсеније Четврти. У запису, из 1714, у коме се први пут помиње, речено је: „И ва то лето [1714] приоди на Босну патријарх кир Мојсеј, и при патријарху беше писац [! писар] протосинђел Јосиф и архиђакон Арсеније”.¹³ Тај запис није написао писац (писар) протосинђел Јосиф, него ђакон митрополита Мојсеја из Босне. Године 1720, 15/26. августа, тада већ „јеромонах и јеклисарх” Јосиф, уписао је да патријарх Мојсеј „обнови град ’вас и са полатами” [!палатами].¹⁴

Сасвим је могућно да су и други пећки патријарси имали писаре, који су између осталог бележили и њихове записе, или записе о њима. Свештенођакон Јован, потоњи архиђакон и епископ Јован Георгијевић, записао је 1728. да је био у пратњи патријарха у Ћустендилу¹⁵ и у манастиру Леснову.¹⁶ Партеније Павловић је 27. јула/7. августа 1735. исписао путовање патријарха из Пећи, преко Васојевића, Новог Пазара, Студенице,

¹⁰ Љуб. Стојановић, *Стари српски записи и нађисци*, 7—6, 7505.

¹¹ Исто, 7560.

¹² Исто, 2829, 30.

¹³ Исто, 2257.

¹⁴ Исто, 2386.

¹⁵ Исто, 7635.

¹⁶ Исто, 7634.

Крагујевца, Ниша до Београда и Шанца (Новог Сада).¹⁷ Колико има неидентификованих записа о књигама или на књигама патријарха Арсенија Четвртог једва ће се икада моћи сазнати.

Има неколико сведочанстава да је патријарх Арсеније Четврти држао до књига. По запису угравираном на сребрном окуву једног рукописног јеванђеља, књигу на његову молбу „подарова светеј и велицеј цркви патријархији србској, Пеки [Пећи], сердар Петар Метковић илити Ђеловић от Рисна, за вечни спомен ва лето 7235 [1726], месеца септемврија 21. ден”, по новом је то било 2. октобра. Јеванђеље је окувао сребром „мајстор Илија Јовановић у Новом”.¹⁸

Патријарх је 1727. био у манастиру Житомислићу „на рече Неретве” и онде позајмио штампани, србуљски, пентикостар (триод цветни) и о томе записао: „И вазех сију књигу от манастира да нам послужи ва днеш сеје, и паки манастирска да јест. Се же бист в лето господње, 1727. месеца априла 29”/10. маја по новом, „у Пољу Попову подписах својеручно Арсеније П[атријарх] Четврти”.¹⁹

На *Иловачкој крмчији* исписао је два записа. Ђирилички је започео поетски: „Великодејствени Боже, ова књига веле може”, а онда наставио: „Откако је писата 465 лет, от битија 7235, а от ваплоштенија Христова 1727. Писах сије аз последњи светаго србскога престола Арсенија Четврти јула 4”/15. по новом.²⁰

Латиницом је записао: „Ovo je starinski zakonik vedmi prav i dobar, potreba je njega se držati. Pisa sije az Patrijara servisiji Arsenije, meseca genvara 27. v Skoplje...”.²¹

Међу записима, два сведоче да је имао на уму историјске догађаје. На једној рукописној књизи записао је, 27. јула/7. августа 1734, „престави се блажени памети преосвештењејши господин, господин митрополит белградски Мојсеј Петровић ... Добри хтирор и по истине домаћин светије велицеј цркви патријархији србској Пеки”. Потписао се „Pisah az Arsenije patrijar peškiji rukoju sektemvrija 7 Vieni”.²²

У Житомислићу је 22. марта/3. априла чуо, па записао: „Тогда велика војна бист в Италији между царом немецким Карлом Шестим и между краљем францезким”.²³

¹⁷ Исто, 7635.

¹⁸ Исто, 2729.

¹⁹ Исто, 7584.

²⁰ Исто, 2510.

²¹ Исто, 2509.

²² Исто, 2550.

²³ Исто, 2628.

Само једном, на зиду у Сопоћанима, урезао је поетски запис: „Уви, доме Божији, сице зрим разорен, 1724. Рашки Арсеније”.²⁴

Латиницом се потписао и 1738, Arsenius Joanovich, када је био у Гргетегу.²⁵

Према инвентару имовине патријарха Арсенија Четвртог иза њега је, после смрти, у малој соби за библиотеку, остало око 400 књига на латинском, немачком, грчком и највећим делом на руском. Онда је било и више од 1.500 школских књига за српске школе на руском, грчком, латинском, словенском и немачком.

По записима који су остали иза патријарха Арсенија Четвртог тешко је поуздано тврдити да је био његов запис 2/13. септембра 1738. на руској књизи и да је епитаф *Надгробно Београд* у истину његов производ. У књижевност, у историју књижевности, она траје већ дуго времена као патријархово дело. Доказати да је у истину његово дело веома је тешко, али је тешко то и оспорити. Добро би стога било бар уз њу рећи да је ауторство епитафа бар спорно. Није спорно да је он вредно песничко дело и управо због тога треба бити бар суздржан када се о њеном ауторству говори и пише. У сваком случају, ваља се надати да ће се наћи још који запис епитафа који би могао помоћи да се о њему каже нешто поузданије. До тада, ако га буде, остаје да се епитаф прочитава и исправљају грешке, којих има у тексту који је понудио архимандрит Доситеј Ђорђевић.

²⁴ Исто, 10230.

²⁵ Исто, 7755.

²⁶ Славко Гавриловић, *Списи из заоставштине патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенића*. У: *Споменик САНУ СХХХИХ*, Одељење историјских наука 13, Београд 2004, 85.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

ВЕЛИМИР СЕКУЛИЋ

ХРВАТСКЕ КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

У основи, хрватске књижевне награде би се ради прегледности могле подијелити на старе и нове, при чему су нове оне које су установљене након осамостаљења Хрватске. И та је подјела међутим флуидна јер су се неке награде у међувремену трансформирале па могу бити и старе и нове. Међу старим наградама има и оних које су имале општејугословенски значај, па су након разлаза постале само хрватске. Као и свуда, постоји читав низ награда које се разликују по оснивачима, интенцијама и фондовима. Додјељују их државне институције, културне институције и удружења, локалне средине на културним манифестацијама које приређују, издавачи, новине, трибине, сајмови књига... Подаци о тим наградама нигдје се систематски не похрањују па је потребно да се обраћате на поједине адресе, за што је тешко наћи времена. У тражењу података највише смо се ослонили на новинске изреске који се на тему књижевних награда скупљају у Градској књижници Загреб. Ти подаци нажалост нису потпуни, нису забиљежена имена свих добитника неких од награда, али и ово до чега смо могли доћи пружа подоста информација о књижевним приликама и књижевној политици у Хрватској, гледаним у свјетлу политике књижевних награда.

Старије награде

Награда „Владимир Назор”. Највиша државна награда у Хрватској. Основана 1965. године. Додјељује се за више области стваралаштва, међу осталим и за књижевност, у двије категорије — награда за животно дјело и за достигнућа у прет-

ходној години. Награду додјељује сваког 19. јуна министар културе.

Међу добитницима на пољу књижевности последњих година за животно дјело (награда основана 1999. године) награђени су Станко Ласић, Гајо Пелеш, Виктор Жмегач и Јосип Табак, доајен књижевног преводилаштва у Хрватској, те Ирена Вркљан 2003. године. Годишње награде за књижевност добијали су пјесникиња са Пага Андријана Шкунца за књигу изабраних пјесама *Предиво све ужих дана*, затим Ренато Баретић за роман *Осми њовјереник*. 2005. године је годишњу награду „Владимир Назор” добио познати дубровачки пјесник Луко Паљетак за роман *Скровишти врџи*, имагинарну дневничку биографију дубровачке племкиње и пјесничке музе из XVI вијека Цвијете Зузорић, дјело које је писао девет година.

Награда „Горанов вијенац”, основана је 1971. године. Највећа је годишња пјесничка награда у Хрватској. Традиционално се додјељује за цјелокупни пјеснички опус одабранога аутора у Луковдолу, у Горском котару, родном мјесту Ивана Горана Ковачића (на његов рођендан, 21. марта).

На 40. Горановом прољећу 2003. године „Горановим вијенцем” за животно дјело овјенчан је Арсен Дедић, кантаутор и пјесник.

На 41. Горановом прољећу „Горанов вијенац” додијељен је Милораду Стојевићу, пјеснику из Брибира. Награда се састојала од вијенца и двадесет хиљада куна (2.700 ЕВР-а).

У 2005. „Горанов” лауреат је пјесник Иван Рогич Нехајев.

У склопу исте манифестације заживјела је

Награда „Горан” (1977. године), за млађе још неафирмиране пјеснике у Хрватској, којима се по добитку награде штампа прва пјесничка збирка, тј. стичу право на њено објављивање. Истовремено с Арсеном Дедићем, награда „Горан” припала је младом пјеснику из Пазина Бранку Васиљевићу. Једне од пријашњих година ова је награда додијељена Томиславу Зајецу, који је касније добио и низ других књижевних награда за прозу и драму и има изврсне критике за своја остварења, па треба запамтити његово име. Последњи добитник ове награде је млада пјесникиња Ивана Бодрожич за збирку *Први корак у шаму*.

Награда „Ксавер Шандор Гјалски”. Годинама најугледнија хрватска награда за прозу. Установљена је 1979. године поводом 125-годишњице рођења Гјалског (Гјалски, загорски племић и реалистички приповједач, правим именом Љубо Бабић,

рођен је у дворцу Гредицама код Забока 26. октобра 1854), на иницијативу Народног свеучилишта Забок (данас Пучко отворено училиште). У почетку је награда додјељивана за рукопис необјављеног књижевног дјела, као потицај неафирмираним ауторима за писање књижевне прозе.

Додјељивана је сваке друге године, почевши од 1981. Већ 1985. постаје годишња књижевна награда, престижно признање писцу најбољег објављеног прозног књижевног дјела у Хрватској. Награда се састоји од повеље, плакете с ликом К. С. Гјалског и новчаног износа. (Последњих година тај је износ 15.000 кн., односно нешто више од 2.000 ЕВР-а.) Награду додјељују Друштво хрватских књижевника и град Забок, а новчаним износом потпомажу Министарство културе, Крапинско-загорска жупанија и градови Пореч и Цриквеница.

Жири („просудбено повјеренство“) који проглашава добитника чине пет чланова, од којих су три чланови ДХК а два професори књижевности из Забока.

Први добитник „Гјалског“ био је Иван Аралица за *Пућ без сна*, а осамдесетих година га слиједе поред осталих Ирена Вркљан, Павао Павличић, Хрвоје Хитрец, Дубравка Угрешић, Недјељко Фабрио. Почев од 1990. па до краја декаде добитници су редом Звонимир Мајдак (*Кревети*), Горан Трибусон (*Појнонуло гробље*), Феђа Шеховић (*Сви калеџанови бродоломи*), Далибор Цвитан (*Ервин и луђаци*), Миљенко Јерговић (*Сарајевски Марлборо*), Павао Павличић (*Шайудл*), Вишња Стахуљак (*Сјећања*), Аленка Мирковић-Нађ (*91,6 Мhz гласом проишв јојова*), Ратко Цветнић (*Крајки излеи, записи из Домовинског раша*), те Горан Трибусон (*Трава и коров*). 2000. године за изванредно оцијењену збирку прича *Анђео у офсајду* награду добија Зоран Ферих, 2001. Стјепан Томаш за *Однекуд долазе савњари*, 2002. Недјељко Фабрио за *Тримерон*, 2003. Јосип Млакић за роман *Живи и мртви*, 2004. Ренато Баретић за роман *Осми повјереник* и 2005. Луко Паљетак за роман *Скровиши ври*. Награђене књиге Миљенка Јерговића, Зорана Фериха, Јосипа Млакића и Рената Баретића значајно су афирмирале своје ауторе и довеле их у први ред хрватских писаца.

Награда Мајнице хрватске за књижевност и умјетност „Аугуст Шеноа“ (Шеноино име носи од 2003).

Нпр. за 2002. добитник је био Миљенко Јерговић за роман *Вуиц Ривера*, за 2003. Ренато Баретић за *Осмо повјереника*, роман који је 2004. године добио четири главне књижевне награде.

Матица хрватска додјељује и годишњу награду *„Анџун Густав Мајоц“* за књижевну критику. Неки од посљедњих до-

битника су Борис Сенкер, за загребачку казалишну хронику 1995— 2000, те Крунослав Прањић за књигу *О Крлежином сџилу & које о чему још*.

„Иван Горан Ковачић” је традиционална годишња награда листа *Вјесник* за најуспјешније књижевно остварење. (*Вјесник* иначе још од 1964. додјељује више награда за умјетничка постигнућа у претходној години.) Књижевна награда износи 25.000 кн. (3.380 ЕВР-а). За 2002. годину ова награда додијељена је Недјељку Фабрију за роман *Триемерон* а за 2003. Ренату Баретићу за роман *Осми њовјереник*. 2004. добива је Данијел Драгојевић за пјесничку збирку *Жамор*.

Награда Вечерњеј лисџа за крајџку љричу, од 2001. названа је „*Ранко Маринковић*”. Престижна годишња награда готово четири деценије дуге традиције. Додјељује се прва, друга и трећа награда и састоје се од новчаног износа.

2003. добитници трију награда су Павао Павличић за *Шџо да се ради с Крлежом*, Роберт Млинарец за *Сусрећ у Шведској*, те Мирослав Мићановић за причу *Бука и бијес*.

2004. прву награду и 8.000 кн. (1.080 ЕВР-а) добио је Жељко Коцај за причу *Бука, бијес и ауџобус*, другу и 6.000 кн. (око 800 ЕВР-а) Давор Сламниг за *Телеџабиси* а трећу и 4.000 кн. (540 ЕВР-а) Давор Мојаш за причу *Гизелина јесен*.

Прву награду 2005. добио је Борислав Вујчић за причу *Заџџићени свједок*.

Награда „Драго Герваис” установљена је 1961. године. Додјељује је град Ријека у двије категорије: за најбоље необјављено књижевно дјело и за најбоље објављено дјело на чакавџтини. Најбоље необјављено књижевно дјело за 2005. је роман Ладе Пуљизевић *Цијеле за љадање*.

Награда Фонда „Мирослав Крлежа”. Додјељује се сваке друге године на Крлежин рођендан (7. јула). Награда се састоји од 25.000 кн. (3.380 ЕВР-а). 2003. године ову награду је добио Иво Брешан за роман *Astaroth*, остварен као „постмодернистички цитатни дијалог Marlowe—Goethe—Thomas Mann—Bulgakov”.

Награда „Тин Ујевић” Друштва хрватских књижевника. Награда за нову збирку поезије, на темељу натјечаја за раздобље од маја до маја сваке године. Проглашава се у Загребу а додјељује се у Вргорцу, родном мјесту Тина Ујевића. Први добит-

ник ове награде био је 1981. Никица Петрак, а последњих година добили су је Петар Гудељ, Весна Парун и Алојз Мајетић.

Постоји и *Награда „Сфера”* коју од 1981. додјељује истоимено друштво за знанствену фантастику из Загреб.

Расписује се конкурс и награђују се минијатура, кратка прича, прича, новела, драма, роман за дјецу и роман. Сврха награде је потицање СФ-стваралаштва.

Награда „Istria Nobilissima” за стваралаштво талијанске заједнице у Истри. Додјељују је Талијанска унија из Ријеке и град Ријека. Додјељује се за поезији, прозу и есеј, на књижевном талијанском језику (у поезији и на истарским талијанским дијалектима), а такођер и за ликовне умјетности. 2005. ова награда је додијељена 37. пут.

Новије награде

ХАЗУ (Хрватска академија знаности и умјетности) додјељује од 1994. седам годишњих награда, између осталог и за књижевност. 2003. за књижевност је наградом ХАЗУ награђена пјесникиња Андријана Шкунца.

„Марин Држић”. Главна награда за драмско стваралаштво. Установило ју је Министарство културе 1990. године. Намијењена је и неафирмираним и већ познатим ауторима. Уз новчану стимулацију награђеним ауторима Министарство такођер потиче и казалишта да у року две године поставе неку од награђених драма. Награда се састоји од скулптуре и новчаног износа а додјељује се на свечаности отворења „Марулићевих дана”, 21. априла у Сплиту. Додјељују се прва, друга и трећа награда. Награде из 2003: Милко Валент, Предраг Раос, Омар Рак, Ивана Сајко...

Награда Јушарњеџ листи за најбоље прозно дјело. Новоустановљена награда за прозу, додијељена први пут 2000. Има велик медијски одјек и састоји се од скулптуре и богатог новчаног износа од 50.000 куна (6.750 ЕВР-а). Додјељује је седмочлани жири. Ево неких добитника: Зоран Ферић за збирку прича *Анђео у офсајду*, Мирослав Кирић за роман *Албум*, Давор Сламниг за роман *Тойли зрак* (аутор култних кратких прича из 80-их објавио је овај роман након 19 година паузе). За 2003. награду добија Миљенко Јерговић за роман *Двори од ораха*, а посљедњи добитник је Борис Дежуловић за роман *Christkind*.

Награда ВБЗ-а (издавачке куће чији је власник Бошко Зетало, један од најбољих издавача у Хрватској током 90-их година) за најбољи нов, необјављен роман на хрватском и, како кажу, другим штокавским језицима те чакавском и кајкавском књижевном језику. Побједнике одређује оцјењивачки суд од пет чланова, углавном писаца. ВБЗ објављује сваке године натјечај за рукописе а награђени роман штампа и аутору додјељује новчану награду од сто хиљада куна (13.500 ЕВР-а). То је највећи износ једне књижевне награде у Хрватској. Од 2004. овој награди се придружује и *Вечерњи лист* који награђени роман штампа у тиражу од сто хиљада примјерака за продају на киосцима.

2002. ову награду добива Јосип Млакић за свој други роман *Живи и мртви*, с темом о сукобу Хрвата и Муслимана у средњој Босни; према мишљењу жирија, „успјешном споју жанра ратног романа и хорора”. Млакић, рођен 1964. у Бугојну, сада живи у Ускопљу (ранијем Горњем Вакуфу) један је од најзначајнијих хрватских писаца из Босне који су значајно обиљежили хрватску књижевност посљедњих година (Миљенко Јерговић, Јулијана Матановић).

2003. ову награду дијеле млада српска списатељица Јелена Марковић (рођ. 1975) за роман *Есцајџ за шелејину* и хрватски писац Маринко Кошчец (рођ. 1967) за роман *Wonderland*.

2004. добитник је осјечки прозаик Давор Шпишић за роман *Кољиво*, причу о емигранту из бивше Југославије који на почетку рата налази уточиште у Шведској, причу писану, према оцјени чланова жирија, у традицији најбољих „кримића” и са елементима породичног романа.

Посљедњи добитник ВБЗ-ове награде је Нура Баздуљ-Хубијар, босанскохерцеговачка књижевница, за роман *Кад је био јул* с темом сребреничке трагедије. Према свједочењу читалаца, роман осваја емотивном снагом и истинским, дубоким хуманизмом.

„*Киклој*” је новоустановљена награда „Сајма књига у Пули”, највећег сајма књиге у Хрватској. Покренута је 2004. године и додјељује се у 12 категорија. Додјељују се ауторске награде — за роман, пјесничку књигу, збирку есеја, затим за публицистичку књигу и пријевод године. Такођер се награђује најбоља прва књига и хит године. Награду бира гласачко тијело од више хиљада чланова: чланови свих удружења везаних уз књигу и читаоци преко Интернета, друштва књижевника и писаца, заједница накладника и књижара, књижевни преводници, књижничари, књижевни критичари и новинари. Номина-

ције су у септембру а награда се додјељује на самом Сајму током децембра.

Новоустановљене су и награде „Дана хрватске књиге”, културне манифестације која се у цијелој Хрватској одржава од 15. октобра до 15. новембра. Носе имена Марулићевих дјела. „Славић” (за најбољи ауторски првијенац у претходној години), „Давидиас” (за најбољи пријевод дјела из хрватске баштине на стране језике или књигу иноземног кроатиста о хрватској књижевној баштини), те „Јудиџа” (награда за најбољу књигу или студију о хрватској књижевној баштини). Нпр. награду „Славић” добила је 2004. списатељица Слађана Буковац за роман *Пуџиници*, а годину дана раније додијељена је постхумно прерано преминулом градишћанском пјеснику Franzu Rotteru (1970—2002).

Награде „Јосип и Иван Козарац”, установљене од локалног огранка Матице хрватске, додјељују се сваке године у Винковцима и обухваћају награду за животно дјело и за књигу године. (2005. за животно дјело је награђен Станислав Маријановић а за књигу године Стјепан Томаш, за *Гуслач од марцијана*.) Раније је награђен Бранимир Бошњак за животно дјело и Крешимир Немец за *Повијесци хрватског романа од 1945. до 2000*.

„Јулије Бенешкић”, награда за књижевну критику. Додјељује се на Сусретима хрватских књижевних критичара у Ђакову. Додјељује је огранак Матице хрватске Ђаково а уручује се на Мјесецу хрватске књиге у октобру. Поред награде за најбољу књигу критика за прошлу годину, додјељује се и „Повеља усјешносци”, такођер за књигу критика.

Међу добитницима су и Јулијана Матановић, Крешимир Багић, Сања Јукић, млада критичарка из Осијека. Главна награда износи пет а друга три хиљаде кн. (675, односно 405 ЕВР-а). Поред новчаног износа, награђенима се додјељују и статуа и плакета.

Књижевна награда „Фран Галовић” додјељује се од 1997. у склопу манифестације „Галовићеве јесени” које се одржавају од 1993. Град Копривница, локални огранак Матице хрватске и Друштво хрватских књижевника расписују натјечај за „најбоље књижевно дјело завичајне тематике на једном од идиома (ча, кај, што) хрватског књижевног језика, које афирмира особитост и вриједности појединих хрватских крајева”. Награда се састоји од новчаног износа (10.000 кн. или 1.350 ЕВР-а) и пригодне повеље. Новац за награду осигурава Град Копривни-

ца или спонзор (уколико се пронађе). Истакнутији добитници до сада су Божица Јелушић, Лидија Бајук, Владимир Коротај, Ивица Јембрих.

У Пожеги су 2002. године установљени Цесарићеви дани, поводом стогодишњице овог великог пјесника. Установљена је и награда „Добрица Цесарић” за први необјављени књижевни рукопис. Прва добитница ове награде је Маријана Радмиловић из Винковаца за збирку пјесама *Болест је све уљейшала*. Други добитник је млади славонски пјесник Ромео Михаљевић за прву књигу пјесама *Онај који хода у оба сна*.

