

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Јован Радуловић, Мирослав
Максимовић, Јелена Ленџолд, Ди-
мијтрије Николајевић, Радосав Сто-
јановић, Биљана Т. Пејровић, Саша Ни-
шавић, Фахри Каувар, Шунџаро Таникава*

ОГЛЕДИ: *Волф Шмид, Мирослав Еџерић, Алек-
сандар Б. Лаковић, Горана Раичевић*

СВЕДОЧАНСТВА: *Чедомир Појов, Алфред Шерман, Срђа
Трифковић, Срјко Лешџарић, Анђелка Миџровић, Кајоко
Јамасаки, Драган Хамовић, Волф Шмид, Драгиња Рама-
дански* **КРИТИКА:** *Јован Делић, Александар Б. Лаковић,
Мило Ломџар, Слободан Владушић, Драган Бошковић, Ми-
лан Алексић, Радомир Виденовић Равид, Жарко Ђуровић,
Стојан Борђић, Анђелко Ердељанин*



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

Новембар 2006

Књ. 478, св. 5

САДРЖАЈ

Јован Радуловић, <i>Уљез</i>	835
Мирослав Максимовић, <i>Пећ давних и недавних сонета</i>	842
Јелена Ленголд, <i>Love me tender</i>	845
Димитрије Николајевић, <i>Четири њесме</i>	852
Радосав Стојановић, <i>Часовник који оикуцава време уназад</i>	855
Биљана Т. Петровић, <i>Три њесме</i>	863
Саша Нишавић, <i>Руке</i>	867
Фахри Каувар, <i>Три крајке њриче</i>	871
Шунтаро Таникава, <i>Травњак</i>	876

ОГЛЕДИ

Волф Шмид, <i>Фиктивни чииалац (нараиашор)</i>	880
Мирослав Егерић, <i>Злато Скадра. О нужностима и жељама у народној њској њезији</i>	892
Александар Б. Лаковић, <i>Кодеров онирички мииолошки свети</i>	899
Горана Раичевић, <i>Женско њисмо Биљане Јовановић</i>	919

СВЕДОЧАНСТВА

Чедомир Попов, <i>Између њублицистике и науке</i>	925
Алфред Шерман, <i>Напад Запада на Србију</i>	930
Срђа Трифковић, <i>Алфред Шерман, сведок XX века</i>	933
Српко Лештарић, <i>Месоишамске арайске усјаванке</i>	942
Анђелка Митровић, <i>Оријенталне књижевности: Врхунска ѡроза, одлични ѡреводи</i>	964
Кајоко Јамасаки, <i>Књижевне награде у Јапану</i>	984
Драган Хамовић, <i>Дис и Зубановић, овлацна ѡаралела</i>	987
Драгиња Рамадански, <i>Тачности метода сѡјена са слободом интѡретѡације (Разговор са Волфом Шмидом)</i>	990

КРИТИКА

Јован Делић, <i>Могућности лирске приповијестања о нејоузданој стварности</i> (Мирослав Јосић Вишњић, <i>О дуду и гробу</i>)	997
Александар Б. Лаковић, <i>Бескућници изнутра</i> (Мирослав Јосић Вишњић, <i>Приче из траја</i>)	1005
Мило Ломпар, <i>Аналистички критичар</i> (Радивоје Микић, <i>Прича и значење</i>)	1007
Слободан Владушић, <i>О есеју говорени</i> (Радослав Петковић, <i>О Микеланђелу говорени</i>)	1015
Драган Бошковић, <i>Још један сјоменик Данилу Кишу</i> (Зборник радова <i>Сјоменица Данила Кица: поводом седамдесетогодишњице рођења</i>)	1019
Милан Алексић, <i>Расправе о Пандуровићевој поезији као мозаик</i> (Зборник радова <i>Поезија Симе Пандуровића</i>)	1023
Радомир Виденовић Равид, <i>Лирска пужбалица над жрвњем животи</i> (Жарко Команин, <i>Ако те заборавим, мој оче</i>)	1026
Жарко Буровић, <i>Вријеме као сјознајни флуид</i> (Томислав Мијовић, <i>Време на окују</i>)	1029
Стојан Ђорђевић, <i>Наративни дивертисман</i> (Милан Алемпијевић, <i>Срећа окујаног човека</i>)	1032
Анђелко Ердџанин, <i>Наша вера — наша поетика!</i> („Успомене” <i>Аце Појовића Зуба</i>)	1033
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейбиса</i>	1037

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • НОВЕМБАР 2006

ЈОВАН РАДУЛОВИЋ

УЉЕЗ

Колико отирача за ноге има у згради од дванаест спратова? Није наградно питање, а ни анкета предузећа за одржавање станова. Одговор је лак и једноставан, осим ако нема неке замке. Отирача има онолико колико и станова у згради. Педесет и два стана, педесет и два отирача. Можда неко не држи отирач пред вратима, а неки чистунац има два. Један, да онако по навици обрише ципеле пре него уђе у стан, а други, за ружно време, влажан и прљав снег, за лапавицу. Какав имаш отирач за ноге, такав ти је и стан. Дobar си, пажљив и дисциплинован станар и домаћин, или ти стан дође као свратиште, привремено коначиште, баш те брига за отирачем. Отирач говори је ли у стану нов и богат намештај, или је ко зна кад купљен и похабан, покренеш ли га распашће се. Може отирач и да превари, део станареве мимикрије. Прави се да је једно, у ствари је нешто сасвим друго. Бедан отирач, шупља крпара, а у стану маскиран сеф с новцем, златом, уметничким предметима. Има у солитеру и станова у којима не живе њихови власници већ подстанари с високом подстанарском киријом. Баш их брига какав ће отирач за ноге бити пред вратима, можда су га наследили од бившег подстанара, кад се буду селили оставиће га. Ако је и њиховим новцем купљен тешко да ће га селити, остаће пред вратима или завршити у контејнеру пред зградом... Зашто је онда тај црни пас, без педигреа, мешанац, цукац, луталица из парка и поред пијаци, изабрао седми спрат овог солитера, улазна врата твог стана, да се на сасвим једноставном, твој отирачу опружи, и ујутро, чим отвориш врата, понуди ти верност, оданост, а ти да га усвојиш и заволиш? Не знаш ни у које доба ноћу је дошао пред врата, легао на отирач, не знаш ни да ли га је неко намерно довео, позвао га у лифт. Намамио неком храном, све корак по корак: ајде куцо,

баш си сладак, буди добар, следи ме, да само знаш шта те још чека. Отворио је врата лифта, пас је безазлено прихватио понуду, ушао за њим, махнуо репом, почетак склапања пријатељства и поверења, ишчекивања где ће се лифт зауставити. Промицали су осветљени и неосветљени спратови, на седмом смо, нови господар отвара врата лифта, каже му тихо да изиђе, али он не излази и не откључава ни један од четири стана. Опет тихо: ајде куцо, остани ту, брзо ћу се вратити, затвара врата лифта, притиска дугме, лифт пропада у црну рупу. Пас остаје сам. Да ли је у том кратком сусрету у лифту и испред пало још неко обећање: шалица млека, каша, кост из фрижидера која се читаву ноћ може глоцкати, спавање и опружање уз топли радијатор? Следећег јутра би дошло ближе упознавање с новим газдом и укућанима, блага наређења, миловања, увод у дресуру, надевање имена, можда би ту било мањих несугласица и препирки. Затим би почело извођење у парк, шетње, поводац с корпом или без ње, нови живот, наставак оног ранијег који је већ заборављен... Ништа од тога. Покварењак мисли да је ово само шала, додуше неслана, одмаглио, побегао, оставио пса пред туђим вратима, ко зна где је већ стигао. Можда је у питању неки необичан, чудан тип, лудак или манијак? Хода ноћу по граду, мучи га несаница, обилази зграде, увлачи послушне псе луталице, оставља их пред туђим вратима, свети се људима. Пред зору, враћа се у свој самачки стан, задовољно седне поред упаљене лампе, води о псима евиденцију, сабира. Можда то све ради из љубави према псима, спасава их од шинтера, одвратних живодерница и стрводерница званих кафилерије. Даје псима шансу, па даље шта им срећа донесе. Ипак? Довести туђе и непознатог пса на седми спрат, у поноћ, оставити га на ходнику, пред вратима четири стана, са различитим отирачима за ноге, различитим презименима утиснутим на плочицама на вратима, превише је. Светло се аутоматски пали, гаси, збуњује и плаши... Или се пас одвојио од свог чопора, показао већу знатижељу, напољу је дувала кошава, ушао је у зграду и осмотрио приземље, разбацане рекламне летке испред поштанских сандучића, није му се допало, попео се на први спрат, па даље, све до седмог спрата. Схватио је да пењање на више спратове ништа не доноси, можда чак буде и на губитку. Зауставио се, ходник седмог спрата је био осветљен, протрчао је од једних до других врата, као девојчица у игри школице кад одабере своје поље и каже хоп, тако је и пас изабрао врата, испред сасвим обичан отирач, одлучио да сачека јутро... На опрезу, у непознатом простору, вероватно је давао знаке, репом пајалицом ударао по вратима: ту сам, зашто да чекамо јутро, можете већ сад отворити врата и

пустити ме унутра. Нико није чуо ударање репом по вратима, чврсто су спавали. Огласити се лајањем било би ризично, могли би се пробудити, уплашити, наљутити и реаговати *шрену-шачно*. Нека опасна псина луталица пред нашим је вратима, ко ли нам је то подметнуо, проблем морамо решити брзо и ефикасно. С оне стране врата, из стана, том непознатом псу најпре би била упућена оштра и претећа псовка: марш, марш, бежи, бежи, сад ћу да ти изиђем, топот ногу, нагло отварање врата и непогрешиво гађање псеће њушке или слабине. Скичи, режи и бежи, али не на горње спратове, већ наниже, не рачунај да баш у овој згради живи милосрдни члан Друштва за заштиту животиња. Ништа од усвојења и топлоте пронађеног дома. На отирачу си, кошаву не чујеш, понашај се ненаметљиво, попут рођака који из дубоке провинције долазе у посету у велеград. Стижу јутарњим возом, вуку корпе и торбе с даровима, али не крећу у посету раном зором. У станичном ресторани пију јутарњу кафу или чај, не склањају поглед с великог станичног сата, казаљке — велика и мала — не да миле, стале су. Код гостију и келнера проверавају време, а оно се и на њиховим часовницима скаменило, нема смисла наручивати трећу кафу или четврти чај. Пробудиш ли раном зором градске рођаке и дочекају те мрзовољни и ненаспавани довешћеш читаву посету у питање, цабе торбе и корпе с даровима... Псећа тактика је следећа: ако ме неки закаснили станар не отера пре јутра, чекаћу баш на овом отирачу. Нешто ми говори да станари овог стана не устају рано, баве се финим пословима, можда су слободни уметници, то би ми највише одговарало, само да већ немају неког сличног мени. Не, немају. Тај би ме већ осетио и залајао. Кад крену напоље, по хлеб, млеко и новине, отворе врата, треба брзо реаговати, у секунди решити животни проблем. Или-или! Не показуј слабост, не оклевај, помислиће да си болестан. Брзо улазиш унутра, освајаш простор, проналазиш дневну собу, радијатор, легнеш на паркет, нудиш верност, па шта Бог да. За бежање, одступницу и ударање ногом никада није касно... С оне стране врата кључ се окренуо, ланац је звекнуо, цимнула је квака, врата су се отворила. Црн пас, мешанац, прљаве и накострешене длаке кроз одшкринута врта, кроз ноге или мимо ногу, то више и није важно, шмугнуо је у топли ходник, у још топлију дневну собу, легао на паркет уз радијатор! Сео на задње ноге, завртео репом, помицао уши, псећи поглед пун поверења. Нашао сам те, да само знаш колико дуго сам те тражио, којим путевима сам прошао, замке и опасности избегао. Али сам био упоран, пун наде да ћемо се срести, сад сам ту. Примаш ме, препознајеш, ниси ме ваљда заборавио, последњи сам напустио твоју очевину и дедовину.

Нисам је одбранио, а ниси ни ти, ниси ваљда од мене овако немоћног то очекивао, био сам сведок страшних догађања, могу некако на свој псећи начин о том сведочити. Нетимарен, неокупан, запуштен, попео сам се на седми спрат, изабрао твој отирач, долазим с важном поруком, могло би се рећи да сам твој специјални гласник. Јеси ли последњих дана читао и тумачио хороскопе, јеси ли нашао неку назнаку о мени? Прими ме, неко знамење сам теби и твојој деци... Месецима новине и телевизијске емисије извештавају о безграничној верности сеоских цукаца из Далмације, Лике, Баније, Кордуна. У бежанији и товарењу тракторских приколица мало је ко мислио на псе, за њих није било места. Остављали су их слободне или завезане ланцима, да буду последњи чувари кућа и стада, вратиће се господари за дан, два, наградиће их за добро чување. Пролазили су дани, недеље, месеци, господари се нису враћали, пси нису могли сачувати шта им је поверено. Куће, оборе, стогове сена гутао је пламен, крда и стада, жедна и полумртва, хватана и трпана на камионске приколице, на њима већ клана и дељена, одједном све је постало пустош. Само су мачке по згариштима још увек чекале хоће ли из неког шупљег и изгорелог зида изаћи глупи мишеви. Онда су пси кренули да траже господаре, да следе, псећим методама, пребрисане трагове на путевима пуним опасности, туђинске војске, мириса бензина, тутњаве тенковских и топовских оруђа. И налазили су своје господаре, шесто километара, седам стотина километара далеко од родних кућа, у спортским халама, избегличким центрима, за новинаре и телевизијске екипе то је била права сензација. Већа и значајнија, необичнија од доласка њихових господара у нове пределе. По новинама и екранима биле су псеће њушке, држе у крилу дечица своје већ прежаљене љубимце, ту је и бака, сви под једним ћебетом, права идила. Затим би следила стручна објашњења кинолога, псећих психијатара. Може то, не само у бајкама. А. Тишма у роману *Књиџа о Блему* описује како су мађарски фашисти купили новосадске Јевреје и затворили их у синагогу. Њихови пси су данима пред синагогом чекали своје господаре, нису једни на друге режали и лајали, једноставно су чекали. Кад су мађарски војници одвели Јевреје до возова и утрпали их, затворили ланцима и крачунима вагоне, опет су пси били ту, близу вагона. Возови су кренули на север, пси су трчали железничким шинама, и ту писац Тишма прекида причу о псима новосадских Јевреја. Ту би могла почети нова прича, макар и непоуздана, али узбудљива и пуна обрта о псима који су заувек изгубили господаре... Колико несрећника није кренуло од кућа поверених на чување, колико није било у стању да се отргне с ланаца? Храбри хрватски рат-

ници и пљачкаши, победници, нашли су у сеоским псима замену за ишчезлог непријатеља. Пола рафала из аутоматске пушке у псећу њушку и предњи део трупа, кратак јаук, локва крви, пена на устима, затворене очи, опружени псећи труп. Лето је, заудар лешина, стижу муве, касније слећу вроне и гавранови, кљуцају, пада киша, за месец дана на том месту само шачица разнетих псећих костију, зубало и лубања испрана и препознатљива. И псећи ланац. Од три, четири метра, везан за кућицу — плехано буре. У почетку пљачкаши нису односили псеће ланце и бурад, али је и то касније, као и зарђали ексери, дошло на ред... Како ли је изгледао онај последњи пас, чувар родне кућа? Није чувао стадо, био је верни пратилац магарца. Самар на леђа магарца, задужење магарчево у млин или продавницу, пас је ту, маше репом, прати га. Мешанац гаров или шаров, стално су на њега викали, одгонили с кућног прага, преко воље и не баш с љубављу храњен, остаци хлеба и кости завитлају се у дно дворишта, трчи, граби и сакупљај, може и то неко отети. Кућица му је била неугледна — плехано буре у које се једва увлачио, па је завезан ланцем, више лежао пред буретом него унутра. Да ли је такав сеоски гаров, баш како овај изгледа, био у стању, да после годину дана од страшних догађаја, превали шесто километара, пронађе Баново брдо, солитер, седми спрат, господара који за њега није много марио? Или су у чопору имали доброг псећег вођу, слушали га, заобилазили непријатељске заседе, хранили се чим стигну, следили свој псећи њух, освајали километар по километар. Како је ко осећао где му је господар, по преласку Дрине и Раче одвајали су се. Ово заиста личи на велику и узбудљиву причу... Не наседај! Подла превара, ништа друго. Погледај добро ту псећу њушку префригане београдске луталице коме је зима досадила, премела га кошава, обигравање око пијачних контејнера, све некавалитетнија храна, па одлучио да пронађе господара. Шта си: женка или мужјак? Да подвирим. Мужјак. Пре него се остали у кући пробуде, ти брајко мораш напоље, нема осетљивости. Како те избацити? Да отворим улазна врата и лепо те замолим да изиђеш, од тога нема ништа. Не излази тако лако онај што попут командоса у рану зору упадне и непогрешиво заузме најбољу позицију у стану. На твоју псећу лажљиву оданост треба одговорити још срдачније, преваром и обманом. Колико дуго сам те чекао, гледао с терасе како се злопатиш око контејнера, знао сам да ти није право друштво чопор луталица. Почећемо с храном, у фрижидеру је добар домаћи сир, миришљава прашка шунка, млеко. Твоја њушка и псеће жлезде морају реаговати, ипак си само пас, чуло мириса јаче од свега. Ево, све је ту: сир, прашка шунка, комадићак сланине,

чинијица с млеком, сервирано на пластичном послужавнику, као у експрес ресторану. Изволи, послужи се, ниси се брајко тако царском дочеку надао. Махнуо је репом, омирисао понуду, богат јутарњи доручак, али се није помакао. Жмирка. Као да говори: добри човече, не брини, нисам толико гладан да би навалио. Страшно ми се спава, зато жмиркам, пусти ме да одремам свој псећи сан. Не жури му се, баш га брига, тек је стигао, али се жури мени. Постоје и службе за решавање оваквих проблема, браћа шинтери што ловe псе луталице, некад су им и кожу драли, најмање цењен занат у овом граду. Ушло је и у псовке и пословице: *јебо ње шинџер и личиш на шинџерског шеџриша...* Господине, кажете само *један пас*? Да, један, попут терористе, јутрос упао у стан. Је ли бесан, избија ли му пена на уста? Колико видим, за сада не, миран је. Такве *појединачне* случајеве не решавамо, наша служба је задужена за улице, тргове, паркове, тамо где прети *ошџиша* опасност. Чопоре хватамо мрежом, по пет шест, па у специјално возило. Један пас, у стану на седмом спрату, зовите полицију... Дежурни у полицијској станици пробао се извући, враћао ме шинтерима, брзо сам реаговао, поменуо да су могући трагови беснила на устима, шта ако пас крене у *акцију*, угризе мене или дете, ко ће бити одговоран? Дајте нам тачну адресу, послаћемо патролу. Ха, ха, ха, специјалце, насмејао се дежурни. За два три минута, видим с терасе, зауставља се полицијска марица, излазе двојица специјалаца, у рукама им кожно ремење, дрвена мотка. Гаров мирно лежи на трбуху, предње ноге избачене напред, између њих положио главу, жмирка, слути ли шта му се спрема у кући несужењог господара... Ово није наш посао, највише сам дошао по земљачкој линији, да Вам помогнем. *Праџио* сам све Ваше ствари на телевизији, допадају ми се. Хвала. То је тај опасни гаров. Не изгледа да је бесан, мислим да ћемо проблем решити. Приноси му Земљак послужавник с храном, до саме њушке, пас згађен том насилном љубазношћу окрену главу и зарежа. Охо, хо, не допадају му се овакве ђаконије. Земљаков колега је практичнији. Дозвољавате ли да му из пиштоља у главу *сџрашим* два три метка. Да га *кокнем*. Биће мало крви по паркету и тепиху, то се да очистити, спремите пластичну врећу, ми ћемо га изнети и бацити. Не, смакнуће пса у стану не дозвољавам. Како после с том успоменом у овом стану живети? Друзе, господине, зашто си нас звао? Решавај проблем на хуман начин, знаш кад ћеш га решити... Пси су осетљиви на лосионе и колоњску воду, каже Земљак, мало ћемо му пошприцати, побећи ће, држи врата отворена. Отварам улазна врата, из купатила доносим бочицу с колоњском водом, Земљак као стручњак за антитерористичка дејства из висине

шприца. Пас промени положај, зарежа, боље рећи зацвили, Земљаков колега га шутне ногом у слабину, не помаже, не иде му се из стана. Нема друге, морамо проблем решити извлачењем, говори Земљак и преко мршаваг псећег трупа навлачи и стеже ремен, опрезно закопчава. Дobar део ремена остаје му у руци, довољно је одмакнут и безбедан. Операција извлачења пса из стана може да почне. Колега га удара мотком, Земљак вуче ремен, ја вичем, не знам да ли помажем или одмажем, преврну се послужавник с храном, пас неће напоље, не види отворена врата, не схвата да с нама овако одлучнима нема шансе. Гребе по тепиху, укопава се, али без наде на успех. Вучем тепих на супротну страну, пас више нема ослонца, клизи по глатком паркету, узалуд, све ближе је вратима. Испод репа испаде псеће гованце, проклетник: свети се, кажњава или да-рује несудоног господара. На заједничком ходнику су пас и двојица полицајаца, брзо закључавам врата. У стану ја, изгужван тепих, просута храна с послужавника, псеће гованце.

МИРОСЛАВ МАКСИМОВИЋ

ПЕТ ДАВНИХ И НЕДАВНИХ СОНЕТА

ГУМНО

*Пошћо те рода сјусћила с небеса,
уз музику хемијске производње,
сад више ниси само комад меса,
иа драђу, јер јеси далеко од ње,*

*непознат животи, снове да уживаш
хтео би пошћуно, да у дворане
удишеш гледаоце, да посишаш
шајним мирисом те коже зборане*

*и да их издишеш краљевски шумно
на црћу „докле се сме а докле не”
где историјске пројасћи су драђе:*

*иако пошрошићеш најљудскије снаге
колико коњу треба да покрене
кружење за хлеб, сирећну у гумно.*

КАДА СТАНУ КИШЕ И РАЗВИЈЕ СЕ ЗАСТАВА

*У животи пошћен један пас, са ланца,
дошрчао у злу сеоску крчму
да га наједу пасуља пребранца
и да златним пивом најуне врч му,*

да у найону шо̄г славно̄г крканца
расіе њо сїоловима бувљу сачму,
да, шучен, у буци ойшїе̄г брбљанца,
дойусїи људима да чују њлач му

— кайање њо дну душино̄г вулкана —
да заїим миран, с рукама у цейу,
сиђе на улицу, на свеїлосїи дана:

џле сјајну раван њружену до сїана
у коме дрема, склужчан на свом реїу,
злослужни Низач Будућих Ђердана.

ВРЕМЕ ЧУДА

Хиљаду деце њлаче у ваздуху,
више хиљада у малој кафани.
Мирни њролазниче, шју можеш, сїани
док шїи се жамор сакуїља у уху.

Журбе, журбе, веју журбе вечерке,
журбе и узнемиреним чашама,
журбе и кроїким сеоским снашама
шїо су у ѓраду њосїале келнерке.

У мучној сали, на крчком кристїалу
висио врабац, њїица њевачица:
са њ је скинула снаша-верачица

џорка сећања, ња ѓа, ко на балу,
љуйко њроноси, мрїво̄г мед људима,
нудећи сласїи, нудећи их чудима.

ВРЕМЕ ЧУДА, II

Свацїиа њреживели, али с уживањем:
и младе салаїе, вина, јаѓњейине,
државе њрављене уз њожуривање,
лажне обичаје, славе, завейине.

*И заборављали речи аманета,
измишљали нове, реске и гласнице
да би нам уз фијук нечијеџ танаета
што је зајетљано пошало јаснице.*

*Па се ту мошали славни одријанци.
Један је викао: ћушиће, бре, тамо!
Свршећак столећа без праве кафане.*

*Синђелић се јавља, црн из барушане.
Келнерски смисао зуји тамо-амо.
Забруји јаче: стигли Американци.*

ПОСЛЕДЊИ СТИХОВИ О ТЕБИ

*Ето, поново сам отворио врата:
јесен, првомајска не струји арија.
Напољу рђају унутрашња злата.
У мени постојиш, само си старија.*

*Читавоџ живоћа: нада као плата.
Тебе не би будне никада, раније.
Довољна су била унутрашња злата
да у сну шајућу: ње има, брани је!*

*Ево, изблеђује јесења позлата,
пролеће отекло, још таласавије,
а ти из времена, са некоџ доксити,
смешиш се и пушташ да ме век савије.*

*И пева се, пева, све наце арије
теме ме, има те, у мени старијем.*

ЈЕЛЕНА ЛЕНГОЛД

LOVE ME TENDER

1.

Елвис је мирисао бајно! И рука му се није знојила, иако је држао моју шаку у својој, већ читава два минута. Другом руком ме је обухватио око струка. Чврсто, богме. Прилично чврсто. Све сам могла да му осетим. Мало су ме голицале по носу шљокице са његове високе крагне. Чудо од човека, тај Елвис! Као да пева само мени, док овако плешемо. Шапуће, а сви га чују. Добро, има микрофон, али ипак.

Love me tender, love me sweet, never let me go... Ко би пожелео да те пусти, човече. Можеш ме овако вртети до смрти, што се мене тиче. Или док не упаднемо у овај базен, свеједно.

You have made my life complete, and I love you so... Све сам му веровала. И јако сам желела то да му кажем. Али није било времена, а и није било у реду. Човек је певао, сви су гледали у њега, и што је најгоре, гледали су и у мене, и микрофон је био ту, између мојих и његових усана које су биле драматично близу и ко зна у шта би се то изродило у некој другачијој ситуацији. А хтела сам да му кажем баш то, да му све верујем док пева. И да треба да остави тај микрофон, да залепрша својим сребрним светлећим плаштом и да ме одведе одавде, прво доле на плажу, на песак, а после ко зна где.

Love me tender, love me long, take me to your heart. For it's there that I belong, and we'll never part... И већ док је то певао, док је обећавао да се баш никада нећемо растати, Елвис ме је нежно, али без двоумљења, вратио за мој сто, махнуо још једном плаштом око моје главе и устремио се ка следећој средовечној туристкињи, коју ће баш као и мене отети, на минут или два, од препланулог, насмејаног мужа.

Готово. Нико више није гледао у мене, главе са свих сто-лова око базена поново су биле уперене ка овом лажном Елвису, мада, пошто никада нисам плесала у загрљају правог Елвиса, ово је био дефинитивно најелвисастији Елвис кога сам икада осетила уз себе. Вероватно ћу од сад само на њега и мислити док будем слушала правог Елвиса, тога сам се бојала.

Елвис је већ плесао са малом, здепастом Немицом која је цикала негде испод микрофона и покушавала да пева у дуету са њим али је била прениска за то, тако да се само повремено чуо неки пиштави звук, као када пуштате новогодишњу ракету. Али Елвис је све то покривао својим раскошним елвисастим гласом, није се дао збунити, облетео је са Немицом њена два круга око базена и елегантно је вратио мужу.

Бојала сам се да ћу заплакати. Одједном. Ту, усред свог четрдесет шестог рођендана, на мору, усред те вечери која је почела сасвим угодно. Шта није у реду са мном, мислила сам, ако је довољно да ме лажни Елвис заврти два пута око базена и ја изгубим разум? Мој муж је пијуцкао своје пиће са заденутим папирним сунцобраном у широкој чаши и ведро ми је њоме наздравио када сам се вратила за сто.

Ја сам узалудно покушавала да ухватим Елвисов поглед.

Нисам могла са тиме да се помирим: једног тренутка смо били загрљени, ту, наочиглед свих, шапутао ми је све те речи, и већ следећег тренутка није ни гледао у мене. Елвис нипошто не би смео да буде као сви други мушкарци. Елвис, осећала сам, не би смео да ме разочара. Јер, ако ме разочара и Елвис, куда онда уопште одлази овај свет?

Још само једном, пролећући крај нашег стола, бацио је поглед на мене и дланом послао пољубац. Сручила сам у себе седми мартини и узвратила му осмех.

2.

Мој муж је већ спавао. Ја сам стајала на тераси наше хотелске собе и гледала доле на базен. Није више никога било за столовима око базена. Само је један дечак у жутој уредној униформи полако склањао пепељаре, склапао столњаке, затварао преостале сунцобране...

Вода у базену била је скоро непомична. У њој се само огледао Месец. И светла околних хотела. Било је већ сасвим тихо свуда унаоколо. Баште су биле затворене, туристи који су желели да продуже ову ноћ већ су отишли у неки ноћни клуб. Мада ми је то изгледало мало вероватно. После Елвиса, куда бисте уопште желели да одете? Осим, можда... Код Елвиса?!

Окренух се и баких поглед у собу. Спавао је, чврсто. Није било шансе да се пробуди до ујутру.

Тихо, најтише, отишла сам у купатило и погледала се у огледало. Јесте, имала сам тих четрдесет шест али сам била и препланула и управо заљубљена. А познато је да се жене од тога нагло и необјашњиво пролепшају. Прснула сам пафем ту и тамо по себи, више на она места где сам се надала Елвису, него на места где се парфем уобичајено прска и ишуњала се из собе, са сандалама у рукама. Обула сам их тек у лифту...

Уљудни времешни рецепционар, вероватно само коју сезону удаљен од сопствене пензије, није веровао својим ушима испрва, али, навикао ваљда у свом послу на све и свашта, на крају ми је, примивши једну симболичну новчаницу, ипак рекао у којој соби се налази Елвис. Забринито је гледао за мном док сам поново одлазила ка лифту. Чула сам га како је, више као за себе, рекао:

— Пуно среће, мадам!

3.

Као да је стајао тик уз врата, чим сам покуцала, Елвис се појавио, ту испред мене. Није више имао на себи онај плашт и ону светлуцаву крагну, али то је био он. Није било сумње. Та непогрешиво црна коса, зализана унатраг, та два-три прамена која су му падала на чело, ти зулуфи који су долазили скоро до ушних ресица, бљештави сјај његових зуба који су се појавили у тренутку када ме је угледао, лице које је било тако савршено преплануло да је готово личило на некакву маску, високе јагодице, јасно изражене, оне исте савршене усне и осмех који је ишао помало у страну. Нешто између стварног осмеха и презривог погледа.

Левом руком још увек је држао кваку, а десна рука му се подигла негде у ваздух, негде у висину сопственог лица и ту је остала, помало обликована у знак питања. Као да ме је, уместо њега, та рука питала ко сам заправо ја, одакле сам му позната и шта тражим ту на његовим вратима.