Награда „Маслинов вијенац” (Poeta oliveatus). То је награда пјесничких сусрета названих „Croatia Rediviva” (Ускрсла Хрватска), што ју је 1991. у Селцима на Брачу покренуо пјесник Драго Штамбук. Пјесник лауреат бива овјенчан маслиновим вијенцем и два његова стиха бивају уклесана на „Зид од поезије” у средишту мјеста. Изашла су и два зборника досадашњих добитника: I — Златан Јакшић, Драго Штамбук, Јакша Фиаманго, Божица Јелушић, Весна Парун; II — Луко Паљетак, Тонко Мароевић, Иван Голуб, Власта Врандечић Лебарих, Славко Михалић. Посљедње добитнице награде су загребачка пјесникиња Соња Манојловић (2004) и Татјана Радовановић, пјесникиња из Гдиња на Хвару, која сада живи у Паризу. Поред „Зида од поезије”, у Селцима је и низ других споменика: Толстоју (први у свијету), Стјепану Радићу, Хансу Дитриху Геншеру, а у пројекту је и споменик папи Војтили. У новинској биљешци из 2004. налазимо да уклесани стихови Соње Манојловић потичу из прве пјесме њене прве збирке из 1965. и да гласе:

*Дођох да прозрем договоре,
а ево договарајти се треба за ријеч.*

„Квиринови поетски сусрети” установљени од сисачког огранка Матице хрватске додјељују *Плакећу св. Квирина* за целокупан пјеснички опус (2004. та награда је додијељена Борбени Владовићу а 2005. Милораду Стојевићу) те за најбољу књигу пјесама аутора млађег од 35 година (том је наградом 2005. награђена пјесникиња Ана Брнадих).

„*Erato*” је награда за најљепшу лирску пјесму у години на хрватском језику, коју додјељује Међународни институт за књижевност. Натјечај је први пут отворен 2004. с „наканом његовања хрватског језика, књижевно-умјетничког стваралаштва и

културе”. Осим у Хрватској и БиХ, конкурс је проведен у 70-ак земаља у којима живе хрватски исељеници. Додјељује се у три категорије, према старости учесника: „Erato” за студенте и одрасле свих животних доби, „Erato Teen” за ученике средњих школа и „Erato Junior” за ученике основних школа од 5. до 8. разреда. Ова награда додијељена је 2004. и за животно дјело, пјесницима Славку Михалићу и Драгутину Тадијановићу.

На манифестацији „Јурини јаблани” која се одржава у Закучцу, родном мјесту Јуре Каштелана 2003. је први пут додијељена *Повеља Друштва хрватских књижевника* „за вишегодишњи допринос промицању хрватске књижевне ријечи”. Први добитници су Драгутин Тадијановић, драмски умјетник Златко Црнковић и Ненад Валентин Борозан.

2003. први пут су додијељене награде породице Франкопан (која се позива на сродство с хисторијским Франкопанима, што се у озбиљним круговима оспорава): *„Кашарина Франкопан”* — за најбоље публицистичко дјело (за публицистику у 2002. награђена је Дубравка Угрешић за *Забрањено читање*, али је она ту награду одбила) и *„Петар Зрински”* — за најбоље белетристичко дјело у прошлој години (равноправно су награђени Јосип Млакић за роман *Живи и мртви* и Иван Аралица за роман памфлет *Фукара*). Награда се састојала од 50.000 кн. и статуе инсталације. У наредним годинама ова награда се више не спомиње.

У новинама читамо да је 2003. у Копривници први пут расписан конкурс за награду *„Звонимир Голоб”* за најљепшу необјављену љубавну пјесму. Тада је ту награду добио Енес Кишевић за пјесму *Моја љубав*. Оснивач награде је Удруга бранитеља, инвалида и удовица Домовинског рата дјелатника Подравке.

Награде за дјечју књигу

Награду *„Григор Вићез”* основао је 1967. године Савез друштава „Наша дјеца” а додјељује се за текст и илустрације, одабране из текуће једногодишње продукције. Састоји се од новчаног износа, дипломе и статуе „Птица” кипарице Ксеније Кантоци.

„Мајко Ловрак” додјељује се за најбољи роман за дјецу и младеж објављен у прошлој години. Додјељује се од 1993. у Великом Грђевцу, билогорском селу у којему је Мато Ловрак

учитељевао, на културној манифестацији која носи његово име. Награду чине диплома, новчани износ и статуа „Гита и Хлапић” кипара Желимира Јанеша.

Награда „*Ивана Брлић-Мажуранић*” традиционална је награда за дјечју књигу коју од 1971. хрватским ауторима додјељује загребачка издавачка кућа „Школска књига”. До 1999. додјеливала се за објављене књиге, а од тада за рукописе из претходне године. Број награђених књига овиси о квалитети. Награда се састоји од штампања књиге у библиотеци „Ивана Брлић-Мажуранић”.

Од 2004. додјељује се награда „*Прва књиџа*” коју је установило Хрватско друштво књижевника за дјецу и младе. Први добитник награде је Јадранка Буковица за књигу *Било једном*, у којој обрађује деликатну тему малољетничке трудноће.

Још неке хрватске књижевне награде:

Књижевна награда „Јосип Север” коју додјељује самостално удружење „Јутро поезије”. То је заправо пјесничка трибина која постоји од 1964. године а коју сада води свестрани писац Саша Мершињак. Неки од добитника су Звонимир Мркоњић, Владо Готовац, Лидија Бајук, Диана Буразер, Весна Крмпотић и Драго Штамбук.

Књижевна награда „Здравко Пуцак” за поезију карловачког огранка Матице хрватске. Заправо је то награда града Карловца у сарадњи с Друштвом хрватских књижевника, покренута 1995. Додјељује се млађој генерацији књижевника до 30 година. Добитница за 2004. годину је Ана Барешић за књигу пјесама *Дилери времена*. Коју годину прије ту је награду добио млади писац Томислав Зајец, а 2005. студентица из Славонског Брода Барбара Плеић, за рукопис *Руке које скућљају руже*.

Из прегледа ових награда може да се чита начин на који једна културна средина разумијева своју савремену књижевност и шта препознаје и истиче као вриједност. Језична политика владајуће странке која је од 1990. прекинула језички континуитет с ранијим раздобљем, пријетила је током 90-их година да путпуно угуши хрватску књижевност, јер је успостављен један изузетно ригидан тип језика, намијењен диференцирању људи, да је на њему била напросто немогућа било каква креативност или игра духа. Одбацивање националистичких стега који је на себе преузела млађа генерација писаца имало је пло-

дотворан учинак јер је створило климу за отварање креативних потенцијала у хрватској књижевности и она је сада неупореди-во плоднија и значајнија него прије десет година. Постоји код те генерације жеља за комуникацијом на цијелом штокавском и јужнословенском простору, за размјеном идеја, па код неких и за неком врстом предводништва у цијелом том склопу, при чему се намећу благе паралеле са некадашњим интенцијама илираца. Наравно, само код појединаца. Жеља за отворености према цијелом свијету и неспутаној размјени идеја својствена је младима уопште, па и овдашњим младим писцима.

Да је савремена хрватска књижевност у превирању и са-моиспитивању, па и у неминовним протурјечностима и раско-лима, говори и анкета *Јуџарњеџ лисџа*, објављена прије три го-дине, према којој је Крлежа и најбољи и један од два најпре-цјењенија хрватска писца. У тој је анкети учествовало 50 књи-жевника, критичара и књижевних историчара. Требало је да наведу ранг-листу од 25 имена најбољих и исто толико најпре-цјењенијих. Ради уштеде простора наводимо из те анкете само десет првопласираних у обје категорије:

Први међу *најбољима* јесу:

1. Мирослав Крлежа, 2. Марин Држић, 3. Антун Густав Матош, 4. Јанко Полић Камов,
5. Иво Андрић, 6. Данијел Драгојевић, 7. Тин Ујевић, 8. Антун Бранко Шимић,
- 9/10. Ранко Маринковић, Иван Сламниг.

Први међу *најпрецјењенијима*:

1. Иван Аралица, 2. Мирослав Крлежа, 3. Марко Мару-лић, 4. Драгутин Тадијановић,
5. Недјељко Фабрио, 6. Славко Михалић, 7. Аугуст Ше-ноа, 8. Миле Будак, 9. Павао Павличић, 10. Иван Гундулић.

ЛАЗАР КАУРИН

СТО ГОДИНА СТРАСТИ

Разговор са Дражуином Тадијановићем

Хрватски песник Драгутин Тадијановић доживео је стоту. Сазнао је узроке многих својих мисли и осећања и живео их је поетизовано. Питања која су од памтивека узео је у своје песме и храни их својим језиком. Стизао је и до пукотина ствари и испуњавао их светлом. Натерао нас је да у речима осетимо топлину коже овога света. Да осетимо језу у трави коју звездани чешаљ повија. Ништа његова поезија није жртвовала, ни живот ни смрт ни реч ни ћутање. Свака његова мисао и осећај су на добитку у коцкарници пролазности. Нашли смо се у прилици да разговарамо са човеком који је просечношћу немерљив.

Лазар Каурин: *Када Ви некоме честитате рођендан, шта му пожелите?*

Дражуин Тадијановић: Пожелим му дуг и сретан живот, и весело. Као сваки нормалан човек, пожелим тако и ја, дуг и сретан живот.

Шта је за Вас највећа нада?

За мене је највећа нада да доживим 105 година. Недавно сам навршио сто, желио бих и надам се сто петој години, а хоће ли је бити, то је друга ствар. Да прво доживим сто пету, па онда ћемо видјети како даље.

Првих сто година је мало теже, после се човек навикне?

Видим да ми је све лакше.

Када Вам је било најтеже?

Тога је било доста у мом животу, и сада би ми било тешко одабрати једно. Тешко ми је оно што се догодило недавно: смрт моје Јелице с којом сам седамдесет и једну годину живио. Од 19. травња 1933. до 15. травња 2004. То је био тешак доживљај који сам морао преживјети. Сви га преживе, па тако и ја.

На шта сте поносни, господине Тадијановићу?

Поносан сам, ако је вриједно баш то да кажем, на оно што сам у животу оставио иза себе. Што сам написао своје књиге и што сам уредио велики број књига хрватских писаца, њихова критичка издања, сабрана дјела, изабрана дјела, тако да много тога остављам последице себе, и надам се да ћу и по томе мало дуље живјети.

Има ли нешто што Вас нервира?

Мало ме нервира то што се, у последње вријеме, то морам рећи, дешава око те моје стогодишњице. Људи и не виде колико је мени година, па ме на све стране вуку, и разапињу ме тако да сам већ на стражњим ногама, оно што се каже. Слабо се осјећам, ноге су ме издале, али нећу да јадикujem. Зашто бих сада јадиковао? То ми је мало неугодно, и чудим се да људи неће да увиде мојих сто година. Наиме, сватко мисли да је сам, па ето он мене моли да му дођем тамо, у ону школу. Стотине школа сам у животу обишао, и онда сам на та многа питања одговарао, која су ми ђаци постављали. Тако су и настали коментари мојих пјесама. Нема ниједан хрватски писац толики број коментара о настанку појединих пјесама и о настанку појединих циклуса. И то је посебност што одликује мој живот и књижевно дјело.

Када бисте имали власити дан, шта бисте урадили?

Издао бих Закон о читком потпису. Сви су данас Наполеони. Он је написао Н, и знало се да је то Наполеон. И сада, приређујући своја *Сабрана њисма*, у којима су и разгледнице упућене мојој Јелици, са читким и нечитким потписима, додао сам уз потпис „*Влајко*” у углатим заградама [*Павлејић*], уз потпис „*Добриша*” [*Цесарић*], а за нечитке потписе навео: „*Још 1 нечитак потпис*” или „*Још 7 нечитких потписа*” па нечитки и не знају да тиме престају живјети. Знам, некада је било:

„Сви смо одговорни”, а сви потписи нечитки. И тко је одговоран? Нитко!

Шта мислите како ће Европа изгледаћи у наредних десет година?

Читам новине, сваки дан, наравно, али моје мисли никада нису биле упрте тамо да се ја бавим шта ће бити у будућности. Бојим се, неће бити најбоље. Па, видите, свуда се около туку, и никада краја томе, и шта ћу ја ту предвиђати? Већ сам рекао да се никада нисам политиком бавио. Радио сам свој посао. Почео сам живјети од Фрање Јосипа, па даље, и пет сам држава преживио. Читав свој вијек писао сам и радио, политиком се нисам бавио.

Видео сам фотодографију на којој се види како предајете своју песму појојном њаји Војници. Реците нам нешто о њом осећају сусрета са Светим Оцем. Шта се њу дешава човеку који је њако близу Папе?

То је био јединствен доживљај. Мислим да нитко у нашој земљи није тога свјестан. Гледајте, он је, како знамо, око стотину ходочашћа у цијелом свијету учинио. Једини је случај био, колико знам, да је пред њега дошао један пјесник, а тај сам био ја. Новине су лажно извијестиле да сам му предао књигу пјесама на пољском језику. То није истина. Ја сам њему предао свежањ од три листа. На лијевој страни био је факсимил пјесме, из 1931. године, *Дуго у ноћ, у зимску бијелу ноћ*. У средини је био текст те пјесме, а на десној страни десног листа пријевод на пољски те пјесме. Мени је изашла књига пјесама на пољскоме па сам управо из те књиге извадио ту пјесму. Кад је Папа то видио, мало је више отворио очи, то га је вјероватно изненадило, и рекао ми је: „Хвала лијепа.” Чим сам приступио њему, рекао сам: „Свети Оче, ја сам хрватски пјесник, од вас старији петнаест година.” Онда сам му предао тај свежањ. Он је мени даровао круницу у кутијици с ватиканским грбом. То ја посједујем као дар Папе.

Читао сам Вашу књижу Туга земље из 1942. године. Има њамо Пјесма Божанству која ме њосебно занимала. Један њен стих нарочијо:

*„Човјек не може бити њошњоу сам,
И стращан је он, кад у њем гори Страси.”*

Шта бисте рекли сада?

Рекао бих да је то осјећај који мене прати читави вијек, који је и основни разлог да сам писао пјесме. Узмите моју прву пјесму, тада је мени петнаест година било, зове се *Лушање*; она овако завршава: „Стотину углова, стотину свјетиљака, / Ал нигдје нема тебе... Тебе нема”. Зна се ваљда на кога сам мислио. Од тих дана имате низ мојих пјесама љубавних. Чак је изашла 1984. књига, *Свјетилња љубави*, у малом формату, са седамдесет мојих љубавних пјесама. Љубав је мене држала цијели мој вијек и мислим, кад не би тога било, много чега не би било. Чуди ме да сте нашли баш ту пјесму. Имам ја 6-7 сличних пјесама које никада није видјела ни опазила наша критика, и ниједне ријечи о њима није написала. Ово је једна од оних које потпуно одударају од већине мојих пјесама. Ја сам куповао Мицићев *Зенић*, и неке сам пјесме тада под тим утјецајем и написао. Што је најзначајније, оне су написане у вријеме мојих гимназијских дана, дакле, најраније моје доби, и ја то објављујем као што све своје објављујем. Наша цијењена критика, понављам, о тим пјесмама није написала ниједне ријечи. Не плачем за то, немојте мислити да је мени жао. Само то говорим као чињеницу, и ја се томе чудим.

Морам да споменем још реченицу из ње ње: „Човјек је њошњибна иљрачка Госјодина Времена”. Шта кажете сада о ѓосјодину времену? Да ли сје на Ти са ѓосјодином временом?

Јесам. На Ти сам с временом, а оно са мном. Како бих другачије могао доживјети стотину година, моју прву стоту?

Како Вам није успело да добијете Нобелову награду? Можда имате о њоше своју ѡричу?

Први пут сам предложен за Нобелову награду 1996, други пут 1997. године и опет 2005. Рекао сам затим овако, што је и најнормалније: Ништа од тога неће бити, него ће се моја биографија повећати за пет ријечи: „Био предложен за Нобелову награду”. За ову награду се зна када ће је и како и тко добити. Ниједног тренутка нисам помишљао да би се то мени могло десити. Драго ми је да могу споменути да је Ивана Брлић-Мажуранић, која је из истог мјеста, из Брода као и ја, да је и она двапут била предложена. Од тога ништа као и са мном.

Кад бисте некеме сада себе описивали, некеме ко не може да Вас види, шта бисте му рекли? Ко сје Ви овога часа?

Овога часа ја сам човјек који спрема своју заоставштину, и спрема неке књиге за 2006. годину. Мој рад није престао. Радим сваки дан и сваку ноћ. Кад сам дома, не лијежем прије пола два, два, ноћу. А имам докторицу Брлић која је наша лијечница од 1981. до данас. Она ми много помаже и њој сам много захвалан. Сваки дан је код мене, увече; око пола ноћи се врати кући. Тада останем сâм, и знам да ме неће нитко телефоном звати, а иначе ме преко дана зову сваких пола сата. И тко ме зове, тај тражи нешто од мене. Мени је то дојадило, али шта ћу? А шта би било да ме не зове нитко? Онда се насмијешим и кажем: Све је у реду. Издржао сам све то, и надам се да ћу и од сада.

*Какве Вас усјомене вежу за Нови Сад? Сећаће ли се њосе-
та овом граду?*

У Новом Саду сам био први пут 1964. године, кад сам добио „Змајеву награду” Матице српске, заједно са Стеваном Раичковићем, за прво издање моје књиге пјесама *Прсиен*, која је доживјела пет издања. Онда сам послѣ десет година, 1974. године, био опет у Новом Саду. Објављена ми је књига поезије на мађарском језику, у пријеводу Ференца Фехера. У Градској библиотеци сам имао књижевно вече. Послѣ сам у више наврата долазио у Нови Сад. Једном сам био са Крклицом и Цесарићем. У Новом Саду живи један од мојих најбољих пријатеља, Драшко Ређеп. Писао је о првом издању мојих *Сребрних свирала*, које су до сада доживјеле двадесет издања. Написао је Драшко Ређеп 1961. први текст о тој књизи, и послѣ је својим текстовима пратио у стопу мој књижевни рад. Не само то, чак је и боравио у мом родноме мјесту, у Радушју.

У вези с Новим Садам, казат ћу и ово: у приређеном рукопису мојих *Сабраних писана* (изићи ће 2006. године!) два су писма упућена у Нови Сад, Младену Лесковцу: једно из 1959. а друго из 1976. године. Да не бих сада ишта говорио о тим писмима, приложит ћу их нашем разговору, и споменути да ми је пјесма *Као да нема ни мртвих ни живих, никога* објављена 1959. у априлском броју *Летњописа Матице српске*.

*Ви Славонци сѣте дуговечни. Ево, и нац њајријарх Павле је
прешао 90-ту годину. Има ли ту нешто као тајна код вас Сла-
вонаца?*

Не знам. Имао сам јединог брата, Ђуру, који је умро са 22 године. Добио је туберкулозу и умро, 1934. Отац ми је умро са 46 година. Моја мати је дуље живјела, 83 године. А ја, чини се,

живим за све њих. У мојој обитељи били су прије мене три Карла, ја сам иначе у *Крсном листу* Карло. Кад сам у школу у Броду пошао, онда су ми дали име Драгутин. Споменуо сам године 1964. и 1974, а споменуо бих и годину 1924. кад је мени било 19 година, и кад сам на стоти рођендан Бранка Радичевића, рођеног у Броду, у граду моје младости, кад сам цијелој гимназији одржао предавање о Бранку Радичевићу. Четрдесет година касније, Матица српска ми даје „Змајеву награду”, а 1974. године у Новом Саду се преводи моја књига пјесама *Касни жешелац* на мађарски језик. Ево, како је то некако повезано; моје име и презиме имају 19 слова, а ја сам се упознао с мојом Јелицом 19. травња 1933. а изгубио сам је 19. травња 2004. године. И бројеви су они који воде занимљиву игру са сваким од нас, са сваким човјеком. Једни су тога свјесни, а други нису. Некада се смјешкам томе, а некад сам замишљен, и тако живот пролази.

За које њослове држиш да су Вам важни и шта сада радиш, ишчеш ли?

Спремам своја *Сабрана њисма*. Мени је сада изашла књига од 862 стране *Сабраних њјесам*, од 1920. до 2005. године. Ја сам 85 година пјесме писао, а објављивао их 75 година. За вријеме гимназијских дана објавио сам само једну једину пјесму, а почео сам под својим именом објављивати 1930. године па до дана данашњег. Рукопис писама предао сам издавачу „Школској књизи”, која ће их објавити 2006. године. Сложено је хронолошки. Сачувао сам, не знам зашто, или концепте, или копије писама, од 1922. до 2005.

Могу ли се лична њисма назваши њоезијом?

Сигуран сам, тога има. Некима сам читаве пјесме слао као разгледницу или дописницу. Видјет ће се с ким сам се све дописивао и ради чега. То ће бити још веће откриће мога живота него што је у самим пјесмама, које сам ја назвао да су нека врста мог пјесничкога дневника.

Имаш ли рецетш за њеснике како да доживе сшош?

Немам. Ни мени нитко није дао рецепт. Нисам га ни тражио. Мислим да тога нема. Нек пјесници буду стрпљиви и ја сам био стрпљив. До дана данашњег не могу одговорити на питање како сам доживио сто година. Не знам. Живио сам и доживио. И надам се још, бар неколико година, да средим за-

оставштину, која ће наћи своје мјесто у мом Спомен-дому, у Славонском Броду.

Загреб, Гајева 2а,
4. сижечња 2006.

Загреб (Илица 26), 9. II. 1959.

Драги друже Лесковче,

Сада бих ја требао да се испричавам, што још не одговорих на Ваше писмо од прије десетак дана. Али немојмо бити строги, неумољиви, кад је ријеч о одговору на писмо. Признајем одмах: ту сам најслабији.

Тражите ме, уиме свих чланова редакције *Леттојиса*, да пошаљем „бар две-три своје песме”. Како видите, шаљем Вам само једну пјесму (*Као да нема ни мртвих ни живих, никога*), но она има равно 50 стихова, и од ње би могле бити, мирне душе, двије пјесме па и три. Она је једина од мојих досад необјављених пјесама, написана лањског љета у Велом Лошињу; дефинитиван наслов дао сам јој тек синоћ назвавши је по њеном посљедњем стиху.

Молио бих Вас, да припазите на коректуру, јер готово све моје пјесме, које не коригирам сам, излазе с погрешкама, и ја тада заурлам као рањен, кад је угледам изнакажену, и по стоји пут закључујем: никоме нећу више дати својих пјесама.

Ви ћете се можда на ово само насмијешити, а што друго да и учините?

Велите ми, да ћу бити у *Леттојису* споменут „и у фебруарском и у мартовском броју” и да је то нормално. Јест. А ја сам се, већ деценијима, морао свикнути, да о својим књигама не чујем ни гласа „из оних страна”; поред стотињак приказа и критика мојих пјесама, само их је три четири изишло из пера српских писаца. Ово није, вјерујте ми, ни пријекор ни тужбалица.

Хоће ли ускоро изићи у *Леттојису* онај рукопис А. Г. Ма-тоша?

Драго ми је, да ћете моћи, бар на краће вријеме, у иноземство. Да ли бисте могли, на повратку, да се свратите на један дан у Загреб?

С другарским поштовањем и срдачним поздравима

Ваш

Драгутин Тадијановић

ДРАГУТИН ТАДИЈАНОВИЋ
ГАЈЕВА 2А / ЗАГРЕБ

Академик Младен Лесковац,
предсједник Матице српске
НОВИ САД

Поштовани друже предсједниче,
Захваљујем Вама и секретару Матице српске на допису од
12. 11. 1976. којим ме позивате да као гост присуствујем јубилар-
ној прослави 150-годишњице Матице српске у Новом Саду.