Тако смо стајали неколико секунди и изгледало је да нико од нас двоје неће ускоро проговорити. Осећала сам да су ми се уста нагло осушила и да сам помало остала без даха. Могла сам чути сопствено срце у ушима. Лупало је равномерно и јако. Ометало ме је у размишљању. Мада, и да се није чуло срце, ко зна да ли бих ишта смислено размишљала, тада, у том тренутку. Једноставно сам посматрала, и изгледало је да то посматрање траје вечно. Јер, у тих пар секунди видела сам сваки

деталј који се могао видети. Иза Елвиса се видео један део собе, велики кревет са разбацаном постељином, ту је негде била и превелика фотеља са неукусним ручкама у облику лављих глава и преко ње пребачен његов шљаштећи сако, видела сам тоалетни сточић поред кревета и учинило ми се смешним колико на њему има бочица и кутијица, као да ту живи нека стара напудерисана дама, а не мушкарац. Видела сам и два кофера близу врата, један огроман, зелени, и други мањи који је на себи имао апликацију у облику сребрне гитаре. Све сам то видела у оних неколико секунди. И то да је Елвису кошуља била делимично извучена из панталона и да је на ногама имао обичне кариране папуче, исте онакве какве је по кући носио мој муж. Те папуче биле су ми вероватно најчудније од свега.

Било је јасно да Елвис неће ускоро проговорити. Она рука је и даље правила знак питања, и све што се променило било је то да је подигао једну обрву и мало повио врат, спустио главу надоле. То је било све. То је било његово питање. Морала сам ја проговорити, није било друге.

Тихо, толико тихо да сам једва чула саму себе, рекох:

— Могу ли да уђем?

Делић секунде Елвис као да се двоумио, али онда се лагано, покретом великог мачора, одмакао у страну и пустио ме да прођем. И даље није проговарао. Руком ми је показао ка оној фотељи преко које је био пребачен његов сако. Није изгледа намеравао ни да га склони. Прошла сам поред Елвиса, осећајући све време његов поглед на себи. Узела сам сако, пажљиво га спустила на кревет и напоскон села у фотељу.

Елвис је стајао испред мене и даље ћутке. Помислих да му се ово вероватно стално дешава. Жене које му куцају на врата после поноћи. Или је био изненађен превише, или нимало. Није било средине. Желела сам да га прво упитам то, али није било смисла.

Тек тада сам, ту иза врата, видела минијатурни бар. Елвис је кренуо ка њему и када је стао тамо, иза тог малог шанка, напоскон је проговорио:

— Ако се не варам, пила си мартини?

Срце ми је поскочило у месту. Не само да ме се сећао, знао је и шта сам пила те вечери!

— Да — рекох — хвала, радо ћу попити још један мартини.

У њега је одједном ушао неки потпуни мир. Ако је и био изненађен првих неколико тренутака, било је јасно да је сада сасвим повратио контролу. У једној руци је држао чашу вискија за себе, у другој мој мартини. Док ми је додавао чашу, он рече:

— И мени се дешава да од мартинија имам несаницу.

У тренутку сам скоро повикала на њега:

— Не! То није због мартинија, та несаница! Ти...

И даље нисам могла. Гадна џиновска кнедла стајала ми је у грлу. Иста она кнедла која се ту сместила још кад сам завршила свој плес са Елвисом крај базена. Онај понижавајући осећај кад знаш да ћеш заплакати пред потпуно непознатим мушкарцем и знаш да он то зна и знаш да ти се врх носа нагло зацрвенео као код сасвим малог детета и да сузе почињу да се скупљају у угловима очију.

Елвису као да ништа није било чудно. Сео је на ручку моје столице, као да је узјахао једну од оних лављих глава, помиловао ме по коси и врло нежно рекао:

— Ох, душо! Па ти си заиста тужна...

Само сам климала главом. Баш као дете, које се предало и одлучило да напoкoн заплаче.

4.

Негде између трећег и четвртог вискија Елвис ми је испричао како се једне ноћи, изненадивши и самог себе, оженио бугарском кротитељком лавова. Била је, рече Елвис, помало разрока, али бичем је умела да барата. И то му се допало. Живели су заједно свега две године, током којих су се углавном спорили око тога хоће ли он да крене за циркусом или она за Елвис-екипом, и када их је ово напoкoн изморило, свако од њих је напoкoн наставио својим путем. Она, да замахује својим бичем и стоји усправно пред разјапљеним чељустима, а он да шапуће дамама по терасама европских летовалишта.

— Паметно си урадио — рекох Елвису. — Човек би увек требало да иде за својим сном. Ма шта то било. Брак, то је један велики убица снова.

— Није ваљда баш тако гадно, душо?

— Не, није баш, баш гадно. Али... Зна да буде суморно. Ухватим себе, рецимо, у оваквој једној ствари. Он седи у својој соби и ради неке своје послове. Ја седим у другој соби и покушавам, узалуд, на нешто да се концентришем. Онда помислим да бих могла да одем до њега и да га ухватим, барем на кратко, на некакав секс. Пристао би. Он увек пристане. И таман кренем, заиста, већ сам устала, пошла ка његовој соби... Али онда погледам ка сточићу, схватим да ми се ту у шољи пуши какао који сам управо направила, фин, врућ, слadak какао, баш онакав какав волим и — предомислим се. Једноставно, буде ми жао да ми се какао охлади. Кажем себи, добро, попићу какао па ћу после до његове собе. Али већ док то мислим,

већ знам да од тога нема ништа. Знам да лажем себе. Разумеш, у том тренутку ја више волим тај какао од њега? И шта онда човек треба да уради? Шта?

Елвис ме је гледао као да заиста разуме.

— Једне ноћи сам сањао Бога — рече он. — Бог није имао лик, није био људско биће. Био је некаква биљка пузавица која се обмотавала око неког штапа или дрвета, шта ја знам... Пред мојим очима та пузавица је расла и спирално се пењала уз онај штап, а ја сам у сну знао да је то Бог који ми управо показује смисао времена. Не знам могу ли то да ти објасним. Тај штап у средини, то сам био ја. Та пузавица је био Бог у временском протицању. Та брзина којом је пузавица расла, била је брзина којом протиче мој живот. Тако некако...

Мора бити да смо и Елвис и ја већ били прилично пијани, јер мени се учинило да тачно знам како та пузавица изгледа. Могла сам осетити мале беле цветове ладолежа како расту свуда по мени и обмотавају ме. Нежне, али неумољиве границице, чији се облик прилагођава облику мог тела. Листићи који се стапају са мојом кожом. Могла сам све то осетити ту негде, у висини груди, како креће према врату и питање је тренутка када ће ми се обмотати око грла и почети да ме дави.

5.

Плутали смо на води, обоје. Свако на свом душеку. Мој муж је спустио качкет на лице, а руке је држао испод главе. По нама је милело угодно предвечерње сунце. Нешто мало жамора са обале мешало се са музиком из три различита кафеа. И цика неке деце. И старац који је обазриво улазио у воду, лагано квасећи дланом део по део своје коже, као да би нешто бржи поступак могао да га кошта живота. Можда и би, шта сам ја знала о томе. И двоје младих људи који су се, недалеко одатле, љубили загрљени у води, а могла сам само да наслути како су њене ноге обмотане око њега. И како је он држи за стражњицу. Све то у једном тренутку учинило ми се савршено јасним. У свему томе, ја сам лежала непокретна и чекала, нешто.

Знала сам тачно шта би у том тренутку казао свако од оних људи које сам већ помало остављала за собом.

И знала сам шта бих им одговорила.

Пузавица је и даље стајала испод мог грла и чекала.

Бацих још један поглед на мужа. Знала сам сваки милиметар тог тела. И није било ниједног његовог дела који би ми био посебно мрзак. Све је то на неки необјашњив начин било

моје, заувек. Те fine длачице на бутинама, тај младалачки прегиб кука, те неговане шаке, те брадавице које из неког разлога нису могле поднети пољупце, знала сам напамет и оно што се није видело, оно што је лежало на душеку и било покривено купаћим гаћицама, знала сам његову чврстину која је некада волела да се привије уз мене чим се пробудимо, знала сам мирис његовог даха, знала сам и то да ни у својим најлуђим маштањима не слути о ономе о чему сам у том тренутку размишљала.

У часу кад је сунце коначно зашло, он је осетио хладноћу и подигао качкет са очију. Помало жмиркајући, погледа у мене.

— Хоћемо ли да идемо?

Насмеших му се и климнух главом.

Још само данас, рекох пузавици. Још само овај дан, стрпи се.

Један нежно зелени крак, лепо сам могла видети, израстао је баш у том тренутку и махнуо ми неким хладним ветром испред очију, претећи. Или је баш тада почело да пада вече. Нисам сасвим сигурна.

ДИМИТРИЈЕ НИКОЛАЈЕВИЋ

ЧЕТИРИ ПЕСМЕ

ЈЕДИНО ЧОВЕК

*Једино се човек исјод крстѡа бори вазда
Не би ли сјознао себе и будућеџ,
И са Оним шћѡ ља свему наручном сазда,
Васѡсѡставио ѡсве друкчији сѡреџ.*

*Можда ѡо и Творац одувек чека,
И кроз све кроз шћѡа ѡролази друџо није
До узводно да се ѡреѡлива и ѡоследња река
И у њеном извору истѡина оѡкрије.*

*Тек шѡада ће му свемоџућу руку ѡружишѡи
Преко нишћѡавила и свеџ недосеџа,
Да у ономе шћѡо је било и шћѡо ће бишѡи
Кроз Њеџа, најѡкон, себе уџледа.*

ЗАЧУДНА ПЕСМА

*Оно шћѡо сањамо можда се неџде
Обисѡињује и оѡредмећује чаролијом
Која ѡтвори и наш сан, за шѡамо џде
Моџућносѡи су веће, у сѡрези с визијом.*

*Ако је ѡо шѡај ѡречудни, ѡаралелни светѡ,
Ми смо ѡи шћѡо му доходе душом
Кад овде ѡѡпрошѡимо своје време, у сѡлетѡ
Нове даѡсѡи с друкчијим слухом.*

Биће да Онај који нас сџворио
И довео овде, џиме није завршио ѓричу,
Преко нашег сна је широм оџворио
Још једну збиљу, а обе из њега ѓоџичу.

Оџуда је живоџи чудо које не разумемо
И који смо у ѓреџходном уснили,
Па сџога ко смо никако да оџкријемо,
Ни где ћемо биџи и да л' смо већ били.

Дакле, има ли краја нашим мукама
Јер и њих сневамо с милошћу и доброџом,
Или је удесом ѓресуђено нама
Да се хрвемо са сваким живоџом?

Изгледа да ѓраснага космичке силе
Нашим сном немођуће у мођуће ѓреџвара
По завешном налогу вишње силе
Која леџину жање и са овдашњих аџара.

НИШТА НЕМАМ С ТИМ

Да не смеџам склонио сам се с ѓуџа
Где време реком сџорије ѓлуџа.

Све је остало на млађима, на вама
И од вас зависи свеколика драма.

И узгред кажем: Немам ниџџа с џим,
Мирно гледам какав се ѓодидже дим

Иза брда које нас на два свеџа дели:
Да ли се разасџире ил' у небо сели?

По џоме знам како је, како ће биџи,
Али ја из ваше чаше неђу ѓиџи.

И једино још скрајнуџи с ѓуга мођу
Да се овде и за вас молим Бођу.

НА ТАЛАСИМА ЛЕТЕ

*Кад будем издахнуо
На таласима Леће одлазећи,
А да нисам свећу руком махнуо —
Како ћу знаћи да сам умро, што јест
Удаљен из даље приче,
Кад само мени ту веси
Нико неће рећи,
Кога се она највише тице?*

РАДОСАВ СТОЈАНОВИЋ

ЧАСОВНИК КОЈИ ОТКУЦАВА ВРЕМЕ УНАЗАД

У невеликој оставштини коју сам наследио од ујака Мисаила Палигорића, трговца некретнинама, нашао се био и један старински џепни сат на сребрном ланцу, који није радио, па зато и задуго није био предмет моје пажње. Наследивши и његову радњу, боље рећи канцеларију, посветио сам се пословима којима се готово читав свој век бавио мој ујак нежења, можда чак и са оном ревношћу коју је он показивао према овом послу. Не мењајући распоред ствари у скромно уређеној просторији, на другом спрату некадашњег занатлијског дома, у коју сам се уселио пошто смо ујаку ставили четрдесет дана, у почетку и не помишљајући на превелику марљивост у раду, али по неким нејасним путевима, убрзо сам усвојио меру ујаковог успеха, а делом и неке карактерне црте које су красиле његову личност.

Данас сматрам да је све то производ како гена које сам наследио са мајчине стране, тако и утицаја ујаковог духа заробљеног у овој одаји. Заправо, тешко би се могло порећи да човек који проведе године и године у истом кругу, остављајући свој лични печат на предмете и ствари, и целу околину, не остави и трагове свога духа, који ће колико сутра да се усаде у онога ко га буде наследио, под условом да прихвати затечено стање.

Почео сам да проводим сате у тој одаји, удишући онај исти сладуњавао-киселкасти ваздух, на који сам брзо свикао, користећи исте предмете: сто искрзане политуре, раштимане столице, кожну фотељу с наслонима за руку од камиљеог бокса, старински ормарић, нахтасну од шљивиног дрвета, пристојно рабљен писаћи прибор, пепељару од црвеног мермера, прибор за пушење, бокал за воду са цветовима и кристалне чаше. И

под истим углом ме затицала кристална светлост сунца, прокрадајући се у подне кроз крошњу старе у пожару нагореле липе под прозором.

Та светлост падала је под истим искошеним углом, можда нешто чак искошенијим него кад је за столом седео ујак, јер и у кретању небеских тела, каква је Земља, временом настану нека незнатна одступања. Несумњиво да се Земља мало нагнула у односу на време када је мој ујак удобно седео ту, мислима предат лепој Францускињи, која је избегла да се уда за њега, због његовог крхког здравља и јектичавог кашља, који је потом у Соко Бањи залечио. С муштиклом од ебоноса у левој руци, премда му је пушење било забрањено, седео је он, премећући десницом папире са списковима власника зграда, вила, двораца, имања, винограда, чифлука, шума и читавих поседа који су нуђени на продају, као на вашаришту таштине, и разложних захтева које су, пак, нови богати купци испостављали у погледу прибављања нових поседа. И ту би га, дошавши до краја последње странице своје клијентеле, по ко зна који пут сачекало питање: шта је то у човековом духу што га гони да му прохтеви увек надићу оно што је на земљи већ створено?

Затим би одложио папире и још дубље клонуо у фотељу, у жељи да још једном у себи призове слику витке странкиње која је сада била ко зна колико миља далеко и више сигурно није мислила на њега. А он јој је, упркос свему, свакодневно посвећивао по неколико сетних тренутака. Писма јој је писао само два пута годишње: у једном јој је исказивао своје најлепше жеље за рођендан, а другим јој честитао Божићне празнике. Да ли су до ње стизала, тешко је рећи, али стоји чињеница да се до сада ниједно од њих није вратило. И то га је тешило.

Сматрам да је и моја космичка позиција била на истим меридијанима као ујакова, те ме је и то могло одредити да се тог давно заустављеног сата не лишим као неке неважне скаламерије.

Случај је угоднио да те године прођем Призреном, градом о коме сам много слушао, али сам, стицајем околности, у њему први пут боравио. Дочекао ме је обиљем изненађења. Најпре, био сам задивљен зеленилом, палисандрима и златним тополама на обалама реке, медитеранском флором, а затим ситним занатлијским радњама, које су се згурале једна уз другу, и трговинама свих врста, међу којима су све надилазили златари, филигранисти, сахатције, терзије, абације, грнчари, туфекције и дућанима у којима се мерила и пазарила домаћа свила.

Како је у то време мој стари пријатељ, трговац, Сима Игуманов, подоста свог иметка био уложио у градњу Богословије

у Поткаљаји, крај Бистрице, намера ми је била да им дарујем икону Тирила и Методија, како је школа названа. Икону сам био наручио код зографа Онуфрија, из Големе Оче, кога сам запазио, пролазећи пред јесен с једним трговцем вина и сир-ћета, док је при цркви Св. Николе, с духовном радошћу на лицу, живописао светитеље. Икона је била завршена, последњи намаз политуре сјајкао се преко позлате. Исплатио сам је, дарујући новцем шест цркава у овоме месту, док иконописац, знајући коме је била намењена, не хте примити ни жуте паре. Тако приложих и школи у којој се он некад учио срицању писмена.

Али поклон не би био онакав каквим сам га наумио дати ако икона не буде у первазу од филигранана, па сам се из Оче, преко Ђаковице, на Терзијски мост, запутио у варош мајстора од сваке руке, Призрен. Тамо, пак, у чаршији, док код мајстора Симона избирах филигрански оков, радо упознах његовог првог комшију часовничара Орхана Сахатџија, чији далеки преци потицаху чак из Александрије, из Египта. Некад арапска породица, суочена са животним опстанком у граду на Бистрици, најпре се потурчила, а последњих деценија почела је била да се арбанаши.

О њеном мајсторлуку сведочило је и давно време, кад су имали свој патент сата са осамнаест рубина, за који су добили и „грамату” еснафа александријских часовничара. Престали су да га праве, будући да је његова израда била неупоредиво скупља од серијских које су правиле велике светске фирме на Западу. Тако се некадашња радионица сатова углавном свела на дућан за њихову поправку, а вишак простора је дат под закуп за магацине и трговине свилом и кучином.

Дође ми тако реч, те у разговору питах Орхана би ли могао погледати један старински сат, тек колико да сам начисто с тим, јер видех да се у његовој фамилији окупало више од десет колена часовничара, које је сам Орхан знао именом да наброји, помињући при том какве су све справе за мерење времена поседовали и којим су се све алатом и знањима о кретању планета при њиховој изради служили.

Имадох онда времена, те скупа обиђосмо сахат кулу у вароши, чији велики механизам он одржаваше, и цркву Љевинску, која беше претворена у џамију и на чијој главној апсиди, окренутој улици, беше уграђен сат, на коме је његов предак радио. Оба јавна часовника радила су на различитим принципима, али у секунд мераху једно време и у исти мах уру откуцаваху. Трећи, пак, сат, који беше у граду, мераше време стамболско и иђаше сат испред чаршијских. Тада утаначисмо вре-

ме новог сусрета — кад од мајстора Симона будем преузимао перваз за икону светих апостола Ђирила и Методија.

Икону у красном окуву даровах Богословији, и би почаст њој и мени у школи учињена, а пред вече с ректором сврнух у главну чаршију, код Шадрвана, те посетих мајстора Сахатџија и предадох му џепни сат на сребрном ланцу, са чудесним писменима и бројчаником од римских и арапских цифара, и са мањим цифарником у дну, који беше са само једном казаљком. На Орхановом лицу на трен уочих збуњеност чим угледа тај чудни предмет у мојој руци. Он га прихвати некако предострожно, као да не беше ствар, и преврташе га међу прстима, као да је сав од рубина и сафира, док га уз помоћ челичне виљушчице не отвори и погледа овлаш, без сокоћала (које часовничари намах намакну на једно око) да се увери је ли му механизам здрав, па га, с праском, заклопи, рекавши да ће за ту драгоценост учинити све што год буде могао да поново оживи. Схватих и ја тад да то не беше сат као други.

А занимаше га врло одакле ми и када је тачно стао. И по томе осетих присуство нечег узнемирујућег. Начиних се невестим, да нисам опазио промену на лицу старога мајстора, па ни одједном утихнули глас и дрхтај руку, и рекох оно што сам једино могао да кажем — да сам га наследио, те да нисам много полагао у његову вредност, почим више није у сврси, не броји минуте и сате нашег живљења. За мене он све до сусрета с овим Призренцем не беше жива ствар, те га нисам отуђио само из големог обзира према покојном рођаку.

Како је сат тражио доста пажње и времена — да се погледа механизам с хрпом спирала и зупчаника, па ако устреба нађу и делови за замену, што уз труд изискиваше и мало среће, оставих га старом мајстору с договором да ми јави када буде готов.

Иза тога мој пријатељ Сима Игуманов убрзо је напустио овај свет, изненада и напречац, спремајући се за своје последње путовање у Солун. Тако сам се поново обрео у старој вароши на Бистрици, у жељи да му одам дужну пошту. Из Богословије, где је започео погребни обред, у коме је учествовало пет владика и градско свештенство са младим богословцима Ђирила и Методија, ћилибаром оперважени ковчег с његовим телом ношен је на рукама три сата до порте манастира Светог Марка — у коме је као дете без родитеља Сима одрастао, чувајући козе — два километра над Коришом, а десетак од Призрена.

Покопан је на брегу, с југоисточне стране цркве, изнад самог звоника од тесаног камена, који је као срезан из једног комада, онако пропет, пркосно штрчао као део стеновите ли-

тице, која се избочила над Кабашком реком. Тај звоник, налик кули, десетак метара висок, дао је он да се подигне само две године пре своје смрти, од камена вађеног из корита реке, у време док је дограђиван западни део манастирског конака. Надгледајући повремено радове, кад су му трговачки послови то дозвољавали, у разговору с игуманом Теократом изразио је жељу да, кад напусти овај свет, ту у порти и почива његово земно тело, уколико се монаси с тим сагласе. Као богатом црквеном приложнику и вернику жеља му се и остварила.

У тој бројној шареној свити, још у граду, угледао сам и наборано лице мајстора Орхана. Доцније, међутим, чух да је, као и многи: жене, деца и иноверци, био у пратњи све до житног пазаришта, које је на измаку вароши, према Кориши. Морам признати да сам се надао да ће ми прићи, можда штогод и казати о судбини оног сата. Како не беше прилике, а он ми се изгуби из вида, ја сметнух с ума ту ствар.

Порука да се видимо затекла ме је годину дана касније, при некој трговини у Старој Загори, у Бугарској. Посвршивши послове, искористио сам караван који је преко Ћустендила и Скопља ишао за Скадар са српским, турским, румелијским и скадарским трговцима, и у друштву с католичким бискупом монсињором Перкоцијем, стигао сам у Призрен. Била је већ ноћ и премда ме је Антон Перкоци наговарао да заноћим у самостану Св. Ивана, одлучих се за хан поред сераја, ближе реци, који је увек дупке пун света из разних вилајета, понајвише оних што су крчмили сукно, басму, крзно, вино, камен, дуван, кучину и клашње, сарачлук и сафтијан. У таквом друштву увек се изнедре необичне приче, чују вести од користи из других вилајета, а сазна се и стање на великим базарима и панађурима. Тако те ноћи, први пут у животу, упознах трговца, Јеврејина из Француске, који се представио главним добављачем пивјавица, којима је снабдевао лекарене и болнице, на европском југу. Само пристojност ми налагаше кад то чух да се не прекрстих.

Сусрет с Орханом беше необичан, можда због самог сата, који се показао посебно тајанственим. Још док смо за сребрном софром пили кафу, мајстор је почео неки чудни, учинило ми се, околишни говор.

— Као огледало које би одражавало ваш лик у прошлости, какви сте некад били, тако и сат овај показује време уназад — рекао је, премда га нисам понајбоље разумео.

— Како то мислите уназад?

— Наизглед једноставно. И он мери време као сви остали часовници, али само *ваше* време, не ово *ојшће* време наше пролазности које откуцавају сви часовници.

— Дакле, по томе, сваки човек би морао да има *свој приватни* часовник? — рекао сам помало зачуђен.

— Јесте. Ова врста сатова, премда ретка, почиње да откуцава у моменту кад сте се родили и прати вас целог живота. Не навија се. Његов погон је у ствари ваш живот.

— Мислим да вас нисам најбоље схватио.

— У њему је заправо толико времена колико је и времена вашег живота. И оно полагаано цури, слично течности у клеписидри. У почетку га је много, зависно од тога колико вам је подарено живота, да би се, годинама нестајући, оног тренутка кад живот откуца задњу уру, и оно расуло. И сат се тог тренутка заустави. Али за разлику од других сатова, он вам може прочитати све време свих ваших година уназад.

Из једне од витрина изнео је пешчаник и поставио га на свој радни сто у жељи да ми покаже принцип његовог рада. У том тренутку појавио се момак који је на сребрном послужавнику са филигранским ободом донео чај у танким шољицама а вратио шоље од кафе, коју смо били испили.

— На принципу на коме ради пешчаник, ради и овај сат, али са куд и камо сложенијим склопом механизма, што ћете видети. Кад га, на пример, упоредимо с клупком, он као да намотава оно што се према судбини расукало. Кад клупко буде намотано, живот се већ расуо у прах и пепео, а казаљке на њему показују *нула нула* часова и бескрајну равнодушност. А што је опет супротно од смера кретања планета.

Гледао сам у мајстора као да учим непознату лекцију у школи. Разумео сам његове речи, али принцип на коме ради сат није се уклагао у моје поимање времена и рада часовника.

— Ово је сат нашег ујака. Пре њега, у времену које он бележи, носио га је један краљев намесник, а пре тога дервиш халветијског реда, затим један језуитски схоластик, па калуђер доминиканског реда, један астролог, затим картограф звезданог неба, па бедуин и лама са Тибета. Рукотворина је будистичког мајстора из Равалпиндија.

— Одакле вам сви ти подаци?

— Све је то урезано на његовом *бројачу*. Још важније је да знате, мала казаљка, за коју би свако претпоставио да одбројава секунде, у ствари мери само срећне часове у животу власника и зато се увек окреће супротно великим казаљкама. Или, боље речено, мала казаљка се окреће увек кад је ваш живот усаглашен с кретањем планета. И срећа се рађа само у таквим тренуцима, што можете чути и од сваког астролога. И, наравно, срећа успорава оно *ојшће* време, враћа га назад, зауставља га. Буде ли више среће, дуже ћете живети.

Први пут сам чуо да се срећа веже за време и усклађеност путања планета, те да нам у том случају продужава живот.

— Ваш ујак, као последњи власник сата, био је у свом животу срећан једну годину, седам месеци, три недеље и пет дана. То показује мали цифарник.

— Да, отприлике толико је био са Беатрисом! — рекао сам онако махинално, без размишљања.

— Био је срећан углавном у сну — рекао је Орхан — те никада није ни видео како та казаљка на малом бројчанику ради. И не знајући о чему је реч, верујем да се увек чудило када би ујутру угледао да су главне казаљке извесно време мировале, као да је време стајало. А њих је заустављало време среће.

Ја сам пак био уверен да је ујак знао све то, почим је уз себе увек имао тај сат, али нисам желео да мајстора обесхрабрим. Ни да му противуречим. Јер, учинило ми се, могао ми је открити још што-шта из ујаковог живота а што ја нисам знао. Рекох само:

— Беатриса је постојала. Није он њу сањао.

— Сами знате, среће постанемо свесни тек кад од нас оде. Па отуда после све изгледа као да је то био сан. Зато би се и ова казаљка у преводу могла назвати *сановник*.

Тада сам схватио, није мајстора требало прекидати, испустиће нешто важно да ми саопшти. И зато сам климнуо главом као ваљани слушач.

— Сат се зауставио онога часа када је ваш ујак умро. Срећни дани се на овом часовнику двоструко одузимају од људског века, те када се израчунава дужина живота, они се двоструко множе и сабирају са временом које су показале велике казаљке. Ваш ујак је, према томе, живео шездесет три године, осам месеци и петнаест дана. Умро је срећан, у сну, док је сањао једну лепу, витку жену.

— Своју Беатрис — казао сам опет. — Затекли су га на смешеног! Рекли су нам у сокобањском санаторијуму.

— Сат је исправан, и прорадиће када се поново роди човек који га може носити, а чије ће време самеравати, као и у случају вашег ујака, у оба смера.

Можда то и није било све што је о мом ујаку имао да каже мајстор Орхан, на основу записа старог сата. Можда је штогод и за себе задржао, поготову кад је реч о грким ујаквим тренуцима у животу. Могуће да ја и нисам умео да разговарам са њим онако како је требало. Бар такав сам утисак понео. Међу нама је, чини ми се, остало и нечег недореченог.

Ставио је сат у кожну футролу и пружио ми га.

Желео сам да га наградим, за труд, за све.

Одбио је, рекавши да када би и сам имао такав сат, време које је провео у његовом читавању сигурно би му било убележено у срећне животне тренутке.

Поздравили смо се и ја сам се отпратио на пут за Трговиште.

БИЉАНА Т. ПЕТРОВИЋ

ТРИ ПЕСМЕ

НИСАМ ОВО ЈА

*Нисам ово ја
ово је моја сен
руке које би се покрећале,
тело које би некуда ишло,
али снагу немам,
нисам ово ја
ја сам порука у боци
пошонула
у дубине у јесак,
ја сам одраз Месеца
у реци
која прелива обале,
замућена и хладна
ја сам тамо,
између два града,
између два ћушања,
две жене,
нисам ово ја,
ја сам у својим сновима
загубљена
залућала
на срећу
и ти у моје снове некада дођеш,
срећна сам ујутру,
срећна сам само шад,
види,
ја никоме не припадам,
ни теби,*

ни себи,
ја сам у одјеку,
у шумама које су
под месечином жуће,
ја сам у дану
на другој страни планете,
не боли ме више ништа
душа ми је од тела одвојена
и твори негде сад кишне облаке.

КАД МОГУ ДА СЕ СМЕЈЕМ

Кад заборавим све,
шта желим, чему могу да се надам,
јесам ли жена или облак
који доноси кишу и снег,
подсећање на тебе кад ми не уследи
сред јутра,
дана,
помисао на тебе кад је ушонула у море,
у врложе,
испод песка дубоко.
Некад у сну,
некад кад се не пробудим до вечери,
смејем се кад ми се чини
да изван ове собе нигде никога нема,
улице да су пустије и празне
осуше лишћем свелим
ево
смејем се
кад ме засмејаваш да подиђнеш атмосферу
да ме држиш под контролом,
мене
или себе,
испо је то,
свеједно је,
смејем се кад се сећим сцене из неког
црно-белог филма
иа кад у мој црно-бели свет клизну боје
а ноћ се одвија по плану,
времена
судбине
а ја помишљам да живош оставим на плану

иа да ујошћуним сценарио
једним *Blow Out*
или једним *Вонџ-Кар Вајџем*,
да најравим љричу од свеџа два лика,
сасвим је довољно за љочешћак
да се смејем
љод љлашћом ноћи
у свећу без краја
смејем се кад схваћим
да љоред шебе саћови љпроизвољно оћкуцавају
време,
и да сам уверена да не љосћоји неџде и неко друџи
изван нас.

КАД НЕ МОГУ ДА СЕ СМЕЈЕМ

Кад увидим да су моје речи љоџрешне
кад се сећим да је исћина све шћио сам ћи рекла
све шћио сам ћи икада желела рећи
а шћад ми је искрило из љодсвесћи
као варнице у камину кућнице у снеџу
у коју је Рок Хадсон смишљено
одвео Дорис Деј,
не моџу да се смејем кад љризнам
да се шћаћушће на јасћуку
у живоћу не заврцава хейендом
да су холивудске измишљошћине
у мени укоренеене дубоко,
не моџу да се смејем,
кад се срећнемо коначно у свећу
а комћас љоказује већ високи север
и крај,
смех за нама остћаје,
не моџу да се смејем кад се сећим да су се
моје речи расћрщиле у ноћ,
ћале у бесцење
дала сам ћи руку
а ћи си се окренуо љошћом на друџу сћрану
а ћи си се заљледао неџде исћред себе,
не моџу да се смејем
кад се увече у кревећу љокријем љреко џлаве,
кад ујућру љроџледам и видим да је љусћиошћ
свуд,

*а у мојим очима сенку и колушове
сна ошкотиљале већ далеко,
не могу да се смејем кад схватим
да желим оно што никад бити неће,
и да ми се у глави множе само мисли црне
а у срцу
зубња
и страх
не могу да се смејем кад ме нејресиво
шера да њлачем,
јер ће после једне среће
двосрука несрећа доћи
а ја више немам снагу ни мање бола
да њоднесем.*

САША НИШАВИЋ

РУКЕ

НЕСТАЈАЊЕ

I

*Из главе васионе
Из бескраја
Носим угашене звезде
Комете пращину*

*Са длана нестјаје земљица
Далеки жрешни дом
Свештосних година
Млечног јуџа
Нестјаје ѿромб*

II

*Нестјајем
У сирмом крову белине
У мушици што лежи брзином звука
У души оковане звери
У мирису кадифе и крина
У ѿштељи ветра
Што ѿрозор ошвара*

*Из заорава
Из новог живоџа
Руком брезе
Себи се јављам*

III

*Из небеских књиџа
На ѓразник вина
Долазе ѓесници
Оѓијају се ѓевају
До ѓрвих ѓеѓлова*

*Пред зору
Под очне каѓке
У беоѓаче се ѓасе
Тамне сенке*

*У кори младоѓ мозѓа
У мојим сузама се ѓрезне
Склуѓчана ѓела*

*Вриском се оѓвара дан
Неѓознаѓ ѓредео ѓоѓтаје соба*

2006

РУКЕ

I

*У ѓрадским ауѓобусима
Као у месарама куке
Поређане ѓрубе свеле
Нежне руке*

*Са неких засвеѓли
Саѓ ѓрсѓен наруквица*

*Са неких се црни бројаница
Оѓкинуѓ ѓрсѓ чворуѓа модрица
Теѓовирана ружа ѓкорѓија
Змај ѓрободеноѓ срца*

*Заѓледам нокѓе зѓлобове дамаре
Линије живоѓта јаѓодице
Са свакоѓ ѓрсѓта израсѓта лице*

II

*Високо из ваздуха
Из завеса сна
Кроз снежне иллице
Вирне уснуло лице
Додирну драге руке
Кроз вапорице длана
Дубоко у њедра
У језе кичме
У њлепшива времена
Давни додир скривам*

III

*У отиску њалца
Остали удари
Пулсирања крви
Кривудава линије
Будући њушјеви
Страх и стирења
Док њризнајем койиле
Које ѓомили и ѓоничима
Измиче*

IV

*Кажиирсџ се из шаке исџрже
У небо у очи у зенице уџире
Изнад ѓлаве се уздиже
Грешне означава
У сабљу израсџа
Преџи и свеџи
Рука ѓа виџе не сџиже
Свеџи њодрџава
За обарачем леџи*

V

*Подари свевиџњи
Свеџоѓ Георѓија десницу
Да се одбранимо од нове але*

*Што у јейру земље
У живо блајо
Душу сашире*

*Подари мишицу
Пренеси на койно
На бреџ
Међу младе брезе
Међу ѿчеле*

*Принеси ухо
На зашегнућу кожу
На румен ѿрбух ѿруднице
Да ослушнем дисање
Коракe долазећеџ*

Ђурђевдан 2005

ФАХРИ КАУВАР

ТРИ КРАТКЕ ПРИЧЕ

САН НОЋНОГ ЧУВАРА

Ваздух је био леден, киша је лила у изобиљу и Абу Али је потражио заклон испод балкона неке куће. Штап је ставио под пазух, руке закопао у џепове старог, тамног мантила и приметно да зури у правилне нити кише како се преламају при судару са светлом уличне лампе.

Одужило се стајање, у ногама је осетио клонулост па је сео на плочник и леђа прилепио уза зид куће... Није много прошло — и он је задремао. Глава му се нахерила према грудима и огласило се хркање.

Абу Али је већ годинама био задужен за надгледање улице и за све то време није се током његовог дежурства десила ниједна крађа, нити нека кавга, што су иначе његове колеге сматрале уобичајеним — ама баш никада. Овај мир који је редовно пратио његове обиласке, био је предмет поноса и гордости пред пријатељима и претпостављенима. Понос и гордост су га наводили на непрекидну опрезност и сталну будност како би углед трајао попут мириса мошуса, да га нико не окаља нити наружи.

Те ноћи Абу Али је видео младића покривена лица како промиче поред њега без уобичајеног вечерњег поздрава, па је одмах посумњао у његове намере. И није се младић удаљио ни неколико метара, а Абу Али је извадио из џепа пиштаљку и три пута снажно дунуо у њу како би му ставио на знање да је ту, будан и на опрезу, па уколико смера неко разбојништво да изврши, он ће га сачекати у заседи. Међутим, младић се није ни осврнуо на звиждук, већ је наставио са ходом незаинтересовано, да би убрзо нестао иза првог угла. Абу Али рече у себи: „Ако се овај маскирани удаљи са моје територије, одговор-

ност за надзор биће у надлежности других...” Али није прошло ни неколико тренутака, а маскирани се поново појавио на улици безбрижно газећи сигурним корацима као да иде центром града усред поподневне вреве.

Када му се приближио, Абу Али га заустави говорећи:

— Личну карту, молим!

Младић прозбори преко шала:

— Не носим личну карту.

— Скидај тај шал и дај да ти видим лице! — промрси Абу

Али.

И даље са шалом на лицу, младић одбруси:

— Шта није у реду са мном и са мојим шалом? Пусти ме човече на миру!

Абу Али је махнуо штапом и рекао:

— Ја сам одговоран за мир у овој улици.

— Али ја нисам ништа учинио!

Абу Али је дигао штап и просиктао:

— Како само дрско тврдиш да ниси ништа учинио, а ја те само посматрам како смераш да похараш неки стан.

Младић је подигао руку и ухватио штап.

— Рекао сам ти да скинеш шал! — викао је Абу Али.

И младић је повикао:

— А ја ти кажем скини штап са мене!

Утонуо у дубок сан, Абу Али замало да се преврне и тресне лицем на улични плочник, па се пробудио преплашен. Устао је и потражио свој штап, али га није нашао. Још помније га је тражио, али од штапа ни трага. Тада рече полугласно:

— Не, није га узео онај маскирани младић, јер то је био само сан.

И додао:

— Ипак, ово је први случај крађе у овој улици после толико година.

ИБРИК

Када му је умро отац имао је петоро деце: најмлађе је напунило осам година а најстарије беше у двадесетим.

После очеве смрти, по утврђеном обичају, као најстарији син покојника примио је наследство и почео је његов ред да се брине о њему — све док не дође вакат да га преузме најстарији син после његове смрти.

А наследство је био велики, стаклени ибрик чија је висина била као пет дужина основе, украшен позлатом и обложен плавим перлама око грлића и носка.

Он не памти ниједног од предака који је започео ову традицију у породици, чак се и његов покојни отац ничега није сећао — али је знао да је ибрик део породичног наследства и да има значај и захтева поштовање које иде с колена на колена, а његова присутност у кући наследника представља за сваког члана породице ваљан предзнак коме су се сви веселили.

Да би се сачувало ово историјско наследство и искључила могућност ломљења или оштећења, предузимане су наглашене мере опреза приликом предаје ибрика новом наследнику.

Тога дана окупио је петоро синова и рекао:

— Ви знате шта представља овај ибрик и да је неопходно непрекидно блети над њим.

Затим је показао на најстаријег сина и наставио:

— А ти посебно слушај: на теби је да се бринеш више од свих осталих за његову сигурност.

Следећег дана поново је сакупио синове и показао им свој револвер говорећи:

— Будите стално опрезни!

Пошто је удахнуо и упиљио се у лица своје деце, бледа од страха, промрси:

— Стално будите будни и нека ибрик буде уцртан у свести сваког од вас... Јер ако се разбије, биће то лош знак и пропаст здања наше породице.

Затим се још више приближио деци, дигао цев револвера мало изнад њихових глава и испалио метак у зид. Деца се уплашише а бледило на њиховим лицима је нарасло. Погледаше се међу собом као да се питају није ли ко страдао...

Отац је спустио револвер и уперии уста цеви према земљи, па прогунђа гледајући у зид:

— Погледајте ову рупу...

Деца се окренуше према рупи на зиду коју је начинио метак, а отац настави:

— Начинићу рупу попут ове на глави онога који разбије ибрик!

Најмлађи син је сакупио нејасну храброст и рече:

— Ала си нас уплашио оче, силно си нас уплашио...

Охрабрио се и син одмах иза млађег по годинама и прозбори:

— Баш си нас препао, а ми смо окружили ибрик са свом пажњом и чувамо га као зеницу ока свог.

Тада се охрабри и најстарији син:

— Твоје претње говоре као да ћеш бригу о ибрику препустити свима нама.

Левом руком отац је ошамарио најстаријег сина (од чега му је одзвањало у глави неколико недеља), па промрси:

— Већ сам ти једанпут рекао да је на теби лично да будеш пажљивији од свих осталих за безбедност ибрика, а сада додајем да мораш бити одлучан и немилостив да би заслужио једног дана да примиш ибрик у наследство.

Отац је још више успламтео и сасуо:

— На теби је да запамтиш, само ти: Мораш бити немилостив!

Најмлађи син упита:

— Зашто?

Отац се окренуо према њему и одбруси:

— Ти умукни!

Поново се окренуо ка најстаријем сину и процеди:

— Треба бити строг да се невоља не догоди.

Затим је начинио корак уназад, заћутао и опором се насмејао казујући с горчином:

— А шта вреди бити немилостив, ако један од вас ипак разбије ибрик?

СЦЕНА

Окренула је лице у страну и рекла:

— Одлазим из куће... Одлазим... Међутим...

Рекао је:

— Међутим шта?

Рекла је:

— Плашим се да ћеш занемарити децу, страхујем да нећеш бринути о њиховом васпитању, уосталом стрепим и за њихове животе када изађу на улицу, због саобраћаја.

— Буди спокојна — рекао је. — Знам своје обавезе према деци.

— А кућа... Ко ће се бринути о кућним пословима када одем?

— Ни за то не брини.

Завладао је тренутак непријатне тишине, затим је окренула лице према њему и, не гледајући га, казала:

— Отићи ћу.

И поновила је наглашавајући:

— Оти-и-ћ-и ћу!

Затим је викнула:

— Одлазим... Одлазим! — и сручила се на канабе бризнувши у плач.

— Шта значи сада овај плач?

Погледала га је очима окупаним сузама, али је остала нема.

Додао је:

— Каква је сврха плачу сада када је све готово?

Продорним гласом сасула му је у лице:

— Ко ти је рекао да је све готово?

Одговорио је тихо:

— Ја сам то рекао, а и ти си рекла.

Узбуђено је грцала:

— Не... Ова кућа је моја кућа, и деца су моја деца! И ја ову кућу волим више од тебе, и децу волим више него ти.

Ућутала је накратко, а затим пригушено наставила:

— А ти... Ко ће ти припремати јутарњу кафу? Ко ће ти чистити пепељару? Прати рубље? Ко ће ти помагати да исправиш кравату?

И поново је викнула:

— Ко? Ко? Одовори!

Али он није проговорио.

Упитала је:

— Зашто ћутиш?

И додала:

— Ако си желео да одем, добро, учинићу то, да, учинићу, али...

Погледао је у њу, али је и даље ћутао.

— Знам, вероватно хоћеш да ме питаш: Али зашто? А ја ти кажем: Ако одем, више се нећу враћати... Нећу... Нећу се враћати.

Гледао је у земљу и није говорио.

И она је гледала у земљу и није говорила.

Завладала је дуга тишина... Дуга...

Превео с арапског

Мирослав Б. Мишровић

ШУНТАРО ТАНИКАВА

ТРАВЊАК

ТУГА

*Негде шамо, оданде се чују шаласи йлавог̃ неба,
иззубио сам, чини ми се,
нешийо сїрашно.*

*У йрозирној сїраници йрошлосїи,
када сам се нацао у бироу за иззубљене сївари,
још више сам се расїужио.*

1952

ВАРАЛИЦЕ ДЕТЛИЋИ

*Варалице деїлићи
не кљуцају йо дрво.
Варају и варају,
кљуцају месец.*

*Варалице деїлићи
кљуцају и кљуцају.*

Да би био млади месец,

Њега кљуцају!

1973

ДЕЛФИНИ

*Има ли их? Има?
Нема их? Или има?
Нема, нема, делфина нема.
Када ће да их буде?
Хоће ли их бити ноћу?
Да дођемо поново?*

*Има ли их? Нема?
Нема их? Или има?
Има ли их јуно?
Савају ли делфини?
Сањају ли?*

1973

ТРАВЊАК

*Зајим сам, јада,
стигао био однекуда,
и изненада стаяо на овом травњаку.
Све што треба да се уради
зајамиле су биле моје хелије.
Зајо сам ја у људском облику
говорио чак и о срећи.*

1975

ПЕСМА, НАЈТИША

*Тихо, тише, најтише.
Као када пада снег
на зечија леђа.*

*Тихо, тише, најтише.
Као када небом леће
беле маце маслачка.*

*Тихо, тише, најтише.
Као када нестaje
тај одјек по долини.*

*Тихо, тише, најтише.
Као кад ми шайнеш
у уво неку шајну.*

1981

ПОЛАГАНА МАЛА ЈУКИ

*Полагана мала Јуки усјаје полагано,
своје лагано лице умије полагано,
полаганога хлеба поједе полагано,
полагане цицеле обује полагано.*

*Полаганом улицом лагано корачајући,
полагано зледајући призоре полагане,
када је дошла до кације те полагане школе,
настава се била одавно завршила.*

*Полагано сунце полагано зађе.
Полагана мала Јуки лагано пожури.
Када се враћила полагано кући,
родиле су се биле три ћерке.*

1981

БАКА КОЈОЈ НИШТА НИЈЕ БИЛО ТРЕБАЛО

*Била једном једна бака којој ништа није требало.
Кућа јој није требала: живела је у подземном пролазу.
Ни хаљина јој није требала: и зими је била збола золцаша.
Ни новац јој није требао: само је крала.
Ни сама себи није требала: лако је умрла.
Ни смрт јој није требала: поново је оживела.*

1981

ВОЛФ ШМИД

ФИКТИВНИ ЧИТАЛАЦ (НАРАТАТОР)

Фиктивни читалац или наратор¹ јесте адресат фиктивног наратора, инстанца којој наратор упућује своје приповедање. Назив „фиктивни читалац” је крајње услован, пошто ова инстанца замишљеног сабеседника неретко фигурира као слушацац.

Фиктивни адресаји и фиктивни реципијенти

Фиктивни читалац секундарне, уметнуте приче се, по свему судећи, поклапа са једним од ликова примарне, оквирне приче. Али једначина *наратор секундарне приче = лик у примарној причи*, која лежи у основи многих разматрања ове инстанце (нпр., Женет 1972; 1983) поједностављује истину. Наратор представља само схему очекивања и пресумпција наратора, и никада се не поклапа са конкретним ликом, који се у историји вишег нивоа појављује као реципијент.

Лик адресата коме се обраћа Самсон Вирин док приповеда сторију* своје кћери, не поклапа се, тако, с ликом реципијента ове приче, наиме с ликом сентименталног путника, који је пропутовао његовом станицом, баш као ни са ликом наратора, који приповеда о својим путовањима. Станични надзорник не може знати за склоност свог посетиоца према сенти-

¹ Термин „наратор” увео је И. П. Иљин, 1996. године. Представља руски еквивалент француског појма *narrataire* (Женет, 1972, Принс, 1973) и енглеског *narratee* (Принс, 1971). Први је користио дихотомију *narrateur — narrataire* Р. Барт, 1966.

* Под *догађајем* се разуме „полазни наративни материјал” а под *сторијом* „резултат одабира елемената и њихових својстава из догађаја” (енгл. Story, франц. Histoire, нем. Geschichte). — *Прим. прев.*

менталним клишеима, он чак и нема никакву представу о сентиментализму, и мада оплакује тужну судбину своје „јадне Дуње”, алузија на Карамзинову *Јадну Лизу* израња само у видо-кругу путника.

Дакле, нарататор (или фиктивни „читалац”) није друго до фиктивни адресат, а не фиктивни реципијент. Као такав, фиктивни адресат је увек пројекција нарататора.² Фиктивни реципијент се јавља само када се секундарни нарататор обраћа читаоцу или слушаоцу, који фигурира као лик што чита или слуша у примарној, оквирној историји. Па ипак, секундарни нарататор може да се поклопи са овим реципијентом (ликом примарне сторије) само *материјално* а не и *функционално*, јер су адресат и реципијент кардинално различите функције.³

Ако нарататор води дијалог са нарататором, важно је разлучити да ли је сабеседник само замишљени слушалац или фигурира као независни, аутономни лик примарне сторије. Само у потоњем случају, када сабеседник располаже таквом аутономном „другошћу”, имамо посла са правим дијалогом; у првом случају пред нама се одвија тек дијалогизовани монолог.

Фиктивни и аистрактни читалац

Проучавање лика фиктивног читаоца покренуто је још пре француских структуралиста, у пољској наратологији. Размотримо неке основне приступе. У раду Марије Јасињске (1965, 115—151) прави се разлика између „реалног читаоца” (*czytelnik realny*) и „епског читаоца” (*czytelnik epicki*), при чему први одговара конкретном читаоцу а други — фиктивном. Разликовање апстрактног и фиктивног читаоца најавио је М. Гловињски (1967, 58), који је разликовао „реципијента у широком смислу” и „реципијента у уском смислу”. У својој петостратусној схеми улога у књижевној комуникацији, А. Окопицењ-Славињска (1971, 125) супротставља „аутору” „конкретног читаоца” (*czytelnik konkretny*), „адресанту дела” — „реципијента дела” (*odbiorca utworu*), који је поистовећен са „идеалним читаоцем”

² Отуда је тешко сагласити се са разликовањем „фиктивног” и „пројектованог” адресата, које је предложила А. Једличкова, 1993.

³ Поводом моје тезе о зависности нарататора од нарататора, у смислу да први представља пројекцију другог (Шмид, 1974), полемично се огласио Клаус Мејер-Минеман (1984), инсистирајући на „начелној независности нарататора од нарататора” пошто су „и један и други створени од стране (имплицитног) аутора”. Наше неслагање се може превазићи ако се узму у обзир разлике 1) између фиктивног адресата и фиктивног реципијента и 2) између примарног и секундарног нивоа нарације.

(*czytelnik idealny*), „субјекту дела” — „адресата дела” (*adresat utworu*) и „наратору” — „адресата наратије” (*adresat narracji*).

У научној литератури се често срећемо не само са мешањем имплицитног и фиктивног читаоца, већ и са потпуним одрицањем од те поделе. Ж. Женет (1972, 267) и Ш. Римон (1976, 55, 58) изједначавају „екстрадиегетичног наратора” са „виртуалним” или „имплицитним” читаоцем. Женет сматра да је такво изједначавање продуктивно. М. Бал (1977, 17) назива моје (Шмид, 1973, 23—25, 33—36) разграничење између апстрактног и фиктивног читаоца „семиотички безначајним”. Позивајући се на М. Тулана (1988), Ј. Падучева пак (1996, 216) изјављује да „за таквим дублирањем нема потребе”: „адресат приповедања у комуникативној ситуацији наратива није представник читаоца, већ сам читалац”.

Ја сам, међутим, већ показао да фиктивног читаоца треба доследно разграничавати од апстрактног. Апстрактни читалац је претпостављени адресат или идеални рецепијент *ауџора*, док је фиктивни читалац — адресат или идеални рецепијент (читалац или слушалац) *нараџора*.

Унутартекстовне читаоце понекад називају „улогама”, у које конкретни читалац може или мора да уђе. Али апстрактни читалац у већини случајева није замишљен као глумац, већ као гледалац или слушалац. Размотримо, на пример, опроштајне речи Риђег Пањка, наратора предговора *Вечери на салашу крај Дикањке*:

Колико се сећам, ја сам вам обећао да ће у овој књизи бити и једна моја прича. Хтео сам, збиља, да испуним обећање, али за моју причу не би биле довољне ни три овакве књиге. Намеравао сам да је посебно издам, али сам се предомислио. И то зато што вас добро познајем: почећете да се подсмевате старцу. Не, нећу! Збогом! Дуго, а можда и никада се нећемо видети. Па шта? Вама је потпуно свеједно, био ја или не био на овом свету. Проћи ће година дана, проћи ће и друга — и нико се од вас неће сетити, нити зажалити за старим пчеларом Рудим Пањком.

(Н. В. Гогољ, *Вечери у сеоцеџу крај Дикањке*, превела Јелка Матијашевић, Београд, 1991, 143)

У улогу високомерног, безосећајног човека, који исмева старца-приповедача и без жаљења се растаје са њим, апстрактни читалац, разуме се, не улази. Претпостављени адресат дела је просто љубитељ „малоруских” народних повести и казителиског приповедног манира.

*Експлицитно и имплицитно приказивање
фиктивног читаоца*

Нарататор, баш као и наратор, може да се прикаже на два начина — експлицитно и имплицитно.

Експлицитно приказивање се одвија помоћу граматичких облика другог лица или познатих облика обраћања, као што су „поштовани читаоче”, „љубазни читаоче”, „просвећени читаоче” и сл.⁴ На тај начин створен лик читаоца може се снабдети неким конкретним цртама. Узмимо као пример *Јевђењуја Оњегина*. Када наратор, који узима различите облике,⁵ наступа и као аутор, тада његов адресат делује као познавалац савремене руске књижевности и поклоник Пушкина:

*О, пријатељи мој Руслана!
С јунаком мојега романа
Без предговора, одмах сада,
Упознаћу вас к’о што сада.*

(А. С. Пушкин, *Јевђењуја Оњегин*,
превео Милорад Павић, Београд 1957, 48)

Јунака, нарататора и наратора повезује топос Петербурга:

*Мој Оњегин свој живој поче
Крај Неве; крај те реке исте
Где можда и ви рођени сите,
Ил’ блистали сите, читаоче.
Онуда некад шейтах и ја,
Ал’ мени север слабо прија.*

(Исто)

Почесто наратор, да би истакао заједничку средину и слична искуства са адресатом, употребљава прво лице множине:

*Сви учили смо више, мање;
Понешто зна од свега свако,
Та ученост и васпитање
Искољити је код нас лако.*

(Исто, 49)

⁴ Разне варијанте лика читаоца разматра П. Геч (1983).

⁵ О различитим улогама наратора у *Јевђењују Оњегину* исп.: Семенко, 1957; Хилшер, 1966; Бочаров, 1967; Мејер, 1968; Шоу, 1996.

Присуство наратора активира се претходним распитивањем:

*А Оњеџин? — Па да! Дабоме.
Сїрїљења молим; ейо згоде;
Исїрїчаћу вам сад о шоме
На шїа му цело време оде.*

(Исто, 141)

Имплицитно приказивање наратора оперише оним истим индицијалним знацима и базира се на истој експресивној функцији као и приказивање наратора. Можемо рећи да приказивање наратора надограђује приказивање наратора, јер је прво атрибут последњег, слично као кад апстрактни читалац улази у суму својстава апстрактног аутора.⁶ Испољавање наратора зависи од испољености наратора: упадљивији наратор је способнији да изазове одређену представу о адресату. Ипак, присуство упадљивог наратора не подразумева аутоматски и присуство наратора истог степена упадљивости.

У сваком наративу, начелно, постоји фиктивни читалац, пошто индекси који указују на присуство наратора, ма колико били слаби, никада не ишчезавају потпуно.⁷

У текстом одражена својства наратора спада и његов однос према адресату. За означавање наратора битна су два чина, који карактеришу овај однос — *апелација* и *оријентација*. *Апелација* је најчешће имплицитно изражен позив адресату да заузме одређену позицију у односу на наратора, према његовој причи, према приповеданом свету или неким његовим ликовима. Апелација већ сама по себи јесте начин означавања присуства адресата. Из њене садржине постаје јасно које погледе и ставове наратор подразумева код адресата, а које сматра могућим. Апелација у принципу никада није нулта, она постоји и у исказима са претежном референтном функцијом, макар и у минималном облику, који обухвата апелације типа „Знај да...” или „Желим да знаш да...”.

Један од посебних облика апелационе функције јесте *импресивна* функција. Уз њену помоћ наратор тежи да произведе

⁶ У свом утицајном раду Ц. Принс (1973) разматра „сигнале наратора”, у случајевима када ови излазе изван граница „нултог статуса наратора”. Последњи конструкт био је предмет озбиљне критике, те га се Принс 1982. године одрекао. Ипак, примедбу да „сигнали наратора” могу бити схваћени и као „карактеристика наратора” (Прат, 1982), Принс је оценио као „тривијалну” (1985, 300).

⁷ Овим аутоматски одступамо од своје раније тезе о могућем одсуствовању наратора из приповедног текста (Шмид, 1973, 29), који је био подвргнут критици, на пример код Роланда Харвега (1979).

одређени утисак, који се може прихватити у позитивном (ушићење) или негативном (презир) регистру. (Последњи се често среће код парадоксалиста Достојевског.)

Под *оријентацијом* подразумевам такву усмереност наратора на адресата, без које не може постојати иоле разумљиво саопштење. Оријентација на адресата утиче на начин излагања и отуда је подложна реконструкцији.

Оријентација се, пре свега, односи на претпостављене *кодове* и *норме* (језичке, епистемолошке, етичке, социјалне и др.) адресата. Подразумеване *норме* наратор не мора да дели с адресатом, али је дужан да се служи језиком који адресат разуме и да узме у обзир обим његовог знања. На тај начин, сваки наратив садржи имплицитну информацију о томе, какву представу има наратор о компетентности и нормама свога адресата.

Оријентација се састоји и у антиципирању *јонашања* замишљеног реципијента. Наратор може да замисли адресата као *пасивног* слушаоца, *јослушног* извршиоца својих директива или пак као *активног* сабеседника, који самостално оцењује приповедање, поставља питања, изражава сумњу и противуречи.

Нема још једног аутора у руској књижевности код кога наратор игра тако активну улогу, као код Достојевског. У *Записима из подземља*, у *Младићу* или у *Кројској* наратор сваку реч изговара с „освртом на туђу реч” (Бахтин 1929, 92), тј. са оријентацијом на активног наратора. Наратор, у потрази за признањем од стране свог слушаоца или читаоца, оставља у тексту разна обележја апелације (претежно импресивне функције) и оријентације: он жели да код читаоца или слушаоца произведе позитиван или негативан утисак (импресивна функција), узима у обзир његову реакцију (оријентација), предвиђа његове критичке реплике (оријентација), предупредује их (импресивна функција), труди се да их оповргне, уз спознају (оријентација) да му то не успева. Такво приповедање, где се наратор доживљава као активан сабеседник, Бахтин у својој „металингвистичкој” типологији прозне речи сврстава у „активан тип” „двогласне речи” или „речи са оријентацијом на туђу реч”, тј. речи у којој се истовремено „чују” две смисаоне позиције. За разлику од пасивног типа „двогласне речи”, где туђа реч остаје незаштићени објекат у рукама наратора који манипулише њоме, у активном типу она делује на говор наратора, „приморављујући га да се на одређени начин мења под њеним утицајем.” (Бахтин 1929, 90).

*Приповедање са освртом на фиктивног читаоца
(„Младић”)*

Размотримо утицај фиктивног читаоца на приповедање у *Младићу*. Двдесетогодишњи Аркадије Долгоруки, наратор овог романа, обраћа се читаоцу, који није обележен ни као индивидуално лице, нити као носилац некакве идеологије. Једино приметно обележје ове замишљене инстанце јесте подсмех над незрелим погледима младића. За младог наратора читалац је представник света одраслих.

О упућености приповедања читаоцу сведочи његова импресивна функција, која се пре свега испољава тамо где Аркадије пише о себи, о својим мислима и поступцима. Обележје импресивне функције јесте прелаз од неутралног излагања ка више или мање узбуђеној аутотематизацији, коју прати афективна лексика, синтакса и реторички гестови. Аркадије се труди да произведе утисак. У импресивној функцији скривен је апел упућен одраслом читаоцу да се према њему, младићу, односи сасвим озбиљно. Потреба за признањем испољава се и у гестовима који улепшавају стварност, и у оним изразито понижавајућим. Паралелно са жељом да се начини утисак помоћу негативне стилизације самог себе, може се открити и дијаметрално супротна тежња, која лежи у основи структуре, коју је Бахтин назвао „реч са одступницом”:

Исповедно самоодређивање са одступницом ... по своме смислу представља коначну реч о себи, дефинитивно одређивање себе, али, у ствари, она изнутра рачуна на узвратно супротно оцењивање себе од стране другог. Онај који се каје и осуђује себе у ствари само жели да провоцира похвалу другог и прихватање од стране другог.

(Бахтин, *Проблеми њоейшке Достјојевској*, 1967, 312, превела Милица Николић)

Настојање да се утиче на читаоца наилази у свести наратора на супротну реакцију. Наратор доживљава читаоца као неког ко не прихвата његову самостилизацију, и на његову исповест реагује подсмешљивим, трезвеним примедбама. Отуда, заједно са апелативном функцијом делује и стална оријентација на реакцију читаоца.