Жао ми је што Вас уједно морам обавијестити да ми због
здравствених мојих прилика није могуће присуствовати тој про-
слави.

Желећи пун успјех прославе молим да изволите Ви и друг
секретар примити израз мог поштовања и другарски поздрав.

Драгутин Тадијановић

Загреб, 1. просинца 1976.

У ПОТРАЗИ ЗА ЦЕЛОВИТОШЋУ И СМИСЛОМ

Владета Јеротић, *Сабрана дела*, „Ars libri”, Београд 2005

Колико можемо веровати Владети Јеротићу када нам сам о себи каже: „Нисам научник, већ лекар-психијатар и психотерапеут, истина од младости (на начин лаика) живо заинтересован за религију и филозофију; уобличавајући у току живота све чвршће, хришћански и православнохришћански 'поглед на свет'.”¹

Можда би нам разматрање неких обележја његових Сабраних дела, недавно објављених у дванаест томова у издању „Ars Libri” у Београду, могло помоћи да бар донекле схватимо нешто од онога што се крије иза ових скрушених речи. Та сабрана дела представљају вишегодишња, богочежњива промишљања једног од наших најугледнијих психијатара и религиозних мислилаца — промишљања која се отварају пред нашим духовним хоризонтима пре свега као трагање за смислом у свеколиком човековом постојању и савременом егзистенцијалном заокружењу. Стога су запажања Владете Јеротића по правилу једноставна и дубока, као што је, на пример, његов поглед на теорију и праксу психотерапије. Полазећи од уверења да „неуроза може да буде ... шанса за сазревање”, он истиче „да је немогуће да људски физички организам уме да се брани од штетних спољашњих и унутарњих чинилаца, а да душевни живот човека нема такве одбране”.² У том контексту он указује на мишљење нашег познатог педијатра Боривоја Тасовца да деца „оболела од акутних инфекција блаже природе, са фебрилношћу и природним излечењем, без примене антипиретика”, у ствари активирају властите „одбрамбене снаге” које омогућују „повољан исход обољења”.³

У аналогном смислу неуротичар ће, ако схвати неурозу као изазов, пробудити код себе „вољу, чак љубав за смисао”.⁴ А и то је тек део једне знатно обухватније слике: „свака болест је изазов за чове-

¹ Владета Јеротић, „Хришћанска вера и људска природа”, *Поврајшак оцима*, Сабрана дела, Књига 1, 83.

² Владета Јеротић, „Неуроза као шанса за сазревање”, *Психолошко и религиозно биће човека*, Сабрана дела, Књига 4, 15.

³ Исто, 17.

⁴ Исто, 19.

ка”,⁵ јер „сазревања нема без криза”,⁶ а „болести намећу, једном речју, питање смисла”.⁷ А ако се болест схвати као „испит, Божија опомена и изазов”, ако наметне човеку питање „какав смисао уопште има моје живљење на земљи, шта сам до сада учинио од свога живота, за самога себе и за друге”, онда ће он неретко доживети „унутарњи преображај”, схватити да је „болест ту да би га учинила стрпљивијим, самим тим јачим, зрелијим”,⁸ да и она има неког смисла.

Питање смисла подразумева, дакако, обухватање целовитости, јер само у некој механичкој спрези смисао може бити парцијални точкић у некој већој машини. Управо зато психијатар не може покренути код неуротичара „вољу за променом” док не пробуди код њега „вољу за смислом”.⁹ А то буђење се не може изазвати „сциентистичким приступом”, јер колико год нас заплускивали подаци тзв. објективне науке, мора нам бити јасно да „суштински људски доживљаји” — „одговорност, страх, чуђење, стрепња, слобода, љубав” — „не могу да се мере нити се њима може експериментисати”.¹⁰ У наше време сви ови проблеми заоштравају се стога што „за већину, данас, ни традиција ни религија нису довољно јаке да створе осећање да је индивидуа интегрални део моћнијег јединства које пружа уточште и усмерава њена стремљења”.¹¹

Опсег и продорност Јеротићевих промишљања огледа се и у дубокој аналогiji његових приступа разним проблемима. Тако он и у адолесцентном бунту види кризу без које нема сазревања, говори о иманентној младалачкој чежњи за „доживљајем Целине, као и смисла непрекинутог континуитета живљења” коју „највише може да задовољи религија”.¹² У разматрању додирних тачака између уметника и психотичара, односно уметности и психозе, Јеротић опет указује да генијално стварање доживљава као „разарање да би се створило ново и боље дело, можда и више, да би се поново успоставила Целина”.¹³ Управо по томе се уметник унеколико разликује од психотичара који „доживљава своју психозу као разарање свега омрзнутог и одбаченог и у себи и око себе, али не без жеље и чежње ... да успостави нови ред, да обнови ону исту тајанствену Целину коју стваралац слути и заиста својим делом некад и обнавља”.¹⁴ Иако, дабоме, ни стваралац не постигне увек оно што је желео, па чак може понекад, као Хелдер-

⁵ Исто, 21.

⁶ Исто, 16.

⁷ Исто, 22.

⁸ „Вера и болест”, *Повраћајак оцима*, 23—24.

⁹ „Неуроza као шанса за сазревање”, *Психолошко и религиозно биће човека*, 28.

¹⁰ Исто, 30.

¹¹ Исто, 18.

¹² „Потреба за идентификацијом и отпор ауторитету у току психотерапије младих”, *Психолошко и религиозно биће човека*, 41.

¹³ „Хришћанска вера и људска природа”, *Повраћајак оцима*, 83.

¹⁴ „Психозе и литература”, *Психолошко и религиозно биће човека*, 93—94.

лин, да постане психотичан. Када говори о старењу, о питањима искуства грешне људске природе и кајања, Владета Јеротић такође истиче њихову природну утемељеност, истичући да човек скупља „искуства у току живота ... слично пчели која скупља полен са различитих цветова да би направила мед”; „ми старимо сазревајући и доживљавајући живот смисленим и целовитим”.¹⁵

Разматрајући додирне тачке књижевности и психијатрије Јеротић указује да психијатријско разумевања лудила не може остати у својим границама после читања грчких трагедија, гледања позоришне представе у којој се појављује краљ Лир, леди Магбет или, пак, „у погледу душевног здравља, вечно загонетни принц Хамлет”.¹⁶ Али с друге стране у неким делима савремене уметности „патологија људске душе” изражава се тако да та дела „пре показују оно што је болесно у њима него природну тежњу за здрављем”, те остају сведочанства „о расцепу психичког живота савременог човека у ширим размерама”.¹⁷ Али и такви процепи и расцепи су изазов за излаз из кризе — кризе због супротности егзистенције које постају неподношљиве, па управо на тај начин постају „подстрек и изазов како за стварање тако и за психичко здравље човека”.¹⁸ А зар нам то не сведочи и о дубокој аналогiji ствараоца и психотичног човека, о „њиховој отворености за дубину људске егзистенције, пре свега за патњу”?¹⁹

Развијајући даље идеју Арнолда Тонбија о кризи као изазову и шанси Јеротић указује да је можда „уметник у непрестаној кризи у току свог живота”,²⁰ али да управо стога и за њега постоји могућност да „из кризе изађе богатији и зрелији”.²¹ Па ако је и тачно да „већина добрих савремених писаца обрађује у својим делима оно што оптерећује нашу епоху и саме ствараоце, а то је доживљај света као испражњене посуде, као смртне досаде и усамљености”, у исто време тај доживљај је у побуну против самога себе, а посебно онда кад стварање постане „величанствена синтеза, поновно успостављање Целине” — без обзира на то да ли је реч о трансценденталној Целини (о сједињењу с Богом) или о биолошко-психолошкој Целини (о сједињењу с природом).²² А то је, дакако, излаз из ситуације у којој се код многих људи воља за смислом све више претвара „у тежњу за поседовањем (људи и ствари), у наткомпензаторни механизам неуротичног и психотичног доказивања себе ... што брже или спорије води исцрпљењу душе и тела”.²³

¹⁵ „О благодатима старости”, *Повраћак оцима*, 381.

¹⁶ „Психозе и литература”, *Психолошко и религиозно биће човека*, 86.

¹⁷ Исто, 89.

¹⁸ Исто, 100.

¹⁹ Исто, 101.

²⁰ „Кризe уметника”, *Психолошко и религиозно биће човека*, 123.

²¹ Исто, 126.

²² Исто, 144.

²³ „О гордости и о гневу, о жалости и о очајању”, *Повраћак оцима*, 54.

Раскош и племенитост ових разматрања огледа се и у широким оквирима у којима се она одвијају — од питања о постанку и функцији зла, о разлици између исконске и данашње људске природе, или, пак, њиховој истоветности, о начину на који се супротности егзистенције огледају у грчкој класичној и европској ренесансној трагедији, код Достојевског, Томаса Мана, Франца Кафке, Олдоса Хакслија, у новијем европском сликарству. Посебно је занимљиво у овом погледу Јеротићево изузетно проницљиво указивање на дубоку унутрашњу повезаност тако различитих уметничких светова не само са својим временом него и са запажањима и казивањима светог Јована Лествичника, светог Исака Сирина и других светих Отаца раног хришћанства. У том смислу он наводи у вези са гордошћу, као „најтеже излечивој од свих људских страсти”, речи светог Јована Лествичника да се гордост зачиње у уму као „бесном и халапљивом псету”.²⁴ Па и у контексту тако распрострањених грехова као што су гнев и вређање, односно склоност оштрог суђења другим људима, Јеротић опет наводи речи светог Јована Лествичника да је то „бестидно својатање Божјег права” и „упропашћавање своје душе”.²⁵ У контексту разматрања срдитости, он такође наводи речи истог светитеља: „Срдитост је знак велике гордости, срдит човек је добровољни падавичар ... Видео сам тројицу монаха који су у исто време претрпели увреду исте врсте. Први се увредио, али је оћутао. Други се обрадовао себе ради, а ожалоштио због оног који му је нанео увреду. А трећи, замисливши штету коју је ближњи тако самом себи нанео, заплака врелим сузама.”²⁶ Зар није управо то, као што Јеротић примећује, „последњи могући степен љубави према човеку”.²⁷

Изузетно су подстицајне, затим, и неке наизглед можда узгредне Јеротићеве напомене, као што је, на пример, његово запажање да „што је већи уметник, он уобличује подједнако успешно и мушке и женске ликове у своме делу”.²⁸ То, наравно, „не би било могуће без развијеног психолошког архетипа супротног пола у ствараоцу”, али на Балкану „и код бољег мушког уметника постоји и даље зазирање од своје Аниме”, односно обраде женствености, пошто је „мушкарац са остацима патријархалности у себи доводи у везу са ... хомосексуалношћу, па то брижљиво избегава”.²⁹ Као маркантан изузетак у српској књижевности Јеротић наводи „великог Бору Станковића”,³⁰ што нас опет подстиче да се присетимо да је у нашој народној књижевности жена обично мајка, сестра, верна или неверна љуба, више у некој

²⁴ Исто, 44.

²⁵ „Учење о погубности суђења другим људима”, *Поврајшак оцима*, 61.

²⁶ Исто, 67—68.

²⁷ Исто, 68.

²⁸ „Кризе уметника”, *Психолошко и религиозно биће човека*, 141.

²⁹ Исто.

³⁰ Исто, 142.

функцији према мушкарцу него биће *sui generis*. А зар нису такве и оне новије мушке фикције као Костићева Santa Maria della Salute, Андрићева Јелена (као жена које нема) или, пак, она несрећна Фата из Вељег Луга која скаче у хучну Дрину, али чија је лична трагедија дата као одговор на један мушки договор. Поред тога, у ширем смислу ова Јеротићева поента расветљава и залудност раздвајања мушког и женског писма у великој уметности, залудност која се огледа, на пример, и у роману Емили Бронте *Оркански висови* у коме је мушка распоућеност између еротике, чулне љубави и друштвеног успеха тако снажно дочарана да је учена леди Истлејк, која се и сама потписивала као мушко, у једном раном приказу овог дела тврдила да је тај роман сигурно написало неко неотесано мушко „с великом грубошћу укуса”.³¹

Занимљиве су, најзад, и Јеротићеве белешке са властитог животног пута — како је као осамнаестогодишњак у окупираном Београду читао књигу оца Јустина о Достојевском, како је у то време гутао Достојевског, како је 14. марта 1943. био озарен и потпуно изгубио осећај времена кад је чуо живу реч оца Јустина у Саборној цркви у Београду, те како је после те проповеди забележио Јустинове речи: „У сваком цвету, свакој птици налази се мисао Божија. ... Осудите грех, али милујте грешника.”³² Или, пак, његово сећање на руског духовника оца Силуана, кога је упознао у близини Париза на „најрадоснијем гробљу света које сам у животу видео”,³³ а који му је том приликом цитирао Лењина: „Дебели свештеници нису опасност за комунизам.”³⁴ Или, рецимо, сећање на разговоре у Студеници са оцем Јулијаном који му је једном приликом казао: „У основи сваког фанатизма, верског или политичког, лежи дубоко закопана сумња у исправност свога убеђења.”³⁵ Дирљиво је, даље, и Јеротићево сећање на умирање драгог пријатеља који је „свестан неизлечивости своје болести”, али у исти мах и негира то своје сазнање, који остаје „религиозан какав је целог живота био”, али „не жели да умре”, јер није „завршио ... своје преводе”.³⁶ Занимљиве су исто тако и неке од оних гротескних манастирских „мрвица” које је успут забележио — рецимо, прича о сељаку који је живео преко пута Студенице, а први пут, после тридесетак година, ступио у Студеничку цркву 1995. и упалио свећу због болести једне домаће животиње, и то тек пошто је пре тога отишао једном хоци да му баје, а хоца га упутио да се обрати својој цркви. Ту причу

³¹ E. Rigby (Lady Eastlake), „*Vanity Fair and Jane Eyre*”, *Quarterly Review*, vol. 84, December 1848 — March 1849, 175.

³² „Отац Јустин”, *Духовни разговори*, Сабрана дела, Књига 2, 61.

³³ „Лета Господњег 1961. у Француској”, *Духовни разговори*, 71.

³⁴ Исто, 74.

³⁵ „Отац Јулијан”, *Духовни разговори*, 81.

³⁶ „Тајне смрти — о стању душе и тела пред смрт” („Додатак: Исповести једног умирућег пријатеља”), *Мудри као змије и безазлени као голубови*, Сабрана дела, Књига 9, 126.

можемо, дакако, разумети на сто начина, али зар она не говори, између осталог, и колика је била жеђ за вером тог сељака?³⁷

У свом тражењу целовитог смисла људског живота Владета Јеротић се кретао у граничним подручјима између религије, психијатрије и уметничког стварања. Дубоко религиозно уверење било је значајан светионик на том мисаоном путу, као што се лепо види у његовом имагинарном дијалогу са владиком Николајем, у коме је, између осталог, записао:

Природа тежи да нас задржи при нашим старим навикама, вера нам не дозвољава ни часа да будемо задовољни са самим собом и да стојимо. Вера тражи од нас непрекидно обновљено срце и препорођену душу. ... Вера је неуморна у глачању наше природе.³⁸

Ова вера у веру, као тражење смисла у целовитој заокружености људске егзистенције подсетила ме на причу једног мог старог, доброг пријатеља о томе како га је у једној сиромашкој болници у Индији опслуживао неки убоги човек, који је за бедну накнаду играо око њега и спавао под његовим болничким креветом. Међутим, тај човек је — за разлику од толиких добро стојећих и образованих људи на овој нашој прилично несређеној планети — имао свој поглед на свет. Да ли је можда у образованим срединама, у друштвима с тзв. високим „животним стандардом“ теже стећи целовит поглед на свет него у неким убогим крајевима? И зашто је, ако је, то тако? Да ли због сталних, агресивних алтернатива — каријера, аутомобила, кућа, новина, жена, програма за летовање или зимовање, за ово или оно? Или већ и само образовање, које такође нуди разне фрагментарне алтернативе, подрива могућност целовитог погледа на свет? Утолико је духовно подвижништво Владете Јеротића — као дијалог живих са мртвима, а, на дајмо се, и мртвих с нерођенима — за нас данас и овде тако значајно.

Светозар КОЉЕВИЋ

САВЛАДАВАЊЕ ИСТОРИЈЕ

Горан Бабић, *Гоблен*, „Светови“, Нови Сад 2005

Давно, у нашем бившем животу, у јеку борбе против шунда, један је стари борац, учесник Шпанског грађанског рата, препоручивао

³⁷ Видети: „Мрвице из православних манастира“, *Духовни разговори*, 161—162.

³⁸ „Како замишљам да бих разговарао са владиком Николајем Велимировићем данас“, *Духовни разговори*, 11—12.

да домаћице, умјесто поточића и шумарака, везу Пикасову „Гернику”, као опомену да се то „никад, нигдје и никоме не понови”. Не знам да ли је нека од њих послушала старог ратника, коме није мањкало вјере у моћ умјетности, макар и гобленске, али, на срећу, јесте један истински и већ освједочени пјесник, насловивши своју најновију књигу баш тако — *Гоблен*.

Књигу отвара *Поцјевка о љељену* која као да је истргнута из народне лирске пјесмарице, и морам је преписати у цјелости:

*сїазиш ли, душо, у шуми
у ѓраскозорје, љељена
ѓдје умиче љушој ѓошјери
кроз она сїабла зелена*

*ѓресвуци се у кошушћу!
јавни се! дај му знак!
нек ѓомисли да си сунцокрећ
ушћонуо у мрак...*

*јер све му мање осїаје
чисћине да би јурио
хајци би сїрашној ѓобјеѓо
у сну да није журио*

Ови нам стихови говоре и о томе како је Горан Бабић могао да пјева, а остали о томе како, сада и овдје, мора писати.

Уз све „горке сумње” и још горча искуства, Бабића није напустила вјера у смисленост пјесничког чина и могућност да се историја и њени сурогати „савладају” и језички уобличе. Од раније познат по свом активизму, за који, узгред речено, нисам гајио претјеране симпатије, овај пјесник није устукнуо ни пред најновијим пошастима. Горан Бабић је један од оних ријетких који су из „балканске крчме” изашли тријезни или, још тачније — са подношљивим мамурлуком. Он је и „Туђмановој кантини” разбио пивску флашу, платио и ускочио у „срце олује” која ће га са хиљадама других невољника избацити на спруд наше невеселе, „свакодневне историје”. Кад су попуштале уставе, много јаче од лирске пјесме, пјесник је имао снаге да се суочи са злом у свим облицима и обличјима и стане у „одбрану свијета” и елементарних људских вриједности. Он је своје пјесме пустио у арену, па није чудо ако је понека из тог неравноправног окршаја изашла угрувана, збуњена и ошамућена оним што је видјела. А имала је шта видјети. Али ниједан стих није при том изневјерио ни пјесму ни пјесника.

Знаљачки компонована и у финој, готово филмској драматургији консеквентно изведена, ова књига посједује, и у тематском и у фор-

малном смислу, цјеловитгост поеме. Писана у брехтовском духу, са неком давичовском јарошћу и андрићевском непристрасношћу у свједочењу, она се може читати као лична исповијест и као свједочанство о времену још једног историјског и сваког другог суноврата, када и гоблен постаје непроцјењива успомена и драгоцен документ. Гоблен се, иначе, спомиње тек на два-три мјеста, најприје у пјесми *Грундрисе* у којој бака Ана Брајдер, при уласку у плинску комору „на прса стеже мали гоблен / који је извезла / на слици младић проси дјевојку / или јој се можда удвара”... и у завршној пјесми појављује се онај гоблен „на којем је гробље”. Тај драматични судар основних а супротстављених животних принципа, тај трагични оксиморон — просидба на вратима конц-логора — даје основни тон Бабићевом пјевању. И све се то, по пјесниковој замисли „одвија” на гоблену, што нас неизбјежно асоцира на кич који можда није на страни високе умјетности, али на страни рђавог живота свакако јесте.

У циклусу *Сливно Равно, старосјавне* пјесник у сјећању развија снимке суровог завичајног пејзажа и пребира по узбудљивом, живописном и трагичном родослову. Тамо далеко — на Сливну Равном поврх Опузена, гдје је преживљавало само оно најјаче и најотпорније — смоква, лишај, маховина и драча, у „онијем странама” гдје је „челаде без оружја ко млада без гаћа” и гдје смислено звучи питање „какав је човјек који никад / никога није напао” — упознаћемо међу пјесниковим прецима, свакојакe судбине, нарави и карактере.

„Моји су дједови били авантуристи / од кога бих другога наслиједио све најгоре особине”, пита се пјесник у *Фрагментима о йоријеклу* и фаталистички додаје — „зар сам ишта друго чинио до оно / што је наређивао ген”? Из тог жилавог породичног стабла, из дубоких предачких коријена пјесник црпе снагу за суочавање са крупним питањима „епохалног лома” пред којима наша лирика зарива главу у сопствени пијесак. Из шароликог мноштва оних које је наслиједио, пјесник са нарочитим симпатијама издваја дједа: У пјесми *А кад се стиушти дажд...* пише: „и много сам волио јаког Бошка / који је умро брзо, ненадано / оставивши ме да се носим с несрећом / с овим простором насељеним / толиком слабом браћом.” О том свијету који су створили и по својој мјери уредили слаби, преплашени, завидљиви, исфрустрирани, ријечју „зли дуси”, говоре многи стихови ове узбудљиве књиге, по којој би неко инвентиван могао и добар филм направити.

Из пјесме у пјесму нижу се слике из породичног албума и преплићу се са ратним сценама, са призорима насиља, прогона, избјегличке туге и безнађа... И све се то стапа у јединствену визију свијета спрам које Орвелова „негативна утопија” изгледа идилично. И футуристичке пројекције дјелују застрашујуће као у пјесми *Моје ће кћери живејети...* гдје налазимо стихове у којима се „дилувиј мијеша са рекламом Кока Коле”, а у апокалиптичном пејзажу „два ће бити станов-

ника Земље / и само ће они преживјети / један богат, други сиромашан... оба ће се сваког јутра дрогирати / први скупим, други јефтиним опијатима..." И како, пита се пјесник, „да оспособим своје њежне кћери / да се запуте у такву будућност, у којој не помажу ни лингвистика ни структурална антропологија, ни бајке ни митови, чак ни Херакло који је тек 'психијатриски случај'." И кад вам се учини да излаза заиста нема, провириће унук оног „јаког Бошка” који се никада не предаје и пронаћи сламку спаса, а гдје друго него у музици и њеној звучној моћи да живот симболички осмисли и испуни. Тај лековити Бабићев витализам који од потпуног потонућа спасава и пјесму и пјесника, а богме и читаоца, даје овој књизи посебну вриједност.