Судећи по томе у којој мери оријентација даје печат тексту наратора, можемо разликовати више њених манифестација. Најопштија обухвата промену стила и манира приповедања. Тамо где се Аркадије Долгоруки изражава незрелије него што би се очекивало од образованог двадесетогодишњег момка, где запада у жаргон адолесцента са стереотипним, често хипербо-

личним изразима, где прибегава беспоговорном тону — он као да се осврће на свога читаоца. Таква оријентација осетна је већ у првим реченицама романа:

Не могавши да се савладам, седох да напишем ову историју својих првих корака на животном попришту, иако сам могао проћи и без тога. Једно знам поуздано: никад нећу сести да пишем аутобиографију, па ма живео и сто година. Мора човек бити баш одвратно заљубљен у себе, па да без стида пише сам о себи. Ипак се оправдавам тиме што не пишем ради чега сви пишу, то јест да би ме читаоци хвалили. ... Ја нисам књижевник, нити хоћу да будем књижевник, и сматрао бих да је неприлично и ружно да на њихову књижевну пијаци изнесем оно што ми је у души и китњасту слику својих осећања.

(Ф. М. Достојевски, *Младић*, превео Милош Ивковић, редактор превода Петар Митропан, Београд, 1967, 9)

Узимање у обзир адресата даје печат, пре свега, излагању аргументације, тону исказа, променама стила. Понекад се наратор непосредно обраћа замишљеном читаоцу. Незадовољство својом незрелошћу, коју он јасно осећа, доводи раздраженог младића до напада на читаоца, у коме препознаје округлог подругљивца: „Моја идеја је да постанем Ротшилд. Позивам читаоца да буде миран и да се уозбиљи.” (Исто, 91).

Приближавајући се коначној формулацији ове „идеје”, чије рањивости је више него свестан, Аркадије, „с освртом” на читаоца, бесно изјављује: „Господо, зар вам је толико тешка независна мисао, макар била и најмања?” (Исто, 77).

Излажући „идеју” Аркадије тежи да предухитри читаочева објашњења, и да их одлучно оповргне. Од претпостављеног снисходљивог и самим тим увредљивог читачевог осмеха, он се крије под маском мрзовоље, коју ипак, под утицајем свих тих могућих примедби, не може а да не смекша:

Не, нису ни ванбрачност ... ни жалосно детињство, ни освета, ни право на протест били извор моје „идеје”; свему је крив једино мој карактер. Од дванаесте године, чини ми се, то јест откад сам постао свестан, почео сам да не волим људе. Не да не волим, него су ми некако постали тешки. Често ми је било одвећ жао ... што сам неповерљив, натмурен и повучен. ... Да, суморан сам, непрекидно се повлачим у себе. Често желим да се уклоним из друштва”.

(Исто, 100)

Што је експлицитније излагање прејудуцираних реакција читалаца, то се и приповедање више приближава напрегнуто-сти отвореног дијалога:

Овога тренутка сам помислио: кад бих имао бар једног читаоца, овај би се сигурно искидао од смеха што сам толико смешан и неискусан, и, ето, у својој глупој невиности хоћу да расуђујем и решавам о нечему што не разумем. Да, одиста, то још не разумем, мада то признајем не из гордости јер знам до кога је степена глупа толика неискусност у једног клипана коме је двадесет година; само, ја ћу рећи томе господину да он сам ништа не разуме, и то ћу му и доказати.

(Исто, 16)

На неким местима очекиване читаочеве реплике чак стичу облик аутономног управног говора (чији извор, дакако, остаје наратор). Тада се Аркадијев приповедни монолог распада на два, рекло би се аутономна говора, који дијалогски реагују један на други:

— Чули смо ми већ то — рећи ће ми — то није ништа ново. Сваки фатер у Немачкој непрекидно говори то својој деци, а, међутим ваш Ротшилд био је само један, а фатера има на милионе.

Ја бих на то одговорио:

— Ви тврдите да сте то већ чули, а, међутим, нисте чули ништа.”

(Исто, 91)

Када млади наратор изгуби сваку наду да ће се спасти од читаочевих демаскирајућих примедби, он прибегава омиљеном поступку исповедању склоних наратора Достојевског — парадоксалном одрицању постојања тог истог читаоца, коме је упућено одрицање:

Најпре мало предговора: можда ће се читалац згранути због отворености моје исповести и простодушно се запитати: зар писац није црвенео од стида? Одговарам да не пишем за штампу; читаоца ћу вероватно имати тек за десетак година, кад све већ буде тако јасно, свршено и доказано да више неће бити потребно да се стидим. А што се неки пут у белешкама обраћам читаоцу, то је само манир.”

(Исто, 99—100)

Дијалоџизовани нараџивни монологи

У *Зайисима из њодземља* и у *Кројкој* Достојевски је створио усмену верзију дијалогизованог приповедања — приповедање с освртом на слушаоца. У првом, филозофском делу *За-*

йиса (насловљеном са *Подземље*) овај тип приповедања узима облик, који је Михал Гловињски (1963) назвао „нарација као изговорени монолог” (*narracja jako monolog wypowiedziany*). Ова форма, коју Гловињски разматра у оквирима пољске књижевности, раширила се у послератној европској прози у знаку егзистенцијализма и филозофије апсурда. Образац за овај тип приповедања постаје Камијева повест *Пад*. О снажном утицају Достојевског на Камија сведоче многобројне алузије на *Зайисе из йодземља* у самом *Паду*.

„Изговорени монолог” је, по Гловињском, приповедни монолог усменог типа који се од класичног приповедања разликује у следећем: 1) спајање елемената сказа са реториком, 2) дијалошка окренутост адресату, који са своје стране снажно утиче на приповедање, 3) превага егзегезе над дијегезом, при чему прва служи као аргумент у филозофском суочавању са слушаоцем. Од сказа се овај тип приповедања разликује 1) светоназорном тематиком, 2) интелектуалном аргументацијом, 3) инкорпорацијом елемената реторике.

Крошкa и други део *Зайиса из йодземља* због недостатка светоназорне тематике и интелектуалне аргументације не одговарају том типу. Овде је заступљен један други тип приповедања који бисмо могли назвати *дијалогизовани нарајивни монолог*. Према ова три обележја присутна у самом његовом називу можемо приступити и његовој дефиницији:

1. *Дијалогизованост*: Наратор се обраћа слушаоцу, коме приписује активну реакцију. Приповедање се одвија у тензији између супротних смисаоних позиција наратора и адресата, повремено задобијајући облик отвореног дијалога.

2. *Монолог*: Дијалогичност је само инсценирана од стране наратора, она не прелази границе његове свести. Овде нема реалног сабеседника, који би могао да се умеша непредвиђеним репликама. Замишљеном сабеседнику, излученом из сопственог „ја”, недостаје аутономност изворне „другости” за прави, изворни дијалог. Отуда овај квазидијалог, у ствари, остаје монолог.

3. *Наративност*: Овај дијалогизовани монолог има наративну функцију. Ма колико се наратор освртао и био заузет апологијом самога себе и нападима на слушаоца, он ипак прича своју историју, следи свој наративни циљ, без обзира на сва дијалошка одступања.

У *Крошкој* и у *Зайисима из йодземља* приповедана сторија је — историја пропасти. Отворено и у крајњој инстанци истинито приповедање, овде је такође повезано са дијалошким функцијама, и то управо с апелацијом и, делом, с импресијом. Логика је следећа: ако наратор више није способан да се истакне племенитим поступцима, он се труди да бар произведе

утисак отвореношћу и беспошtedношћу своје самоанализе, неустрашивом антиципацијом туђе разоткривајуће речи. Покушај импресионирања путем предухитравања туђих реплика достиже врхунац у *Зайисима из ѿдземља*, где наратор приписује адресату следећу оптужбу:

Говорите глупости и задовољни сте тиме; говорите дрско, а непрекидно страхујете због тога и тражите извињења. Уверавате нас да се ничега не бојите, а истовремено се улагујете... Вама се, можда, стварно некада дешавало да патите, али ви уопште не поштујете своју истину, излажете је руглу, износите је на пијаци... Ви стварно хоћете нешто да кажете, али из бојазни кријете последњу реч; зато што немате одлучности да је кажете, само сте кукавички нестрпљиви. ... А како сте тек дрски и досадни! Како се намећете, како се бенавите! Лаж, лаж и само лаж!

(*Зайиси из ѿдземља*, превоо Милосав Бабовић, Београд 1967, 342)

Дијалогизовани монолози Достојевског парадоксална су појава. Мада слушаоца нема, цео монолог је упућен њему. Замишљени сабеседник није неко други, али говорник је у спору с њим, ставља у његова уста разорне реплике, након чега се на парадоксалан начин присуство другог истовремено и одриче и потврђује:

Разуме се, све ове речи ја сам сам измислио. То је исто тако плод подземља. Ја сам тамо пуних четрдесет година прислушкивао кроз рупицу ваше речи. Ја сам их сам измислио, ја сам само то и измишљао. Није чудо што сам их и напамет научио и што су чак књижевни облик добиле... Али, зар је могуће, зар је могуће да сте ви доиста толико лаковерни па уображавате да ћу ја све то објавити, и још дати вама да читате?

(Исто, 122)

У дијалогизованим наративним монолозима код Достојевског постоји још једна парадоксална црта: одсутна другост наратора, који остаје пројекција наратора, његово друго „ја”, замењено другошћу приповедног „ја” у односу на себе сама. Парадоксалност се састоји у „другости” субјекта у односу на себе, у томе што се идентичност извргава у „другост”. „Ја” се пред самим собом показује до те мере туђим, да се својих амбиса ужасава више него свих других. Солипсизам дијалогизма, премештање „другости” од споља ка унутра — то је карактеристична одлика концепције субјекта код Достојевског. Другост

* Одломак из књиге *Наратологија*, Москва 2003.

субјекта у односу на себе сама, отуђеност од свог сопственог „ја” придаје дијалогизованим наративним монолозима код Достојевског једну дубинску дијалогичност, надомештајући тако неаутономност замишљеног сабеседника.*

Превела с руског
Драгиња Рамадански

ЛИТЕРАТУРА

- Bal, Mieke, *Narratologie: Les instances du récit: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris 1977.
- Бахтин, М. М., *Проблемы творчества Достоевского*, Москва (репринт), 1994.
- Głowiński, Michał, *Narracja jako monolog wypowiedzany//Gry powieściowe: Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.
- Женетт, Жерар, *Повествовательный дискурс//Фигуры*, Т. 2. Москва, 1972; 1998.
- Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris 1983.
- Jasińska, Maria, *Narrator w powieści przedromatycznej (1776—1931)*, Warszawa 1965.
- Окопиев-Славиńska, Alexandra, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji//Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1971.
- Падучева, Е. В., *Семантика нарратива//Семантические исследования*, Москва 1996.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *A Comprehensive Theory of Narrative: Genettes Figures III and the Structuralist Study of Fiction//Poetics and Theory of Literature*, 1976. Vol. 1.
- Toolan, Michael J., *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*, London; New York 1988.
- Schmid, Wolf, *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*, München 1973.

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ

ЗЛАТО СКАДРА

О нужностима и жељама у народној епској поезији

*У језику штога ума крије се,
до данас, највиши наш креативски акт;
што је наша четврта димензија.*

Исидора Секулић

„Шта је у ствари”, питао се у свом чувеном есеју Станислав Винавер (*Језичке могућности*), „најбоља народна песма? Она је екстракт, есенција, сажим и синтеза онога што се на известан посебан начин уопште може рећи и дати. Омогућена је читавим напором нагонског одабирања, плод је једне не само талентованости већ дисциплине, запта. Есенција. Челик.”

Пођимо њеним изворима и одјецима. Основна представа народне песме јесте један *бескрај окршаја*, сталан обрачун са животом који тако постаје напрегнут процес губљења и освајања. Борба на свим степенима: *живошом, који се има да би се проверила његова вредност на тласу националне, борацке судбине; смрћу која се такође има, да би послужила као подстицај надахнућу*; потомцима који су ту да наставе вештином или храброшћу заустављене или примирене импулсе својих предака. Тако, непрекинут ритуал умирања у име живота постаје живот сâм, цена и мера постојања, идеал и провера његових вредности.

Деца, у том неумитном ритуалу, одлазе на бојишта; појединци се боре против читавих ордија; очеви скоро да немају породичних живота, нити тајних интимних жеља. Идеал мушкарца у ратничком огледалу је: *борац*, са свим чврстим иви-

цама које та слика подразумева. Идеал жене: *дужности и верности* без поговора, без личних аспирација које женско биће чине драмским, изузетном осетљивошћу за лично, психолошки двосекло, тајновито.

Читав људски свет осликан на платну епског десетерца, држи се кохезијом дијаманта; не зна, или веома ретко сме да зна, за преливања у ризично-лично. *Умрежи да се не би умрло* — то је његов непрекинути сан, национална и лична таблица морала, гледања на ствари, поступања. Бити издржљив у хаосу сабаља и мачева; издржати на мукама, као легендарни Мали Радојица, осветлати образ на мегдану, као Милош Војиновић, имати гипкост и присебност ума и руке у пресудним тренуцима; користити закон среће и несреће у биткама себи у корист; вребати тренутке кад се смрт нагиње непријатељу и учинити је хитром, учинити стоструко поучним њене последице за даље битке. Не знати за болест, одбити слабости под навалама неизбежних личних емоција, бити свуда, у свему, непоштедни, стални узор — сви ти животни облици националне судбине оформили су у епском јунаку јединствен лик, у пуној саливености унутрашњег и спољашњег деловања, ударну јединицу. Човек је Косово, Смедерево, Београд, Сталаћ, Морава, Мишар, Крајина, „честита Босна”, и пошто све ово мноштво људи садржаних у њему, још пре стасања за индивидуалан живот, постаје једно са националним својствима постојања, остварује се нека врста покретног националног јединства, које се може звати Милош Обилић, Реља од Пазара, Војвода Каица, Болани Дојчин, Мали Радојица, Сењанин Иво, Јанковић Стојан, Стари Вујадин, Станоје Главаш, које увек изражава карактер личног и националног. Узвинут, строги рез судбине, којим се стапа *ја* и *ми*, бришући преграде између њих, моделујући начелом хероике све повучене црте на том јунаку — то је основа мита.

Тај јединствени *морал целине*, подразумевање да је вредност над вредностима превазићи „земаљско царство” одрицањем у корист обрасца, које се тим одрицањем одржава за борилачку перспективу генерација; то уливање, спонтано и одлучно у струне матице националне воље, јесте у народној епској поезији сјај величине колективних опасности. У овој величини је, наравно, кад се изузме библијски ореол којим су видовдански идеолози касније омотали кнеза Лазара и његов нужни, природни акт одрицања, све оно што чини могуће основе једне епопеје. Ту је блоковит *национални осећај вредности*, *колективна усмереност једном идеалу*, *снажна кохезија*

око једног циља. Она еманира претежно етичке лепоте, сугестије колективних идеала живљења, неумитне покрете целине.

Треба, међутим, признати неоспорну чињеницу, која нуди посебну животну тачку за увиђање трагизма описане целовитости, саливености спољашњег и унутрашњег у личностима народне епике. Изражавајући једну врсту ослободилачког елана, виталне покрете колектива према слободи и достојанству, народна песма је моделовала своје личности претежно према величини националних налога; фиксирала је лик свога *јо-крејиног хероја* према идеалу који је у његов дух утискивало једно сурово време, чија су највиша мерила вредности најчешће била: јака рука и сигуран замах сабљом; живци као паламари; духовни живот личности сведен на два основна покрета: одбрана и напад. Отуда у рекама крви, на кланицама које доказују степен јунаштва, у пировању волунтарности, насиља и отпора према насиљу, редовно цакле јасне границе личности, упорна тежња да се непријатељу сучели најсрчаније, алем духовних и физичких врлина у личностима, како би пораз или лепота победе били што узнесенији и славнији. Слава тако постаје не само сјај памћења, турнир великих подвига него и *свакодневни јодсџицај*, велики извор акције. Ликови су само проводници општијих националних налога.

Они су тако сведенији у покретима, једнозначнији у рељефним изразима, али бескрај људског богатства, који се простире ван граница одређених сумом националних врлина, није одредница њиховог односа према животу и његовим вредностима. Отуда толика, веома често сурова одрицања; отуда, не једном, варварски обрачун, немар или нехај за људску нијансу патње, за изузетне ситуације, за двосеклост и тајновитост животних налога који одређују људске чинове. Гојко Мрњавчевић се у оној ненадмашној песми *Зидање Скадра* приклања духу часне речи, приносећи тако жртву свирепом богу части; стари Вујадин се одриче „варљивог” богатства сложеног у памћење очију („Ја не казах за варљиве очи, које су ме на зло наводиле”), браћа се одричу сестре (Југовићи у *Бановић Страхини*), заручници својих заручница (Топлица Милан), људи на самртничкој постељи одричу се мирног растајања са светом (Болани Дојчин); младост се лишава спокојнога сазревања (Сенковић Иво). Закон неумитан, влада њиховим животима: *бијџи сав за целину, не одајџи јатџаке, не осџавијџи ружну усџомену, умрејџи да се не би умрло.* Деца расту у поднебљу обрачуна; проливања крви и пре времена бивају бирана судбином у ратнике, у осветнике племена; са људима се најчешће разговара преко пушчаних цеви или на дохват сабље. Сав људски свет народне

песме, само је ковница дисциплине, школа борења, васпитања челика. Човек не сме да осети страх, као Сењанин Иво пред Турцима на путу, не сме да заспи у наручју какве младе Туркиње, нема права на спокојно умирање ако сила и злочин витлају на праговима и огњиштима. Протејски динамичан, народни јунак скоро да нема права на лични живот; све што учини или не учини одсликава се у огромном огледалу националних потреба, повлачи, истовремено, линије судбине у животу организма којем припада и чије виталне тежње изражава.

Модернијим језиком речено, епски јунак је одраз, одговорна слика-узор; ништа се не препушта пориву тајног покрета у себи, недоречености сопствених тајни које, као свако људско живо биће носи собом и слуша у себи. Веома су усамљени примери у народној епској песми када личне струје, ћудљивости и инвенције случајног хтења односе превагу над колективно засведеним и строгим блоковима већ одређених хтења. Народни певач зато и кад тачно осећа „како расте трава на увојке, као дојке у младе девојке”, никад не оставља свог јунака у тој трави да слуша њено тајно клијање и раст; његови су пописи или описи сведени на рам акције, *сваком њишању унајред се зна одговор, све је изведено њосиујно и сџроџо њо дикџајџу унајред сџвореноџ идеала јунака*; грање у шуми има да укаже на огромну снагу тог јунака; несводљиве грађевине духа и природе да он искаже своју премоћ над непријатељем; манастири су мера његових такмичарских моћи (*Милош у Лаџинима*); друмови су зато да би јунак на њима разгонио „Турке на буљукe” (*Орање Краљевића Марка*).

Народни јунак, не сања *свој*, већ увек надлични, национални сан. Нема ниједног сна чију поступност слика и њихову изразитост није могуће проверити и доказати потоњим догађајима. Паралелизам сна и јаве никако не нарушава провала несвесних кретњи у сновима; опис увек исцрпљује само реалне, провери доступне елементе. Осећање дужности, стање непрекинуте будности које прати тај осећај, прожело је и његове интимне, најинтензивније тренутке живота. И кад би се сачинила и сумарна лексика тог сановника, најчешће речи у њему биле би: *сабља, џламен, јад, џушка, робље, смрт*. За слух народног певача сме да постоји неиспуњено, лично време; бранитељу нејачи, прага, огњишта, није дозвољен луксуз тихе, спокојне кристализације богатства у личном времену. Ако се догоди да народни јунак заборави на своју улогу у *ојшџем времену*, дух његовог творца, народног певача, *свесџи се и свесџи*; јунак страда, а пример, сигнал и опомена, остају. Тако, без конца и краја: *закони одрицања над законима жеље*; целина над једин-

ком, сјај легенде над могућим богатствима духа и тела и њиховим индивидуалним искушењима. Само једна таква непрекинута војна против судбине, концентрација *увек на бијно, ой-шије, надлично* могла је да има за последицу сурово акцентоване стихове у лирици једног од најтрепетнијих лиричара српске поезије:

*Бацајте сами у огањ децу
Сћресите с' себе ројство и срам.*

2.

Постоји, међутим, у народној епској поезији притајен, пригушен али живи свет жеље, нагонскога осећања лепоте и богатства живота, коме обручи десетерачког реализма нису могли да скрате потресне творачке снаге. Тај свет жеље се протејски довитљиво извијао испод наслага етичких, строгих начела и образаца. Народни певач је несвесним али прецизним знањем, оним из наслага вековног искуства и рада маште, допирао до жаришних истина о слојевитости и сложености живота и о људском протицању у времену. Он је знао да је орахова љуска, у коју је сабијен идеал борца и недосежног делије, сачињена од тананих моћи и од бројних личних нити, знао је да је живот огромне гипке плазме у човеку несводљив на моноблокове и да је макрокосмос сачињен од мноштва интензивних микрокосмоса. Народни певач подразумева невидљиво унутрашње ткање у личностима које их чини посебним, али никада тим не оперише отворено, програмски, размахнуто. *Стилна драматика ойирања, дискрејни интензивејши драматике размака између националне дужности и личне драме йојиснути су у йозадину. Народни јунак зајо остијаје орган нужности, дужности, усйрављена и йерсонифицирана, надахнута свесит.*

Па ипак, ти људи чија се лица не виде од сјајног оружја, од калпака, мачева и сабаља, знају за оне, додуше ретке, али интензивне тренутке „ван историје”, који сведоче о живом свету жеље. Дирљива је и потресна, наивна и непосредна та њихова исповест жеља. Све што се вековима таложило у немање, у тврдоћу тог немања, у трајно прижељкивање богатства, стални запт над сопственим жељама у којима се одвијао живот човека у знаку сабље, дуго самовање у шумама које, ипак само у песмама, имају узбудљив сјај; чамовања у турским казаматима; живот на домаку душманске и сабље и пушке; непрекидани рат против сурове судбине — све то преточено је у жалбе-

ној мелодији десетерца у тиху, узбудљиву тугованку за многим људским радостима које су устукнуле пред навалама пречих налога и морања. Зато су одеће у народним епским песмама праве изложбе злата; минуле лепоте оружја и јунаштва достижу степен стиховане бајке; отуда девојачка лепота досеже у виђењу народног епског певача дејство магнетског и често фаталног пијанства. Отуда, и силно гомилање украсних појединости на оружју; и лепота прецизно виђених црта на јунаку; и сигурно осећање за нужности пробијања жеља у личности и тамна слутња судбинских потеза у часу кад се помоли скривено лице те жеље. Сав онај чудни сјај који памтимо још из првих, букварских додира са народном песмом, оно шарено обиље „од балчака и од девојака” које и у потоцима крви дарује тамну боју злата, сав тај трептави шаролики свет лепоте изражен је запетим луком жеље и живи њеним тајним налозима у песми. Девојачки ход, за чији мек обрис и ритам слух народног песника има изоштрене пријемнике, складни облици оружја и опреме на коњима, раскошни описи свадбених дарова који засењују поглед, блиставе метафоре које сажимају и интензитет хиперболе и персонификације виђеног, све то, и толико другог, само су облици једне огромне *пошиснуће жеље* која, било да је уздах на притисак живота, било да је дискретна жалба на свирепост судбине, ради увек на потврди и праву сопствене моћи.

Богатство живота, као укупност најчешће сасвим земаљских вредности, једном ускраћено, потиснуто у фиктивне снаге жеља, изрони тако у виду нових слика, у облику песме која га је огрнула човечним сјајем, лишила пресне приземне драматике.

Оно што просијава као чаробно јединство жеље у песми јавља се најчешће као рељеф личних акцената жеља и хумора, једва приметног, који те акценте ублажава. То је случај са Малим Радојицом, који све преживи лако, и безопасно по „личну безбедност”, али не и Хајкунин осмех, то је и онај страх који показују три највеће српске војводе пред сестром Леке-капетана, у додиру са лепотом за коју су друга мерила него што су јунаштво и снага; то је и све оно што опија разноликим животним вредностима, чији детаљан попис чини *Косовска вечера*.

Тако су, у крилу неслободе, рођени пуни покрети слободе; једно сиромаштво је условило богатство, чије поуке могу бити људски подстицаји за укидање сваког сиромаштва. И тако, у тој нашој „четвртој димензији”, у *највишем креативном*

актѹ народа, ошворена мисао увек ошкрива елементије сасвим људске, жудњом према љуном живошћу условљене.

Депатетизована, разлучена од мистичке идеје о послању песника, самим потребама и логиком живота објашњена, та природна људска жеља за складом, за блиставим испуњењем човечних моћи, која се у временима националних и колективних опасности увек налазила пред зидовима, пред великим препрекама, може битно, пресудно, да помогне у откривању лепоте људског и уметничког синкретума вредности који је изразила та песма.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ

КОДЕРОВ ОНИРИЧКИ МИТОЛОШКИ СВЕТ

*Мом се делу придружио Анђо
Од Подбела, што зору отвара.
Кој је слашким сном Њу ойојио,
И у срце сладац Неба слио.
Да њу шајну обумере сведе
И основу кроз Кошлац промине
И срдачком Санарицу ниши.
Да њим шројем, дигне у поборе,
Што ј' у Небу досад превечило.*

Ђорђе Марковић Кодер,
Сила, Митологије

Традиција дугих песничких форми, почев од *Махабхарате* и *Рамајане*, од Хомера и Вергилија, имала је и још увек има значајан уплив на европску књижевност. За разлику од средњовековних епова који су били углавном јуначки и религијски, нововековне спевове можемо класификовати као историјске, религиозно-филозофске, а касније и грађанске. Милтон је са *Изгубљеним рајом* (1667) продужио доминацију религијско-филозофских спева. У осамнаестом и деветнаестом веку, када се еп прелива у роман, европску поезију, ипак, карактеришу вредна песничка дела дуге форме. И српску предромантичарску и романтичарску књижевност обележили су спевови Симе Милутиновића Сарајлије и Његоша, пре њих и Милована Видаковића и Јефтимија Поповића. Битно је овог трену напоменути да је на садржај Кодерових атипичних десетераца могао утицати и факат да је, на самом крају осамнаестог века, Јован Рајић, ослањајући се на барокне изворе (Орбина и Ђорђа Бранковића), усмерио пажњу тадашњих песника (Соларића и Трлајића, пре свих) ка словенској митологији и прехришћанским

словенским веровањима и предрасудама, и посредно обновио „барокни славизам”.¹

Ђорђе Марковић Кодер (1806—1891), песник полиглота и глобтротер, упознат са токовима савремене европске књижевности определио се за дугу песничку форму. За живота је објавио само *Роморанке* (1862), као део већег свева *Сан мајере српске*, док су читав век касније, захваљујући труду Божа Вукадиновића, објављени Кодерови спевови из заоставштине: *Сан мајере српске*, *Девесиље*, *Митолозије* и *Искони*.²

Но, како је деветнаести век у европској књижевности — век песничког језикотвораштва, век песничког безрезервног веровања у језик и убеђења да само језик поседује моћ да наслутити и досегне својство божанског и универзалног,³ то се Кодер одлучио за прави и јединствени песнички и језички подвиг. Јединствен, јер је Кодер први од српских песника промислио да митолошки оквир спева не мора увек бити конвенционалан и унапред задат и са формираном архитектуром, како би му се песнички вокабулар прилагођавао. Наиме, Кодер је, слутећи да се аутентична прволикост и ипостас могу очекивати у архаичним гласовним дисфракцијама, кренуо управо из тих наслага или темеља народног језика, али под условом да формирајући свој оригинални песнички језик, формира и свој митолошки свет. Коначна визија песничке уобразиље условљена је речима које је појашњавају. Стога је Љубомир Симовић закључио да та Кодрова нова митологија и није митологија, већ једна литерарна форма.⁴

Кодеров вилински свет иначе је био предмет интересовања свих критичара, неусаглашених свакако. Већ сам цитирао закључак песника Љубомира Симовића. Миодраг Поповић је препознао преплетај и укрштање више слојева различитих митова (фолклорно-паганских, источњачких, античких, хришћанских), на основу којих је песник изградио властиту митологију, условљену његовом представом о свету уопште. Небојша Васовић тврди да у Кодеровој поезији доминирају његови оригинални митови, а да легенде и личности преузете из других религија и наслеђа, ипак остају на нивоу почетних и инспиративних. У покушају равном подвигу да допре до изворне ситуације првоименовања и непосредних веза између знака и озна-

¹ Милорад Павић, *Предромантизам (Историја српске књижевности)*, 4), „Научна књига”: „Досије”, Београд 1991, 42.

² Ђорђе Марковић Кодер, *Спевови* (приредио и превео Божа Вукадиновић), Издавачко предузеће „Вук Караџић”, Посебно издање часописа *Књижевна историја*, Београд 1979.

³ Небојша Васовић, *Поезија као изванумишће*, „Рад”, Београд 1983, 21.

⁴ Љубомир Симовић, *Дуило дно*, Стубови културе, Београд 1991, 85.

ченога, Кодер је, по речима Душана Иванића, подлегао несталности и недоследности, зависно од тренутка именовања. Из чега следи претпоставка да Кодер није достигао нужну симболичност и тако или није успео да оформи оригиналан митолошки космос или га је учинио конфузним и недоступним. Међутим, Божо Вукадиновића (иначе опседнутог Коде-ровом поезијом и „разјасницама“) био је убеђен у аутономност и опстанак Кодеровог концепта једног религиозног пева и космогоније, јединствене и у језику и у визији, која се бавила проблемом како да божански дух пређе „из себе у себе“ и да је тежу духа враћала из спољне сфере ка себи унутра, што доказује да је ипак, реч о митологији, а не бајци.

„Плој, украшен овај свод, Свед, Свеш“.

Кодер у речнику који прати спев *Митологије* јасно дефинише и именује свој замишљени митолошки *cosmos*. Но, пошто се Кодер определио за синонимичност односно „местоименија“ или „уместоименија“, присутна је заиста јединствена мрежа речи-супституената, као што су *Зайлава, Видина, Сели(ј)ум, Осунџије, Вилово, Алвасанна, Дворана, Целберанна, Алдов до, Плосада Срема, Раваница* (нпр. „Вилово, овај цео украшени свет, Плој (*Cosmos*), или Целберана, или Алвасана“ бележи песник у „толковнику“ уз *Митологије*). Али, *Плој* је и „гмижоплој, живо насељеније“ у којем „нема одмора, нема сталности, нема празнине (*vacum*). Све се окреће, обрће, једно другом смеће да не стоји, трули, пак се кресава (устаје из Трулога у Новир, или возкресава).“

Још на почетку *Роморанке* Кодер следеће стихове:

Из њодена њрелив њлоја Свеша
У уџроби Јас семенца рицу.
Изнурицом никну нам изданици
Да н' уџину ваша семериџџа

објашњава у *Разјасници* на овај начин: „*Плој, њлоја*, — мундус, космос, озрачен бели свет, цвет, сунце, звезде, Месец, мора и долине, брегови, дубраве, изливија мириса у Осунџију Пучинах, и предружена идеја, да освудице од промисли Божје висе; *Јас*, — она сила потребна, у Семену и уму; *изнурица*, — изда-нак силе, покренут живот, заостане Мртвица која труни земљу“.

У наставку истог пева у дијалогу *Девесиље* подсећа природу: „Ја сам вила... У мојој је руци тизина и птице и цвета, мој је плој, и пучинах разпој. Мени сунце удворицу (двориље — прим. А. Б. Л.) шаље; росе пруж, и сунчани струј“, што је Кодер илустровао стиховима:

*Њена влада, селене ѿмлаћа
Из Ницијине возкресла је млаћу.
Заданком је росу ѿройчила
А оџранком Сциндир Раваницу
И развијке сма једанјуд дола
Дивна слоја, — ѿрејој Света ѿлоја*

уз појашњење да су: „Заданак, — благослов виле, Ладе”, док „Прејој, — ’веже Раваницу за небо”.

Доминантно је, у Кодеровом песништву, свеприсуство и манихејски дуалитет Неба и Земље, Светла и Мрака, „Плавине” и „Варакалке”, „подена” и „прелива”, „Примака” и „Неприма”, али и сва три позната времена („Он је сила што саставља *Сад* са *Будућим*, и раставља обоје од *Прошлога*”), уз необичну и обавезну узајамност и међупрожетост рађања и умирања и васкрсавања, и њихове истовремености и учесталости и репетиције:

*За уморне ѿриземниках уме
Који мвре лију ѿ преливу,
У ѿој смици ѿрле до Звездичах.
Суноћемчи досејија жица,
Који щица ѿреко Плоја шнура,
Риалдише срце ѿ џорици,
Наше друже Санарицом муће,
Кад каљицу у ућробу ѿрме*

И овде је нужна помоћ из *Разјаснице* (*Мвре лију* — смишљају слоге за пологе, тј. слабим оком гледе, и следе, граде и разграђују то је по преливу; *ѿрелив*, — замицак, залазак; *Смица* — што вид и очи вара, видоблеск, варачка; *Суноћемчи* — на пречац пропада; *Жица* — севац, свест; *щица* — прелази; *ѿреко Плоја* — разпучимице силасија Осунтија и Господства селенских красотах; *ѿреко шнура* — преко свију усвећени и закупних пучинах силах, и моћи, тј. Приземниках ломивек; *риалдише* — јечи, виче, прогалкује).

У спевовима из заоставштине Кодер ређе користи термин *Плој*, али зато врви од неологизама, сложеница и изведеница од Кодеровог замишљеног митолошког простора. Ево неколико егземплара: *Плојка*, море; *ѿлоноѿлојка*, тела целокупка; *ѿлојсада*, вила лекарица; *ѿлојана* је сложеница од плоја и дворане; *ѿлоноѿлојка*, видна Опоница. Од именица још су *сливоѿлој*, *разѿлој*, *уѿлојка*, *оѿлој*, *оѿлојаланка*, *осноѿлојвисѿришије*; од, иначе, ређих придева су *ѿлојасѿи* (целоокрасан), *оѿлојена*; а од глагола су *ѿлојосунозрачиши*, преплојавати (красити) итд.

Распршеност песникове уобразиље у доживљају *Плоја* илу-струју бројне и неочекиване и уз то необичне функције, сликовито приказане кроз једног од његових синонима — *Зайлаву* („целину”). У овом часу неопходно је подсетити да Кодерови синоними нису апсолутни еквиваленти међусобно, што је и немогуће очекивати због бројности „местоименија”. Тако да је песникова синонимичност донела кованице које су семантички сужене у односу на иницијални појам, али и који разјашњавају есенцијалне догађаје, необичне и непредвидиве, иако на први поглед недокучиве, па и међусобно искључиве и опречне. Тако је по Кодеровим речима *Зайлава* — „дворана виле гди Млађа уплодито, разгојазно расте”, „откуд песма избија”, „гди се вилом наговести, заданута топлицом милостиње, влажи и снажи биљке, и крепи тизине” (*ййице-виле и цвеће-виле* — подвукао и додао А. Б. Л.), „на којој разум спава”, али и „дондице — докле се њено, мило, помиловање, милостиња протеже и допире”. *Зайлава* је и „Снило гди Вила воскресава”, „гди се кују Начала”, „гди видине правде саде, истином заливају, а добротом разсађују” и „гди се Ждралови с Вилом договарају, јербо су они, Виле, свете птице”. *Зайлава* „којом Вила руководи” је и „раста гди биста листа и цвета” и „јазак саможивљења”, али и „веселана срца у којој се радост окреће”.

И за централно место Кодеровог митолошког космоса обитавају разнолики синоними, од којих, можемо груписати, по значењу блиске, *Дворану*, *Алвасан(у)* и *Вилово*, чији значај је евидентан („Свето Девесиље... почива у срца дворани”). Још убедљивији је Кодер у цитату из песме *Селен из Митологија*, чије три последње речи из навода су песма, лелуј и снага магнетизма:

*Лелујају Подбел, Светио Девесиље,
Милогорку, Кайсу, и Славуја,
Те тројасе у кима је Целац
Злајтан сџражац, йресџол йросџајивна
Нейрекидно у светјој Дворани
Све у йлону, йену, силмирију.*

Дворана садржи есенцију и сав колорит Кодеровог ониричког митолошког света. Ту су протективност и заштита у лику Мајке, до нејакости и зависности будућих нараштаја у образу озлеђеног Лабуда, али и футура уопште. Једино исконско и блистасто се може преточити у веру у сутра, што је суштаствено питање и циљ сваке религије:

*Гди је Лабуд у Алвас Дворани?
Кога рани? да л рани, да л сванни?*

Није л' Васка, јединица, Алке

.....
*Није л' и ѿу ѿдкрилила душу,
Горчаницом Мајке, да се слави
У блистасијој исконој Дворани,
И да горе ранни, а на земљи
Срце рани и надеждом рани.*

Упоредо са гранањем и умрежавањем већ побројаних кованица које су пре свега фонетски облик живота светиња и божанстава, Кодер је одржавао равнотежу између употребног народног језика са једне и његовог самосвојног језичко-песничког система са друге стране. Што је Кодеров митолошки свет више успостављао контакт са реалношћу и заједничком прошлошћу, то је језичка и семантичка инвенција достигла завидан ниво, са обиљем метатекстуалних конотација. Зато уз *Стиндир*, који је симбол вечности, егзистирају топоними из песниковог завичаја. Међу бројним локалитетима од којих су изведена имена вилинског света (песник у једном стиху каже — „четриесет и пет тисућ вила”) издваја се тријас или тројас, смислено изједначен са *Плојом*, чије су координате — *Алдов до*,⁵ *Плосада Срема*⁶ и *Раваница* (Раваница је у Кодеровој митологији „Стиндир вила, Партедон, Васка, атоми, честице Неба, звезде... клице, светлост ума, недостиге”), о чему сведоче изводи из *Митологија* („У Алдовској светој извор води”; „У Долу Алдову, Раванице. / Девесиље... у збору с' Мајкицом /... И са Стидком”; „Анђели смо / Непорочне Мајке / Која лежи / У

⁵ У помоћ сам позвао Кодерове коментаре у још увек необјављеном речнику-толковнику који прати спев *Митологије*:

„Алдов је дол гди, Текла вели, Виле у поноћи чине строје. Теклу је Мати у детињству на Извору и „Кокановој чесми” сваки месец зими, кришом, купала и Суве оскоруше брла 3 и 5 семена у прсима са Стидком, Невеном и Мајкицом дала да носи.

Росне су јој и умиљате речи биле. У прекидном кратком слогу, као Милогорка је сладко реч поводила.

Њој подобно мушко лице једно честно, у Бешенову је блаженопочившега Ерцеговца Лазе Син, „Таса”. Нити пре ни после њега, говоре стари људи, лепшега Језика.

Није ни чудо, у Ерцеговини се родити, и у Срему, у Фрушкој гори одрасти, и при тим, и срце и дух у слоги.”

⁶ Исти извор: „*Плосада*, од завоја Ремете поред Крушедола, низом свијух Манастирах, преко Вогња целителне водице, са дивним улазима који зраче у равницу, поденице из Руме те благајнице превриска од птицах.”

„Плосада Срема, обремија с Умиљци, виногради, Стиндири, Раваницом двојом водом опкољена равница, по којој су Усаде, Шљивици, Села, Стада, и Пастири, Кућерци (Мале Кућице), тамо амо по гди која водица. Као вогаљ ... У посавију Шуме, у Ђердапу, и проче уимљене Красоте у скупу, велегласе, Срема Плосада.”

долу Алдову”). У песми *Зелзлајтарка* Кодер осим што завичајним локалитетима, који су достигли вредност симбола, дарује квалитет непролазног, урања их у упамћени пагански фоклор, аналогног значења, чиме се обезбеђује и проходност ка читаоцима, али и семантички континуитет са временом, као категоријом и лимитом заједничког бивствовања:

*Ди се Сјидак, Девесиље снаже
У Зайлави Сјиндир Раванице
У алдову у Свејоми долу
У шом збори с’ Шјайци и Влашићи.
Од Ђурђева до Видова дана
Кад су све на оґрешију, шјуже
А за њих се јроче Звезде моле.*

Песма *Мај, Траван, Близанци* објашњавајући генезу настанка односно оживљавања *Близанаца* (вила *Милоґорке* и *Кайсе*) из две сузе тј. из две росне капи благодарећи моћима Мајке (Васке) и Славуја још даље помера временске границе (*Римске ценодневке*) и илуструје о истовремености и једнакости старости и вечности, као апсолутним вредностима:

*Из ујробе Грлице извали
С’ шима би се Близанцима
Сошо заґрили сви земски одјеци
Ма на каквој ујроб’ зарудили
Међусобно б’ шајно роморили
У Алдову Свејога Сјиндира
Раванице — Римске ценодневке
Усјиндирисаноґ Плосад-Срема,
У блаженом слогу би јовели
Клањам ши се шросилкињо Васко!*

Из досада цитираних стихова може се наслутити улога и суштина свих „местоименија” за песников митолошки свет, а то је архитектура и светло стожера, који апсорбују све постојеће, али и све иницијално и сав потенцијал „светог извора”. Очигледан пример за такву претпоставку је, у уводном прозном тачније прозаидном тексту пева *Девесиље*, у коме једна од „уместоименица” Кодеровог митолошког космоса „Целберанна је пуна Светога Диндивка (Стидка), Милбера, Девесиља и Мајкице, која... гонни Три Времена од Искони”.

Начала. Тројаси. У митском простору *Плоја* и његових еквивалената и супституената (*Зайлава, Осуншије, Освудина, Ви-*

дина, Вилово, Алвасана, Дворана, Целберанна, Раваница), јасно је, кују се Света тројства (ЈАС; Правда, Истина и Доброта; Алка, Васка и Равда; три Тилзе — Милогорка, Капса и Славује; „Света Начала”), по којима је створен и уређен Кодеров митолошки свет (нпр. у песми *Начало и начала*: „У Небу је цигло Начало Ја. / На Земљи су из тог Једног многа”). Далеки и тајанствени, не увек и лако доступан и мистичан амбијент *Плоја* и његових синонима пун је реда, склада и хармоније,⁷ који се генерацијама и вековима поштују и преносе кроз пој птица и ромор биља.

Аналогија Кодерове митологије са хришћанством недвосмислена је из преузимања новозаветног „светог слога” — „Начало би Слово и Слово би Бог. То се зове светог Лога”. Штавише, песник на почетку пева *Сан мајере српске* у песми *Славуј* вољно наслеђује и свето тројство:

... Богу, Оцу, Творцу,
Богу Сину: воскресницу дивну,
Богу Духу: уздис и велија
Дивнојлојке висом зенѓалиле,
Тронуло би срце Мајке Божје!

да би касније у другим спевовима апсолвирао модификовано Платоново тројство (ПИД — Правда, Истина, Доброта) и Платинову хришћанску обнову античке мисли, по којима све настаје извирући из чистог божанства и све тежи повратку чистом божанству, на којем су по Кодеровој промисли „Начало Бога исконног Ја — Вила или Сила или Слово”. Наиме, сигурно је да све постаје еманацијом из божанстава, и да свака поједина ствар или појава значе стварност утолико, уколико тежи повратку самом божанству. Код Кодера, међутим, тај пут није само једносмеран ка извору божанског ипостаса, већ има и средибежишне и средитежишне кругове (Кодер каже *сџизе*) по смислу или блискости, али се све поврате и освеже у сопоту првосопствености и божанства, као што је то у спеву *Девесиље*:

Изведен из Самошюка Гране Јаснидана, шю је свеши Тројас:
Правда
Исшина и
Доброша;
из овог шројежа је шосшала Јаса... Јаснидан... алфа-Маши

⁷ Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности, Романџизам, Књижа 2*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1985, 273.

У истом контексту и градацији нивоа путања ка себи и од себе, ка божанству и од божанства јесте Кодерова фуснота из *Митолођија*:

<i>Боџ</i> = <i>ЈА</i>	<i>ЈАСа</i>	у <i>првој сџизи</i>
<i>Слово или Вила или Сила</i> —	<i>С</i> ———	у <i>другој сџизи</i>
<i>Маји</i> —	<i>а</i> ———	у <i>трећој сџизи</i>

али и замешатељан *разјаснички* коментар Кодеровог геометријског митолошког космоса у истоименом епу:

ЈА(влен) = С(слово) и С(слово) = ЈА(влен)
ЈАС = СЈА шј. ЈА(влен) = С(слово)
СЈА = ЈАС шј. С(слово) = ЈА(влен)
Слово са ЈА слововраћно СЈА
То СЈА значи „Начало би Слово”
И Слово шалоџзаложно „би Боџ”.

И за Кодера као и за Плотина прареч, праизвор, праоснова, јединство, целина и чист облик су божанство, као прапринцип и праначело, односно она јединица која је прва у серији бројева, али и последња. Иначе, Кодерова *јединица* је *ЈА* односно *Инойојавленије*, а број три су зачарани кругови или *сџизе*, по којој се крећу вилинска Кодерова бића. О блискости и умрежености духовних бића на путањама ка божанском сопоту и о структури и степеновању⁸ вилинског мултикружног Кодеровог митолошког простора прикладно је навести песму *Три сестрице*, која наводи на закључак о изједначавању праначела, прапочетка и првоименованих вила (Мајки), али и потврђује да речи Правда, Истина и Доброта чине свето Троје и доказује да су поједине речи еквивалент симболима и у заумном и једва прозирном Кодеровом песништву:

Ја је Уједин *Исџине* — *Алке* или *Динамине* (Илитине)
Доброше — *Васке* — *Агадине*
Правде — *Божјег махчета* — *равде* — *Диклосине*.
 У Јас је свето Тројесестарство
 Онај који овај у утроби плоди зове се Тројесестарац

⁸ И у *Девесиљу* и у *Исконима* Кодер јасно дефинише сроднички однос између две виле (мајке) Алке и Васке из првог круга од девет вила (нпр. „Алкина је кћи Васка”, „Алкина је кћи Васка Силвина” и „Није л’ Васка, јединица, Алке”).

Евидентан је Кодеров преображај хришћанског светог Тројства, али се он грана и умрежава. Из једног образа прелази у други и из једног круга у други и из једне сфере у другу. Но, како је Кодер заговарао постојање „два отворена пута — прелести земске и прелести небесне”, и Тројас је трпео метаморфозу у два основна правца. Наиме, свеприсуство Бога Оца је неспорно и за песника. Његове представе су ЈА, ЈАСа, Јавлен (од Богојавленија), као и Целбер „земски”. „Местоименија” за Бога Сина су Тројасанче, Тројесестарац, затим Вила, Слово, Сила, али и Роденац (геније или ожест) и „Заперак земски”. Свети Дух Кодер манифестује као малу и велику алфу, као земску и небеску Мати, али и као Мајчино млеко које поседује божанску моћ, аналогу призваног Духа светог.

Мајчино млеко (Сџидак). Јаснидан. Сан. Исконска тежња свих живих бића, па и духовних, јесте приближавање и/или поистовећивање са божанствима. Од енергије уложене у тај процес зависи степен њихове реалности и животности, као и будућности. Зато је необично сагледати који су то медији, који су то посредници, који омогућавају интимност и блискост са Богом. Док се у хришћанству тај однос премошћава молитвом, крстом и духом светим, које свештеници и монаси свакодневно и свакодневно призивају и речима и метанијама и кађењем и шкропљењем, Кодер је понудио и у овој ситуацији бројне и фреквентне синониме и супституенте, од којих треба издвојити оне најчешће. Заправо, „Гране Јаснидана” замењују симбол крста, „сладак лак санак” — потенцијал молитве, а „свети течни залог Мајчиног млека” — и сам Дух Свети.

Да је Кодер дубоко веровао у збиљско постојање митског света и да у његовој митологији мајчино млеко има изузетно значајну улогу, да је мајчино млеко свето, животодавно, и да је у њему божански дух, који се преноси („Дојке пуни, да опечатдари) на све оне који се њиме напијају говори песник у *разјасници Свџоџ Девесиља* из истоименог спева:

Мати је... у сну чула глас *Сџидак*, кад је Чадо на сиси дојила и заспала с дететом на сиси.

Ова је Слова Мајка разлаккала:

С, в, е, џ, о, Д, е, в, е, с, и, љ, е С, џ, и, д, а, к

и она је у сну ови слови Књигу „Санарицу” зарудила (тј. почела предказивати) и погоде слутити, кад је тај дар Мати осетила рекла је:

Света Вило! ти ми буди СНИЛО.

Свето девесиље ми умиље.

Мајчино млеко и Стидак⁹ су не само митски почетак сваког од нас и извориште живота, већ су суштаство Кодерове митологије. У њему је клица генија али и свега другог. Њиме се напајају и Роденац и сва духовна и друга бића. У њему је и хришћанско тројство. Капи млека су посредници контакта са врховним божанствима:

*Тим Заложом Чедо иричешћујем
Шћо с' кроз Сћидак с' Алком разговара.
Васке духом оґрацжно у размил
Млазарице свейи шечни залож
Шћо жуцуља, ко Голубак жуце.*

Иако је активна супстанца¹⁰ Кодерове поетике напосто звук, слово, реч, гласовна дисфракција, кроз које се представља сила Божјег духа, и за којима песник неуморно трага, ипак је мајчино млеко завредило квалитет симбола у безброју и мрежи синонима. И нуди контакт са симболом Кодерове религије, као аналоган улазак у свет крштених и царство Божје, као што је то у песми *Усјаљина* са поднасловом *Санарија вила*:

*Усјаљина је на крилу Јаснилица
Блиспрозрачном кайљом мила лица
Заложила беле ичеле Усја.
Ова ј' кришом у ујроб' изнела
Свейу изму с' Гране Јаснидана.*

Смелу констатацију да је религијски симбол у облику крста препустио своју функцију златним гранама светог дрвета — „Гранама Јаснидана” нужно је потврдити Кодеровим стиховима. Недвосмислен је стих: „Ту је Јавлен, Грана Јаснидана”, као и неколико Кодерових реченица из спева *Искона*: „Небесне Милине зову Алку Јаснидан, а Васку — Грана од Грана Јаснидана... Отуда су и земски Свечи. Ови спокоје алфе душу” и „У Ја-збору тј. Самозбору кротке појавленке, ко Кандице (ка-

⁹ Уместо да прецизно дефинишем Стидак посежем за „местоименијама” самог Кодера, која су у складу са његовом дисперзивном и вигилном интуицијом, сниженог прага надражаја, што омогућава њену вртоглаву брзину и несталност. Стидак је не само „брадавица на сиси”, већ и еквивалент мајчиног млеку („млаз млека”, „бриз Близанаца”, „блиспрозрачна капља мила лица”), али Стидак је и вила Диндивак и „Небесна Милина” и „Небесни Цветак”, као и сама Алфа.

¹⁰ Божо Вукадиновић, *Песничко дело Ђорђа Марковића Кодера*, предговор у књизи: Ђорђе Марковић Кодер, *Сјевови*, Посебно издање часописа *Књижевна историја*, „Вук Караџић”, Београд 1979, 8.

пљице) светога Тројаса свете Гране Јаснидана”. Врло су концизна Кодерова поређења („света књига”, „вилаина дворана”), затим објашњење („Животдавка Грана Јаснидана”), као и четири стиха у песми *Алвасан* о Кодеровом избору и његовој препоруци читаоцима када је у питању поларизација света на сферу земаљског и сферу небеског:

*Ова ђлоди највеће Просвешље
Свешто Снојље, Гране Јаснидана
Без Овога б' било свешто ово
Мушља, црног мрака село Ново!*

Идиличност и сентимент песникови према свом златном и разгранатом митолошком симболу, иначе еквиваленту почетка и искона, препознатљиви су у *Девесиљу*: „На два Зрака душа наша лучи / И сећа се... прве неге Материне...Онда следи Грана Светог Јаснидана”, док аналогiju и покушај поистовећивања симбола Кодерове религије са фетишом какав је кроз векове *arbor mundi*, са свим својим гранама и гранчицама (кичицама), срећемо у *Мишолођијама*:

*И ђојева ђесму „Јаснигране”
Један Творац, Један је ђокорац
Једна Сила — једна Тешта Алфа
Сештре: Кайса, Славуј, Милогорка
На кичици „Јаснигране”.*

Почетак Кодерове *Мишолођије о Васки*:

Васка свијух светова вила, то је Богиња, зеница у свештом Девесиљу, које с Мајком, не на јави, но у слатког сна размилу, у светом слогу, збори. Као што Алка вели:

*Та кидај се, из земске долине,
Алфа си ши ђрем свештом Тројасу!
Богиња сам, у сну с шобом зборим,
Душу сам ши силом заданула,*

Значај сна као супституента молитве и неопходног квантума и амбијента илуминира се тако да се сви младенци задоје духом светим и да се тај дијалог не чује, не памти и не зна, али да су му резултати препознатљиви и импресивни. Чежња да се тај тренутак магновења раван вечности, доживи јесте и исконска и инстинктивна, али и својеврсна слика у огледалу реализације духовних бића и оног духовног у бићима. Али, из-

вориште и врхунац снова је у моћи врховног божанства и да-режљиве Мајке Алке или Васке.

Песма *Силошила Сила* замишљена као монолог од близу шестсто стихова удомила је безмало читав Кодеров митолошки космос, заснован на бројним „тројасима” и испољила императив контакта са вилама и анђелима кроз мистичну моћ и чудо-дејствије сна:

*... мислила сам
У тој пошјајкици преволети
Да ми сладак лак санак навукну,
Јербо си ти у свештом Једину.*

Међутим, на крају песме, Кодер у неоплатоновском маниру, претпоставља да је божанство и његове чини могуће спознати интуицијом. Она, у зачудном сну, дозвољава да се једино у непосредном додиру са божанством и његовим атрибутима можемо за живота идентификовати са апсолутом и преузети неке од манифестација и склоности покретача света, што је вековни циљ сваког човека:

*Не би л' Боџ д'о да Коло покренем?
Па да сведем, моје мушне очи,
Н'исјаване, мушне, сужне,
У вечиши Санак — шад прогледим,
Свих ускоке да се ја нагледим,
Последњег млаза бризком, замлазим
Млечну сјазу, и саме Близанце
Разбудим, и с' њима цело Коло,
И преволем у земске низине,
Да с' нагледе Мајке, дошрајака.*

Уколико последњи стих из поетске разјаснице доведемо у контекст реченице *Јако са нами Боџ* — „Бог — Јединица, Уједин, Јединство” (који Кодерова фуснота објашњава као *Силеник*) и прва четири стиха песме *Сан* из пева *Сан мајере српске* („Све је снаге разлосио / Земски силеник, / Смириштем је опојио / Приземниках лик”) слутимо Платинову промисао да је божанство целина пре делова; да је божанство јединица; да је божанство праизвор јединица. А да је сан тај посредник и еманација од апсолута ка духовима и духовним бићима.

Вилински свети. Неспорно да у Кодеровом митолошком космосу престоно место припада Богу, као творцу и покретачу свега. Као центру и есенцији живота и на Небу и на Земљи.

Као доказу да се бескрај и границе нужно допуњују у неизрециво јединство. Њему се као Икони обраћају и помоћ ишту и птице и биљке и виле. Његовог значаја свесни су сви актери Кодерове религије, као на пример у песми *Initium*:

*Ја сам алфа, љовинујем с' Творцу.
То ј' сборила Подбела вестнику.
Јесће да шћа? Јавлена ја славим
Ја сам алфа, љовинујем с' Творцу.*

Али је његова „дејателност” недокучива, запретена, мистична. Увек је недовољно објашњена. И у Кодеровим спевовима. И у нашим богомољама живописани су Мајка Божја и Син Божји. Још, неоплатонисти и мистици уче да се праизвор свега што јесте, као и његови поступци и богазе, не могу никаквим именом ословити, нити икаквим атрибутима окарактерисати, зато су мистерија и тајанственост, пре свега. Јер, божанство као сопот свих стварања и еманација, истовремено је и материја и облик, који примају ту еманацију што отелотворавља све што долази са прасопота. Управо у том простору Кодер покушава језичким експериментима доспети, убеђен да се митско и божанско налазе и могу открити у наслагама језика.¹¹

И Кодер је убеђен да је божанство целина пре свих делова и да оно обухвата све. Наиме, Бог је пре свега и ипак — све; јер свет није по својој конституцији организам, у коме је један део независан од другог, већ је једно јединствено („Бог — Јединица, Уједин, Јединство”), једна целина, чији су делови међусобно прожети једни у другима. Зато што је све једно у другима отуда и „тројаси” и „начала начала”.

За Кодера нема двојбе. Бог је представа апсолута. Моћан и мистериозан. Недоступан. И остаће недокучив. Међутим, Кодер назире да су посредници између човека и Бога преузели тајну еманације и стварања света, поштујући прапринципе и „начала”. Због тога песник и промишља да ће ступивши у дослух са вилама као божјим емисарима ступити у дослух и са самим Богом:

*... Ушле у нас виле!!
То јесћ Свећо тражи своје свећло.
Благо оном у коме су виле!!
Јер је вила Божјеџ Слова Сила.*

Важно је подсетити да улогу посредника поседују анђели (мада два — Подбел и Силотил односно Алвассан), Мајке

¹¹ Небојша Васовић, *Поезија као изванумишће*, „Рад”, Београд 1983, 21.

(нпр. Алка, Васка, Каја, Јаса) и Син Божји (Тројасанче). И сви они (и виле) зачудну функцију трансфера обављају („То шкропило руководи Алка, Васка и свето Тројасанче”) и одражавају тајним способностима и језичким времепловом магијског биља, поезије и музике.¹² А Кодер их жели чути у прволиком гласу, препознати и дешифровати.

Зато је број и „животдавност” Кодерових вила задивљује, као што је у песми *Зелзлајшарка*:

*Све је вила, што сирјуји кроз снила.
Ништа нема, ди је вила нема.
Нишћ не бива, ди с' Та не небива.
Нишћ н' шта биши, што Она не сиши.*

или у песми *Зричак*, уз помоћ, свакако, мајчиног млека као „божественог печатдара”:

*Ошвори ти Жалфијо недарца,
Твој' су соци Божества сведоци.
Тај шек њошок — урекне свак ошок
Јер ј' у свак' — ошоку Виле око.
У вили си ти и Она у шеби
Ово њроје једно светио број.
Не сјај сешро разшрој светио сјој!
Од шоо слоја свиска свака боља.*

Број Кодерових вила („четриест и пет тисућ вила”) асоцира на Епикурову промисао да све што постоји, чак и ванчулне појаве као што су душа и снови (и виле — додајем), јесте својеврстан спој атома, са потпуном слободом кретања по круговима односно „стизама”. Моћ непредвидивог кретања јесте и непрестална степенаста циклична еманиација, почев од анђела и вила па до „приземниках”. Иако, Кодеров митолошки свет, само на први поглед, наликује замагљеном Боровом моделу атома у којем је хаос и висок ризик од судара услед вртоглавог кружења, ипак, у њему владају хармонија и складан поредак, проистекли из божанског порекла. Тако да читаоци и аналитичари Кодерове виле и анђеле доживљавају као светиње које образују дугу хијерархију од *Деве* до вилиних *дворкиња*.

У хијерархији и хармонији *Светиоо Девесиља* („биљку која силе дева” чине девет вила и девет сила, али девет сила вила

¹² Душан Иванић, *Санарица Ђорђа Марковића Кодера*, поговор у књизи, Ђорђе Марковић Кодер, *Роморанка*, фототипско издање, Београд, Народна библиотека Србије; Горњи Милановац, „Дечје новине”, 1986, стр. XVI.

је и Кодерова представа народа) врховно место заузимају: „Девет вила које присуствују, кад Лозарица — Матера — кад Ла-старчић од утробе одвоји и створи мали светић”, а оне су „следујуће”:

1. Јасана или ЈАС-киња
2. Силвина (Вила свијух светских сила)
3. Алка, која седи на кучкином репу Северке Звезде и зове се Стожерка. Јербо се око њене усне мало Коло окреће. Око овога се окреће велико Воловско Коло и доле к Зренику тежи. Њена је кћи:
4. Васка, ова бди на антарктичној Звезди по којој мор(н)ари бродове управљају. Све су ове Звезде прерушене виле које Алки и Васки дворе:
5. Преносиља, чрез преноса Матери најважнија.
6. Девесиља, девет сила вила (народ). Њен је цвет „Свето Девесиље”.
7. Исковија, из Непела неразбери Умом вила.
8. Санарина, света Убистрина алфе.
9. ЈАСборкиња.

Затим, „њихове су *Дворисенке* числом 16 четвоространке, све по 4 узето, за сваку огледину (страну)... *Селиумка (Идеал), Подбеленка, Милберка, Диндивка, Сјида, Сјиндирка, Врайничарка, Звонка или Саскиња Пуширка, Селенишена, Вишјојевка, Плоди-зрица, Оливча, Целенишица, Зорокраса, Измарица и Гранилада — Усладе Зайлава, Грлица и Кумрица*”.

И даље, „свака вила има своје *Мимосенке* тј. *Двориље* по снаги стативице на којој се налази. Нпр.

На 1. стативици (*Селиумка*) има једну *двориљу* (*Азару*)

На 2. стативици (*Подбеленка*) има две *двориље* (*Ронисузу, Сјроганну*)

На 3. стативици (*Милберка*) има три *двориље* (*Ненравкињу, Рукосаду, Благо-ничу* — ово су *двориље Милберкиње*) итд

На 16. стативици (*Гранилада — Улада Зайлаве, Грлица и Кумрица*) има 16 *двориља* (*Зоранну, Градуличарку или Позанку, Тиша-Лобода, Залож-Ненаранчу, Бежуљ-шар-венчару, Тимза-Мину, Божур-Мелку, Млазарицу, Лаколешку, Сјорисушону, Правойушку, Бисјолейку, Увлаксмолину, Лоло-раздвоумиљу, Рајосиљуку и Внутројриликку*)”.