У циклусу *Мора часа* као и у оном завршном, одрешито насловљеном — *Или све или ништа* — пјесник своди рачуне са собом и са свијетом. И чини то без вајкања, без сентименталности и самосажалења, не дајући попушта ни себи ни другима. Он увијек говори из јасне духовне позиције и не таји своје моралне, па ако хоћете и политичке ставове. У некој дорћолској шупи „скутрен међу експонатима имагинарног музеја” исписује своје успомене и монологе препуне опоре, мушке меланхолије. Али ће се, по налогу оног предачког гена, упустити и у распре о вјечним питањима — са сионским мудрацима, са Лењином и Хелдерлином, са жртвама и побједницима, са евнусима и убицама, са аветима прошлости и морама садашњости... али и са Дједа-Мразом и својим прогнаним земљацима који „у парку пију навипов вињак”, са мртвим и живим књижевним пријатељима, па и са онима „који су се залагали за бомбардирање Србије”...

И већ чујем замјерке о претјераној дневно-политичкој актуелности, о недостатку стваралачке дистанце, о старинском ангажману... Али, такве су примједбе неодрживе, јер оно о чему Горан Бабић пјева актуелно је овдје од Христових времена до дана данашњега. Кад пјесник, примјера ради, помене Бубу Морину, то нас име подсјети више на неко трећеразредно грчко божанство, него на службеницу која је, колико јуче, одређивала наше судбине. Оно што нам се чини познато у исти мах изгледа невјероватно и фантастично и захваљујући пјесниковом умијећу добија историјске и митске димензије. „Простор је ништа, а вријеме је све”, пише у једној Бабићевој пјесми, и та дубока временска перспектива омогућује пјеснику да разгрне наслаге прошлог и да с лакоћом отресе прашину савремености.

У завршној, антологијској пјесми *Гоблен на њему зробље* дата је коначна слика једног „страшног вијека” и још страшнијег свијета који гутају наше заносе, обесмишљавају напоре и усисавају вјеру у могућност људског боравка на земљи. Ту је, у четири катрена, мајсторски извезена она „Герника” са почетка овог текста који је и настао из бојазни да ће једна добра књига остати пређутана.

Ђорђо СЛАДОЈЕ

ГЛОСА „КАМЕНИМ СПАВАЧИМА”

Мирослав Максимовић, *Скамењени*, Народна библиотека „Стефан Провенчани”, Краљево 2005

Иако је непосредан повод, наговор од стране Саве Бабића, за настанак сонетног венца *Скамењени* Мирослава Максимовића написаног на темељу шестог по реду сонета из књиге *Камена усјаванка* Стевана Раичковића, бројни су разлози за такав подухват. Не само приврженост оба песника форми сонета, него и у тачкама додира или блискости између садржаја и емотивних интонација поменутог Раичковићевог сонета и песништва Мирослава Максимовића. Уопште, оно што је омогућавало овакав симбиотички сонетни венац у којем преузети сонет јесте магистрала новоствореног сонетног венца, који, семантички и версификаторски, намеће лимите и одређује песнички лук будућег сонетног венца.

Наиме, расути споменици око нас, одражавају Максимовићеву идеју о постојању два света, најчешће опречност унутрашњег и спољашњег света. Али, упркос изолованостима поменутих светова, времена и друштвених правила, постоје заједнички именитељи и тачке додира, као што су историја, традиција, искуство, па и личности из наше ближе и даље прошлости преточене у камене фигуре. Управо у тим додирима светова и времена, као у једва приметним шавовима на каменим, бронзаним и бетонским „спавачима”, чувају се оба света и питање је трена када ћемо „препознати чуда спојева” (В. Павковић). Затим, споменици нас не опомињу само, него и омогућавају песнику да их измешта из реалности, и то тако да помера и тачку посматрача и тачку посматраног, као и тежишне тачке свет(ов)а око нас, чинећи, ипак, двоструку слику или слику два опречна и некомпатибилна света или, пак, онеобичава детаље из збиље у зачудне поетске слике. Иначе, мотив споменика је прихватљив за Максимовићев књижевни свет сачињен од малих и обичних ствари, од свакодневице, од животних радости и тешкоћа, смештених углавном у урбаном простору, који доказује да нема непесничких тема и мотива. Ипак, пресудну улогу у пријемчивости мотива споменика односно ликова које покушавају да отргну од заборава јесте осећање самоће и остављености, карактеристично и за Максимовићево песништво и за камене фигуре у парковима. Самоћа дарује песнику моћ да сагледа узроке и последице и своје и општеважеће отуђености, али и да успостави критички однос према свету и животу, кроз призму бар два паралелна света у једном времену, због чега „Камени спавачи” као полазиште Максимовићевих стихова бивају још значајнији и дубљи иницијатори и корективи. Сем тога, песник Максимовић је и раније храбро подастирао подлогу својим стихоказима у намери да семантику песме умрежи а њене наносе разнесе по осталим песмама.

Доследан је песник Максимовић изгледу и звуку свог песништва и у сонетном венцу *Скамењени*. Сваки од ових четрнаест сонета компонован је као стишана медитација о каменом споменику и одредницама које га означавају и представљају (нпр. снови, идеје или страхови замишљаних јунака Максимовићеве песме). Али, песник се не препушта оном што види, већ свој поглед прожима искуством односно дескриптивно преплиће рефлексивним дискурсом, уз напомену да је предност дата обележјима мисаоности и искуствености.

Ипак, у фокусу песниковог погледа на скамењене ликове из нашег окружења доминира опречност. У контрапункту су, на једном полу, снови и идеали „успаваних” („Да ће смисао и крв да се сложе”, „Свако је нешто хтео, а сви свашта”), док су на другом крају њихово изневеравање, залуд и злоупотреба, као што је то очигледно већ у првом сонету: „Нисте знали да ваше страшне снове / Други већ с новцем мешају и броје” или у бесмислу и претећој ништавности у првој терцини другог по реду сонета:

*Све ваше чежње, заноси љовора,
Сва ваца здања, љрављена да љрају,
После слављења, љиша буду на крају?*

Превага је свакако на тасу отуђености и изгубљености („Кад себе немате, све вам буде туђе”, јер, „Ви из песама нисте пробуђени”). Крешчендо је у промени Раичковићевог стиха, завршног у првом катрену: „Ви закрвављени и ви заљубљени”, којег иначе Максимовић преузима као завршни стих трећег и почетни четвртог сонета, али га у првом и другом катрену петог сонета негира:

*Зарастийте у љлав сан камени,
Тако, коректни, јер нисте више
Закрављени и заљубљени,
Гледајте ниже, зборите љише.*

Защито да с надом умищљайте нещито.

У завршном, четрнаестом сонету песник Максимовић открива и читаоцима и каменим јунацима упориште и разлоге оваквим и сличним негацијама, као и другим стиховима препуним очаја, сете, жала и немоћи да се постојеће измени, јер нису изневерени само споменици као контролници обећаног света, већ су преварени сви, који преживљавају у условима за које нису ни спремни ни предодређени:

*Настуила је новољ века суша,
Не љева животи у свейским чудима
Нема љубави, не љостјоји дуца,
И да ли има нечељ у људима.*

Спознаја присуства заблуда и немоћи је за механизам преко кога се остварује критички угао посматрања одабрала иронију као надмоћно и гипко средство, којим се песник већ користио певајући живот око себе. Иронична перспектива је проистекла управо из песниковог односа према свету који није у стању да појединцу понуди трајније вредности и садржаје, препуштајући га осећањима скучености и безнађа. Стога нам споменици у парковима повремено делују и нестварно и ванвремено, и бивају предметом ироничнохуморној, па и црнохуморној игри речима и парабола. Њихови метапоетски елементи и фрагменти, сагледани из позиције песника и поезије из свакодневног живота, не да нису спутали развој ироничног дискурса него су му обезбедили и нове семантичке конотације. На тај начин и овај сонетни венац условљава закључак да је иронија један од могућих начина односно кључева за разумевање не само Максимовићеве песме, већ и његових погледа на свет, који му је, као и нама, наметнут.

Песникова особеност је и непристајање на било какве конвенције, нарочито на оквир и језик своје историјске ситуације, или добровољне задатости као што је у овој књизи реч. Тако је песник Максимовић и у *Скамењенима* примерено и вешто, не изневеравајући Раичковићев извор, осавременио односно освакодневио свој песнички, иронично интониран језик, који је уједно и критика данашњег тренутка тачније сна („Еспресо кафу, не руске чајеве / И кока колу, не српске кабезе / Па да уђете у лаке крајеве / Зује европске све пословне везе”). Али, и овакав, како би политичари рекли нужан и судбоносан предлог, мора бити свестан предуслова и/или опречног промишљања у виду песниковог упозорења и савета и читаоцу и „Каменом спавачу” (окуженим бројним бистама), како не би изневерили сврху постојања и једних и других:

*Изговарај по реду имена
Сричи муцај све слово по слово
Па ћеш доћи до свог презимена
Као сјајаро оно биће ново*

*Па ћеш наћи воду сан и боју
Нешто мало у свему велико
Наћи себе наћи земљу своју.*

Александар Б. ЛАКОВИЋ

О ЦРВУ ПИСАЊА

Дјело настаје даље од писаћеџ сџола, разговори са Владаном Десницом, приредио Јован Радуловић, Библиотека града Београда, Београд 2005

Наслов књиге интервјуа Владана Деснице *Дјело настаје даље од писаћеџ сџола*, коју је, поводом стогодишњице пишчевог рођења, објавила Библиотека града Београда, нужно нам призива књигу интервјуа Душана Радовића *На острву писаћеџ сџола*. Ови толико различити писци, захваљујући наслову, одједном су се нашли један поред другог.

Као да смо приморани да приказ ове књиге почнемо баш од разлика или могућих сличности између њих двојице. Душан Радовић је, како сам каже, писао углавном по поруџбини, држао се рокова, живео је од писања... И Владан Десница, како то каже Миодраг Булатовић у уводу у интервју, један је од ретких југословенских писаца, који је живео искључиво од литературе. Међутим, док је Радовић поштовао рокове, Десничин одговор на то када ће завршити неко дело увек је исти: не знам. Писао је полако, више ствари истовремено; у почетку пише брзо, а после оставља дело и дуго и стрпљиво ради на њему — има времена. Кад га питају колико ради дневно, рећи ће: отприлике од пола десет до пола пет по подне сваког дана. (Ако се толико ради сваког дана нормално је да се послови заврше на време.) Све је то лепо речено, али недостаје једна ограда. Ради се само под условом да има сунца. (Ако нема сунца онда само „чепрка” по рукописима.) И ту је та сличност између Душана Радовића и Владана Деснице — заокупљеност сунцем. О томе би се могао написати читав текст. Радовић је своја јутарња јављања Београду најчешће почињао причом о сунцу, док је Десница „признао” да на њега кад пише утиче средина, али „највише сунце, сунце, сунце”.

Десничин стваралачки интерес био је уистину широк. Писао је (бележи то у предговору Јован Радуловић), песме, хумореске, козерије, новеле, романе, једну драму, један филмски сценарио, један оперски либрето, музичке композиције, приказе, есеје, полемике и критике из позоришног, књижевног, филмског, музичког и ликовног живота, учествовао у расправама о језику, преводио с неколико језика. Опус му је, пак, мали обимом, али је квалитет уједначен. Све то се мора имати у виду пре него што се са „испитивачима” уђе у пишчеву стваралачку радионицу.

Неки од оних који су интервјуисали Десницу уистину су били у пишчевој радионици; а неки се тој радионици нису ни приближили. Распон између квалитета ових разговора иде од баналних до подстицајних! Нема никакве сумње да је најбоље вођен онај разговор који је осмислио Јевто Миловић, мада морам да признам да сам се после једног његовог питања насмејао, али и да сам поводом неких питања

пожелео да се подвуче разлика између интервјуа и саслушања. Наиме, види се да је Јевто Миловић припремљен за разговор; све што је Десница писао он је пажљиво читао (спреман је да постави и необична питања: да ли волите да сте сити док пишете?), познаје добро и претходне интервјуе, зна шта хоће од Деснице... Међутим, кад неко постави питање Десници да ли воли музику, онда то изазива осмех. Ако уопште постоји специфичност Десничиних интервјуа, онда су то делови о музици. Нема писца код нас који је толико причао о музици као Десница. Чак жали што се није потпуно посветио музици. С друге стране, кад Миловић, истина ретко, крене с унакрсним питањима, онда то заиста подсећа на саслушање. Питања, на пример, иду овим редом: „Ви сте живјели у току рата у Задру?“; потом „Желио бих да ми нешто кажете о настанку Вашег романа *Зимско љетовање*“ и онда опет: „Живјели сте у Задру тада?“ Слична су унакрсна питања кад се Миловић дотакне онога шта је Десница читао. (Мада морам признати да ми се чини да би Десница побегао главом без обзира да га је неко случајно питао шта тренутно чита...)

У књизи која је пред нама налази се 13 интервјуа уз додаток: „Неколико архивских података о настанку романа *Пролећа Ивана Галеба (игра пролећа и смрти)* Владана Деснице“ Јевта Миловића. Неке од ових интервјуа читали смо у IV књизи *Сабраних дјела* Владана Деснице (приредио Станко Кораћ), објављених 1975. године у Загребу. Од осам интервјуа колико их је објављено у тој IV књизи, седам интервјуа је овде прештампано. Осми интервју, у ствари писмо Владана Деснице Александру Тишми, Јован Радуловић је прештампано из књиге *Прођућане џолемике*, коју је приредио за штампу 2001. године. Узгред, Јован Радуловић говори о десет стваралачких година Владана Деснице, али их у књизи интервјуа *Дјело насћаје даље од њисаћеџ сћола* види између 1950. и 1960. године; док у књизи *Прођућане џолемике* говори о периоду између 1947. и 1957. године. Има још једна непрецизност. У предговору овој књизи интервјуа Јован Радуловић је написао да су овде сакупљени интервјуи вођени од 1950. до 1967. године. Међутим, последњи интервју је вођен 1966. године; а интервју који је са Десницом водио Јевто Миловић 31. августа 1964. године, објављен је у *Лешојису Мајнице српске* тек 1969. године. Можда се тај податак у предговору и могао прескочити, јер на крају књиге налазе се прецизне библиографске јединице о свим интервјуима.

Какав нам се Десница указује после читања ове књиге интервјуа? Најпре као писац који је читавим бићем у свом делу. Оно што је ново, необично, другачије, јесте да у разговору са Влатком Павлетићем видимо Десницу као неког ко готово читаво своје дело зна напамет! Довољно је да Павлетић почне из средине књиге да чита било који пасус, било коју реченицу, а Десница би то настављао...

Има овде лепих питања — постављених са добрим познавањем Десничиног дела. Има и потрошених питања — тек да се нешто пита.

Има и претенциозних питања. Има ту свега. Међутим, оно што је уистину сувишно јесу уводи у разговор (или „коментари” тих разговора) — опис Десничине фигуре, свиленог шала, па Деснице као неког ко гледа у даљину; помиње се болесна киша што кваси кровове; да и не помињем „плавичасти дим” који иде према застору.

Видљива је Десничина одговорност према речима (то мерење сваке речи), и то је чини ми се и највећи проблем ове лепо замишљене књиге. Наиме, без обзира на то да ли онај који пита има разрађен план (спремљена питања) или је спреман да пусти да разговор тече па куд га одведе — Десница се не да! Свуда се види лични Десничин печат; коначно, то Јевто Миловић и каже. Иза сваког интервјуа постоји редиговање, ауторизација и ја бих рекао умртвљавање. Спонтаност се глуми. Има ту занимљивих епизода (на пример, оне о губитку рукописа и о накнадном реконструисању); има ту и пикантних детаља; али мало ту има Деснице, да се послужим фразом, од крви и меса. Недостаје жив човек — постоји само књижевно дело којем тај човек служи.

Пустио нас је у радионицу, у стваралачку радионицу, али само зато да би се боље скрио. Не знам шта сам очекивао да сазнам о Десници, али толика посвећеност сопственом делу помало изазива страх. (Узгред, посебан је и по томе, што је мало у супротности са посвећеношћу делу, што код њега постоји „црв писања”, али не постоји „сврабеж књигопечатње”.)

Овде је све некако удаљено, апстрактно, теоријски умртвљено. Читамо, на пример, каква је мука са насловима и како је наслов важан и како је до наслова тешко доћи... Међутим, кад смо погледали преписку Владана Деснице са Живаном Милисавцем, видели смо, конкретно, каква је то мука! До наслова збирке приповедака *Ту, одмах њоред нас* није се дошло ни брзо ни лако. Чак ми је неугодно да наводим све наслове који су били у игри!

Не могу да се ослободим утиска о неком мртвилу, понављам то, о некој укочености, па ако ћемо и о неком прикривању. Та укоченост као да посебно долази до изражаја кад се постави питање Десничиних претходника, узора, учитеља... Не бих овде начињао ту тему. Јован Радуловић ће написати, у предговору овој књизи, да је Десница модерни следбеник Симе Матавуља.

И сада се поново, што можда није паметно, са интервјуа враћам на Десничину преписку; односно на преписку са Живаном Милисавцем. (Реч је о преписци која је објављена у књизи Живана Милисавца *Аутојорџреји с њисама*, Нови Сад, 1997. године.) Долазимо до тога шта нам је Десница остао дужан! А остао нам је дужан избора из Матавуљевог дела, као и предговор уз тај избор. Наиме, прихватио је да приреди за штампу избор из Матавуљевог дела за едицију „Српска књижевност у 100 књига”, али тај посао није довршио. (Та примедба није нимало безазлена, јер у питању је Матавуљ! Да је у питању било

који други српски писац ту замерку му не бисмо ни упутили.) Наравно, оно што још баца сенку на тај договор јесте и то што је готово годину дана „радио” на Матавуљу, што у овом случају значи да је спречио Матицу српску да нађе другог приређивача. Све то сазнајемо из Десничине преписке.

Али из те преписке видимо и Десничине новчане проблеме (тражење аконтације за посао, који, видели смо, није довршио), бригу о наградама, муке са књижевним местом, друштвеном улогом и томе слично. Одједном се Десница појављује огољен (да ли је паметно рећи: аутентичан?); није више заглаван у даљину, већ гледа ту, испред себе, у данашњи, или најдаље, сутрашњи дан.

Миливој НЕНИН

БЕЛЕШКЕ УЗ КЊИГУ „ПЕСНИЧКО ПРИПОВЕДАЊЕ”

Стојан Ђорђевић, *Песничко приповедање*, ауторово издање, Београд 2006

... нису правила оно што стваралаштво чини стваралаштвом.

Стојан Ђорђевић

Стојан Ђорђевић је написао занимљиву и теоријски добро засновану књигу о прози Радована Белог Марковића. Књига је истовремено и теоријска студија и критичка анализа прозе једног од најзанимљивијих наших савремених писаца. Ђорђевић разматра књиге Белог Марковића као романа, који би „могли бити крунски доказ преживљавања, па и победе живота над апокалипсом” с обзиром на то да су се појављивали у трагично време безумног насиља господара рата и смрти над нашим народом. Он мисли да они још више значе „у једној другој историји — историји стварања”. У вези с књигом *Лајковачка брџа* рећи ће да је њена форма „заснована на нешто измењеној конвенцији пронађеног и приређеног рукописа”, „не само приређеног, но и прерађеног и допуњеног”. Он у овој књизи види „форму хронике”, непознату „форму романа у настајању”. Изгледа да је Ђорђевић нешто јаче обузет романом као жанром, па га је то подстакло да у књигама Белог Марковића види „роман-фантазију”, „илуминацију романа”, „роман једног јунака, уједно и наратора”. За њега је *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* „роман нађен у ваљевској читаоници, у облику рукописа без потписа и без наслова”. Ако роман као књижевна врста подразумева развијену и разгранату фабулу, ликове уобличене као карактере, развијене међусобне односе ликова и њихов однос према природној и друштвеној средини, онда у књигама Радована Белог

Марковића не треба тражити роман. У његовим књигама нема ни фабуле, ни развијених ликова, ни датог амбијента. Можда је онајближа роману књига *Оркестар на њедале*, у којој је на посебан, асоцијативан начин испричан живот управника ваљевске „Луде куће” доктора Суботе. Ђорђевић је добро запазио да је Бели Марковић у *Лајковачкој џрузи* „изоставио чврсте елементе романескне нарације, фабулу као чврсту подлогу реконструкције историјских збивања, па и њене јунаке, као учеснике тих збивања”. Ова мисао се у целини односи и на остале књиге овог писца, изузев, делимично, на *Оркестар на њедале*. У тој књизи, условно названој романом, Бели Марковић је одступио од свог препознатљивог поступка и пошао у сусрет роману као жанру. У номенклатури књижевних врста тешко је наћи термин који би могао означити природу књига Радована Белог Марковића, изузев термин *књига*. И оне бисере у *Стирарим џричама* и *Малим џричама* тешко је назвати приповеткама, оне су по форми приче, по својој суштини су *лирски искази* у прози.

Ђорђевић је запазио да се тематски извор књига Белог Марковића налази „у великој пустоши душе — досади”, у „доживљају залудности постојања”, у „његовој слици света” препуној „хаоса, нереди и бесмисла”, у осећању „узалудности минуле егзистенције и безнадежне чамотиње и усамљености”, у „чивитном ништавилу заборави”. Ове срећно нађене синтагме, изречене о *Лајковачкој џрузи* односе се на све књиге Белог Марковића. Овај стваралац упио је у себе свет око себе, и материјални и духовни, у њему се тај свет растопио, разложио и преобразио у само њему својствену реалност. У тој реалности преосетљивост је развијена до највише могуће мере. Сваки додир те преосетљивости са објективно постојећим светом изазива у њему снажна психичка стања, флуидна, тешко ухватљива, непрекидно у преливању једног у друго. У овој равни Ђорђевић је изрекао занимљиву мисао како се може „извести” „поетика идеја која се тиче односа предмета (теме) и језичке стилизације (обrade теме)” Како он види тај однос? Он „назира” да се „у овом истицању важности језика приче” налази „пишчево потцењивање предмета (теме), ако не чак и брисање из домена поезике”. Одавде до категоричког закључка да прича „и није ништа друго до језичка реализација (стилизација)”. Реализација чега? И даље, „у књижевном стваралаштву тема (предмет) је ништа, а обрада (језик) је све”. Овако категорички закључци као да испуштају из вида да су теме Радована Белог Марковића „пустош душе”, „досада”, „залудност постојања”, „хаос, неред, бесмисао”, „осећање узалудности егзистенције”, „безнадежна чамотиња и усамљеност”, „чивитно ништавило заборави”, дакле, теме нематеријалне категорије недоступне осетима, доступне осетљивом резонатору, који у језику приче (стилизацији) осећа сугестију психичког стања ауторовог. Језик својом сугестивношћу, својом носивошћу психичког стања ауторовог добија дубински уметнички смисао. Тај језик није могуће одвојити од теме,

још мање га супротставити њој. Механичко одвајање *како* (стилизиације) од *шита* (теме) могуће је само у теоријској еквилибристици, у живом ткиву уметничког текста то није могуће. Језик уметничког текста без теме постаје бесмислица. Језик не постоји независно од света предмета, појмова, мисли, осећања, психичког стања говорног бића. Без свега тога језик постаје плева без зрна.