Кодеров цртеж (следи у наставку теста) враћа нас у тврђења питагорејаца да су бројни односи — конкретни и бескрајни ослонац свега. Да су бројеви на почетку и крају свега. Након бројева 1 („јединство, целина и уједин”) и 3 (тројство, пра-, „начала”), Кодер се одлучио за „число” 9 (*Девесиље — девеш*

вила сила) и 16 (*Дворисенке и Двориље*), а њиховом комбинацијом добијамо и број 34. Наиме, девет квадрата (читај — вила и сила) овако приказаних има 16 рубних тачака (читај — дворисенки и двориле), а распоредом тих бројева (у првом хоризонталном реду 1, 14, 15 и 4, у другом 12, 7, 6 и 9, у трећем 8, 11, 10 и 5, а у четвртном 13, 2, 3 и 16) добијамо збир 34 било да се збрајају хоризонтално, вертикално или дијагонално („зренични, сунотемке и унакрст”).

1	14	15	4
12	7	6	9
8	11	10	5
13	2	3	16

Затим, већ поменути и тотемисани бројеви 9 и 16 дају број 25 (наиме толико је Кодерових вила *Сунарица*). Још један број који је преузет из хришћанства јесте апостолски број 12.

Овако илустрован концепт тачније визија Кодеровог вилинског света одговара складном распореду и улози, иако, у песништву није тако, јер је потреба за бројним духовним бићима изискивала нове и нове адекватне наслове, које је тренутак именовања и извесна функција условљавала и детерминисала. Управо у том разгранавану вила и њихових имена јесте Кодеров језикотворачки песнички поступак аутономан и вредан пажње, јер како књижевни теоретичари тврде, да би се доказао уметнички чин није довољно да песник поседује своју митолошку архитектуру, већ се мора изградити и текстуална структура. Зато је Кодер посегао за неологизмима, изведеницама и сложеницама, необичним по звуку, али опонашајућим у потрази за пра-изворима и пра-корењем првих и правих имена замишљеног духовног света.

Условно, Кодерово ословљавање божјих посредника можемо сврстати у (че)т(и)ри групације. Прву чине виле чије је име изникло из намењене јој функције. У другој су виле које су преузеле имена од птица, којима је дато да анђеоски певају; у трећој од биљака; а у четвртој су заједници виле са именима насеља творећи јединствену митолошку топографију, али посредно преко одређених биљака (из треће групе) као медијума који преносе божји „опечатдар”.

Следећа имена: *Преносиља, Санарина, Исконија, Сјида, Врайничарка, Звонка, Пуширка, Зорокраса, Гранилада, Ронисуза, Рукосада, Благо-нича, Куйикраса, Горадинка, Клейворојка, Својевина, Разлозиља, Тихолина, Внутросиројка, Мировриска, Областица, Милогорка, Умомлка, Селиселенка, Кийеља, Заложкиња, Назлобрза, Појочара, Засијавача, Плодизрица, Снованкиња, Околоселенка, Зренкалица, Зоройлава, Дариља, Јушренка, Међарица, Позоранка, Милимара, Троносиља, Ближанка, Правойушка, Досиоинка, Громолоза, Миройлуша, Селилада, Пожарка и Вампируша* јасно детерминишу њихову функцију.

Небојша Васовић је издвојио ниску птица-вила које се ретко срећу у српској поезији: *Пољадинка, Канарица, Реоркица, Динарка, Необзирка, Вриска, Белширица, Тамазица, Кумрица, Диволка, Милогорка, Преминка, Лужник, Песморјка, Халелујка, Лелуј-полейарка, Туби-шларка, Зеленкица, Веларица, Тишинка, Песмиља, Венерица, Буца-џолуждравац, Лејка, Вризуља, Пнејка, Мезуљица...* Поред њих својство вила имају и *Славуј, Ждралови* („Сви су Ждрали виле прерушене”), *Шева, Грлица, Лабуд, Ласија, Соко, Голуб, Зричак, Пчела*, али и *Јасиреб, Орлушина, Гавран, Кукавица, Сврака...*

Сунарице „Сунца Стожер-Колендине” су виле које „свак свој цвет на прсима носе”. Кодер је свој митолошки биљни космос графички приказао соларним кругом у коме равноправно бивствују 25 биљака: *Мајкина Душица, Божје дрвце, Босиљак, Бели крин, Миройлуша, Мирша, Чедолик, Врайић, Девесиље, Милбер, Диндивак, Десмин, Невен, Бурђица, Ивањско цвеће, Каранфил, Божур, Зумбул, Перуника, Милоглећ, Селен, Гавез, Койићњак, Подбел и Сунцокрећ (Просирел)*. Посебан квалитет побројаних биљака по којима их Кодер поистовећује са вилама-птицама јесте „ромор” биља, којим и виле-биљке и песник настоје допрети до времена првоословљавања, не би ли тако спознали и смисао света и своју прволикост.

У знаку броја 25 јесте и „число” вила које су именоване по насељима Кодеровог завичаја. Издвојићу неке: *Добановка* (из Добановаца), *Голубинка* (из Голубинаца), *Вишојевка, Пушинкиња, Реметица, Беочинка, Радинчкиња, Ојовкиња, Крушедолка, Бешеновка, Рјковка...* Необично је, међутим, да виле-насељке и насеља карактерише по један или више егземплара из светог биља. И то углавном из *Сунарица*. Тако да је заштитини и препознатљив знак *Добановке* — *Сунцокрећ*, као и *Мајкина душица*; *Голубинке* — *Бели Крин*; *Вишојевке* — *Босиљак*; *Пушинкиње* — *Божје дрвце*; *Моровићкиње* — *Селен*; *Бинџулке* — *Каранфил* и *Койићњак*; *Реметице* — *Диндивак*; *Манђелоске* — *Миройлуша*; *Микановке* — *Чедолик*; *Беочинке* — *Милбер*,

Божур и Каранфил; Радинчкиње — Перуника; Јазкиње — Невен; Визићкиње — Селен и Мајкина душица; Грџуревке — Милбер; Крушедолке — Јорџован; Бешеновке — Јасмин; Никичанке — Гавез; Нерадинке — Подбел; Кукојевке — Миройлуџа; док је пројективни симбол Шицајовке — Роденац (џеније, ожесџ) овом приликом у образу Лукијана Мушицког, столовајућег у истоименом манастиру.

Објашњење зашто Кодер уводи топониме из родног поднебља (рођен је по његовим речима између Бингуле и Визића) јесте у убеђењу песника да вилински свет као посреднички медијум између Бога и људи, Неба и Земље, Вечности и пролазности, бесмртних и „пролазника”, може да се реализује, манифестује и материјализује у већ помињаном троименом еквиваленту *Плоја (Плосада Срема — Алдов до — Раваница)* и у њиховој флори и фауни и географским завичајним одредницама, јер између топонима и живота, одувек постоје чврсте и логичне везе, засноване на асоцијацијама и аналогiji. Зато је Божо Вукадиновић закључио да је Алка — Мајка, душа снова, заправо Војводина, чији је венчић Фрушка Гора, налик женско-вилинском Олимпу.

Завидан број имена не говори само о Кодеровом језичком бескрају већ назире и магију формирања и измишљања све нових и нових имена, чији су параметри интуиција и инвенција, али и трен магновења стваралаштва, што сведочи да се не може у потпуности изједначити поетско са митолошким у Кодеровом песништву, јер су Кодерови епови пре свега поезија у којој се разгранава до тада непозната и непредвидива митологија. Кодер је ипак успео да избегне митску идентификацију имена и појмова захваљујући вртоглавој синонимији као песничком поступку и језику, наравно.

Ипак, након таксативног текста о Кодеровом женском вилинском свету, намеће се питање зашто женски. У овом трену, предосећам два разлога. Први датује из Платоновог веровања да се свет састоји из трансценденталног, с једне, и феноменалног (земаљског) с друге стране и да идући од чулне дражи ка апсолутном улази се у сферу идеја нпр. доброг. Платон је дефинисао два принципа. Ма шта постало мора бити створено од апсолута. Затим, да би апсолутно могло да ствара, морало би да делује на нешто (нпр. материју) и да је обликује. Значи, космос је настао дејством апсолутне идеје на материју („тесту” за Кодера), која, тврдио је Платон, због недостатка идеја, припада женском принципу. Други могући разлог потиче из Кодерове захвалности „мајкама српским” као јединим и последњим чуварима пра-речи и пра-смисла, за којима је Кодер, сав свој

живот, трагао не само у завичају, него и по просторима где су започеле све цивилизације и све религије (Индија, Троја, Јерусалим, Константинопољ, Грчка, Италија), попут „ласте“ (читај — виле у облику ласте) која „прек’ Јерусалима, Витаније и Голготе мине”.

ГОРАНА РАИЧЕВИЋ

ЖЕНСКО ПИСМО БИЉАНЕ ЈОВАНОВИЋ

Када је двадесетих година двадесетог века Растко Петровић написао да је човек звер чије су чељусти разјапљене према бесконачном, не само да није слутио колике ће критике добити његово *Ошкровење* (управо због идеје да човек са божанством комуницира и преко свих физиолошких процеса који се у њему одвијају) већ није могао ни да замисли да ће се у истом том веку у српској књижевности појавити једна жена и написати књигу која ће представљати природно отеловљење, оживотворење његових младалачких теорија. Не сећам се савим да ли је и колико роман о Јелени Беловук, „најнепрецизнијој жени на свету” узбуркао сивило једне суморне социјалистичке државе, сећам се само да је име његове ауторке Биљане Јовановић (1953—1996) кружило у оном млађем делу српске читалачке публике којој сам и сама припадала, а која је ослушкивала сваки дамар оних увек будних писаца — свести и савести свих друштава — увек спремних да се без обзира на цену супротставе кретању гомиле. Иако млади тада, осећали су припадници моје генерације да се са појавом ове књиге догађало нешто важно, иако — знали смо — бласфемично и забрањено. И данас, када сам поново прочитала роман *Пада Авала* (1978) нисам променила мишљење: Биљана Јовановић је, написавши га, учинила пробој у једно непознато поље српске књижевности. Не мислим да је то било због оног њеног грандиозног захвата у телесност човекову, па чак ни то што је та еротика и сексуалност и подсвест из које она израста женскога рода. (У српској књижевности двадесетог века постоји та непрекинута усредсређеност додуше преовлађујуће мушке књижевности на ове теме; поред поменутог Растка, у прози се овај лук креће још од Боре Станковића, преко Андрића о чијој се психопатологији еротског мало говорило, иако она недвосми-

слено доминира у великом броју приповедака овог језички „закопчаног” писца, па до рецимо Миодрага Булатовића и његових нагонских горштака, али и Слободана Селенића који је у својој књизи *Мемоари Пере Боџаља* осветлио до тада недирнуте поноре сексуалности комунистичких главешина.)

Феминистичка критика би се вероватно успротивила овом смештању дела Биљане Јовановић у контекст канона мушке, патријархалне традиције, препознајући у њеним романима *Пада Авала* и *Пси и оштали* репрезентативне примерке оног што се у оквиру оваквих приступа књижевности назива *женским њисмом*. Можда би то ова дела заиста и била по својој субверзивности освојеној не толико захваљујући језичким новинама и експериментима већ управо по специфичном осветљавању женског света. (На психоаналитичком плану на који се теорије женског писма управо и ослањају — мислимо овде на ставове Елен Сиксу, Лис Иригарај, Јулије Кристеве и других теоретичарки феминистичке критике и на њихово „укорењивање” женског писања односно говора у лакановску предсимболичку, предјезичку фазу, тзв. сликовног поретка — у овим романима могу се наћи богати предлошци за тумачење — и то у проблематизацији трагања за сублимацијом неостварене инфантилне фазе пријатне спојености са мајком са исходом у лудилу или у самоубиству.) Па ипак, при сваком зарањању у овај начин тумачења књижевности суочавамо се не само са опасношћу поједностављивања свих идеја једног дела на једну — идеју пробуђене свести жене и њене жеље да говори другачије од мушкарца, те да се самим тим супротстави владајућој мушкој цивилизацији и подрије је — већ и са неизбежном „феминистичком контроверзом”. Било да се постојање женског писма и говора не доводи у сумњу (а чије порекло Елен Сиксу и Лис Иригарај проналазе у лакановском инфантилном предсимболичком, сликовном поретку) или да се оно оспорава (одрицањем могућности изражавања ван симболичког поретка — Јулија Кристева) као дистинктивне особине овог начина изражавања истичу се неки углавном већ виђени, а периодично фаворизовани елементи стваралачког, песничког дискурса уопште: музикалност, ритмичност, флуидност — Сиксу, или оно што Јулија Кристева назива семиотизацијом симболичког које омогућава продор „задовољства” у језик. Већ и саме ове теоретичарке, како би избегле есенцијалистичко тумачење ових језичких разлика утемељених у самом полу, признају да и мушки писци, попут Џејмса Џојса, Антонина Артоа, Стефана Малармеа, Лотреамона и других, могу писати овим језиком који, како се верује, подрива не само мушки дискурс већ и патријархалне форме мишљења. Тако се разлика по врсти посте-

пено претвара у разлику по степену присутности извесне стилизације очите како код мушких тако и код женских аутора. Овде је неизбежно подсетити се и оних критика „изнутра”, по којима управо феминизам инсистира на томе да су жене, на супрот мушкараца, те које су „емоционалне, интуитивне и маштовите” — што је само потврда оне дуалности света коју је креирала патријархална цивилизација и на коју је указивала још Симон де Бовоар у својој књизи *Други пол*. Да постоји дуалност између тела и духа и да се ово друго фаворизује као мушки принцип, док је принцип телесности приписан жени, то је теза која се инсистирањем на посебности особеног женског писма парадоксално потврђује. Та врста тумачења телесног као преовлађујућег елемента у прва два романа Биљане Јовановић, не би била, чини се, у овом контексту ни примерена ни истинита.

Оно што је ново и оригинално и засад непоновљиво у српску књижевност (дакле у онај традицијски канон који се увек у исто време и проблематизује, разара и надграђује) унео први роман београдске књижевнице Биљане Јовановић јесте тај невероватан ефекат којим се језиком, атмосфером и сензибилитетом написаног, екстремним одсуством неког феномена, парадоксално осваја његово присуство. Задивљујућ је заправо начин на који је читалац — којег ауторка непрестано подсећа на све физиолошке манифестације живота који живимо у толикој мери да он заправо повремено може да осети и физичко гађење, гађење од свих могућих телесних течности и њихових смрадних испарења који хиперболисано расту и испуњавају и гуще живот главне јунакиње — на крају свог подухвата освети о метафизичкој димензији овога дела, иако томе није посвећена нити једна реч, синтагма или реченица. Напротив, земаљско путовање Јелене Беловук је, иако на први поглед анисторишно, безвремено, и могуће је да се одвија у било ком мегалополису на земаљској кугли, ипак је без грешке ситуирано у сиву и стерилну средину једне накарадне социјалистичке творевине и отуда и само очишћено не само од религиозних пракси, већ и од сваког стремљења ка небесима. Крећући се по улицама Београда, путујући у његовим трамвајима и тролејбусима (оним истим о којима смо у читанкама читали у дечијим песмама у оптимистичном заносу хвалитеља новог просперитетног уређења) који су за главну јунакињу „трудне богородице”, а који читаоцу пре личе на некакве безимене дупљаре са усним отвором који је у исто време и клоака и који усисавају и бљују небројена телеса трудбеника савременог балканског Вавилона, Јелена Беловук очајнички трага за љубављу. Та љубав је заправо оно платоновско трагање за изгубљеним теле-

сним одливком, то је чисто и интелектом и моралом недирнуто жуђење за телесним спајањем, чежња за загрљајем и потонућем у другом бићу ма како ружно, неугледно, безначајно, лудо, неприлагођено оно било. Отуда је тај телесни магнетизам утолико јачи што је његов одурни мирис који око себе шири јачи и упечатљивији. Јелена, мала, нелепа, неспретна, неприлагођена флаутисткиња, која својом рањеном, једино недовољношћу и неиспуњењем обележеном егзистенцијом, „купује” емпатију читаоца и када жели прљавог, смрдљивог и простог бакалина, када допушта свом тобожњем мужу да распрода све њене ствари,¹ то јест када год хоће да се утопи у друго биће без обзира на његову природу, пол или физичку и чулну привлачност. Јелена жуди за Другим, за човеком, за својом непостојећом сијамском близнакињом, за савршеним спајањем на таласу словенског звука Дворжакове симфоније у ге-дуру. Оптерећена наследном „нечистом крвљу”, лудилом своје непознате и невољене мајке, Јелена као јединствен лик у српској књижевности покреће питање које и након читања других романа Биљане Јовановић себи постављамо. Зарањајући, наиме, и у свет романа *Пси и остали* (1980), у несрећни колоплет недовољности и трагике бабе Јаглике и њених унука Данила и Лидије, али и у мрачну и тајну историју породице Краљ из романа *Душа, јединица моја* (1984), питамо се нису ли главни јунаци Биљаниних романа оно што се у критици назива „негативним јунаком”. Чини ми се да управо због оне симпатије о којој сам говорила, упркос непрестаним покушајима њихове креаторке да их одбије од нас, не може бити говора о било каквим, негативним предзнаком обележеним категоријама које тим јунацима приписујемо у неком моралном смислу. Описујући их у границама њихове људскости, ма колико та људскост била измештена из оквира које сматрамо „нормалним” понашањем, читалац ове јунаке и може да прихвати само као актере једне велике хумане драме.

¹ Јеленин однос према Владици, човеку за кога се удала из практичних разлога (практично је нешто што је главној јунакињи наметнуто, она нема прагматичан однос према свету) веома је индикативно несубверзивно, подређено женско. Када доживи „мужевљево” одбијање физичког контакта, пошто је он већ распродао њену имовину како би отпутовао на Исток, на којем треба да доживи просветљење, Јелена Беловук започиње своју представу о „нормалној жени” која носи бурму (сама је купује) и обавља кућне послове ишчекујући свога мужа. Њено понашање, у контексту „мужевљевог” одсуства, није само знак конформистичке жеље за утапањем у окружењу којем у ствари не припада, већ жеље за припадношћу самом. Владичино понашање не уклапа се ни у оно Сиксуино тумачење маскулинитета који се у страху од кастрације удобно осећа само у некој врсти економског односа са другима и у којем се све што је дато мери тачним износом узвраћеног. Владича узима све што му треба. И не даје ништа.

Данило и Лидија јесу заправо два пола једне личности, личности која има исте снове, исте жудње, исту празнину која их окружује. И у овом роману загушени смо испарењима које шире разноразни ликови урбаног социјалистичког миљеа, који је у односу на први роман социјално и психолошки више проблематизован. Сенка затвора и смрт очева у том затвору (као назнака, али не искључива могућност постојања ауторитарне државе), као и хладноћа мајке која индукује условно речено „лудило” деце, сучељена је са истом стварношћу са којом се сусрећемо у свету Јелене Беловук. Сви ти службеници, записничарке, домаћице, заменици шефова, председници кућних савета, другови и другарице који се на различите начине пењу по некаквим друштвеним лествицама, што у романима Биљане Јовановић више подсећа на паукову мрежу, уплећу се опет са својим смрадовима и телесним излучевинама око породице емоционалних богаља који су остављени са својом жудњом и варљивим лажним осећањем присуства одсечених удова. Није отуда чудно што на првим корацима они посрћу и падају, као што и буквално падају и саплићу се Данило и Лидија у шетњи са својом сањаном и никад недосањаном мајком. Кажу неки критичари да је Биљана Јовановић цинична ауторка и она то збиља на моменте јесте, али је тај цинизам увек окренут ка свету који блажене грешнике као што су Јелена Беловук, Лидија и Данило, или Иван Краљ изневерава, заводи и искористићава.

Иван Краљ, главни јунак романа *Душа, јединица моја*, који се и по својој ситуираности у хронотоп, у историју, и по свом језику, тематици и преовлађујућим проблемима унеколико разликује од два претходна романа,² спада у ред оних моралних антихероја, потказивача и доушника који се појављују у свим историјски згуснутим епохама тоталитарних друштава, а који је посебно населио оне романе у српској књижевности који су осамдесетих година обрађивали тематику информбировског расцепа (рецимо у Селенићевом роману *Писмо-Глава*). Иван Краљ, издајући и потказујући комунистичкој тајној полицији властиту

² У целу теорију о „женском писму” Биљане Јовановић, овај њен трећи и последњи роман нимало се не уклапа — јер бива поприштем типично „мушких”, патријархалних, политичких али и готово митских и архетипских сукоба: оцеубиства, братоубиства, храбрости и издаје. Овај роман је укоренен у историју ових простора: кобних деоба и немогућности изласка из круга насиља. У великој патријархалној породици на чијем је челу свештеник, осликавајући ланац породичних трагедија: од издаје привилегованог посинка који диже руку на оца (који је сахрањен не случајно у цивилном оделу), симболично је ауторка приказала одвраћање од вере отаца и губљење могућности пристајања на опроштај. Улазак у тај круг значи одрицање од душе и улазак у пакао.

жену, продаје душу ђаволу, жртвујући на демонски олтар и душу свога сина. Описујући судбине поповских синова из Пљеваља и судбине њиховог рода и порода, Биљана Јовановић је у овом свом роману заронила у питања која је наметнуо нови морал револуције, питања правде и казне, утамничења и слободе, не само у буквалном смислу. По први пут јунаци Биљане Јовановић постају таоци властите савести и то је можда једина нова боја у нијансирању њихове несреће. Ради се иначе о истом оном друштву, истом оном граду и плочницима којима ходају и Јелена Беловук и Лидија и Данило и о оним истим погрешним људима за којима жуде а који им увек измичу. Они су јунаци недовољности и неиспуњења, вечно жедни љубави и припадања. И као слепци тумарају тамо-амо сударајући се са некаквим полу-људима, који и нису много више од паклених привиђења. И зато су на коленима, разјапљених чељусти, у непрекидном, неисказаном крику. И као такви бивају све лакши, лебде, и пењу се у небо.

У овом свом последњем роману Биљана Јовановић је дотакла ону андрићевску тему о страху, о оном *timor mortis*-у који по законима одржања ништи свако морално и на крају крајева и естетско питање које осмишљава човекову егзистенцију. Несупротстављање злу, које има корене у страху, води у пакао земаљског живота и у том кључу се може тумачити и ауторкино опредељење за писање, али и за ангажман у времену ратова на југословенским просторима деведесетих. То што стижу вести да се о десетогодишњици њене смрти поново штампа њен првенац *Пада Авала* (у издању „Народне књиге“) може да значи две ствари: или да је преовлађујућа патријархална традиција активирала своје механизме апсорбовања свега што је у њој субверзивно, укључивши га у тзв. *mainstream*, или су се критичари оба пола много више отворили према женским писцима, и то пре свега сагледавши из своје мушки обележене перспективе и оне универзалне вредности које њихова дела у тој традицији чувају. У овом последњем случају феминистичка критика одиграла је, макар и као повод за контрареакцију, значајну и нужну улогу.

ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКИ И СРОДНИ ПОСЛОВИ

ЧЕДОМИР ПОПОВ

ИЗМЕЂУ ПУБЛИЦИСТИКЕ И НАУКЕ

Једном сам рекао да је највећи парадокс историје јеврејског народа чињеница што је он успео да се готово две хиљаде година, упркос инферналним условима у којима је живео, не само одржи и очува, већ да на прагу 21. века постане један од најутицајнијих чинилаца савременог света. По парадоксалности своје историјске егзистенције српски народ није јако далеко од Јевреја. На овом месту не можемо се бавити паралелама у историји Срба и Јевреја, тим пре што би оне неизбежно биле и непоуздане и натегнуте, а поготову што је судбина српског народа и у ближој и у даљој будућности обавијена густим маглама. Ако сам Јевреје и Србе уопште поменуо то је зато да бих потенцирао дубину парадоксалности којима су обиловали српска историја и српско национално биће.

Једна од тих великих српских дискрепанција испољава се вековима, с једне стране у њиховој сталној журби, па и брзоплетости, да се не заостане или да се чак испредњачи у односу на друге народе, а с друге, у жалосном кашњењу и сталној затечености и неприпремљености за неке круцијалне историјске прекретнице и националне задатке. А онда се кампањама и свом снагом јуриша не би ли се та закашњења надокнадила и превазишла.

Спуштене на ниво теме и тренутака у којима се њом бавимо, напред изречене преозбиљне а, вероватно и претенциозне, констатације односиле би се на једну важну појаву наше културне баштине. Реч је о енциклопедистици, лексикографији и другим сличним пословима који су уграђени у темеље сваке развијене националне културе. Не би било истина ако бих аподиктички тврдио да се ни код наших предака, ни код савременика није знало и мислило о тим битним стварима. Шта би на ту тврдњу рекли Вук и Даничић, творци наших речника,

шта Милан Ђ. Милићевић писац *Кнежевине* и *Краљевине Србије*, а за ову прилику карактеристичнијег *Поменика* и његовог *Додајка*? Шта би казали Павле Поповић и Станоје Станојевић а у наше време вредни и упорни прегаоци Матице српске? Упркос томе, стоји тужна чињеница да српски народ до данас нема своје националне енциклопедије, да није завршио пре више од сто година започети велики *Речник* и није припремио многе друге помоћне, а неопходне едиције. Више због трагичних околности у којима је живео и живи наш народ, али добрим делом и због његових традиционалних немара и несклоности дугим и мукотрпним напорима, остали смо без тих фундаменталних културних тековина. Кад смо се последњих година досетили јаду, кренули смо готово безглаво у трку за таквим остварењима. И као у свакој кампањи, резултати су више него неуједначених вредности: од високих до приземних и дубиозних у сваком погледу. Множе се речници, лексикони, хронике, хронологије и енциклопедије рађене на брзину, на „орук” или од некомпетентних људи: због лаке зараде или кратке популарности у нашем хаотичном јавном животу без чврстих критеријума и с истумбаним мерилима вредности. Од неких дела те врсте култура нашег народа имаће више штете него користи.

Ево нас данас, ипак, у друштву с једном амбициозном и волуминозном књигом, које се нико неће застидети, а сваки објективни читалац може бити задовољен и наћи у њој неку корист. Морам признати, кад сам је угледао овако гломазну, свечано украшену и напирлитану, помислио сам да ћу имати посла с некаквим есејистичким или квазилитерарним текстовима, чију празнину треба да прикрије луксузно паковање. Срећом, преварио сам се. *Пет сто година Срба који су обележили 20. век* је озбиљан и упркос неким омашкама¹ пажљиво припремљен биографски лексикон, урађен одговорно према чињеницама и одмерено у судовима и оценама. Његови творци од почетка су имали на уму да приређивање и публиковање овакве књиге, како рече у предговору Дејан Медаковић, „спада свакако у храбре и по много чему ризичне послове”. У њима је лако изгубити „неспорни систем вредности” и подлећи ограниченим, суженим интересима, усмераваним судовима и тенденциозним тумачењима. А полазиште тога је одбир личности чије ће се биографије презентовати.

То је, уосталом, главна претња сваком делу ове енциклопедијске врсте. Приређивач овог лексикона Милена Милано-

¹ У узбучавању личности, или еуфемистичком упућивању читаоца на слупани „српски” дајцест *Енциклопедије Бријанике* код двеју „осетљивих” биографија: Зорана Ђинђића и Слободана Милошевића.

вић настојала је да се од те претње одбрани једино могућим поступком: „По општим критеријумима бирани су личности које су стварале између 1901. и 2001. године, чија дела представљају националне и универзалне вредности...” Али, шта су „општи критеријуми” и могу ли они, и најпрецизније образложени обезбедити потпуну објективност пресуде ко ће се пусти у друштво најзнаменитијих а ко неће? Наравно да не могу и зато нема под капом небеском лексико корпуса који нису претрпели жешћу или блажу паљбу баш на те „опште критеријуме” и њихов резултат — изабране или прескочене личности. И овај приказивач би их могао набројати подоста и то више изостављених него уврштених у књигу. Ево само неколико примера: Да ли су доиста свих 500 овде уврштених стваралаца трајније обележили 20. век код Срба од рецимо Оље Ивањицки, Бате Михаиловића, Бошка Петровића, Љубише Јовановића, Нинослава Радовановића?

Примедби ове врсте биће сигурно много, али оне не би смеле да обесхрабрују приређиваче оваквих дела, осим ако њихови избори повређују елементарну објективност и не демонстрирају видљиву идеолошку, политичку и личну пристрасност или анимозитет. У овој књизи тога нема и стручна савест творца лексикона може бити спокојна. На исти начин може се он оцењивати и са становишта вредновања биографија путем одређивања обима за њихову обраду. Овде су све личности разврстане у две категорије: бројнију, којима је посвећен по један стубац и повлашћенију која је добила два. Тек ту субјективни суд може доћи до изражаја и такође га је тешко избећи. Опет примера ради, питамо се како се може измерити разлика доприноса српској литератури Васка Попе (1 стубац) или Милорада Павића (2 ступца) у којој нису спорна Павићева два, већ Попин један стубац, као што је спорно и два ступца Предрага Милојевића. Или други пример — да ли је Богољуб Кариф стварно двоструко снажније и трајније обележио српски 20. век од једног Георгија Острогорског, или Ђорђа Вајферта? Но и то нека никога превише не узбуђује. И то је само повод за размишљање.

Сличне је природе и наше питање: одговара ли наслов књиге њеном садржају? „Срби који су обележили...” То подразумева да су сви ствараоци пробрани за ову публикацију по националности Срби. А нису. Бар четвртина или петина је Руса, Словенаца, Чеха, Немаца, Американаца. Ових последњих из дијаспоре има и таквих којима је само неки далеки предак био Србин. Искрено се радујем што је Стево Жигон убројан у Србе, јер је он по свом осећању био бољи Србин од многих Шумадинаца, Београђана, или Војвођана, а и српској култури

дао је непроцењив дар. Али, по чему је Џорџ Војинович Србин и чиме је он обележио српски 20. век? Тиме ваљда што је био гувернер Охаја? Зато држим да овај наслов, иако привлачан и атрактиван, не одражава прави садржај дела. У књизи је заправо реч о личностима које су обележиле српску историју у 20. веку. Оне нису све биле Срби, а јесте им место у овој публикацији.