Стојан Ђорђевић мисли да Бели Марковић свог јунака „није индивидуализовао као појединца”, већ га је дао „као оличење, односно скуп онога што је карактеристично за већину појединаца те врсте”. Другим речима, његов јунак је *шии*. У теоријском схватању књижевни *шии* синтетиче индивидуализацију и генерализацију. Огромна већина ликова у Бели Марковићевим књигама су више назнаке, него уобличени ликови, дати су у лебдењу и полупостојању. У великој већини у овим књигама судбине ликова су дате у сажетом облику исхода њихових живота. Како су ти људи живели, шта су радили, какви су људи били, читалац сам себи дочарава ако пође од идеје да се у смрти садржи све оно што је човек у животу значио. Можда би се у књигама Белог Марковића могао и наћи понеки *шии* у класичном значењу овог појма. То би могао бити Богољуб Туфковић из књиге *Сешембрини у Колубари*, који од рођења 1888. до смрти у дубокој старости проноси на својим плећима све терете српске историје свога времена, који је задовољан што му „још не секу дрва на леђима”, кога после свих његових подвига није било на списку за одликовања. А кад је умро, „чинио се да се искрао некуд са сопствене сахране”, његов се живот „као грудва снега истопио”. Он би могао својом судбином да индивидуализује и уопшти историјску судбину темељног носиоца историјске судбине нашег народа — сељаштва. У истој књизи *шии* би могао бити и несрећни Андрија из приче *Танки џрсти Хромог*, који је напустио своје село у Колубари и џепари по Београду. Овај лик индивидуализује и уопштава онај слој нашег сељаштва који се сурвао у провалију на прелазу из руралне у урбану цивилизацију, а у исто време чезне за детињством, завичајним селом и чистотом усред умирања, распадања и прљавштине. *Тии* би могао бити и лик доктора Суботе у *Оркестру на њедале*. Он би могао бити индивидуализовано уопштавање српске пречанске интелигенције, образоване у европском духу, понете романтичарским родољубивим заносом, која се дубоко разочарала при додиру с буразерском зајебанцијом матичног народа. Романтичарски родољубиви занос преображава се у елитистичко проклињање свог матичног народа, јер се мислило да се укупни садржај тог народа исцрпљује у ђилкоштву и примитивности. Лик „многог литерате” и „услужног писца” Р. Б. Марковића, расутог по свим књигама могао би бити индивидуализовано уопштавање места и улоге стваралачке интелигенције у нашем друштву. У делу Белог Марковића нема јунака, у његовом схватању живота и осећању света јунацима нема места, његови ликови су силуете, утваре, наказе, страшила. Ђор-

Ћић иначе има право кад каже да књижевни јунак ове прозе „стоји између рушевина и зидина, историјског и свакодневног, између уобразиље и истине”.

Читав свет овог писца је скршен, самлевен, целина нема. Ђорђевић с правом мисли како „пишчева реч тежи да се удаљи од фабулативног језгра, да пређе са опонашајућег на имагинирајуће обликовање слике света и уметничких ефеката”. Не само да тежи, већ је дефинитивно и прешла у сферу имагинације. Слика света Радована Белог Марковића је гомила крхотина, коју он својом уметничком маштом настоји да укроти и среди. Због тога и „нема толико узбуђења у самој фабули, која је и потиснута у други план и сасвим фрагментизована”. Ђорђевић ће рећи и то како су књиге Белог Марковића „растресите уметничке структуре”, како у њима „чиниоци кумулативности и јединства уметничке интерпретације нису одвећ развијени”. У слици света овог писца нема јединства изван ауторске позиције, та слика је дезинтегрисани свет, па у њеној уметничкој реализацији не може ни бити „кумулативности (фабуле, описа стварности, портрета књижевних јунака, атмосфере, поруке)”. Пошто не описује стварност, не прича о догађајима, не развија портрете својих ликова Белом Марковићу и није потребан физички простор, нити му је потребно историјско време. Ђорђевић је добро уочио да је његов простор „обликован слично фолклорном обликовању нестварних светова”. Такав простор је обликован у бајкама и легендама. Само, у овим творевинама народне маште увек је окосница фабула. Код Белог Марковића фабуле нема, сем у *Оркестру на њедале*. Закључио је Ђорђевић своју мисао да Бели Марковић „приповеда кратким, афористички сажетим и вишезначним исказима” „уместо описима, фабулом, ликовима и схематизацијама”. Заиста Бели Марковић је „фолклорни идиом претворио у особен наративни афоризам”. Простор ове прозе није простор „ни историје, ни приче”, то је простор уметникове маште, само његов простор, није ничим омеђен, није осветљен, „пуст је и потпуно таман”. Топографски појмови у овој прози немају ни симболичан значај — могли би бити замењени било којим другим, тамна слика тога света не би се ништа изменила и уметнички ефекат не би био блеђи. Свака фабула се развија у простору и времену: Исто онако као што је простор у овим књигама имагинаран, нестваран, простор само њиховог творца, тако је и време плод исте уметничке маште. Ђорђевић, додуше, мисли да упоредо са овим временом „тече и оно историјско време”. Он мисли да Бели Марковић бира теме, да је при том „наклоњен историји”, да „историјску личност или догађај посматра мање у равни колективне, а више у равни појединачне егзистенције”, да су „конструкција предмета и композиција романескне структуре обликовани по историографском моделу са недвосмисленим назнакама према историјском времену”. Није писац ове прозе „наклоњен историји”, нити свој доживљај света обликује „по историографском моделу”,

нити су његове назнаке стваране „према историјском моделу”. Нема у овом времену тематског времена, пишчево време у овој прози је неограничено, неодређено, мрачно као и простор, оно се слива с апсолутним временом као у народној бајци и легенди. Ђорђевић је у праву кад каже да „историјска тема”, уколико се уопште може говорити о таквој теми у овим књигама, „и не изгледа као оживљена историја, но као посебно доживљена историја”. И доиста, код овог писца „време се раствара, размиче и распада у бескрајну празнину, пропуштајућу егзистенцију да тоне и пропада у његов бескрај, бескрај хаоса и ништавила”.

Као „једну од импликација Марковићеве поетике” Ђорђевић истиче „однос књижевности и стварности”. Вечна и увек нова тема привукла је пажњу овог нашег даровитог критичара и теоретичара, и то на корпусу прозе Радована Белог Марковића. Он говори о томе како се „интерпретација стварности” код овог писца „артикулише” у нарацији наглашене и сетне медитативности, што све води ка распршености слике света и семантичкој вишезначности”. Он ће рећи и то како Бели Марковић води дискусију „о односу уметности и стварности” „на списатељски начин”, „средствима имагинације и нарације”, стварањем новог дела, нове романескне пројекције стварности”. А на који би други начин? Око језичке стилизације лако се сложити с Ђорђевићем; око његовог тумачења појма *стварности* у овој прози настају недоумице. Коју стварност наш критичар има у виду — објективно постојећу или неку другу? Из онога што је рекао излази као да он има у виду објективно постојећу стварност, па долази до чудног закључка да у овој прози „књижевност преузима улогу означеног, а стварност добија улогу означујућег”, да „стварност опонаша књижевност”. Кад пише о књизи *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву*, Ђорђевић ће, понет својом идејом, рећи како се у њој догађа „инвазија књижевности на стварност”, како се „силесија таквих књижевних јунака” измешта „из романа и прича у стварност”. Ако се, међутим под овим појмом подразумева *стварности* Белог Марковића, његова природа и његово схватање живота и осећање света, а не објективно постојећа стварност, онда ови Ђорђевићеви искази добијају озбиљну теоријску вредност. Само, он се колеба између ова два поимања стварности — објективно постојеће и стварности творца прозе о којој пише. Првој је наклоњенији. У литератури ове врсте уобличена је ауторова стварност, па је настала „распршена слика света”, уметник је својим језиком уобличио своју стварност која тим чином постаје уметничка чињеница.

Сва досадашња критика с разлогом је посебно импресионирана богатством, разноврсношћу и раскоши језика Радована Белог Марковића. Ни Ђорђевић, који очигледно има танано развијено осећање за језик, није одолео искушењу да о њему нешто и посебно каже. То што је рекао истовремено је и веома занимљиво и подстицајно за размишљање. Кад говори о књизи *Живчана јайица*, он ће истаћи да је ар-

хаични језик „средство онеобичавања”, да творац ове књиге „не посеже” „за архаичним језичким благом” „као за раритетом и украсом, већ њиме приповеда као његов аутентични не само говорилац, већ и творац”, да он успешно спаја архаичну лексику и слободну асоцијацију и тиме „обликује уметничку структуру на сасвим модеран начин”. Веома је успешно Ђорђевић окарактерисао језик Белог Марковића кад каже: „Осим у нараторској афектацији и језичкој гиздавости, тај језик је веома развијен и у другим својим димензијама, посебно у семантичкој разуђености.” У праву је и кад мисли „да је пишчева изузетна језичка инвенција основна полуга уметничке раскоши његових романа и прича”. Помало изненађује што он мисли „да би се могло рећи” како Бели Марковић „пише своја уметничка дела стварајући језички”. А и чиме се другим могу стварати књижевна уметничка дела до језиком?! Још више изненађује кад пише: „Изузме ли се језичка димензија Бели Марковићеве нарације, ова нарација има и своје уметничке особености и предности, пре свега своју развијену естетику приповедања.” Рећи ће исто тако да богатство значења нарације „ни-кад не зависи само од њеног језика, већ је плод свих осталих елемената те нарације која настаје и делује у целини не само својих језичких, већ и уметничких потенцијала”. Зар се у књижевном уметничком делу може приповедати, пародирати, травестирати, изражавати естетика казивања, дакле укупни уметнички потенцијал, без језика?

Од почетка до краја своје књиге Ђорђевић се бави начином приповедања Радована Белог Марковића. У *Живчаној јайци* он види гротескно приповедање у „форми речника, приручника, уџбеника”. У *Старим причама* он фигуративно преувеличава кад види „орканске таласе приповедања”, у тим таласима, он мисли да се тема назире као „кап из океана живота”, која се у „литерарној обради” „претвара у велики талас приче”. Слика је упечатљив израз Ђорђевићевог одушевљења, али губи теоријски смисао. У књизи *Септембрини у Колубари* он је видео „из оностраности пламињање приче”. Чини му се да писац у овој књизи трага „и за темама, и за наративним формама, и за поступцима и средствима обликовања”. Мислим да писац у овој књизи не само да трага, већ налази све оно што је неопходно за убедљиво уметничко казивање. Ђорђевић утврђује у овим приповеткама природу уметничког исказа, који „није ни лирски, ни драмски, већ превасходно приповедни”. Зато ће у *Оркестру на њедале* нешто јаче рећи како је Бели Марковић створио „песнички распевану нарацију” „која у себи измирује супротности не само прозе, већ и сва три књижевна рода — лирике, епике и драме”. У *Лајковачкој џрузи* Ђорђевић чује „полифонију, знаних и незнаних гласова”, у *Лимунацији у Ђелијама* он ће наћи да Бели Марковић, „уместо монолитне” „обликује полифонијску нарацију”, у *Кнезу Мишкину у Белом Ваљеву* он налази како је „нарација обликована помоћу мноштва гласова”, чак је израчунао да се „у роману појављује још четрдесет пет издвојених нараторских гласова”.

Тешко је у овој врсти прозе говорити о полифонији, која подразумева развијену и разгранату фабулу, до крајности развијене портрете јунака са снажним уверењима који се у тематском и пишчевом времену и простору сударају. У том разногласју ауторов глас је утишан до границе бешчујености. Ауторова позиција у књижевној полифонији налази се на звучном и идејном пресеку сукобљених становишта јунака. У „растреситој”, „атомизованој” прози, каква је ова Радована Белог Марковића, доминантна је ауторова позиција и чује се само његов глас. Не треба читаоца да заведе умножавање ауторове позиције.

Пошто је књига *Песничко приповедање* посвећена једном начину и поступку казивања, сасвим је разумљиво што је Ђорђевић говорио о сегментацији ове прозе, о „умножавању и маркирању ауторске позиције”, што није у складу с мишљењем да је ова проза „натопљена емоцијама многих наратора” и да је „наративни рукопис другачији за свако дело”. Плодоносна мисао о умножавању и маркирању ауторске позиције, која је у прози Радована Белог Марковића више него очигледна, заслужује посебну пажњу. У овој прози може се говорити о аутору као најразвијенијем лику и о читаоцу као приметном лику, кога аутор као једини наратор „огољавањем уметничког поступка и књижевних конвенција” увлачи у своју „радионицу”. Писац ових књига често се непосредно обраћа читаоцу, запиткује га, скреће му пажњу на оно што он мисли да је важно, оправдава му се што прекида казивање кад се нађе на ивици баналности или „општег места”. Поставља се и питање да ли се може говорити о улози документа у овој прози. Ђорђевић ће у вези с књигом *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* рећи како „поред главног, постоји и један споредни наративни ток, мотивисан на један други начин, као серија документарних прилога”. Наравно, о документарном току у овој прози не може се говорити. Ђорђевић је мислио на стилизовану документарност, која је у овој књизи, као и у роману *Оркестар на њедале*, само „умножавање ауторске позиције”. Да је он тако мислио види се по томе што је у „кутијама доктора Суботе” видео нарацију „организовану по узору на организовање документарне грађе”, да је казивање обликовано „опонашањем форме разних докумената Луде куће”, да „документаристички језик потања у наративни”. Ђорђевић је с правом истакао да за „стандардним формама и обрасцима савремени писци радо посежу”. *Грађа уз наслов Кнез Мишкин у Белом Ваљеву и Кућије доктора Суботе уз Оркестар на њедале* само су ауторова маска, опонашање докумената само је вид основног тока приповедања. Сигурно да је и језик аутентичног документа у развијеним епским платнима у складу с основним током приповедања. Још мање с тим током може бити у нескладу стилизација која опонаша документат.

Књига Стојана Ђорђевића показује како човек високе теоријске културе изврсно осећа импурсе уметности, како синтетиче мисао и емоцију у јединствен израз. И онда када емоција надвлада мисао и

кад се у дедуктивном поступку превише удаљи од уметничког текста, књига подстиче на размишљање.

Вишомир ВУЛЕТИЋ

ТРАГОВИ ВРЕМЕНА

Небојша Деветак, *Боре и бразготине*, „Филип Вишњић”, Београд 2005

1. Тек што је, у циклусу пјесама *Лицем љрема наличју*, исписао неке од врхунаца своје поезије везаног стиха, Небојша Деветак се, као прави *poeta ludens*, вратио слободном стиху. Ово упорно тражење форме за *бело усјање* језика као да је у дослуху с Ујевећевим слога-ном и проклетством *обновићи се или умријети*. Након што се расуло све сем оног што је понеки сонет одржао, ево разуђене форме спремне да ускладишти расути терет резигнације и помирености са свијетом. Новост на спољашњем плану је и поетско активирање екавице која се код овог пјесника јављала тек спорадично у већ поменутом циклусу пјесама.

У буквалном значењу, боре и бразготине су трагови прошлости, трагови времена и повреда исписани на кожи. Пошто се поезија не исписује више на пергаменту, боре и бразготине су трагови пренесени на папир.

2. Ако бих се послужио дефиницијом извјесног господина с надимком Фриц, који поезију одређује као бокс тешке категорије, рекао бих да је Деветак у боксерски ринг увијек улазио отвореног гарда. Потетичка тактика семантичке прозирности избија књижевном критичару из руку кључ за пропуштање читаоца у забран поезије. Исконструисани херметизам ставио је критичара изнад пјесника а читаоца потпуно занемарио. Насупрот таквој концепцији, врата Деветакове поезије увијек су била отворена:

*И знам још
Да закључане браве не служе ничему
(оне љозлаћене љонајмање)
И да је кључ само обмана
У чијем обрћају гасне сћрасић љрсћију.*

(„Као да сам живео у графитној оловци”).

У извјесном обрачуну са самим собом (а то је свако бављење поезијом), Деветак се ријешило заводљиве мелодије везаног стиха, осло-

бодио се сувишне метафорике која је понекад знала да закрчи пјесничке стазе и богазе. Свјесно се одрекао ијекавске каденце и завичајних лексичких драгуља да би изишао на чистац с ријечима. Сад гради пјесму минималним поетичким средствима. Некад опсједнут митском и фолклорном фантастиком, надолazeћим злом и његовим отјеловљењем, пјесник сад пјева из позиције постапокалиптичног свједока стварности. Стварности која је обмана, *вештачка ружа, театар сенки*.

Чини се да већ уводна пјесма наговјештава општи тон књиге. Ствари затечене у кући нису оне ствари из пандемонијума *Кључанице* (предратне Деветакове књиге исписане слободним стихом). Демони су већ обавили посао, пепео је пао по свему и само трава ниче из аветињског пејзажа. Лирски субјект није више узнемирен; он је помирен са свијетом у који је пао. Из ове помирености проистиче исповједни тон којим пјесник одређује своју позицију у затамњеном свијету. Зато мивши емоције, он каталогизује поетске слике стварности, доводећи понекад своју мисао до бијелог усијања афоризма:

*Ко није остиао нем љред једним обичним заласком сунца
Тај не зна ни да је постојао на овом свейу
Јер неће имаћи чега да се присејти у самрјином часу*

(„Песма је узнемирена завеса воде”).

Мудрост бившег бунтовника суштину открива у малом, свакодневном, наизглед безначајном и налази могућност преживљавања одвраћањем погледа у свијет погледом у себе:

*Треба одагнаћи бес и зависћ
Одахнући од себе самих, бездушних
И лакомих на сјицање
Загледаћи се у мирно огледало воде
Не да би у њему сагледали лик свој
Већ да би у дубини прејознали сојствену душу
Како се сјишава и нечујно ѿоне
Ширећи се у бесконачности
Лагана и слободна
Лишена сваког ѿрејта и ницјавила
Лишена свега сем божанске лакоће
Лагана и немерљива као вечности*

(„Отпочинути”).

Извјесна интелектуална хладноћа, проистекла из позиције лирског субјекта — писца каталога обезљуђене стварности, омекшава се емоцијама које навиру из сјећања, било као туга (*Сећам се касних маљли*), радост (*Обриси*) или просто успомена у истоименој пјесми. Емо-

тивни врхунац ове књиге су исконске лирске слике у пјесми *Оштац и коњ*, гдје се пјесма имагинативним скоком вратила у трен кад се родио пјесник.

У свијету разбијеном у парампарчад, жудња за апсолутом, врело многих поетских прегнућа, јавља се само једном:

*Сад, да ми се само јружиши њо ледини
И младој шрави измамљеној још нејаким зрацима
Пролећног сунца
Да се оштойи лед у мени
А шцишина да јрхне у небо
Високо
Високо*

(„Боре и бразготине”).

3. Везу с *Кључаницом*, предратном књигом удешеном слободним стихом, Деветак успоставља пјесмом *Обилазак*. Промјенило се стајалиште лирског субјекта. Свијет, некад посматран кроз кључаоницу из кућног уточишта, дефинитивно је разорен. Рушилачки механизми довршавају посао унутар уточишта а пјесник баца поглед кроз кључаоницу споља. Потресне слике затварају безнадежни круг у функцији враћања истог. Овим луком Деветак је за собом поравнао траг, а књигом *Боре и бразготине* отворио нови поетски пут. Добили смо једног другачијег пјесника на трагу прецизног Сартровог афоризма да у *поезији добија онај који губи*. Десетак изванредних пјесама из ове књиге показују пјеснику правац којим ће његова поезија дефинитивно пронаћи своју форму и трајну препознатљивост.

Ђорђе НЕШИЋ

ЖРТВОВАЊЕ КРАЉА

Јасмина Врбавац, *Миш у драмама Љубомира Симовића*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2005

Студија Јасмине Врбавац, *Миш у драмама Љубомира Симовића*, разматра Симовићев драмски опус кроз однос који се у његовим драмама васпоставља према миту, и то се, укупно узев, показује као веома примерен приступ, који отвара увид у стилско-композиционе одлике и дубинска значења ових дела, али и у онај ток модерне српске драмске књижевности којем ова дела припадају.

Миш у драмама Љубомира Симовића Јасмине Врбавац може дати драгоцен допринос и будућим аналитичким читањима, и позори-

шним промишљањима и уобличењима Симовићевих драма, и то преваходно због тога што не представља ситничаво каталогизовање могућих рефлекса мита и митског мишљења, већ трага за оном општом визуром која ће најпотпуније осветлити значења, филозофске основе и смисао и појединих драма и Симовићевог драмског стваралаштва, сагледаног у контексту његовог укупног песничког стварања. Целовити приступ Симовићевој драматургији, који представља један од основних квалитета ове студије, остварен је на више нивоа.

Драмско стварање Љубомира Симовића ауторка ситуира у контекст његове укупне поетике, у целину његовог стваралаштва, указујући на несумњива поетска и филозофска прожимања у укупном Симовићевом опусу, песничком и драмском, али и унутар његових аутопоетичких и поетичко-теоријских исказа и ставова изнетих у есејима и интервјуима. При том, она за ову сложену контекстуализацију Симовићеве драматургије успешно користи и веома релевантан избор из савремене критичко-теоријске литературе о Љубомиру Симовићу.

Ова контекстуализација драмског стваралаштва у укупно Симовићево песничко дело не само да доприноси целовитости и утемељености ауторкиних закључака већ, истовремено, отвара прави простор за уочавање основних митема које се рефлектују у целини његовог дела. Тако Јасмина Врбавац као основ драмског стваралаштва Љубомира Симовића сагледава мит о жртви, односно мит о периодичном жртвовању светог краља као предуслову за хармонизацију космичких токова, оличених у обнављању природе и хармонизацији социјалног поретка. Истовремено, имплицитно и експлицитно, овим се отварају могућности и за комплексније сагледавање Симовићеве драматургије у контексту српске, јужнословенске и балканске усмене традиције, у којој се овај древни мит такође вишеструко рефлектује — од нивоа годишњих обреда и смене „старога Бадњака” и „младога Божића” до широког круга песама и предања о градбеној жртви и жртвовању девице змају/аждаји. При том, драгоцено је и то што ауторка не покушава да васпостави однос пуког „зрцаљења” мита и његових историјских транспозиција (националних, словенских, античких, глобалних) у Симовићевом делу. Она не покушава да докаже песничково непосредно преузимање из залихе „готових” митема — већ, с правом, трага за поетски трансформисаним, стваралачки помереним митом, дакле, за оним аспектима у Симовићевом песничком и драмском делу у којима се мит рекреира, али и креира.

Целовитости и сливености књиге доприноси свакако и изузетно добра апликација Фрајевих теоријских ставова и разматрање вишестуких модуса иронијског који се остварују у Симовићевим драмама. Штавише, управо по одсуству ироније издваја се, рецимо, драма *Бој на Косову* и проблематизује питање њеног вредновања. Јасмина Врбавац, с правом закључује да је Симовић, у драми *Бој на Косову* „дао свој коначни одговор на питање сукоба човека с историјском ствар-

ношћу и пронашао га је у религијско-етичким нормативима преузетим без иронијске дистанце из нетранспонованог косовског мита”. Ауторка, по свему судећи, иако каже да „*Бој на Косову* није Симовићева најбоља драма”, припада оном кругу рецепијената који веома високо стављају ово драмско дело, сагледавајући га као особену круну Симовићеве драматургије и коначни целовити израз његове филозофије историје, најопштијег вредносног система, као дело које у извесном смислу, „заокружује и рекапитулира Симовићево досадашње стваралаштво, како драмско тако и песничко”. Истовремено, захваљујући управо скрупулозној и прецизној употреби методе, Јасмина Врбавац даје веома озбиљне аргументе и онима који, попут Мишка Шуваковића, сматрају да је ова „’апологија мита’ анахрона и ван контекста савремених токова књижевности”, те да је, како види Марта Фрајнд, у овој драми „оно јуче само историјски костим за оно данас”, што даље може значити да она као дело неће преживети време своје политичке актуелности.