И само још једна дилема, пре него што покушам да изнесем свој скромни суд о овој изазовној књизи.

Сви њени творци који су у уводним и закључним исказима саопштавали оцену њеног карактера сагласни су у једном: то је специфична слика историје српског народа у 20. веку. Госпођа Милановић је изричита: „Лексикон је својеврсна историја Српства?” Дејан Медаковић је сликовитији: „Овом књигом добили смо (и) једну својеврсну националну читанку у којој су записане чак и најузбудљивије странице нашег постојања.” Радош Љушић штавише насловљава своју рецензију дефиницијом: „Својеврсна повест српског народа”. Слично мисли и Владо Стругар. Он, међутим, својим широко постављеним контекстом у којем је текао стваралачки живот српског народа трасира пут размишљању о другом великом парадоксу српске историје. Обавештава читаоца да су Срби само за 90 година 20. века водили, или били посредни учесници, 8 ратова, од два балканска 1912—13, до оног 1999. Ако се томе додају једна крвава социјална револуција, стварање и распадање држава, једна драматична смена, државни удари и оштри политички заокрети, онда се неизбежно поставља питање како су у таквим условима Срби могли да креативно делују на многим пољима реалног битисања и ко је био носилац и обележје њиховог стваралачког живота. Ова књига даје солидан материјал за разумевање и разрешавање тог парадокса. Дејан Медаковић га је протумачио „неизрецивом вредношћу духовног континуитета” српског народа, али у овом лексикону налази и упозорење о „погубности оног дисконтинуитета који ствара апатију и осећање раскућености, па и сумњу о нашој припадности заједничкој кући Европе”.

Имајући све речено у виду, како историјски контекст о којем говори Стругар, тако и трајност духовне вертикале српског народа, која је главна мисао Дејана Медаковића, ходајући овом пространом књигом и пребројавајући њене јунаке ипак остајемо у дилеми: Да ли је живот и историју српског народа збиља од 500 њихових одабраних твораца обележило баш свих 204 унетих академика, 270 научника, 53 књижевника, 117 уметника различитих области, 22 новинара и публициста, 18 религијских личности и 13 спортиста, уз само 24 политичара и др-

жавника (са три крунисане главе и два припадника династије) и словом и бројем 23 војника и ратника? Да ли је то стварно реалност наше најновије историје. Кад би то било истинито и реално, ми бисмо се могли сматрати срећним народом. Бојим се, међутим, да није. Неки политички лидери који су често имали пресудне улоге у животу српског народа, позитивне или негативне — ценили их како нам драго — не би смели да из овог лексикона никако изостану. Рецимо: Димитрије Туцовић, Љубомир Давидовић, Петар Живковић, Драгиша Васић, Живко Топаловић, Радован Караџић... Слично је и са неким војним личностима, попут Боривоја Мирковића, војводе Ђујића, Петра Драпшина, Арсе Јовановића, Небојше Павковића или Ратка Младића. Сваки критеријум опортуности, или наводне објективности по којима су овакве личности прецртане, уз сву благонаклоност умањују информативност и целовитост овог лексикона.

У општем суду о делу *Пет стотина Срба који су обележили 20. век* овога пута, што иначе није чест случај, могао бих да се сложим са оценом Радоша Љушића: „Биографије значајних Срба 20. века садрже неопходна обавештења, читљиве су, прегледне и корисне широј читалачкој публици, којој су и намењене. Њено публикување на српском и на енглеском језику завређује посебну похвалу...” Додаћу: Сто једанаест писаца 500 биографија, предвођени својим одговорним руководиоцем, аутором пројекта, створило је дело завидне вредности, које превазилази ниво одличне публицистике, али у целини не допунује до границе врхунске научне енциклопедистике. У сваком случају, у поплави лексикографских импровизација, па и шунда којима смо заплуснути оно високо одскаче у охрабрује.

На крају, у виду *post scriptum*-а, још једно питање: Да ли су на крају књиге биле неопходне биографије 26 чланова Уредничког одбора, рецензента и руководиоца пројекта, тим пре што су тројица од њих већ међу 500 „величанствених”. Без трунке ироније и злобе рекао бих да то личи на околишну сугестију да су се и они могли сврстати међу тих 500, али да то нису учинили из скромности. А неким члановима Уредништва (Ковачек, Недељковић, Стругар) тамо у ствари и јесте било место. Нека овај *post scriptum* ипак никога не повређује. *Пет стотина Срба који су обележили 20. век* је врло добра и корисна књига која ће у јавности добити заслужено признање.²

² Незнатно скраћен овај текст је прочитан на свечаној промоцији књиге *Пет стотина Срба који су обележили 20. век* у Народној библиотеци Србије у Београду, 5. јуна 2006. Књигу је објавило предузеће „Јефимија експорт импорт д.о.о.”, Београд 2006.

In memoriam

АЛФРЕД ШЕРМАН
(1919—2006)

АЛФРЕД ШЕРМАН

НАПАД ЗАПАДА НА СРБИЈУ

Не по први пут, Срби су изложени погрому. Као што је случај са свим погромима, повод лежи у природи починитеља а не жртве. Запад, односно НАТО, који предводи погром, по-гођен је дубоком болешћу, чија је једна од манифестација хро-нична србофобија. Ово је један од симптома укоренењеног мазо-хизма и националне, односно цивилизацијске самомржње, ко-ји убрзано трује Запад од почетка прошлог века. Попримио је многе облике. *Nostalgie de la boue*,¹ емоционална идентифика-ција са заосталим друштвима, слепа симпатија према деструк-тивним револуционарним снагама и режимима, и незрела исла-мофилија такође су међу симптомима. Углавном, то су произ-води двадесетог века, иако претходници могу бити пронађени и раније. Комунизам их потврђује. Магична мудрост и моћи су додељени пролетаријату, лебдећи у виду логике и искуства. Умишљене тврдње полуписмених монструма попут Стаљина и Маоа узете су као главне вредности, а њихови напади на ци-визацију су припомогли. У многим деловима Британије, хри-шћански симболи и окупљања су незаконити или забрањени од стране власти под изговором да стварају дискриминацију према нехришћанским мањинама. Слична акција се одвија и против литерарних и историјских израза „Британства”. Брита-нија почиње да се осећа као окупирана земља. Резултат тога су угрожене кардиналне вредности: патриотизам, оданост, поро-дица и морал су на удару. У годинама када је била лидер опо-

¹ *Nostalgie de la boue*, француски термин — носталгија за блатом, при-влачност према нечему безвредном, деградирајућем, сировом (прим. прев.).

зиције, а потом и председница Владе, Маргарет Тачер је наилазила на противљење опозиције, својих колега и медија сваки пут када би донела неки проглас са хришћанским погледом на социјално-политичка дешавања.

Хришћанству је потребно непрекидно креативно обнављање, у светлу науке и друштвених промена. Експлоатација патриотизма од стране фашизма у својим различитим облицима, оставила је националне вредности незаштићене. Морални и интелектуални вакуум произведен недостатком националне свести, патриотизма и хришћанства, отворио је пут за обожавање туђих богова. Међу њима се појављује ислам, свет Блиског истока.

Стварност не заостаје много за идејама. Европа, која је вековима била извор миграција, одакле су људи насељавали Америку, Океанију и делове Африке, постала је мета за масовно досељавање људи исламске вероисповести, Азијата и Африканаца. Различите изговоре за ово су давали сами имигранти, а главни је био недостатак радне снаге. Евидентно је да се ради о обмани. Европа је увек била на губитку када је требало да запосли своју растућу популацију, највише због тога што већина технолошких напредака у други план ставља потребу за људском радном снагом. Назадне земље извозе назадне људе, чији је рад све мање важан за развијене земље, које их примају више из милости него што су им заиста потребни за производњу. Стога је само мали број имиграната у радној доби из Пакистана и Бангладеша запослено, чак и мањи проценат Сомалијаца. Али имигранти су успоставили своје сопствене државе унутар држава, и лако су им дате привилегије које им омогућавају да обнове своје друштво. Већина социјалних и економских политика су прављене тако да фаворизују и одрже њихов сепаратистички идентитет. До сада су муслимани пробили границу од десет посто у Западној и Средњој Европи. Владе делују беспомоћно или незаинтересовано да се одупру овој плими. Портпароли Европске заједнице су дозволили ову муслиманску колонизацију као да се Европа и муслимански свет спајају, игноришући њену једностраност.

Критика оваквих токова је обележена као „расизам”, а ствари као што су патриотизам, национална свест и друштвени ред су игнорисане. Поткопавање националног јединства изграђеног на заједничким вредностима води до очигледног друштвеног краха. У читавим областима Лондона, Енглези су мањина, нарочито међу школском популацијом. Градска кохезија због тога трпи. Човек и даље не живи само од хлеба, али обнављање духовних вредности не мора бити независан процес. Емиграције Енглеза, поготово у Северну Америку, пове-

ћавају се, док трећи свет, понајвише муслимани и хиндуси, журе да заузму њихова места. Јавни дух, некад заснован на заједништву националних интереса, у складу са тим опада.

Овакви токови се одражавају на политику. У односу са бившом Југославијом, узето је као доказано од стране политичара и политичких коментатора да су муслимани, такозвани Бошњаци, који су производ Отоманског царства, аутохтона популација и да су угрожени од стране уједињених Срба и Македонаца. Непознавање балканске историје оправдава овакво извртање, али испод њега је недостатак разумевања за европско-хришћанску историју и вредности. Није случајно што баш Сједињене Државе предводе ову навалу. Осећај за историју није њихова јача страна. Имигранти су дошли да отресу праšину империјалне Европе са својих ногу, али су је у ствари пресадили. Већина Американаца је богобојаљлива и традиционална, али они који обликују друштво: академици, говорници, забављачи и политичари — копају да би дошли до унутрашњости сопственог друштва.

Српство је посебно осетљиво на оваква дешавања. Током Другог светског рата, Британија је са Русијом учествовала у наметању атеистичке комунистичке диктатуре Југославији. Интереси нападеног српског народа били су подређени Титовим мегаломанским креацијама, које су садржале и укључивање муслиманског света у совјетски хладноратовски експанзионизам, док је комунистичка Југославија добила додатни статус главног совјетског партнера. Ово није оставило простора суштинском хришћанском карактеру Срба, укључујући ту и Србе из Босне и Херцеговине, Крајине и осталих делова новонастале ксенофобичне Хрватске републике.

Апел Србије хришћанском свету је стога уследио природно; ипак је то нормалан елемент српског права на живот. Европско-амерички погром против Срба потпуно игнорише њихову посвећеност хришћанској бити и традицији. То може бити доведено у везу делом са западном принудном секуларизацијом, делом због самог дугог интегрисања Срба унутар Југославије а поготово у комунистичком периоду. И ја учествујем у осуди секуларизма са Запада. Постоје у њему и остаци великог раскола у хришћанству, искоришћених од стране клеро-фашиста у Хрватској. Јудејско-хришћански карактер Српства, који је велики део његовог идентитета и права да преживи, и који спаја Стару Србију, Рашку, Црну Гору и Војводину, потпуно је прећутан. Хришћани у Европи и Сједињеним Државама нису упознати са религиозном природом Српства.

Ова дешавања су у истој линији са секуларизацијом политике која је била карактеристична последњих векова. Али исто-

рија никад не мирује. У Сједињеним Државама поново се враћа хришћанство у друштво и грађанство, и враћа се његов утицај на политику. Чак и у Европи, главни ток према секуларизацији нема све у своју корист.

Узмите, на пример, отпор уласку Турске у Европску заједницу. Темељи хришћанства на којима почива Заједница језичак су на ваги. Откако је о овој теми први пут расправљано, бескомпромисна природа исламске мржње према Западу је расла и није се ублажила након попуштања са Запада, организовани су и масовни нереди на неколико континената. Ти су нереди оправдани цртежима који су објављени у данским нискотиражним публикацијама. То је само подсетник да је примирје увек контрапродуктивно. Следи да српски захтев за подршком, на основу хришћанске одбране и од муслимана и од посткомунистичке агресије, није посебна молба, већ став од заједничког интереса. Више од тога, време је да се Евро-Америка подсети на свој јудејско-хришћански карактер, права и обавезе, на своје интересе ништа мање од интереса и права Срба. Ово ће бити позитиван допринос Србије одбрани Западног света. Не тражим услуге, већ разумну борбу за одбрану заједничке баштине од сталне претње.*

Превео с енглеског
Бранислав Шовљански

СРБА ТРИФКОВИЋ

СЕР АЛФРЕД ШЕРМАН, СВЕДОК XX ВЕКА

Алфред Шерман, мој дугогодишњи научни и политички сарадник који је умро у Лондону 26. августа, отпочео је своју политичку каријеру као стаљиниста, а окончао ју је као један од ретких аутентично конзервативних мислилаца у данашњој Великој Британији. Он је био „ренесансни човек” у најбољем смислу: класично образовани интелектуалац и практични делатник; полиглота подједнако вичан перу и дебати. Као новинар, економиста, или политички стратег, на сваком пољу он је доспевао до врха. Напустио нас је суптилни мислилац и један од последњих аутентичних сведока двадесетог века.

* Изговорено у Матици српској, 20. марта 2006. године.

Рођен 1919. године као дете имиграната из Русије, 17-годишњи Алфред Шерман се придружио Лиги младих комуниста на првој години студија на Политехничкој школи у Челсију; како је касније објаснио, „бити Јеврејин у Британији тридесетих година значило је бити отуђен. Светски пролетаријат нам је нудио дом.” Већ после неколико месеци побегао је од куће и прошао обуку као митраљезац у батаљону мајора Атлија, у саставу Интернационалних бригада у Шпанији. Пошто је већ тада поред матерњег енглеског течно говорио руски, француски и шпански, преводио је дневне заповести и наређења црвеноармејског инструктора батаљона на три западноевропска језика разумљива већини бораца.

Шерман се борио на Ебру 1938. године, где су га заробили Франкови савезници Италијани. Провео је неколико месеци као заробљеник у логору Сан Педро де Карденас пре него што је крајем рата репатриран у Велику Британију. Само годину дана касније, по избијању Другог светског рата, поново се обрео у униформи — као регрут британске армије. Шерман је служио у Служби војне безбедности на Блиском Истоку, научио је течно хебрејски и арапски и започео проучавање ислама које је наставио до краја живота. После рата наставио је студије у Високој економској школи у Лондону (London School of Economics, ЛСЕ), обновио је предратне политичке везе и убрзо постао председник актива Комунистичке партије Велике Британије на ЛСЕ.

У том својству Шерман је у пролеће 1948. посетио Југославију — која је у то време још важила за најчвршћег савезника Москве — и по повратку је припремио благонаклоно интониран извештај. Спремао се да јавно прочита свој извештај пред „друговима” почетком лета 1948, када је стигла вест о Стаљиновом раскиду са Титом. Партија је, наравно, затражила од Шермана да сходно томе ретроактивно преправи свој извештај. Он је то одбио и без даљњег је избачен из Партије због „титоистичких скретања”. Огорчен, Шерман је отишао за Београд и понудио своје услуге Титу у разбукталом расколу са Москвом. Очекивао је да ће његово искуство у партијском раду и језичке способности бити од користи југословенским властима у пропагандном рату са Москвом који је био у пуном јeku. На своје чуђење, чим је стигао послат је у северну Босну — на омладинску радну акцију Брчко—Бановићи. Упркос ниском расту и више него очигледној неспремности за физички рад, Шерман је прихватио одлуку без роптања. При том је научио језик и развио дуготрајну емотивну везу са нашим поднебљем. Та година за Алфреда Шермана није била изгубљена — док је

са своје стране, пре скоро шест деценија, званични Београд испољио исто оно одсуство слуха за ефикасан комуникациони наступ у спољном свету које је Србе веома скупо коштало када је наступио коначан распад Југославије.

Почетком педесетих година Шерман — тада већ бивши комуниста, али још увек левичар — вратио се у Београд као дописник лондонског *Обзервера*. За разлику од својих западних колега он је течно говорио језик тада још познат као „српско-хрватски” и поседовао је енциклопедијско знање историје, културе и политике Јужних Словена. Развио је јак, доживотни афинитет према Србима, упоредив са наклоношћу Ребеке Вест. Тај афинитет је поново пробуђен на почетку кризе 1991—92. године, када је Шерман постао водећи критичар политике Запада на Балкану.

После неколико година у Израелу крајем 50-тих, током којих је био саветник владе Давида бен Гуриона за економска питања, Шерман се вратио у Лондон. Разочаран у социјализам у свим његовим облицима, запослио се као новинар у редакцији *Дејли Телеграфа* 1965. године, а потом је дуго година био аутор редакцијских коментара и уводника водећег торијевског листа (1977—1986).

Заједно са покојним Китом Џозефом, Алфред Шерман је 1974. основао институт за аналитику радикално конзервативне оријентације, Центар за политичке студије (ЦПС), и постао њен први директор. ЦПС је био одскочна даска за Маргарет Тачер, а Шерман је у периоду њеног успона био извор многих њених идеја и главни стратег њеног економског и друштвеног програма. Под његовим утицајем гђа Тачер је од неискусног страначког вође 1974. године еволуирала у потенцијалног премијера. Више од било кога другог, Шерман јој је припремио конкретан програм за придобијање вођства странке, а потом и за победу на историјским парламентарним изборима 1979. године. Напустио је ЦПС 1983. године, а те исте године добија племићку титулу сер.

Шерман је био супериоран у економској аналитици, али као бивши марксиста који је одбацио економски детерминизам, посебно је био свестан значаја *културне основе* на којој почива економска надградња сваког друштва. Пало је на Јеврејина дубоко забринутог за стање западне цивилизације да заговара оживљавање хришћанске основе западног друштва уопште, а нарочито да нагласи да је британска политичка историја нераскидиво везана за ту основу. Како је Маргарет Тачер истакла у говору о „димензијама конзервативизма” (1977), који је за њу написао Шерман две године пре него што је постала британски премијер,

Описати нас искључиво као странку слободног предузетништва насупрот државном власништву било би погрешно, према се са јаким разлозима боримо против умртвљујућег ефекта државног власништва и бирократске контроле... Међутим, Торијевци су настали као странка Цркве, странка поборника хришћанске вере, Круне и нације, и то управо тим редоследом — далеко пре него што се наша делатност проширила на економију и многе друге области којих се политика сада дотиче.

Шерманова звезда накратко је заблистала након што је гђа Тачер постала премијер. Како је некролог *Дејли Телеграф* забележио 28. августа, тих година његовог успона ширина и дубина Шерманове визије друштва ослобођеног стега колективизма и државне контроле — његова спремност да „мисли о незамисливом и изговара неизрециво” — давали су витални подстрек Тачеровој, пружајући јој интелектуално самопоуздање да заговара радикалну визију пост-социјалистичке Британије у првим годинама за државним кормилом: „Шерман је био најпротивречнија личност која је икада постала водећи саветник једног врхунског политичара. Његова рано стечена вештина у марксистичкој дијалектици створила је сјајног логичара. У својој најбољој форми он је био образован, проницљив и досетљив по питању економских проблема. У политичким закулисним играма, пак, он је знао да буде наиван, никада не губећи инстинктивни фанатизам који га је испрва довео у редове Комунистичке партије.”

У својим мемоарима Маргарет Тачер одаје поштовања његовој „бриљантности”, „снази и јасноћи његовог ума”, његовој „ширини образовања и вештини полемичара”. Она му одаје признање за његову битну улогу у њеним достигнућима, нарочито као вође опозиције али и пошто је постала премијер. Међутим, оно шта *Дејли Телеграф* назива „инстинктивним фанатизмом” — у суштини Шерманова невољност да зарад тактичких потреба политичког тренутка прави компромисе са окошталним консензусом британског естаблишмента — спречила га је да се уклопи у кликашки, клупски миље британске политике, миље према коме је до краја осећао дубоку одбојност.

Шерманов наследник на челу Фондације лорда Бајрона за балканске студије (ЛБФ), амбасадор Џејмс Бисет, сећа се сер Алфреда као „човека са јаким ставовима који се никада није устручавао да их јавно изрази.” Сходно тој својој вокацији, током последњих петнаест година свог живота Шерман је био неуморан у раскринкавању (по сопственим речима) „мешавине глупости, плиткости и злих намера у западној политици на Балкану”. Удружили смо снаге крајем 1994. у оснивању Фон-

дације лорда Бајрона за балканске студије. Уз помоћ др Мајкла Стентона са Кембриџа и проф. Роналда Хачета из Хјустона, створили смо ЛБФ као нестраначку научно-истраживачку институцију која је, по Шермановим речима, „створена да се исправи савремени тренд западног јавног мњења који је склон да не схвата догађаје већ да изграђује пропагандну верзију балканских супарништава, створених да би се олакшало мешање спољних сила”. Он је изабрао име великог западног песника који је дао свој живот у борби за ослобођење балканских народа од отоманске власти. И на тај начин се одразило Шерманово веровање у „суштинско јединство наше цивилизације, у којој су православни народи неодвојиви и битни састојак”. Како је написао Мајкл Стентон када се Шерман повукао са положаја председника Фондације лорда Бајрона 2001. године,

Алфред познаје Југославију још од оних дана када су Муслиманке носиле вео и димије. Много деценија пре приче о „сукобу цивилизација” он је разумео Балкан у овом светлу. Где западни новинар види ратове у Југославији кроз призму „најкрвавијег сукоба у Европи од Другог светског рата”, Алфред види прецизне паралеле између англофранцуске неспремности да се стане на пут захтевима нациста (1936—39) и „западних” уступака Исламу данас... Прво изаберите своје миљенике, па сачекајте да се десе зверства, а онда прихватите здраво за готово њихову верзију. Он је све то већ раније видео — било на победничкој или губитничкој страни. То га надахњује не цинизмом већ стоицизмом, али не и горчином.

Већ крајем 1992. године, пишући за *Jewish Chronicle*, водећи лист јеврејске заједнице у Великој Британији, сер Алфред Шерман је устао против тада распрострањеног олаког поређења босанских Муслимана са страдањима европских Јевреја под Хитлером: „Не треба да суд о сваком сукобу формирамо кроз призму Холокауста”, упозоравао је припаднике јеврејске заједнице, „нити да допуштамо да се треће странке зарад својих интереса неоправдано позивају на наше мученике.” Босна и Херцеговина није окупирана Европа од пре пола века, упозоравао је Шерман, босански Муслиманни нису пољски или немачки Јевреји, као што ни Срби нису почели рат у Југославији, нити су ма кога окупирали, већ савршено предвидљиво реагују на стварну опасност са којом се суочавају од стране својих традиционалних непријатеља:

Пре неколико година упозоравао сам да — каква год била логика стварања Југославије — сваки покушај њеног распарчавања, нарочито по Титовим унутрашњим границама, мора довести

до оружаног сукоба, растућег крвопролића и поплаве избеглица... Од 1990. године екстремно шовинистичко и клерикалистичко хрватско вођство и лидери босанских Муслимана који теже да фундаменталистичким исламским програмом врате време до отоманских дана, претили су да Србе претворе у прогоњене мањине... Срби не могу никада заборавити да је не тако давно „Независна Држава Хрватска” коју је основао Хитлер у Хрватској и Босни и Херцеговини масакрирала скоро половину српског становништва — тада најбројнијег од трију заједница у Босни — и све Јевреје који су им допали шака... Ако постоји било каква паралела са Холокаустом, то је мучеништво Срба у Хрватској и Босни и Херцеговини, који сачињавају трећину српског народа.

И хрватско и муслиманско вођство уживају подршку и подстицај Немачке, приметио је Шерман, као и милитантних исламских влада Ирана и Саудијске Арабије. Са друге стране, иако је број српских избеглица из Хрватске и Босне надмашио укупан број хрватских и муслиманских избеглица, медији пред њима затварају очи:

То нас подсећа на позне тридесете године 20. века, када је већи део британске штампе демонизовао Чехе на захтев Даунинг стрита, жигосући их као претњу европском миру и због наводног злостављања мирољубиве немачке мањине у Судетима; „хер” Хитлер је, са друге стране, подржаван као разуман човек... Скоро увек невини страдају у рату. Али то их не изједначава са жртвама Холокауста, ништа мање него што бити Јеврејин некога квалификује да изриче суд о решавању проблема у Југославији. Оно треба да буде у складу са легитимним српским захтевима за господарењем сопственом судбином и за верским и културним слободама, иначе ће они наставити да се боре чак и ако се цео свет окрене против њих... Ово неће бити постигнуто све докле се спољна политика ЕУ прави у Бону, који тежи поништавању не само Версајског уговора из 1918. већ и исхода рата из 1945.

Први пут смо се срели у лето 1993. године на Ферихеђ аеродрому у Будимпешти. То је било доба санкција и није било директних летова за Београд. Путовао сам на Пале са својим колегом и пријатељем Мајклом Стентоном, а Шерман нам се придружио на аеродрому Хитроу у Лондону. Испрва нисмо имали прилике за упознавање и разговор, али та прилика нам се указала док смо се возили до Београда и потом кроз Босну. Он није био особа која од прве плени својим шармом, а није био ни много речит. Међутим, што сам имао прилике да га боље упознам, схватао сам да је реч о особи заиста енциклопедијског знања и здраво утемељеног премда категорички иска-

заног мишљења. Без обзира на понекад арогантан призив, његови су ставови имали гранитно солидну основу. Његово рано марксистичко образовање му је добро послужило у каснијем животу: квалитет његових анализа и логичка потка за-сновали су се на неохегеловској дијалектици.

Алфред Шерман је посетио Србију, Црну Гору и Републику Српску десетак пута од средине 1993. до марта 2006. и учествовао је на бројним скуповима чијем сам организовању допринео. Посебно су били запажени његови наступи у САНУ током бомбардовања (мај 1999), у Француској 7 на симпозијумима „Срби и Запад” (јануар 2000) и „Срби и Хаг” (март 2001) и на међународној конференцији о будућности Косова и Метохије у САНУ (март 2006). Његов последњи јавни наступ у Србији био је на трибини Матице српске 20. марта 2006, када је упозорио да, без обзира на непосредно предстојеће одлуке моћника о Косову и Метохији, Србија не сме да се ни формално ни суштински одрекне права на своју јужну покрајину.

За разлику од постмодерних Западњака, Алфред Шерман је сматрао да је разумевање прошлости кључ за разумевање садашњости. Често је цитирао Цицерона да су „они који не науче поуке из историје, осуђени да остану деца до века”. Његове опомене које су се односиле на слабост хришћанске цивилизације и сукоба са исламом, биле су утемељене у свеобухватном разумевању цивилизацијског раскола на Балкану. Подржавао је обнову хришћанског сензибилитета и духовности као незаобилазног камена-темељца европске културе и цивилизације, иако се као Јеврејин и углавном агностичар није спонтано истовешивао са хришћанском осећајношћу. Схватио је, међутим, да без чврсте религиозне основе ниједна цивилизација не може да опстане и да је пост-хришћански, мултикултурни Запад осуђен на нестајање које се у овој фази манифестује кроз демографску кризу и имиграциону инвазију.

Његова подршка Србима после 1991. била је нераздвојно везана за његово убеђење да Западу прети глобални ислам, да је став западних земаља на Балкану самопоражавајући и да штети глобалној позицији европске цивилизације. Још 1992. упозоравао је да Запад у поодмаклој фази сукоба цивилизација у корист сопствене штете демонизује и напада српски народ, уместо да буде његов природни савезник. Као добар познавалац историје Шерман је био свестан упоредиве паралеле из не тако далеке прошлости — из начина на који су у Другом светском рату Запад, а нарочито Велика Британија, допринели да у грађанском рату у Србији исход превагне у корист Тита а против генерала Михаиловића. Страховао је, не без разлога, да би нешто слично могло да се деси и деведесетих година.

Већ позних 1990-тих Шерман је америчку политику на Балкану видео као неодвојиву од тежњи за глобалном хегемонијом. На симпозијуму Фондације лорда Бајрона 1997. године он је приметио да је „амерички век” почео шпанско-америчким ратом 1898, а да се завршава америчким продором на Балкан. За разлику од шпанско-америчког рата, међутим, америчка интервенција на Балкану нема јасан стратешки циљ већ је — наводно — високоморални крсташки поход зарад „међународне заједнице”:

Ово изискује многа питања. Као прво, да ли постоји некаква „међународна заједница”? Да ли Кинези, који чине петину човечанства, и будисти, који сачињавају додатну петину, стварно желе да Америка и њене савезнице бомбардују Србе или Ирачане? И ко је, и када, дао Америци право да дела у име „међународне заједнице”?... Да ли сила може да буде замена за политику? Један мудар Немац је упозорио да се свашта може учинити са бајонетима, али се на њима не може седети. Исто важи и за авијацију, савремени еквивалент дипломатије топовњача. Бомбардујте и пошаљите ракете једном — и имаћете ефекта. Ако жртва преживи, пак, други пут ће сила бити мање делотворна, јер ће се и жртва научити да истраје.

Пре скоро једне деценије, много пре рата у Ираку и терористичких напада 11. септембра, Шерман је увидео да је Вашингтон „поставио камен-темељац европског Исламистана у Босни и настајућој Великој Албанији, утирући пут даљем тространом сукобу између Муслимана, Срба и Хрвата у рату свих против свих... Далеко од тога да су створили нови статус кво, Американци су само заострили нестабилност.” Америка ће можда успети у успостављању хегемоније на простору Балкана, Подунавља и другде, упозоравао је он, „али ће такође наследити старе етничке, верске и територијалне сукобе без начина да их разреши.” Његово упозорење из 1997. и данас има исту тежину као пре скоро једне деценије:

САД су данас невероватно моћне, али неће заувек тако остати. Временом ће Русија можда повратити своју потенцијалну снагу, а јачање Кине се не може спутати... Једно од правила историје јесте да моћ увек ствара контратежу себи самој. Није на мени да откријем како ће се то десити. Можемо мало тога учинити осим да упозоравамо на опасност од ароганције и империјалног ширења и да умањимо бесмислене жртве које из њих следе. Поносим се што сам део те борбе, борбе да се моћни уразумме пре него што западну у безобирну, окрутну лудост. У овој борби није зајемчен успех, јер је то потрага за разумном мером који оличава вековну борбу многострадалног човечанства.