Целовита перспектива, формирана сагледавањем мита о жртвовању краља као особене основе Симовићевог драмског стваралаштва, омогућава, даље, да се ове драме уклопе у глобалне токове модерне европске и светске драматургије, показујући како се „историјско и стварносно ... у Симовићевим драмама преплићу и сукобљавају са митолошко-судбинским одређењем човека на иронијској равни, управо онако како Нортроп Фрај сагледава књижевност 20. века, од Кафке и Џојса до Бекета и Јонеска”.

Књига Јасмине Врбавац почиње уопштеним разматрањем *Књижевно-теоријског контекста Симовићевих драма*, у коме се рекапитулирају особености митског мишљења и указује на битне одлике Симовићевих дела, сагледане овде кроз призму односа мит—савременост. Ово поглавље функционише и као прецизно одређење терминолошке и методолошке матрице, што даје овој књизи, уза сву сложеност и потенцијалну дисперзивност предмета којим се бави, једну врсту чисте, готово кристалне структуре мишљења, која је уз то сливена са изванредним познавањем Симовићевог дела. Тиме се у студији Јасмине Врбавац остварује драгоцену и релативно ретку јединство читалачког уживања у чулно-конкретном свету књижевног дела и високо-спекулативне концептуалности, која трага за апстрактном структуром дела.

Иста комбинација непосредне, заводљиве читалачке страсти и уживања у делу са строгим мисаоном организацијом и прецизним аналитичко-појмовним апаратом огледа се и у хронолошки датом разматрању појединих драма. Штавише, чини се да управо читалачко/гледалачко уживање у конкретном делу спречава Врбавчеву да потчини поезију аналитичком концепту наметнутом као калуп у који се живо и јединствено песничко дело мора по сваку цену утпати. Методолошке и појмовне моделе које васпоставља, Врбавчева користи као

осетљиве инструменте који не своде дело у своје границе већ, напротив, покушавају да што прецизније оцртају границе дела, са свим индивидуалним одступањима и особеностима.

Да је тако, може посведочити и најповршнији увид у структуру појединих поглавља, односно у разматрање појединих драма. Ауторка не полази од унапред обликоване појмовне и аналитичке матрице, већ за сваку од драма тражи ону централну митему у којој се на особан начин рефлектује мит о жртви. При том, она полази од општог става да „присутност мита о жртвовању краља, јасно подвлачи доследност у Симовићевој поезици која овај мит, у свакој драми појединачно, преобликује увек у нову и свежу митему...”

Та „нова, свежа митема” у *Хасанагиници*, по виђењу Јасмине Врбавац, јесте „мотив полног сакаћења”, који се даље разматра у светлу односа митолошког и савременог, коби и политике и прати особеним супротстављањем лика Хасанагинице и ликова који се у односу на њу одређују — мужа, брата, заручника, мајке, свекрве, али и аскера, баштована, агиног саветника. У *Чуду* у „*Шаргану*” то су мотив чуда и чудотворца, али и особена „*митологија свакодневице*, која у сукобу с древним митом твори нов поглед на свет”, а коју ауторка даље разлаже на „митологију простора, предмета и личности”. Централна митема *Пушунјукеџ њозоришћа Шойаловић*, остварује се укрштањем темељног питања о односу јединке и историје: „Може ли човек у сукобу са историјом, односно оним њеним делом који подразумева стварносно окружење, да изађе као победник?” с „митом о моћи позоришта” и уметности уопште. Најзад (о чему је већ било речи), у *Боју на Косову* централна митема драме јесте централна митема косовског мита у српској традицији — избор царства небеског уместо краткотрајног земаљског царства, опредељење за мучеништво и подвиг.

Разлике које постоје у транспозицији централног мита, Јасмина Врбавац сагледава и „у ставу који драматичар додељује ликовима жртвама”, од Хасанагинице, која своју судбину доживљава и живи као глина у туђим рукама, преко неадекватних реакција јунака *Чуда* у „*Шаргану*” и нешто сврсисходније побуне глумца *Пушунјукеџ њозоришћа Шойаловић*, у којој је „појединачном и пролазном” терору историје супротстављена уметност „као симбол општег и вечног”, до *Боја на Косову* у којем је свесна жртва добила значење „зрна соли”, неугасиве искре која светли у мраку историје.

По гипкости и аналитичкој продуктивности методолошког и појмовног апарата, по анализи појединих дела и сагледавању целине Симовићевог драмског стварања — студија Јасмине Врбавац јесте значајан допринос теоријском, али, потенцијално, и драматуршком читању једног од најзначајнијих српских модерних песника.

Љиљана ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ

ОТКРИВАЊЕ СРПСКИХ ЗНАМЕЊА У МАЂАРСКОЈ

Динко Давидов, *Сентандрејске српске православне цркве*, Музеј Српске православне Епархије Будимске, Сентандреја 2005

У српској уметничкој историографији данас је најистакнутији познавалац и проучавалац српске културне и споменичке оставштине у Мађарској краја XVII, кроз XVIII и XIX век академик Динко Давидов. Већ давних 70-тих година XX века, тада млади кустос Галерије Матице српске Динко Давидов (рођ. 1930. године у Сивцу, Бачка) показао је испрва научно, а потом не само лично интересовање већ усхићење за српско црквено сликарство и уопште уметничко наслеђе на просторима Будимске епархије стварано на тада крајњем северу, на ободима српских сеоба, које је предводио знаменити патријарх српски Арсеније III Чарнојевић. Плод ових првих интересовања Динка Давидова била је репрезентативна изложба под називом „Иконе српских цркава у Мађарској”. Током вишегодишњег систематског истраживачког рада који је крунисан поменутом изложбом стигао је Давидов и до славне али до тада већ прилично заборављене српске варошице на Дунаву, до Сентандреје. Била је то обострана љубав „на први поглед” испоставиће се касније, која са несмањеним жаром траје до данас.

Појава монографије *Сентандреја* (1982), коју су заједнички потписали академик Дејан Медаковић и тада већ уважено име наше уметничке историографије Динко Давидов, научник од формата, потврдила је ту љубав на веома убедљив начин. Поменута монографија Сентандреје до данас је остала непревазиђена по својој концепцији и ликовном уређењу са квалитетним и зналачки пробраним илустрацијама, посебно из ликовне и примењене уметности, а затим по одличним фотографијама вароши, писана лепим књижевним језиком, са сажетим научно-историографским текстом. Скрнули су они тада значајну пажњу широке јавности на постојање и значај Сентандреје у нашој прошлости.

Давидов као да ни за тренутак није прекидао са својим упорним и студиозним истраживањима на просторима Будимске епархије, и недуго затим резултати његових напора представљени су у капиталној књизи *Споменици Будимске епархије* (1990). Ова је научна монографија „... високог нивоа посвећена културној баштини Срба у Угарској, насталој од XV до XIX века”.

На први поглед уочљиво је да је без неког смишљеног циља и намере Давидов покренуо тих 90-тих година прошлог века читаве колоне историчара, историчара уметности, архитеката и других стручњака, потом „пробуђених” љубитеља српске прошлости и туриста из Србије (СФРЈ) према границама нашег северног суседа и та путовања, та својеврсна ходочашћа на срећу трају са несмањеним интензитетом и данас.

Приликом обележавања 300-годишњице Велике сеобе Срба под патријархом Арсенијем III Чарнојевићем неки злуради гласови говорили су тада да су то године досељавања Срба на просторе Угарске, што ниуком смислу није тачно. Овде су Срби као домаћини и староседеоци дочекивали своју измучену и прогнану браћу са југа. И аутор овог текста је 1990. године доживео пријатан и незабораван сусрет са Сентандрејом. Трасирани су и прочишћени путеви наше прошлости и нашег трајања на просторима данашње Мађарске.

Појавила се тим поводом и једна занимљива, али нажалост слабо запажена књига Динка Давидова под насловом *Знамења сеоба* (Валево 1990), која фасцинира својим садржајем иако је сачињена тек од „осам записа”. Успешно је представила Динка Давидова (а то ће он потврдити касније својом књигом путописних есеја и других записа *Парусија*), као изузетног познаваоца, и непоновљивог тумача наше прошлости, истраживача од „нерва”, доброг познаваоца архивске грађе, начина живота и биографија наших знаменитих личности, посебно свештенства и уметника. Давидов је већ тада наговестио свој улазак на велика врата у српску (уметничку) историографију као историчар и научник препознатљивог стила, виолентног, оштрооког сензибилитета сјајног посматрача прохујалих времена и догађаја. Његови историографско и научно-есејистички текстови писани су стилски оригиналним и допадљивим књижевним језиком. Представници оваквог приступа у нашој историографији свакако су: Душан Ј. Поповић, Јован Радонић, Радован Самарџић, Дејан Медаковић, Славко Гавриловић, Чедомир Попов, Василије Крестић и други.

У седмом запису поменути књиге *Знамења сеоба*, Давидов је најавио књигу о којој је у овом тексту реч. Он у књизи *Знамења сеоба* на неколико страница укратко описује све српске сентандрејске цркве. Не напуштајући ни за трен поменути географски, духовни и уметнички простор својих интересовања, Давидов константно истражује и објављује веће или мање прилоге да би 2001. године објавио лепо опремљену и студиозно обрађену монографију *Сентандрејска саборна црква*. Најзад, појавила се недуго затим са нестрпљењем очекивана књига *Сентандрејске српске православне цркве*, о којој је овде реч.

У предговору овог необичног водича и монографије под насловом *Сентандрејска прошлост* Давидов је сачинио увод на свој оригиналан и допадљив начин, у хронолошком распону од најраније познатих података о постанку насеља и његовом трајању од античких, преко средњовековних времена до новије историје Сентандреје, која почиње у години Велике сеобе. Давидов је фасциниран овим тешким, уједно и великим епским догађајем нововековне српске историје. Посебно је акцентована у тексту водећа личност овог историјског догађаја са далекосежним последицама не само по српски народ већ и по целу Југоисточну Европу, које се осећају и трају кроз тзв. „источно питање” и данас. Давидов указује јединственост, али и величину лич-

ности патријарха Арсенија III Чарнојевића, који као да му се при томе и привиђа, како са плимом напаћеног и измученог српског народа, који у погрому напуштајући своје домове са собом у неизвесност и непознаницу носи мошти својих светаца, иконе, јеванђеља и остале светиње, а патријарх се при том не одваја од моштију светог Кнеза Лазара, везујући тако по ко зна који пут још једном судбину свога народа и своју мученичку и светитељску. Свети кнез Лазар је поново у још једном судбоносном историјском моменту делио судбину са својим српским народом за неколико потоњих векова од свога страдања. Догађаји од давне и судбоносне Косовске битке са свим њеним последицама и огромним жртвама као да трају и дејствују до наших дана.

Слике сеобе које Давидов приказује у већини својих књига, скоро су идентичне са сликама из Старог завета и судбином јеврејског народа у њима. Када су Срби стигли у једну од крајњих тачака Велике сеобе, Сентандреју, патријарх и народ прикупили су последње остатке снаге и подижући у позној јесени и надлазећој хладној зими привремене цркве брвнаре, где су „на сигурно” у ове, на брзину подигнуте православне храмове сместили мошти својих светитеља, међу њима мошти светог Кнеза Лазара, подигли су у њима и скромне иконостасе за службу и остајући ту са надом да се сачувају у животу и вери православној, при томе станујући у немогућим, нељудским условима са својим гладним, измученим и напаћеним породицама у земуницама, лагумицама, блатарама и чатрљама, при томе надали су се они, осим можда старог и премудрог патријарха, да ће се већ на пролеће вратити у своје домове на југу у Старој Србији, Косову и Метохији.

У предговору ове књиге Динко Давидов кратким, али богатим описима, указује на генезу опстанка, трајања и свеколиког брзог развоја ове српске енклаве утопљене са Будимом и неколико мањих места у мађарском мору католичког света, под сталном агресивном пресијом католика и могућих нових ратних сукоба између хришћана и Турака. Давидов читаоцима представља генезу опстанка — како се брзо подижу Срби из хладних и прљавих земуница и чатрља, из задимљених и мрачних цркава брвнара у своје новоподигнуте, на први поглед скромне али тада раскошне барокне и класицистичке домове. Срби занатлије, трговци, виноградари и винари, својим напорним радом, трудом али и вештином и талентом подижу се, у грађанским сталежима по свему равноправним са оним европским, ту је и свештенство и млада проевропска српска интелигенција. Давидов нам казује како су Срби били одани својој Цркви и вери, сложни и истрајни, где богати појединци нештедимице прилажу велике своте тешко зарађеног новца за дунђере, цркве, звона, дрворезбаре, молере — подижући велике, скоро грандиозне барокне, иконостасе. За само неколико деценија од доласка скоро без ичега Срби већ говоре „маџарски” и „немечки”, носе одела по мађарском кроју, школују децу у Карловцима, Новом Саду, Будиму, Вијени.

Са свих страна стигли су Срби у Сентандреју чувајући и негујући култ својих предака из старог завичаја, уткали су успомену на своје претке у нову постојбину, у топониме атара сентандрејског, али и у називе велелепних цркава које су подизали. Давидов описује развој, успон и сваки напредак Сентандреје, градића који се подиже у духу барока, али који задржава и свој специфичан „византијски” дух. Богати Сентандрејци не штеде средства и доводе овде најбоље уметнике. Овде се оснива, при храму Светог Луке, преписивачко-илуминаторска радионица, под руководством знаменитог Кипријана Рачанина преписиване су богослужбене књиге „често украшаване цртежима, заставицама и иконицама”. У Сентандреји се захваљујући царској привилегији у снажном економском замаху подижу занати и трговина. Овде је основано и „Српско привилегијално сентандрејско трговачко друштво”. Барок је обележио подизање Сентандреје.

Срби су, за свега неколико деценија од када су овде стигли у крајњем сиромаштву на челу са својим архијерејима који су им били не само духовне већ и политичке вође, одлучни, снажни и истрајни успели за кратко време да постану респектабилан, угледан и снажан саставни део породице европских народа и култура. Овде, у Сентандреји, у најлепшем свом виду створен је српски грађански слој. У једном кратком периоду, првих деценија XIX века, овде је основана и радила прва српска учитељска школа (1812—1816).

У Сентандреји се налазило и седиште будимских епископа, ту су столовали далеко од матице и српских духовних и политичких центара у монархији многи знаменити јерарси. И за њих је Давидов нашао простора у књизи да попише и поброји, истина тек неке од њихових многобројних заслуга за Цркву и народ, и да при том ненаметљиво скрене пажњу читаоцима на неке од многобројних тешко премостивих тешкоћа са којима су се овде у непознатом свету тада сусретали.

стицајем разних прилика и погибелних историјских околности, већ половином XIX века долази до приметног застоја, „друштвене малаксалости, губљења даха”. Почиње лаган и приметан пад, привредно осиромашење, слабљење националне самосталности, однарођивање, асимилација. Далеко од матице, Срби, углавном препуштени сами себи, нису успели да издрже беспошtedну навалу жестоких таласа мађаризације на овом острвцу православаља и национа.

Крајем XIX века у Сентандреји било је свега 156 православних домова, односно 617 православних становника. Значајно је истаћи да су у званичној мађарској администрацији Србима (још у XIX веку) одређивана мађарска имена, што је озваничено Апоњијевим законом из 1907. године. Мешовити бракови бивају све погубнији, испоставиће се ускоро колико је било погрешно уверење које је тада владало међу Србима, да и поред незнања српског језика остају и даље верници своје Православне цркве слушајући службу на мађарском језику. Долази затим Први светски рат, па разграничење са Краљевином

СХС и нагло осиромашене епархије и све веће удаљавање од матице, уз све то лоши дипломатско-политички односи Мађарске и Краљевине Југославије нанели су коначну, тешку и готово непоправљиву штету српским енклавама у Мађарској. Већ 1924. године у Сентандреји живео је 231 становник, који је себе сматрао Србином. Данас их има свега неколико десетина.

У свом уводу, Давидов је сумирао прошлост Сентандреје, њено постојање, успон и пад, али даље, у наставку, кроз историју велелепних сентандрејских српских цркава својим исцрпним и стручним описима њихове прошлости, постанка, њиховим живописима узнео Сентандреју која живи и даље као прелепи српски барокни градић у свом сјају и лепоти, као непоновљив и трајан део живе и богате српске прошлости.

Описи Динка Давидова појединих угледних становника Сентандреје, свештеника и архијереја, а посебно опис патријарха Чарнојевића и „његовог” извора крај кога је у миру размишљао о судбини и будућности свога народа, неизбрисиви су симболи и слике, које ће стално инспирисати путнике који ће ове великане сусретати на уредним и лепо калдрмисаним улицама, дунавској обали и раскошним трговима Сентандреје.

Своје ходочашће по црквама Сентандреје Давидов је започео од прве међу једнакима, троимене сентандрејске Саборне-Успенске-Београдске цркве, велелепне грађевине, како је аутор истакао — „сада је Саборна сентандрејска црква једна од најизразитијих споменика српског барока, рококоа и класицизма”. Ову цркву прати сажета прича о њеној прошлости, архитектури, живописанију итд. Овде је Давидов, такође, препознао, затим и доказао помало занемарену чињеницу у нашој уметности XVIII века, а то је постојаност „словенско православног барока, руско-украјинског порекла”. Истичући, не без разлога, да је Саборна црква највећи и најлепши споменик Сентандреје.

Следе затим описи Благовештенске или Грчке цркве, њене архитектуре, њених дуборезаца и живописаца. Потом Давидов представља Пожаревачку цркву посвећену светом арханђелу Михаилу, која је изникла из цркве брвнаре, подигнуте овде 1690. године, у јужном делу насеља на будимском путу. Назив свој она дугује Србима овде насељеним из пожаревачког краја. Преображенска црква — подигнута је у делу Сентандреје где се налазила „Табачка мала”; ту су становале и радиле занатлије кожари, које су звали у XVIII и XIX веку „табаци”. И црква је добила по њима назив „Табачка црква”. Следи затим невелик, али студиозан опис историјата архитектуре и сликарства, дуборезбарства и осталих примењеноуметничких обележја Табачке цркве, с тим што је Давидов дао и леп приказ прожимања тада присутних уметничких стилова барока, рококоа и класицизма, најављујући у скорје време једно ново уметничко историјско обраћање нашој научној и културној јавности.

Остале три, такође на свој јединствен начин знамените цркве, некадашње српске сентандрејске цркве — Ћипровачку, Оповачку и Збешку — подвео је не без носталгије под једно поглавље, с обзиром на то да се стицајем околности не налазе више под окриљем Српске православне цркве.

Ћипровачка или Петропавловска црква првобитно је била посвећена светом Николи. Налази се у делу Сентандреје који су населили досељеници из Ћипровца, познати као спретне кујунџије. Овде су они испрва подигли цркву брвнару (1708), а затим од тврдог материјала 1741—1742. године. Како се ова махала економски уздизала, њени становници зидали су и дозиђивали своју цркву, да би данашњи изглед добила пошто су је из темеља подигли 1753. године у периоду свог најснажнијег економског успона. Због нестанка верника Ћипровачка црква уступљена је 1938. године римокатолицима и њен инвентар је тада прилично измењен, њен иконостас је пренет у Призрен, а какву је судбину тамо доживео не знамо.

Оповачка црква, посвећена светом Николи, свој назив дугује насељеницима пореклом из Опова, сазидана је 1746. године на месту цркве брвнаре подигнуте 1692. године. Коначан данашњи изглед добила је 1777. године. Она је по својој архитектури најскромнија српска сентандрејска црква. Уступљена је из истих разлога као и Ћипровачка, Реформаторској црквеној општини 1913. године. Иконостас са Оповачке цркве пренет је у Сантово.

Последња, седма српска православна црква у Сентандреји јесте Збешка црква посвећена Силаску Светог духа, подигнута је 1788. године у насељу Збег, названом по српском збегу који се овде налази после Сеобе 1690. године. Насеље је још 1766. године прикључено сентандрејској општини. Према подацима Динка Давидова, ово је након Саборне цркве друга по реду сентандрејска црква саграђена од тврдог материјала. Ова је црква ранобарокне архитектуре. Овде је 1802. године из Благовештанске пренет иконостас у Збешку цркву. Као и претходне две цркве и Збешка црква је уступљена римокатолицима, а њен иконостас пренет је у Печуј, ипак у њој је остао (споразумом између Српске православне сентандрејске црквене општине и римокатоличке црквене општине у Збегу) крст Христовог распећа сликан 1721. године.

На крају ове по много чему изузетне књиге-монографије лепо и богато илустроване, невелике по обиму (стотинак страница) налазе се два биографска есеја о аутору Динку Давидову из пера академика Чедомира Попова и оца Војислава Галића, који из једног стручног и читалачког угла бацају снажно светло на аутора, али и на његово дело.

Ова се књига-монографија чита са великим задовољством, али истовремено и са великим олакшањем. Прво је што представља многобројна открића за ширу читалачку публику, која на то не може остати равнодушна, а друго је да читалац доживљава пријатно олак-

шање заклапајући њене корице уверен да је српско постојање и трајање ипак сачувано од даљег нестајања и пропадања.

Динко Давидов овом књигом наставља успешно свој мисионарски пут откривања и чувања српске прошлости и српских знамења.

Жарко ДИМИЋ

ПЕСНИШТВО КАО ИЗВЕШТАЈ ЗАНОСА

Душко Бабић, *Мистика српског романтизма*, Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево 2004

Методологија упоредног истраживања даје, при изучавању јасно омеђених раздобља српске књижевности, ако не највредније, онда више него подстицајне доприносе нашем познавању властите баштине. И аналитички напор Душка Бабића, усмерен ка истицању значајних веза између песништва и мистичких искустава, креће се у том, за науку о књижевности — као и за филозофију или теологију — подстицајном смеру.

Давно је утврђено да нема исправног разумевања великог века српског препорода — века романтизма — без разумевања плодотворног међупрожимања свих тадашњих друштвених и културних европских чинилаца са домаћим културним прегаоцима. Докторска студија Душка Бабића *Мистика српског романтизма* то најбоље потврђује, истичући, појашњавајући и исцрпно образлажући, самим својим садржајем, доскора занемарену чињеницу да је мистичко певање средишњи духовни правац тадашњег књижевног стварања код Срба. Тај правац је, књижевно-историјски посматрано, утемељен трагачким напорима првог модерног српског песника (нечитаног, те до краја непрочитаног) — Симе Милутиновића Сарајлије. Душко Бабић примећује, поводом овог песника, чак следеће: да су приређивачи Сарајлијиних дела донедавно, углавном, преузимали једни од других исту песничку грађу, исте фрагменте, истоветну, дакле, слику (крњу) о песнику родоначелнику, не пруживши увек, кроз своје публикације, знатнији напор у смеру јаснијег одабирања оних Милутиновићевих остварења која су: 1. „песнички меродавна”; те 2. „у своје време референтна песничка — мотивско-тематска грађа — за наредне песнике романтизма”. А без разумевања саме сржи књижевног дела Сарајлијина — нема ни исправног схватања Његошевих, Кодерових нити Костићевих стремљења, остварења или, пак, заблуда.

Уводно поглавље *Мистицизам и песништво* представља неопходно излагање теоријских полазишта и настоји да ситуира расправу кроз јасно омеђена истраживачка подручја. Тако је *Мистички код* своје-

врсни теоријски алат који помаже разумевању самог израза *Мистика*, док *Мистика и сродне врсте искуства: појмовна разграничења*, као и *Мистика и њеници* те *Романтичарска мистика*, служи за што јасније одређивање предмета рада као и начина његове обраде. Требало је затим разграничити појам мистичког од религиозног или метафизичког: „Мистика и метафизика говоре о истом — о трансцендентном. Између њих, ипак, постоји битна разлика: мистик жели да евоцира, а метафизичар да објасни Тајну: искуство метафизичара је разумско и појмовно, искуство мистика — надразумско и натчулно.”

Шта је, дакле, мистика, шта се под том речју подразумева? По једном, „колоквијалном значењу”, сматра Бабић, то је „све оно што превазилази могућности здраворазумског поимања”; по другом, наставља, „ужем значењу термина, подразумева се непосредно, натчулно и надразумско општење са апсолутом, „непосредно сједињење сопства са оним што је веће од сопства”, доживљај захваћености „свеопштом и свеиспуњавајућом стварношћу”. Мистика је дакле искуство Сједињења (с целином бића). Мистичко искуство, по томе, није рационално нити ирационално, већ надрационално. Оно, као искуство, несумњиво има свој вид постојања, и начине на који се о њему говори. Душко Бабић, говорећи о елементима мистицизма код великих наших песника романтизма заправо исправља криво схваћену процену одређених књижевно-историјских стајалишта по којима словенски романтизам (код појединих народа, као целина?) није романтизам заноса и сновиђења, творачких замаха видовитих (и речитих уједно), него књижевни правац меког штимунга, бидермајера, када није пук израз ускогрудог, националистичког фетишизма.

Стварност песничког наслеђа је другачија. Микрокозам општи с макрокозом још од видинских песама Симе Милутиновића, преко Његошевих и Костићевих спева. Српски романтичари успевају да истовремено говоре о појединцу занесеног Тајном колико и о нацији, којој тај појединац припада, и њеном препороду. Идеја трансценденције дотиче се, тако, појединца, колико и његовог колектива. То је, јасно, изражено на различите начине, код сваког песника понаособ (што, уосталом, представља општи топос романтизма још од Ламартинових *Песничких медијација*). Без те вертикале се не да ни схватити духовни лук Његошевог стваралаштва који се, не случајно, простира од *Луче микроkozма*, преко *Горског вијенца* до *Лажног цара Шћејана Малоџ*, обишавши тако читави круг од макрокосмоса до микрокосмоса. Није случајно цела српска романтика, цела њена филозофија, под знаком ентелехије, у сенци Хераклита. Његошева борба свег са свим, Костићево Основно начело, начело укрштања „супротица”, идеја (искуство или слутња) расцепа, као и искуство сједињења, поновног, једно је од најјачих стваралачких подстицаја код песника, још од Суботића, Бранка, Милутиновића, те Јакшића, Кодера, до Његоша, Ко-

стића, Змаја. Изражено, сваки пут, другачијим језиком, другачијим песничким темпераментом.

Евокација мистичног је код сваког песника различита, и суштински везана за његово дело: песник је искуство сједињења изразио говором песме. У том смислу, Бабић исправно закључује, највеће су песме нашег романтизма и оне, које су изнедрене са таласа мистичких заноса. Мистички занос песника нужно имплицира и питање песничког језика, односно питање односа песника српског романтизма према језичкој грађи као оруђу што јаснијег изражавања дослућених, доживљених, проживљених драма, екстаза.

Комплексност овог рада се огледа како у темељном познавању књижевног дела сваког од изучаваног песничког опуса (хронолошким, књижевно-историјским следом, упоредним приступом, дијахронијски и синхронијски, редом: Сарајлијиног, Његошевог, Кодеровог, Јакшићевог, Змајевог, Костићевог) тако и у ванредно сугестивном промишљању његових песничких и мисаоних стремљења. Већ је истакнута средишња вредност овог рада: осветљавање мисаоности и рефлексивности српског романтизма, као сржи тог песништва. Та рефлексивност је у служби сведочења: она стреми што јаснијем певању, опевању заноса, екстаза, тог саодноса сопства са светом, потом и искуства саједињења, мистичког стапања са све-светом.

Отуда се питање језика намеће као централно питање при сваком помену на романтизам. Јер, за разлику од западног, словенски је романтизам — превасходно православно словенски — имао истовремено да реши и питање говорног медија, решаван на западу у временима препорода и барока. Никад јаснија и никад виша фигура Вука Стефановића Караџића, чије реформаторско и нормативистичко дело чини подтекст сваког промишљања о нашем романтизму, па тако и у овом делу, до мере да овај рад до извесног степена релативише и поновно контекстуализује оштре Селимовићеве оцене о укидању мисаоних лексема код Караџића. Вуков језик је, код романтичара, консензуални стандард, успостављен на најширој демократској основици, он је живо биће, не мртви артефакт (уистину чедо Револуције!), каквог пре њега није било, као што, пре Вука, а мимо појединих елемената дубровачког барокног песништва, није било толико разноврсног и толико квалитетног, лирског мисаоног певања, код Срба.

Романтичари су вршили свесне експерименте са ритмом, са метром, с лексемама каквих није било још од стварања српске редакције старословенског. Романтизам зато схватамо као авангардан, револуционаран, свеобухватан покрет (Винавер), разумевамо га и као покрет и као нову свест, нови светоназор, ново разумевање себе и колектива. Какав је језик ових песника, какав њихов однос према стандардној матрици? Језик-Универзум или Језик-стрампутица (Сима или Кодер или Костић)? Или: и један, и други, и трећи, подједнако важни, подједнако драгоцени, иако можда не и подједнако вредни и остварени.

Критика, рецимо, тврди да нема звучне лепоте у већини Кодерових стихова „с оне стране језика”, и то је тачно (шта, међутим, уколико сâм песник, у тим целинама, њој и није стремио? До данас није откривен кључ помоћу којег бисмо могли да разумевамо Кодерова настојања: отуда логично проистиче и да је свака оштрија критика Кодеровог „не-говора”, његовог немуштог језика, више израз наше — имагинативне, интерпретативне — немоћи, него саме изражајне немоћи песникове). Душко Бабић констатује: „Симина метафизика је у бити етичка и колективистичка; Кодерова индивидуалистичка и езотерична. Исте је природе и различитост њихових језика: Симин језик је језик народне песме — синтаксички замршен и лексички проширен новим речима и новим облицима. Али, Сима није мењао природу језика, он никад није ишао тако далеко да за њим, по истом трагу, са мање или више муке, није могао поћи и читалац. Код Кодера је другачије: он је засекао у срж језика...”

Душко Бабић је показао завидан степен теолошког и филозофског знања неопходног при разматрању идеалистичких и религијских елемената инхерентних романтизму. Мисаони одсјаји Сарајлије код Његоша, сродности темперамената који су условили и сродна аскетска искуства, код Сарајлије или Јакшића, упоредни развој мисли и слутњи бескраја код Змаја или Костића (у овом је раду Змај слојевитији и сложенији но икад, а разлика између њега и Лазе Костића блиставо истакнута: „Змај је остао везан за бол — и кад пева о сусрету са Тајном, он је песник бола више него песник Тајне”), осамљеничко, али мистичко искуство кроз саму озареност језиком, код Кодера, мистериј језичких трептаја и вечита датост колектива, какву бележи Вуков *Рјечник*, први и класични наш роман-азбучник, из ког беспрестано црпе романтичари, сваки од ових елемената је јасно одређен, изложен, објашњен. Изабравши ову шесторицу песника (увиђа се: највиших наших песника) као примере песника тумача Тајне, Душко Бабић је уједно озарио и сваки њихов појединачни књижевни рад, али и средину и епоху у којој су деловали, доброно превредновавши досадашње историјско-критичке рецепцијске оквири, изместивши их из преуских интерпретативних оквира материјалистичке оријентације, била она позитивистичка или, ближа нашем времену, марксистичка. Душко Бабић је понудио аутентично тумачење српског романтизма као романтизма песника високо наглашене индивидуалне, метафизичке и мистичке свести.

Борис ЛАЗИЋ

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ КРАЉ АЛЕКСАНДАР I У СКОПЉУ

Зоран Т. Јовановић, *Народно позориште Краљ Александар I у Скопљу*, Матица српска, Нови Сад 2005

Добро је погодио Маларме када је написао: „*Све постоји да би на последњу дало једну књижу.*”

Народно позориште *Краљ Александар I у Скопљу* стоји као главни јунак овог позоришног романа у својој заокружености и готовости да се с њим у реконструкцији минулог позоришног раздобља дружи човек разнородног, богатог позоришног искуства Зоран Јовановић. Аутор књиге поникао је из позоришне праксе у којој је осмишљавао репертоар, живео позоришни дан на челу најстаријег професионалног позоришта, али сада с историјске дистанце на сочној основи позоришта проучава заокружено раздобље Народног позоришта у Скопљу у периоду од 1913. до 1941.

Принцип за који се определио је дијахрони — Позориште посматра од оснивања 1913, одмах после Првог балканског рата, у од петовековног турског ропства ослобођеном Скопљу. Тај историјски низ није континуиран, јер се двогодишња делатност прекида 1915. и у току Првог светског рата, да би после три године било обновљено, 1918, али 1941. априлским сломом Краљевине Југославије заувек окончава свој рад. Рад Позоришта који обухвата нешто више од две деценије дели у пет етапа: 1913—1915, 1918—1922, 1922—1928, 1928—1935, 1935—1941. Само прву фазу детерминишу историјска збивања, док остале обележавају личности које су биле на челу Позоришта. Други период представља послератна обнова Позоришта уз Нушићеве изузетне напоре да се крене од почетка, а ту су и две плодне сезоне Андрије Милчиновића и кратка, мање успела управа Бране Цветковића. Трећи период под управом Радивоја Караџића, представља консолидацију Позоришта, у кадровском, уметничком погледу, рад у неприкладним сценским условима, као и борбу за нову зграду. Четврти период с управником др Браниславом Војиновићем представља вишеструки уметнички успон Позоришта, затим економску стабилизацију куће у целини, па и афирмацију на ширем југословенском културном простору. Пети период с Велимиром Живојиновићем значи евидентну уметничку зрелост Позоришта, чврсту повезаност са средином, освајање нових тематских подручја деловања, оживљавање сценско-музичког живота, афирмацију првих јужнословенских, односно потоњих македонских драматичара. У том периоду и ансамбл је један од уметнички најзрелијих ансамбала у земљи.

Позоришној грађи прилази као поуздан и стрпљив истраживач са свешћу о свим, па и најмањим изворима до којих га води интуиција театролога. Аутор долази до свих релевантних података, системати-

зује их, повезује, склапа мозаик, пушта да документ проговори сам собом, тако да имамо дух и особену атмосферу театра. У том контексту ваља подсетити на мишљење Боривоја Јевтића, драматурга Сарајевског позоришта, који пише да „позориште не чине само статистичке табеле његових представа и његових прихода, или збир режима његових управника, него, пре и изнад свега, *дух живе и стирасне уметничке делатности* који га покреће, *особена атмосфера која театар окружује и у којој се он развија и живи*”. Скопско позориште је стварало у окружењу које је инспирисало и подстицало на уметничко стваралаштво.

Током 25-годишњег рада Скопског позоришта кроз њега је прошло око 250 глумаца и редитеља. Који је значај био Скопског позоришта у средини показује организовање јубилеја Јосифа Срдановића. Поред Свечаног одбора града Скопља, формира се и одбор Јужне Србије који чине представници двадесет шест места (од Битоља до Штипа).

Јовановић посматра утицај Народног позоришта *Краљ Александар I у Скопљу* на развијање позоришне средине. Скопско позориште је „својом разноликом делатношћу представљало мултикултурни центар који окупља бројне скопске уметнике, ствараоце разних и различитих специјализација: књижевнике, музичаре, певаче, сликаре, научнике, професоре, преводиоце. Сваки уметник, зависно од своје специјализације и интересовања, налази своје одговарајуће место у разуженој делатности скопског позоришта на обострано задовољство”. Као тако значајну мултикултурну средину сагледава Позориште у свим његовим димензијама.

Средиште из којег све у позоришту настаје и креће несумњиво је *представа*, зато се у свим истраживањима полази од ње. Реконструкција позоришног чина подразумева оживљавање представе као њеног главног производа који желимо поново видети. Као врстан театролог Зоран Јовановић помно проучава све расположиве изворе о конкретној представи, користи посредне и непосредне изворе. Користи комбиновани метод. Нужна је и темељна претпоставка — позоришна имагинација — без које је немогуће уверљиво саставити слику естетичког објекта. Било је потребно превладати позитивистичко гомилање чињеница без синтезе, досегнути склад који једини омогућује да се у једном тренутку сагледа суштина. Предмет испитивања биле су представе једног значајног позоришта из прошлости. Показало се и сада „Позориште је идеалан инструмент, идеална слика колективног памћења”^{*} — па је зато пожељно да се неко друштво подсети на своју прошлост и на своју будућност. Тако и театрологија реконструкцијом

^{*} Дарко Гашпаровић, „Знаност о књижевности и театрологија”, *Могућности*, год. XXXIV, бр. 1—3, Сплит, сијечањ—ожујак 1986, 150.

позоришне баштине пружа неопходан темељ истинском разумевању и тумачењу модерног театра и драматургије.

У театрологији, реконструкција представе, као ентитета у којем се огледа дух позоришне епохе, стил, има аналогно значење текстолошкој анализи у науци о књижевности. И једна и друга претходе интерпретацији као њен основни предуслов. Дуго је уместо позоришног чина узиман драмски текст који је у позоришту једна од равноправних компоненти, а сада се сама представа појављује као тоталитет.

Аутор као проблем истиче недостатак сведочанстава самих стваралаца — глумца, што представља видну тешкоћу у реконструкцији рада Позоришта. Само двојица глумаца Светолик Никачевић и Тодор Николовски имају своје глумачке записе. С појавом драматурга, управника, Велимира Живојиновића и Слободана А. Јовановића ситуација се мења.

Ваља напоменути као прву истраживачку одредницу: аутор долази до сваког позоришног записа, критике, коментара, извештаја, финансијског извештаја, прихода са благајне, до сваке глумачке поделе, списка уметничког ансамбла. Не скраћује цитат и ти делови књиге као распричани актери представе уносе дух и дах времена и простора у коме је позориште настајало. Књига је рађена двојачко, кроз причу позоришне критике и кроз све врсте дневног позоришног записа и међусобних утицаја. Када је критика у питању, не скраћује је, пушта да она као документ о уметничком чину говори сама. Ти делови читају се одједном и без замора, тако да тај непрекинути и неодољиви ток аутентичних позоришних записа чини средишни ток ове књиге.

Веома су занимљиви аутентични записи о Браниславу Нушићу, „резервном каплару, шефу војне поште у Младеновцу и познаваоцу прилика у Турској” који формира Позориште. О том чину сведочи његова кћи Гита Нушић-Предић: „Знам да је за њега била велика срећа што му је дато отварање позоришта у Скопљу. Најпре зато што баш он оснива и отвара прво позориште, а затим што се догађа у Скопљу. Јер, одувек је волео старине, био је сентименталан према прошлом, према старим кућама, минаретима. Сматрао је за велику срећу да на овај начин доприноси образовању људи. Говорио је да је двоструко веће задовољство, када, стварајући представу, постиже не само уметнички, већ и онај други, образовни резултат.”

Позориште је отворено 27. децембра 1913, трећег дана Божића и сви београдски и скопски листови пишу о том догађају.

Да сам живот Позоришта исписује романескну причу, доказ је и телеграфско јављање глумца Милорада Петровића *Полиџици* 3. фебруара 1914. ујутро који јавља да је „скопљанско Народно позориште изгорело до темеља”.

Истина је да чињенице хране догађања, али чињенице саме морају имати литерарно продужење. Јовановић је уважавао особености доба у коме је Позориште настало, али и свако његово појединачно

репертоарско остварење. Суштина једног доба зависи од потпуности и веродостојности података које је оно за собом оставило. Позориште је човекова потреба за игром, лепотом, задовољством и место где је човек подстакнут да мисли и да се суочава са истином света као и са самим собом. Позоришна представа се остварује као заједничко осећање у непосредном и узајамном додиру глумаца и гледалаца, а касније се на посебан начин чува у њиховим сећањима. Театролошка сазнања упућивала су га на методски приступ који позоришну представу посматра као самосталну целину. У театролошком методу постоји прожимање са: књижевношћу, историјом, социологијом, психологијом, естетиком, антропологијом, етнографијом, историјом историјских и музичких уметности. У центру је Позориште посматрано као тројство: *позоришни текс*, *глумац*, *публика*. Речју — *Глумац пред публиком*.

Дубоко свестан да је репертоар основна одредница успешно вођеног позоришта у Скопском позоришту Јовановић открива два основна репертоарска тока као окосницу програма реализације националне драматургије. Прво представља неговање националне класике у два вида: извођењем народних комада с певањем и музиком и други — представљање у што аутентичнијем амбијенту и костимима дела српских драматичара с историјском тематиком. Други, ништа мање важан је усмерен на новонастала дела.

По броју извођења на скопској позорници најизвођенија је *Зона Замфирова* Стевана Сремца и *Кошћана* Боре Станковића са по преко осамсто извођења свако, а од савремених дела на дијалекту *Печалбари* А. Панова имали су око осамдесет извођења.

Пред крај „губимо” главног јунака Народно позориште *Краљ Александар I* у *Скопљу* и стижемо до *Закључка* (дугог око 70 страница) да бисмо у резимеу сагледали његову позоришну егзистенцију заокружену, посматрану по етапама, управницима, редитељима, глумцима, репертоару. Посебно је занимљиво да су специфичну боју глумачком ансамблу давали глумци из свих делова Југославије и с разних језичких подручја. У Скопљу је деловало двадесетак хрватских, десетак словеначких, пет-шест босанских глумаца, као и петнаестак руских уметника — глумаца, редитеља, сценографа. „Језички Вавилон” није могао да остане непримећен од стране критике, те је сценски језик у више махова био предмет критичких примедби. И оно што је необично важно, пише и о музичкој грани. У *Закључку* пише и о четири позоришна часописа *Рамја*, *Позоришни лист*, *Скопска сцена*, и поново *Позоришни лист*. (У тренутку оснивања Позоришта излазили су дневни листови: *Вардар*, *Глас народа*, *Српска школа*, на турском *Косово* и *Тон*. Ту су још *Цариградски гласник* и *Голуб*.)

У последњем поглављу *Документација* садржано је: *Управа и уметнички сарадници*, *Ансамбл Народног позоришта*, *Репертоар Народног позоришта*, *Преглед броја изведених представа*, *дела*, *гледалаца* и *прихо-*

да, Библиографија, Литература, Режијар имена. То показује како је аутор ставио театрографску тачку на разуђену причу *Народног позоришта Александар I*, дао коначну завршницу истраживања једног Позоришта.

У шареном и богатом свету позоришних појавности — представа Народног позоришта Александар I у Скопљу готово да нема никога ко то Позориште као такво не би могао волети. Уверена сам да и главни јунак воли свога писца. На крају могу да кажем (парафразирајући Исидору Секулић у једном од њених приказа) да и књига тако састављена воли свога писца.

Весна КРЧМАР

ГОРАН БАБИЋ, рођен 1944. на Вису. Пише поезију, прозу, књижевну критику, есеје, драме, полемике и публицистику и режира документарне филмове и ТВ емисије. Објавио више од педесет књига различитих жанрова.

САВА БАБИЋ, рођен 1934. на Палићу. Критичар, преводилац и теоретичар превода. Објавио је око седамдесет књига превода с мађарског језика. Објављене књиге: *На длану*, 1971; *Неусјео покушај да се шарабе оборе*, 1979; *У сенци књиже*, 1981; *Како смо преводили Петефија — историја и поетика превода*, 1985; *Разабрати у илејиву — есеји о преводилачком чину*, 1986; *Превесеји*, 1989; *Љубавни јади младог филозофа Берђа Лукача*, 1990; *Пет више њет — историјет њет српских и њет мађарских њасаца*, 1990; *Милорад Павић мора причајти приче*, 2000; *Библиографија Саве Бабића*, 2003.

ДРАГАНА БАЈИЋ, рођена 1955. у Београду. Завршила студије хиспанистике у Београду, а од 1991. године живи у Шпанији. Преводи са шпанског (Х. Л. Борхес) и на шпански (И. Андрић, Д. Киш, Д. Угрешкић, В. Попа), ради као лектор за српски језик у Мадриду и Гранади.

РАДОВАН БЕЛИ МАРКОВИЋ, рођен 1947. у Ђелијама код Лазаревца. Пише прозу. Објављене књиге: *Паликућа и Тереза милостива љуна*, 1976; *Црни колач*, 1983; *Швајска коса*, 1989; *Године расљетта*, 1992; *Живчана јайија*, 1994; *Старе приче*, 1996; *Септембрини у Колубари*, 1996; *Лажковачка љруђа*, 1997; *Мале приче*, 1999; *Лимунација у Ђелијама*, 2000; *Последња ружа Колубаре*, 2001; *Кнез Мишкин у Белом Валуеву*, 2002; *Девет белих облака*, 2003; *Оркестар на њедале*, 2004; *Кавалери старој љремера*, 2006.

ВИТОМИР ВУЛЕТИЋ, рођен 1926. у Лончанику код Уба. Бави се историјом књижевности, проучава руску и српску књижевност XIX и XX века и руско-српске књижевне везе. Објављене књиге: *Петар Кочић*, 1961; *Светозар Марковић и руски револуционарни демократи*, 1964; *Руска књижевност XIX века. Од Жуковског до Гогоља*, 1971; *Мисао и реч Светозара Марковића*, 1975; *Савременици о Светозару Мар-*

ковићу, 1976; *Михаил Шолохов у српској и хрватској кривици*, 1981; „Ревизор” *Николаја Гогоља*, 1983; *Почеци српског реализма и руска култура*, 1985; *Руско-српска књижевна поређења: епоха српског прејорода*, 1987; *О српским њисцима: расправе и огледи*, 1992; *Руси и Срби у сусрећу*, 1995; *Руске књижевне теме*, 1996; *Светозар Марковић — њесник Србије на Истоку*, 1997; *Николај Гогољ и његове три „идиле”*, 2004; *Радван Бели Марковић — стилске и језичке игре*, 2005; *Сусрећи са собом*, 2005; *У руско-српском књижевноисторијском ѡпростору*, 2006.

ЈАСМИНА ГРКОВИЋ-МЕЈЦОР, рођена 1959. у Станишићу код Сомбора. Филолог, бави се старословенским језиком и упоредном граматиком словенских језика, преводи с енглеског. Објављене књиге: *Језик „Псалтира” из шћамјарије Црнојевића*, 1993; *Пићања из старословенске синтаксе и лексике*, 2001. Приредила списе Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика.

ГУСТАВ ХЕРЛИНГ ГРУБИЊСКИ (GUSTAW HERLING GRUDZINSKI, Сухедњов код Кјелца у Пољској, 1919 — Напуљ, 2000). Пољски књижевник, писао прозу, есеје и књижевну критику. Студирао је полонистику у Варшави. Након почетка Другог светског рата и немачке окупације западне Пољске бежи у источни део који је ускоро окупирао СССР. Марта 1940. је ухапшен од стране НКВД-а и послат на робију (осуђен је на 5 година због припадности илегалној патриотској организацији) у логор Јарцево близу Архангелска. Пуштен је 1942. и прикључује се Пољској армији коју је формирао генерал Андерс у Казахстану. Са њом је прешао Блиски Исток и Египат и нашао се у Италији, где се борио у оквиру Другог корпуса Пољске армије у чувеној бици код Монте Касина (за шта је одликован). Након завршетка рата је кратко боравио у Риму где се оженио и објавио 1945. прву књигу *Живи и мртви*. Потом се са женом преселио у Лондон где 1951. објављује *Друзи свети*, своја логорска сећања. Након женине смрти сели се 1953. у Минхен и ту се други пут жени (ћерком Бенедета Крочеа). Од 1955. до његове смрти живе у Италији у Напуљу. Године 1969. објављује књигу есеја *Ушваре револуције*, а прославио га је *Дневник ѡписан ноћу*, 1973. у шест томова. Објавио је роман *Бела ноћ љубави*, 1999. и две књиге разговора: *Разговори у Драгонеи*, 1997. и *Разговори у Напуљу*, 2000. Био је фасциниран политиком, занимали су га тоталитарни режими као облици зла, посебно комунизам и то онај у СССР-у. Помно је пратио и шта се збива у послератној Пољској, коју је почео да посећује тек 1990. године. Ту су му објављена Сабрана дела, а добио је и највише пољско одликовање Орден белог орла.

ДИНКО ДАВИДОВ, рођен 1930. у Старом Сивцу, Бачка. Историчар уметности, академик. Објављене књиге: *Иконе српских цркава у Мађарској*, 1973; *Српска графика XVIII века*, 1978; *Српски бакорези*

XVIII века, 1982; *Сенћандреја* (коаутор Д. Медаковић), 1982; *Иконе зографа Темишварске и Арадске епархије*, 1982; *Ходочашће у манастир Шишајовац*, кратка проза, 1984; *Огрешења*, 1986; *Знамења сеоба*, 1990; *Хиландарска графика*, 1990; *Сјоменици Будимске епархије*, 1990; *Рајна страдања православних храмова у српским областима у Хрватској* (коаутори Р. Станић и М. Тимотијевић), 1992; *Фрушкогорски манастири*, 1992; *Српске привилегије царског дома хабзбуршког*, 1994; *Парусија*, есеји, 1994; *Српска уметничка ћирилица: калиграфска Захарија Орфелина*, 1994; *Сенћандрејска Саборна црква*, 2001; *Културна историја Срба у Мађарској*, електронско издање на CD ROM-у, 2001; *Студије о српској уметности XVIII века*, 2004; *Сенћандрејске српске православне цркве*, 2005.

ЖАРКО ДИМИЋ, рођен 1962. у Сремским Карловцима. Историчар, пише књиге из историографије, поезију, ликовну и књижевну критику и есеје. Историографска дела: *Сремски Карловци — крајњак преглед историје Сремских Карловаца*, 1990; *Велики бечки рај и Карловачки мир*, 1999; *Овде живе Срби — страни ђуџиници и ђуџојисци о Карловцима од XV до половине XX века*, 2001; *Сремски Карловци*, 2003. Књиге песама: *Свиџац на жици*, 1988; *Свеџац на столу*, 1989; *Кућа на крову*, 1992; *Двориште на небу*, 1993; *La casa sulla strada* (избор, на италијанском), 1993; *Душа на ветру* (избор), 1995; *Ветар на лицу — зајиси из њојског дневника I*, 2002; *Инквизиџори на небу (Србије) — зајиси из њојског дневника II*, 2005. Приредио више књига.

ЛАЗАР КАУРИН, рођен 1948. у Банатском Деспотовцу. Пише поезију и прозу. Књига песама: *Дође реч њо своје*, 1991. Романи: *Премијер*, 1994; *Пејковача*, 2000.

ИМРЕ КЕРТЕС (IMRE KERTÉSZ), рођен 1929. у Будимпешти. Мађарски писац, пише романе и есеје, преводи с немачког. Као мађарски Јеврејин прошао је логоре смрти Аушвиц и Бухенвалд (1944—1945), што је оставило дубок траг у његовом животу и провлачи се кроз цело његово дело. Добитник је Нобелове награде за књижевност 2002. године. Романи: *Бесудбинство*, 1975; *Трагачи*, 1977; *Фијаско*, 1988; *Кадис за нерођено дете*, 1990; *Енглески барјак*, 1991; *Галиошов дневник* (дневник 1961—1991), 1992. Есеји: *Холокауст као култура*, 1993; *Неко дружи*, 1997; *Трен шичине док вод за стрељање њоново ђуни ђушке*, 1998; *Прођнани језик*, 2001.

СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ, рођен 1930. у Бањалуци. Пише студије из књижевности, преводи с енглеског, академик. Објављене књиге: *Тријумф интелигенције*, 1963; *Хумор и мит*, 1968; *Наш јуначки еј*, 1974; *Пушеви речи*, 1978; *The Epic in the Making*, 1980; *Пријоветке Иве Андрића*, 1983; *Енглеска књижевност 3*, 1984; *Виђења и сновиђења*,

1986; *Хирови романа*, 1988; *Пријовейка 1945—1980*, 1991; *По белом свету*, 1998; *Посињање еја*, 1998; *Енглеско-српски речник* (коаутор И. Ђурић-Пауновић), 2000; *Енглески романсијери двадесетог века (1914—1960) — од Џејмса Џојса до Вилијама Голдинга*, 2003; *Вјечна зубља — одјеци усмене у писаној књижевности*, 2006.

ВЕСНА КРЧМАР, рођена 1954. у Фочи (данашње Србиње). Театролог, пише текстове о позоришту, објављује у периодици. Приредила више позоришних публикација.

ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО, рођена 1965. у Београду. Пише књижевне приказе, огледе и студије, објављује у периодици.

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. Путонисна проза: *Белешке о Аркадији*, 2000; *Турски диван*, 2005.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћајак у Хиландар*, 1996; *Дрво слейог заврана*, 1997; *Док нам кров прокишњава*, 1999; *Ко да нам враћи лица усјуи иззубљена* (избор), 2004. Студије: *Од шошема до сродника: митолошки свет Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски јушојиси*, 2002; *Токови ван шокова — аушентични јеснички јосјуици усавременој српској шоезији*, 2004.

ВАЊА МАНИЋ, рођена 1979. у Брчком. Преводи с француског и на француски, објављује у периодици.

МИЛИЦА МАРКИЋ, рођена 1966. у Београду. С пољског превела и објавила више дела пољских писаца (Мануела Гретковска, Олга Токарчук, Јован Павле II, Хенрик Сјенкјевич), а у периодици објављивала преводе Е. Стахуре, А. Бурсе, А. Стасјука, И. Иредињског, Ј. Хартвиг, М. Заблоцког, Г. Турнауа, П. Кемпињског.

СЕРГЕЈ НИКОЛАЈЕВИЧ МЕШЧЕРЈАКОВ, рођен 1954, завршио филолошки факултет Београдског универзитета („српско-хрватски језик и југословенска књижевност”, 1977) и филолошки факултет МГУ („руски језик и књижевност”, 1978). Одбранио дисертацију „Жанровске особености српског реалистичког романа 1970-их година”. На Катедри славистике МГУ „Ломоносов” ради од 1979. Доцент од 1997. године. Сфера научних интересовања: српски роман друге половине XX века. Публиковао студије о романима Добрице Ђосића, Бошка Петровића, Ђамила Сијарића, као и компаративну студију о теми природе у поезији Десанке Максимовић и Ане Ахматове. Аутор универзитетског приручника *Српска књижевност од друге половине 12.*

века до 19. века, као и низ студија о жанровским особеностима српског историјског романа. (Д. Р.)

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: *С-авейи кришке, с-окови поезије*, 1990; *Светислав Стефановић — прешеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993; *Суочавања*, 1999; *Сивари које су прошле*, 2003; *Сивари лисац*, 2003; *Случајна књижа, колаж о Тодору Манојловићу*, 2006; *Српска јесничка модерна*, 2006. Приредио: *А дуња јукла* (еротске народне песме), 1988; *Мони де Були: „Крилато злато” и друге књиже*, 1989; *Владислав Петковић Дис: „Песме”*, 1995; *Ејисјоларна биографија Светислава Стефановића*, 1995; *Светислав Стефановић: „Песме”*, 1997; *Светислава Стефановић: „Погледи и покушаји”*, 1997; *Срејшен Марић: „Огледи. О књижевности”*, 1998; *Илија Ивачковић: „О српским јисцима”*, 1998; *Милан Ракић: „Песме”*, 1998; *Алекса Шанићић: „Песме”*, 1998; *Сима Пандуровић: „У немирним сенкама”*, 1999; *Вилијам Шекспир: „Кориолан”* (коаутор В. Гордић), 2000; *Милош Црњански: „Лирика Ишаке и све друге јесме”*, 2002; *Душан Радовић: „Свако има неког”*, 2002; *Крфски забавник*, фототипско издање, 2005; *Милеја Јакшић: „Велика тишина”*, 2005.

БОРБЕ НЕШИЋ, рођен 1957. у Бијелом Брду код Осијека. Пише поезију. Књиге песама: *Црв сумње у јабуци раздора*, 1985; *Сурогаћи*, 1990; *Чекајући Сиворишеља*, 1995; *Харонов чамац*, 1998; *Прозор кроз који Дунав итече* (избор), 2000. Објавио и књигу *Лук и вода — завичајни рјечник*, 2004.

МИЛОРАД ПАВИЋ, рођен 1929. у Београду. Пише поезију, прозу, есеје, драме, бави се књижевном историјом, преводи с руског, академик. Књиге песама: *Палимјесети*, 1967; *Лејшећи храм* (избор), 1995. Књиге прича и песама: *Месечев камен*, 1971; *Душе се куйају по следњи јути*, 1982. Књиге прича: *Гвоздена завеса*, 1973; *Коњи светскога Марка*, 1976; *Руски хрић*, 1979; *Нове београдске јриче*, 1981; *Руски хрић и нове јриче*, 1986; *Изврнућа рукавица*, 1989; *Све Павићеве јриче и једна драма*, 1993; *Зайис на коњском ћебећу — нове београдске јриче*, 1994; *Медићеранске јриче* (избор), 1995; *Ошровна огледала*, 1996; *Шешир од рибље коже — љубавна јрича*, 1996; *Стаклени јуж — јриче са инћернећа*, 1998; *Две коћорске јриче* (коаутор Ј. Михајловић), 1998; *Анћео с наочарима — јанонске лејенде* (избор), 2000; *Звездани јлашти — асћролошки водич за неупћене*, 2000; *Сћрашне љубавне јриче*, 2001; *Царски рез и друге јриче*, 2002; *Девећ киша и друге јриче*, 2002; *Прича о јрави и друге јриче*, 2002; *Враћа сна и друге јриче*, 2002; *Две лејезе из Галаће/Сћаклени јуж и друге јриче*, 2003; *Љубавни роман у две јриче* (коаутор Ј. Михајловић), 2004; *Еројске јриче*, 2005; *Прича која је убила Емилију Кнор*, 2005. Романи: *Хазарски речник — роман-лексикон у 100.000 речи*, 1984; *Предео сликан чајем — роман за љубићеље укр-*

штених речи, 1988; *Унутрашња страна ветра или роман о Хери и Леандру*, 1991; *Последња љубав у Цариграду — приручник за гађање*, 1994; *Кућица за писање*, 1999; *Седам смртних грехова*, 2002; *Невидљиво огледало: прича за девојчице / Шарени хлеб: прича за дечаке — роман за децу и остале*, 2003; *Уникал, роман-делта — књига са сито крајева*, 2004; *Друго тело*, 2006. Књижевноисторијска дела и студије: *Војислав Илић (1860—1894)*, 1961; *Војислав Илић*, 1962; „*Забавник*” Вука Караџића, 1969; *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)*, 1970; *Војислав Илић и европско песничтво*, 1971; *Гаврил Стефановић Веницковић*, 1972; *Војислав Илић, његово време и дело — хроника једне песничке породице*, 1972; *Језичко ђамћење и песнички облик*, 1976; *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма — класицизам*, 1979; *Рађање нове српске књижевности — историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*, 1983; *Историја, стилез и стил — језичко ђамћење и песнички облик II*, 1985; *Крајка историја Београда*, 1985; *Барок — историја српске књижевности 2*, 1991; *Класицизам — историја српске књижевности 3*, 1991; *Предромантизам — историја српске књижевности 4*, 1991; *Плава свеска — каталог свих сито завршејака романа-делта „Уникал”*, 2004; *Роман као држава и други огледи*, 2005. Дrame: *Заувек и дан више — позоришни јеловник*, 1993; *Две интeрактивне драме (Кревет за троје, Стаклени ђуж)*, 2002; *Свадба у кујашилу — весела игра у седам слика*, 2005. Објављена су му и *Изабрана дела 1—4*, 1985. и *Сабрана дела 1—10*, 1996.

ЉИЉАНА ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ, рођена 1954. у Феке-тићу у Бачкој. Пише радове о народној књижевности, историји књижевности, драми и позоришту. Објављене књиге: *Послови и дани српске песничке традиције* (коаутор З. Карановић), 1994; *Змај Десило Вук — мит, историја, песма*, 2002.

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ, рођена 1953. у Сенти. Магистрирала и докторирала на наративним стратегијама В. Розанова односно Ф. Достојевског. Од 1980. прати одређене ствараоце из руске књижевности, превodeћи и коментаришући њихова дела (*Дневник М. Башкирцеве*, *Сеновиће приче Ф. Сологуба*, *Скакач В. Шкловског*, *Пацоловац М. Цветајеве*, есејистика М. Епштејна и А. Гениса, представници руског концептуализма, поезија Ј. Бродског, теоријска продукција Ј. Тињанова итд.). Осим превода с руског, мађарског и енглеског, у књижевној периодици објављује чланке и приказе.

ЕДОАРДО САНГВИНЕТИ (EDOARDO SANGUINETI), рођен 1930. у Бенони. Предавао је књижевност на универзитетима у Сијени, Торину и Салерну. Пише поезију (објавио преко 20 књига песама), романе, књижевнотеоријске и књижевноисторијске књиге, као и либрета за музику. (О. Х.)

ВЕЛИМИР СЕКУЛИЋ, рођен 1947. у Чонопљи код Сомбора. Завичај му је у Дарувару, где је завршио основну школу и гимназију, док је студије завршио у Загребу. Библиотекар, пише књижевну критику, објављује у периодици. Од 1993. до 1996. био председник СКД „Просвјета” из Загреба.

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ, рођен 1954. у Клињи код Улога, Херцеговина. Пише поезију. Књиге песама: *Дневник несанице*, 1976; *Велики џосћ*, 1984; *Свакодневни уџорник*, 1989; *Трећешник*, 1992; *Плач светиога Саве*, 1995; *Дани лијевљани* (избор), 1996; *Пејозарни мученици*, 1998; *Далеко је Хиландар*, 2000; *Огледалце српско*, 2003; *Немој да ме зазмајаваш — џесме за садашњу и бившу децу*, 2004.

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 џосћујак*, 1985; *Мали вавилонски лисћар*, 1991. Приредио: *Anthologie de la nouvelle serbe (1950–2000)*, 2003; *Bibliographie de la littérature serbe en France 1945–2004* (*Библиографска српске књижевности у Француској 1945–2004*), двојезично издање, 2004; *Écrits et cris d'un apatride*, 2005.

ГОРАН СТАНКОВИЋ, рођен 1958. у Нишу. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Лик и џозадина*, 1984; *Квантна механика*, 1987; *Cyberpunk*, 1991; *Прећходна књижа*, 1996; *Terra Incognita*, 1997; *Чећири доба*, 1999. Књиге прозе: *Хронике о Хлојгеу* (коаутор), 1991; *Terra Marginalis* (коаутор), 1997. Роман: *У шрагању за злајном лџом*, 2000.

ДРАГУТИН ТАДИЈАНОВИЋ, рођен 1905. у Растушју код Славонског Брода. Пише поезију, критику и есеје, преводи песме са чешког, немачког, француског и словеначког, академик. Књиге песама: *Лирика*, 1931; *Сунце над ораницама*, 1933; *Пејео срца*, 1936; *Дани дјетињства*, 1937; *Туђа земље*, 1942; *Пјесме*, 1951; *Инићимна изложба црћежа из Раба*, 1955; *Блаждан жетве* (сабране песме), 1956; *Сребрне свирале* (избор), 1960; *Прсћен* (избор), 1963; *Вечер над градом* (избор), 1966; *Пјесме и џроза* (песме, чланци, фелтони, аутобиографски фрагменти), 1969; *Поезија* (избор), 1973; *Везан за земљу*, 1974; *Сан*, 1975; *Сабране пјесме*, 1976; *Пријатељство ријечи*, 1981; *Светиљка љубави* (избор), 1984; *Моје дјетињство*, 1985; *Крух свагдањи*, 1986; *Сјена живојта/L'ombra della vita* (избор), 1986; *Море у мени*, 1987; *Сабрана дјела I–V* (*Књижа пјесама прва 1920–1945, I*, 1988; *Књижа пјесама друга 1951–1987, II*, 1988; *Књижа о себи и о својима, III*, 1989; *Књижа о хрватским џисцима I, IV*, 1989; *Књижа о хрватским џисцима II, V*, 1989);

Гозба (избор), 1990; *На столу крух: двадесет и двије њесме/Bread on the table: twenty two poems* (избор), 2005.

АЛА ТАТАРЕНКО, рођена 1962. у месту Могилев-Подільски у Украјини. Слависта, пише есеје, преводи, бави се историјом српске (и других словенских) књижевности, књижевном критиком и питањима српско-украјинских културних веза. Ради као доцент на Филолошком факултету Универзитета у Лавову у Украјини, где предаје српску књижевност и језик. Превела роман Ј. Андруховича и есеј М. Рјабучка на српски језик, а на украјински дела многих познатих српских писаца (Д. Киш, И. Андрић, М. Павић, М. Црњански, Б. Пекић, Д. Албахари, С. Басара, Г. Петровић, М. Савић и др.)

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ, рођен 1940. у Скопљу. Оснивач је и теоретичар сигнализма, српског неоавангардног стваралачког покрета и уредник Интернационалне ревије *Сигнал*. Пише поезију, есеје, дневничку и епистоларну прозу и бави се мултимедијалном уметношћу. Књиге поезије: *Планета*, 1965; *Сигнал*, 1970; *Киберно*, 1970; *Путовање у Звездалију*, 1971; *Свиња је одличан њливач*, 1971; *Стејенишће*, 1971; *Поклон-њакет*, 1972; *Наравно млеко њламен њчела*, 1972; *Тридесет сигналистичких њесама*, 1973; *Гејак ѓланца ѓуљарке*, 1974; *Телезур за ѓракање*, 1977; *Инсект на слепоочници*, 1978; *Алгол*, 1980; *Текстум*, 1981; *Чорба од мозга*, 1982; *Chinese erotism*, 1983; *Нокаут*, 1984; *Дан на девичњаку*, 1985; *Зађушим језа језик језгро*, 1986; *Поново узјахујем Росинанта*, 1987; *Белушка њојије кишницу*, 1988; *Soupe de cerveau dans l' Europe de l' Est*, 1988; *Видов дан*, 1989; *Радосно рже Рзав*, 1990; *Трн му црвен и црн*, 1991; *Амбасадорска кибла*, 1991; *Сремски њевай*, 1991; *Дишем. Говорим*, 1992; *Румен ѓуцѓтер кишу ѓретрчава*, 1994; *Стријтиз*, 1994; *Девичанска Византија*, 1994; *Гласна ѓајалинка*, 1994; *Иљубувак олује*, 1995; *У цара Тројана козје уши*, 1995; *Смрдибуба*, 1997; *Звездана мисѓрија*, 1998; *Елекѓрична сѓолица*, 1998; *Рецет ѓа зајаљење јеѓре*, 1999; *Азурни сан*, 2000; *Пуцањ у ѓовно*, 2001; *Гори ѓовор*, 2002; *Фонетѓи и друђе њесме*, 2005. Књиге есеја, полемика, дневничке и епистоларне прозе: *Сигнализам*, 1979; *Шѓет ѓа шуминдере*, 1984; *Певци са Бајлон-сквера*, 1986; *Дневник авангарде*, 1990; *Ослобођени језик*, 1992; *Игра и имагинација*, 1993; *Хаос и Космос*, 1994; *Ка извору сѓвари*, 1995; *Планетарна кулѓура*, 1995; *Жеђ ѓрамаѓологије*, 1996; *Signalism Yugoslav creative movement*, 1998; *Miscellanea*, 2000; *Тек шѓо сам оѓтвориѓа ѓошѓу*, 2000; *Поеѓика сигнализма*, 2003; *Токови неоавангарде*, 2004; *Дошетало ми у уво*, 2005. Књиге за децу: *Миц у обданишѓу*, 2001; *Блесомер*, 2003. Антологије: *Сигналистичка ѓоезија*, 1971; *Конкретна, визуелна и сигналистичка ѓоезија*, 1975; *Mail Art — Mail Poetry*, 1980.

ОТО ХОРВАТ, рођен 1967. у Новом Саду. Пише поезију и преводи с мађарског, немачког и италијанског. Књиге песама: *Где несѓаје*

шума, 1987; *Згрушвање*, 1990; *Горки листови*, 1991; *Фотографије*, 1996; *Канада* (изабране песме на немачком, превод М. Ланганке), 1999; *Дозвола за боравак*, 2002.

ВЕСНА ЦИДИЛКО, рођена у Београду. Слависта, доцент универзитета „Хумболт“ у Берлину, бави се новијом српском и хрватском књижевношћу и рецепцијом јужнословенских аутора на немачком говорном подручју, објављује у периодици.

ЛАЗАР ЧУРЧИЋ, рођен 1926. у Тителу. Пише и објављује радове из културне и књижевне историје од средњег века до половине XIX века. Објављене књиге: *Српске књиге и српски њисци XVIII века*, 1988; *Казивања о Библиотеци Машице српске*, 1996; *Књига о Захарији Орфелину*, 2002; *Манастир Рујан*, 2004. Приредио: *Хронолошка ролна славјанских књига*, 1972; зборник *Орфелиново Житије Петра Великог*, 1972; *Орфелинове Песме*, 1983; зборник *Штампања у Римнику и обнова штампања српских књига 1726*, 1986; *Орфелинов Искусни подумар*, 1986. и др.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