Шерманово уверење да је западна интервенција у Југославији после 1990. била плод кризе самог Запада а не балканских сукоба потиче из његове спознаје да је вашингтонска тзв. „беневоолентна глобална хегемонија” заснована на битно новој културној парадигми, радикалној, секуларној и антитрадиционалној. Та мегаломанија је облик лудости и ништа ново у светској историји, али — како је сер Алфред написао за *Chronicles Online* у мају 2000. године,

Моћ и углед Америке су у рукама људи који неће одолети искушењу да измисле нове мисије, наметну нова ембарга, бацају нове бомбе и стварају нове судове. Они тренутно контролишу Уједињене Нације, Светску банку, већину високотехнолошког оружја и сателита који нас надзиру са сваког квадранта небеса. Осећају се моћно и треба да се запитамо какве све амбиције гаје... Уместо поновног откривања врлина традиционално одређеног, просветљеног самоинтереса после своје велике победе у хладном рату, елита која држи узде америчке спољне политике више него икада опијена је еликсиром глобалне хегемоније и неспутане моћи.

Ово Шерманово упозорење његов је достојни епитаф. Недостајаће нам његова бриткост ума, јасноћа анализе, оштрина језика и енциклопедијска ерудиција. Пре свега, недостајаће нам његово искрено пријатељство према Србима и Србији, ослобођено ма каквог самоинтереса и надахнуто емотивним жаром који му иначе није био карактеристичан. Нека му је слава и хвала!

ОРИЈЕНТАЛНЕ ТЕМЕ

СРПКО ЛЕШТАРИЋ

МЕСОПОТАМСКЕ АРАПСКЕ УСПАВАНКЕ

Долина Две Хранитељке, како тамошњи Арапи називају Месопотамију, одвајкада је насељена разнородним становништвом. Иако већи део те простране области заузима Ирак, у овом раду речи ће бити о успаванкама месопотамских Арапа,¹ песмама које ствара арапски народ у Месопотамији на својим говорним идиомима, а не о ирачким народним успаванкама.² Уопште узев, арапски говорни дијалекти, који се драстично разликују од јединственог књижевног арапског језика и од регије до регије, нису били систематски изучавани у западној филологији све до новијег времена, па се, самим тим, није могла систематски изучавати ни арапска усмена књижевност. Није претерано рећи да је ова књижевност дан-данас *terra incognita*, а у сваком случају непозната је изван најужих стручних кругова.³

¹ Овде презентирани узорак песама ослања се на ширу грађу, коју су сакупили арапски фолклористи и мелографи, поглавито на радове ирачког музиколога Хусејна Кадурија (Husayn Qaddūrī, *Ginā' al-'umm al-'irāqīyya li-'atfāli-hā*, Baġdād 1989) и шестотомни зборник Азиза Цасима ел Хације ('Azīz Gāsīm al-Наџџиуа, *Baġdādiyyāt*, 1—6, Baġdād 1967, 1968, 1973, 1981, 1985, 1991). Представљена су сва три главна типа становништва — градски, сеоски и номадско сточарски (бедуински). Уз редни број сваке песме у преводу овде ће бити дато само име места у којем је записана (ако је наведено у грађи), док су детаљнији подаци (о збирци из које је преузета и редном броју стране у тој књизи, о тонском опсегу, такту, музичком темпу, итд) за ову прилику изостављени.

² Поред Арапа, ту живе Курди, Туркмени и потомци древних Арамејаца, Акађана и Асираца. Процент неарапског живља, од којег између 5 и 10% не носи културна обележја која је донео ислам, достиже 30% и ти људи међу собом не говоре арапским језиком, а бар 25% није ни семитског порекла.

³ Више о овоме у С. Лештарић: „Ковачи лажних дукага — арапско приповедање и кривотворење језика арапских народних прича”, *Улазница*, 194—195, 7—62, Зрењанин 2005.

Превод стихова ишао је првенствено за тиме да пренесе значење, успостављањем релација динамичке еквиваленције између краћих сегмената текста и, колико је могуће, носећих лексема и фразема, с нагласком на специфичностима локалног карактера. Задовољавање услова метра, стопе и риме у преводу усмене, народне поезије, уз уважавање прозодијских правила својствених језику превода, неизбежно би водило губицима у значењу, претећи да одведе у апсурд културне асимилације. Метричка средства којима се те песме служе, њихова језичка мелодија и ритам у преводу су због тога остали у другом плану. Изузетност овог облика арапске народне поезије скрива се већма у њеној емотивно-медитативној садржини и друштвеној функцији, а мање у версификацији, која је једноставна и више-мање једнолична.⁴

УСПАВАНКА — ПРВА ДЕЧЈА ПЕСМА

Успаванка (нем. Wiegenlied, од Wiege — колевка и Lied — песма; енгл. cradlesong, сложеница идентичног типа и семантичког састава) изразито је функционално оријентисан поджанр деचे песме. Пошто новорођенче лакше заспива када се уљуљукује, готово све цивилизације су за ту сврху користиле колевку — нарочито конструисан креветац који се, као што му име казује, клати (колеба) тамо-амо. Отуда и име за ову врсту песама у многим језицима долази од именице која означава колевку или од глагола који денотирају њихање.

Услед биолошке повезаности жена и деце и типичне поделе рада између мушких и женских припадника друштвене заједнице, успаванке су смишљале углавном жене у кругу породице — мајке, баке, сестре, тетке и дадиље, служећи се импровизованим мотивима. У многим песмама уочава се и утицај саме деце, кроз облике *дечејџ џовора*, језичког регистра омиљеног и међу одраслима када комуницирају с децом и када препричавају доживљаје у којима деца остварују своје прве језичко-мисаоне креације („тепалице”, Lallgesänge).⁵ С време-

⁴ Музичка димензија успаванки значајна је бар колико и текстуална. Обимна књига *Мале дечејџ песме месопотамских Арапа* (треба да се појави до краја 2006. у издању београдске Народне књиге), сажимањем чијег једног поглавља је настао овај мали показни текст, донеће, поред много ширег корпуса песама у преводу и оригиналу, и избор музичких записа, уз други пратећи научни апарат. Такође, на адреси <http://www.cdroots.com/audio/axisl.mp3> на Интернету може се чути ирачка арапска успаванка која је у овом избору наведена као прва.

⁵ Cf. *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, I—IV, Beltz Verlag, Weinheim und Basel, 1973.

ном се те песме развијају до уметничких, вокалних и инструменталних композиција на стихове познатих песника, а прве песничке збирке налазимо већ у антици (Хорацијеве *Puerorum nenia*).

Успаванку мајка пева своје чеду док га уљуљукује, почев од треће недеље детињег живота да би му мелодичним звуком свог, новорођенчету већ познатог и драгог гласа, помогла да се преда сну. Дуг и здрав сан код сасвим мале деце је витална потреба, равна потреби за храном, а спавање им није временски структурирано и повезано с програмирањем осталих активности као што је то случај код одраслих. Дечји психолози сматрају да одојчад инстинктивно доживљава падање у сан као неки вид напуштања спољне средине, јер их њихов нервни систем и још неформирана мала свест упозоравају на опасан губитак везе с местом и временом у којима живе. Дете се сну опире пошто му се чини као да ће тога часа свет отићи од њега, што је слично отпору многих одраслих људи да крену на изненадан пут.

Отуда је први задатак успаванке да новорођенчету, које се осећа сигурније чим зачује мајчин глас, подесним ритмом и благом мелодијом приушти осећање безбедности и спокојства, потребно за лак сан. Сва бића обдарена чулом слуха инстинктивно реагују на звук — ако у њему осећају опасност, преплаше се, а ако је пријатан, он их не само умирује, већ и радује. Душа новорођенчета показује своје стање на његовом лицу — када зачује мајку како му пева, дете обично престаје да плаче, јер узрок плача бива потиснут радошћу.⁶ Истраживања су показала да се већ у раној фази код деце формирају основе музичке меморије и укуса. Не каже се узалуд у свим народима да је човек извесна знања „посисао с мајчиним млеком”. Поред тога, умиривање детета песмом помаже овоме да се ослободи унутрашње напетости и уравни тежи узбуђења која доживљава.

Друга функција успаванке састоји се у задовољавању мајчине потребе да искаже своје задовољство због постојања малог бића којем је дала живот и изрази срећу у свом односу с њим, настојећи да ту везу ојача и унесе у њу најтоплије тонове. Она то постиже ритмичним уљуљкивањем свога чеда и тихим певушењем, које прераста у импровизован поетични текст. Вероватно нећемо погрешити ако овој креативној, песничко-музичкој активности припишемо трећу функцију, коју успаванка, као несумњиво уметничка творевина, одвајкада врши:

⁶ Познато је да деца још у пренаталном периоду слушају откуцаје мајчиног срца, па није никакво чудо што доцније воле да леже мајци или оцу на грудима, или да слушају сат.

људи, напосто, воле да баратају језиком, а још више да певају. Касније ћемо видети да код месопотамских арапских успаванки постоји и четврта функција.

Конструкција успаванки често је циклична — први стих или дистих бива и завршни. Ова стилска обележја древна су и опробана оруђа за емфазу при изражавању емоција. Римовање није обавезно, али је уобичајено — рима чудотворно повезује и појмове које би иначе било врло тешко довести у међусобну везу и олакшава деци учење нових речи. Већина песама започиње стереотипним формулама, које се у основи творе од императива за друго лице сингулара глагола *с̄иваџи*, а још чешће од истог граматичког облика којег од „дечјих” глагола у истом значењу.⁷

Карактеристична мелодија успаванки је силазна, што је природна последица њеног задатка да дете умири и приведе сну. Садржинско-формални клишеи морају бити такви да произведу готово хипнотички ефекат. Како мајка певушавим гласом изриче своје *буји-џаји* и потом наставља да певуши стихове које у том часу ствара већ према тренутном надахнућу, може се сматрати да је успаванка настала из мелодијског покрета који даље испољава битан утицај на карактер ове песме.

Примећено је да су мелодије успаванки свуда у свету претежно чежњиве а неке су, штавише, дубоко сетне. Ова појава могла би бити у вези с нагонском стрепњом за живот новорођенчета. Његову једину заштиту од физичког повређивања, глади, жеђи и болести представљају мајчина пажња и нега. Све што оно може јесте да плачем сигнализира своју угроженост, што неизбежно уноси ноту меланхолије у радње чувања малог детета, па и у успаванке које чувају његов сан. Чежњивост успаванки могла би такође бити, у духу психоаналитичких теорија, израз несвесне чежње одрасле особе која пева успаванку (дакле, у тренуцима који особито погодују регресији) за сопственим постнаталним (или, штавише, пренаталним?) статусом, када је она уживала тоталну заштиту на грудима своје мајке, или у њеној утроби. Но, како год то било, типична сетност успаванки мора бити у тесној вези и с природом ониричких феномена, који се релативно лако асоцирају с оностраним, па и са смрћу. Врло је вероватно да мајчин поглед на ње-

⁷ То су они глаголи које одрасли уче столећима од исте деце коју сами подучавају језику, „повратно”, попут српских глагола *џајкиџи*, *џаваџи*, *џаџаџи*, *лалаџи*, итд. Међу њима апсолутни првак је древни индоирански глагол *lala(i)*, који и у месопотамским арапским успаванкама ужива почасно место, иако је ту реч о семитској, а не индоевропској усменој књижевности. У сваком случају, типични почетак успаванке у свим крајевима света гласи *С̄иваџ*, *чедо*, *с̄иваџ* (нем. *Schlaf, Kindchen, schlaf*; енгл. *Sleep, my baby*; итд.).

но незаштићено младунче које пада у сан као стање пуно непознатих опасности и чија општа слика наликује архетипској слици свеколиког људског живота, с његовим загонетним настанком и још загонетнијим престанком, изазива несвесне реакције бића које су повезане с нагонским знањем о природној ограничениости људског века. Могуће је да се у дубини душе мајке која успављује дете, стрепи за њега и нада се свим срцем да ће оно преживети, порастати, постати снажно и такође рађати децу, уз чежњу да га таквог види, потајно буде представе о неизбежној смрти која у будућности чека и њено чедо, као што, још много раније, чека и њу саму. У сваком случају, претежно чежњив и сетан мелодијски карактер успаванки недовољно је изучена појава, која тек треба да добије праве одговоре.

Но, иако је у својој бити успаванка *мелодија*, текст и покрети које мајка чини, љуљушкајући своје детенце на рукама, у крилу или у загрљају, уз нежно тапкање дланом по плећима или доњем делу леђа („по гузи“), од највеће су важности за биће ове песме. Када је беба у колевци, ти покрети су у складу и с ритмом њихања колевке. Људско биће инстинктивно осећа звучни ритам и лако и радо му се подаје, па је то случај и с малом децом. Сва ова три елемента, мелодија, ритам и текст, једнако су битна и чине јединствену целину коју називамо успаванком. Успаванке су и први извор *музичког мајтерњег језика*. Оне се певају у кругу породице и, пре него све остале *мале дечје песме*, граде темељ завичајног језичког и музичког идентитета сваког појединца.

Текст успаванке углавном се састоји од речи које умирују и уверавају дете да је вољено, да су му родитељи у близини и чувају га од сваке опасности, а у прошлости, па и данас у заосталијим срединама, нарочито од урокљивих очију. Користе се успокојавајући звучи (попут *шшш-шшш* и сличних, зависно од језика и језичких навика средине), а у садржају стихова и радњи песме, ако ова описује какву радњу, улоге често играју и омиљене домаће животиње (куца, маца, јага, ждребе, итд.), дивље животиње које у датој култури изазивају пријатне асоцијације (зека, птичица, меда, тета-лија, итд.), и обећања повезана с укусном храном, топлином домаћег огњишта и другим пожељним условима живота. Врло често успаванке говоре детету о његовој срећној будућности, из чега редовно пробијају идеали конкретне друштвене средине. У неким успаванкама помињу се митска бића и епски јунаци, поглавито они који су своје деловање започели као новорођенчад (уп. српске приповетке *Биберче* и *Међедовић*). Када говори о свакодневици, пак, успаванка је често дидактична, па може набрајати и родитељ-

ске и дечје дужности и обавезе. Позније европске успаванке, а исто тако и успаванке других народа, често носе религиозне поруке и обележја, што је свакако у вези с недокучивом и мистичном природом сна, над којим људи не могу да имају контролу.

Успаванке се деци певају махом до средине друге године живота, јер су деца дотле прешла основну етапу акултурације, а када проговоре и проходају, више се замарају па и заспивају лакше. Но, нема никакве сумње да се у ери брзог живота и тежње ка општој запослености, када се одгајање новорођенчади принудно или вољно препушта специјализованим установама, успаванка све мање пева. Може се рећи да је то врста у одумирању, упркос неизмерно великим разликама у начину живота између богатих и сиромашних делова планете.⁸

Упркос томе, значај успаванке није могуће преценити, јер дете, премда најпре не разуме шта му се пева или говори, врло рано почиње да осећа смисао песме која му доноси први додир с језиком, поезијом и музиком. Успаванка представља виши облик детиње везе с мајком и, мајчиним посредством, први културни облик односа с друштвеном средином. Пол Валери је поезију дефинисао као продужено колебање између звука и смисла. Успаванке су прве које ово потврђују. Момчило Настасијевић је мислио и на њих када је аутентичну мелодику стиха означио као *звук мајтерње мелодије*.

МЕСОПОТАМСКЕ АРАПСКЕ НАРОДНЕ УСПАВАНКЕ

Као и у других народа, и у месопотамских Арапа успаванка је једна од најдревнијих врста традиционалне, усмене књижевности, нераздвојно везана с музичким изразом и већина песама започиње стереотипним формулама, које се у основи творе од заповедног начина за друго лице којег од „дечјих” глагола у значењу *сјавати*.

Успаванка се пева детету до године дана, док се дете повија у пелене, док се чешће доји и док спава у колевци. У модерним породицама с мало деце тај период може бити и знатно дужи, али у ранија времена — она у којима су цвали сви

⁸ Данашње време, са својим новим технологијама, доноси и нове видове успављивања бебе. „Lull-A-Baby was first recorded over 25 years ago and has recently been digitally re-mastered and released to a new generation of young children who can't sleep without it.” (Из рекламе за компакт диск с успаванкама на Интернету.) Међу активностима новог светског покрета под именом *Breastfeeding project*, запажено је да педијатри од имена и угледа препоручују младим мајкама да децу успављују певајући успаванке.

облици усмене књижевности па и овај — колевку је, већ после годину или годину и по дана, запоседало следеће новорођенче, па би се и пажња мајке окретала више к њему.

Кад дете у колевци заплаче, обично ће детиња бака, господарица куће — углавном је то баба по оцу — подстаћи младу мајку речима „Уљушкај *џа/је*, зајевај *му/јој усїаванку*, *нек засїи*.” Тиме свекрва, заправо, даје снахи допуштење да остави други посао ради детета.⁹

У првим недељама и месецима успаванка је у искључивој надлежности мајке. У помоћ може прискочити и бака, која тетка или стрина, па и знатно старија сестра новорођенчета, али је то ређи случај, и само преко дана. Њихова улога доћи ће до изражаја тек после првих пола године, када дете почиње да седи, затим кад упозна дубак и кад прохода, а током те, друге половине године оно ће већ стасати за друге врсте песама: ташунашке, пузашке, дубашке, цупашке, проходалице и друге, које се називају и заједничким именом *мајшеринске* или *мајчинске ђесме*. Подруге (иноче), друге жене истог мужа, ако их има и живе под истим кровом, не мешају се у посао око деце својих друга, бар не у том, првом периоду, када је и смртност деце највиша.

Општеарапски књижевно-теоријски називи за успаванку употребљавају се само у писаном језику и има их више. Доследно значење им је *ђесма уз колевку*, *ђесма за усїављивање* или *ђесма за уљуљкивање*. Пошто ћемо овде говорити о арапским народним успаванкама из Месопотамије, задржаћемо се само на оним њиховим називима који се јављају у месопотамским говорним идиомима, што се углавном своди на арапске народне говоре Ирака.

У корену свих ирачких народних назива за успаванку налази се глагол *lūlā -yilūlī*, необичног корена *l-w-l-ā*, који значи управо — *ђеваїи усїаванку*. Именица изведена од тог корена женског је рода, гласи *liluwwa* или *lūluwwa* и значи искључиво *усїаванка*. Друга именица, која је у најчешћој употреби као осведочени *terminus technicus*, гласи *dililloul* или *dilillōl*. Како наведени корен није забележен нигде изван Ирака, морамо помислити да његово порекло можда и није арапско, па чак ни семитско, већ да је посредни страни утицај. Имајући у виду географску близину Ирана и вишевековног мешања двеју суседних култура, арапско-месопотамске и персијске, логично је да пођемо трагом те мисли — да би порекло глагола *lūlā -yilūlī* лако могло бити индоиранско. На персијском се успаванка зове *lālā*; тако се зове и *сїавање* у дечјем говору, а то је и

⁹ Qaddūrī, 17.

кву песничко-музичку творевину: можемо рећи да је то песма уљуљкуша или уљушкуча, уљушкаљка, љуљалица, лулаљка, либаљка, зибалка, нинаљка, нинушкаљка, све до нинанунаљка. Неки од ових назива су и потврђене лексеме у српском језику.

Не улазећи у дубља етимолошка и психоллингвистичка разматрања, може се прихватити да глагол *lūlā* — *yilūlī*, а с њиме и именица *dililloul*, потиче од „меких” слогова, сачињених од ликовиде „l”, гласа несумњиво блиског артикулативном апарату одојчета, и вокала, које је мајка, у свом јединственом саживљавању с дететом, понављала певушећи, с монотоним и умирујућом модулацијом, као да опонаша зибање колевке и вибрирање космоса, у настојању да заустави плач свога чеда и подари му миран и сладак сан.¹²

У изворним текстовима арапских успаванки често се јављају и друге „кључне речи” налик на оне које се користе у индоевропских народа (попут нашег *буји-џаји*, *нина-нана* и *нина-нана* или *лула-лала*, руског *бајушки-бају*, немачког *heiaropelia* и *in die Heia gehen*, француског *dodo*, енглеског *lulla* и *by/bue*), а творе их, у већини, слогови сачињени од предњих консонаната и пратећих вокала, а некада само од вокала (*aa-aa-a*, *ууу-у*, итд.). О томе сведоче типични припевни сегменти арапских успаванки из многих крајева према документованим примерима из Египта, Судана, Туниса, Либана, Сирије, Јордана, Кувалта, Катару и других арапских земаља: *nīnā-nām nīnā-nām*, *ninnī ninnī*, *nam nam nam*, *māmma nāmī ninnī*, *bāba nām nam*, *līlī lūlū*, *lū luwāš*, *lūl-il-lūl*, *hillūlu*, итд.¹³ Толике сличности тешко ће бити случајне, па вреди трагати за објашњењем основаним на претпоставци да оне припадају универзалијама.

Све успаванке света певају детету о мајчиној љубави, врлинама спокојног сна и о мајчиним надањима да ће јој дете наћи срећу у животу, о славним прецима и спокојству које сећање на њих улива, па су ти мотиви присутни и у арапским

средњоенглеско *lullai*, *lulli*, с напоменом: *of echoic or onomatopoeic origin*, cf. Lat. *lallare* — to chatter, the melody being styled in Fr. *berceuse* and in Ger. *Wiegenlied*. *Lull*, cf. Swed. *lulla*, Du. *lullen*, etc.

¹² Нико није лепше описао ову прву лингвистичку активност људског бића од Мидхата Риђановића у његовом питком уводу у лингвистику кад читаоцу приближава чувени Јакобсонов рад *Why 'Mama' and 'Papa'?* објашњавајући да све бебе света уче гласовне системе својих првих језика по истом хронолошком распореду, да су им прве „речи” обично двосложне, сачињене од оптималних, првенствено лабијалних сугласника и оптималних самогласника, те да за „мама” или „тата” ниједна беба, који год јој био матерњи језик, сигурно неће рећи нешто што је тешко за изговор, као што је, рецимо, „дрн” или „зврц”. Мидхат Риђановић, *Језик и његова стурктура*, Сарајево 1985, 140—141.

¹³ Qaddūrī, 20—21.

успаванкама из Месопотамије. Но, уз речи утехе и умирења расплаканом детету, ове успаванке одликују се једним својством необичним за најшире поимање те песничке врсте и народне дечје поезије уопште, или бар за наше данашње популарно знање о тој теми, формирано под јаким утицајем романтичарске поезије.¹⁴ Реч је о четвртој функцији наговештеној нешто раније у тексту.

Традиционална успаванка коју пева арапска мајка у Међуречју, готово редовно детету прича причу о мајчином животу, о њеном тешком и подређеном положају у породици, о оцу који је отишао далеко ради трговине или аргатлука, о понижењима и клеветатама. Будући, дакле, вентил кроз који жена даје одушка својој незаштићености, та песма већма носи сенке тешких емоција, које варирају од сетних до драматичних и трагичних. Арапски фолклористи сматрају да је социјални и економски положај жене у изразито патријархалном, при томе и полигамном арапско-исламском друштву, уз њену обавезу да напорно ради од јутра до сутра ако је бедуинка или сељанка, а без могућности да промени свој статус сужња куће, мужа и деце када је грађанка, природно довео до тога да песма коју та жена и мајка пева своме чеду буде управо одраз њене тешке стварности.¹⁵ Иако овај став нигде у литератури није поткрепљен методично изведеним доказима, остаје чињеница да ирачка Арапкиња у својим успаванкама често бира садржаје који наоко немају ничег заједничког с успављивањем деце. Таква песма сачињена је управо од најдубље животне трагике, а знатно ређе, као што ћемо ускоро видети из самих песама, садржи веселе мотиве и знаке среће и радости.¹⁶ Према сведочењима казивачица, детињи плач подсећа мајку на окрутност судбине којој је сама изложена, на усамљеност и отуђеност, и она ће често, док пева успаванку своме чеду, и сама ронити сузе.¹⁷

¹⁴ Током 18. и почетком 19. века, у доба великог европског одушевљавања народном књижевности, велики романтичарски песници певали су индивидуалне успаванке које данас читамо у антологијама. Много столећа раније, дворски песници арапских и византијских владара певали су успаванке по задатку — у част новорођених принчева и принцеза, хвалећи њихово славно порекло и унапред опевајући њихову исто тако славну будућност. *Encyclopaedia Britannica* бележи да је ова песничка врста цветала у Индокини у 15. веку и да се, примерице, панегиричка успаванка за будуће власнике бурманског трона звала именом *ayeyyin*.

¹⁵ Qaddūrī, 31.

¹⁶ Да је несрећа на неки начин поетичнија од среће спада у древна, али не сасвим разјашњена људска сазнања. Док угађа овакве стихове и пева их детету, мајка се ослобађа тешких напетости и настоји да компензује дневне фрустрације.

¹⁷ „Успаванке се певуше жалостивно, више вуку на плач и нарицање него на певање. Док тако певуши, мајка као да износи своја осећања и као да

Отуда су и мелодије тих песама, за разлику од романтичних и често помало сладуњавих европских успаванки, дубоко меланхоличне и тужне, а неке од носећих метафора у њиховим текстовима пуним јада и чемера немогуће је правилно схватити без познавања локалних обичаја и начина живота. Лето у Месопотамији је врело, али ноћи у пустињским крајевима су током остатка године ветровите и хладне. Када посвршава дневне и вечерње послове, мајка преповије дете, подоји га и почне да га уљуљукује. Седи крај њега и пева му као да је та колевка, и дете у њој, древна ватрица у студеној, тамној ноћи, ватра и жар на којем она, мајка, греје своју нападну женску душу. Дете у колевци чује мелодију и региструје ритам песме, али је још у првим фазама чулног и умног развоја, још није усвојило језик и не разуме ниједну реч.¹⁸ Утолико се месопотамска арапска народна успаванка јавља не само као *дечја ѿесма*, већ у знатном степену и као облик лирског стваралаштва у женској половини популације, где је песнички субјект (жена и мајка) окренут себи и медитира о сопственом животу. То ову песму приказује у једном нарочитом светлу — као особени вид *рефлексивне женске ѿезије* или специјални жанр *елегичне женске (мајтеринске) ѿесме*.¹⁹

Градећи се на неизбежним клишеима састављеним од нежних речи древног, често ономотопејног порекла, ове песме стварале су се мање или више успелом импровизацијом, из дневних утисака и тренутног надахнућа, у овлаш римованој прози која настоји да прати ритам зибања колевке. Преносећи се од уста до уста, по обема друштвеним осама, хоризонталној и вертикалној, градиле су моделе на којима су се даље развијале нове и нове песме. Оне најбоље, у којима је склад текста и

лечи своје ране на срцу, или као да се сину жали на тегобе и горчину живота. Док *tlūli* детету, док му њише колевку и нежно га тапка шаком, она пева колико детету, толико и себи. Кад остане сама с дететом, она му певуши настојећи да изрази своје патње и осећања, као да тим жалостивним певушењем хоће да излечи ране свога срца и умири узнемирене живце, или као да се жали своме чеду на муке и горчине живота.” Al-Наџџиуа 1973, 8.

¹⁸ Cf. Пијаже 1988.

¹⁹ Или су, може бити, и успаванке из других крајева носиле сличне поруке, али је ера пораста животног стандарда, праћена романтичарско-хуманизаторским уздицањем појма детињства на пиједестал учинила да ова њихова црта ишчили из популарног памћења. Осим специфичног положаја жене у трибалном и полигамном друштву, не види се јасно разлог због којег би наше или друге европске народне успаванке биле искључиво идиличне и савршено версификоване, како се обично замишљају под утиском Чика-Андриних, Змајевих или Шилерових и Љермонтовљевих стихова, а да арапске обилују сликама тешког материнства и женске потлачености. Одговори на та и слична питања тек треба да проистекну из компаративних промишљања теме на бази будућих радова који би нам предочили слике из других и трећих култура.

мелодије доведен до савршенства, преносиле су се с колена на колена, па се у неким успаванкама запажају трагови најдубље древности, мотиви и језички елементи карактеристични за већ ишчезле културе. Поезија и чарање увек су и у свих народа били у најдубљем сродству, па су се тако и многе успаванке претвориле у магијске песничко-музичке творевине, које су сматране моћним средством одбране од урокљивих очију и злих демона. Тек у светлу ових особених околности могу се посматрати и разумети и особени мотиви које доносе поједине успаванке арапских мајки што ћемо их наћи на страницама које следе.

Уочљиво је, такође, да је већи број похвала у успаванкама упућен мушком, а мањи женском детету. Новорођени син сматра се будућим храниоцем и браниоцем своје породице, у њему је олично продужење братственичке и племенске лозе, па се њему придаје и већи значај. Типична заблуда патријархалних друштава да је за рађање само, или претежно женске деце „крива” жена, није заобишла ни арапску средину, па је у складу с тим произвела два лица истог мотива који се јављају у моделима локалних успаванки: док синовља мајка у овим песмама „плови попут лађе раширених једара”, мајка женске деце „ником је поникла” (в. песме бр. 34—37). Трећи мотив, који сам по себи доноси и посебан, а најчешћи модел успаванки, јесте онај где мајка прича детету *причу свој живојиа* као да је прича себи. Јер чак и када се млада супруга и снаха „докаже” као родна и, после рођења двоје, троје и више деце, укључујући и „куроњице”, заузме свој положај господарице куће, њена брига да не буде отерана и не изгуби децу остаје.²⁰ Осим тога, мајка женске деце зна да и њене кћери, када одрасту и удају се, чека судбина слична њеној. Зато су успаванке које се певају девојчицама тако често пуне чемерних жалопојки. У песмама бр. 38 и 39 мајке, које су, очито, после неколико девојчица опет родиле кћери, док песмом чарају не би ли заштитиле своје чедо од злих сила које би га могле угрозити у сну (предвиђање зла као начин за његово предупредивање), осећају у души тегобно надахнуће које ону другу (песма бр. 39) нагони да пева најјезивије стихове који се могу и замислити у тексту једне успаванке: *Кћери, заспала и не пробудила се / Хаљине ти испливале а ти ипшонула / Рибље среће била, у воду се ирешворила.*

²⁰ Иако је шеријат право мужа на својевољни развод ограничио утолико што је за његову злоупотребу предвидео санкције, жена ни до краја живота нема правне сигурности у погледу очувања свога брака и живота с рођеном децом. Она је дужна да се врати у свој род чим јој муж три пута узастопце каже да је „отпушта”, тј. разводи се од ње.

Иако се породични живот и положај жене међу пустињским сточарима, у руралним срединама и сиромашнијим градским насељима арапско-исламског света нису битно изменили ни данас, и мада је успаванка врста изузетно отпорна на промене, оваквих је успаванки све мање и све се ређе могу чути. Особито је то случај у градовима и међу имућнијим слојевима становништва, где се женска деца школују, жене се запошљавају и не рађају више од двоје или троје деце. На основу социјалне и старосне структуре својих информанткиња, њихових изјава и описа ранијег и актуелног начина живота и гајења деце, као и мотива песама које је записао, Кадури суди да ирачка мајка од почетка 20. века, а нарочито од тридесетих година, није унела ништа ново у наслеђене моделе песама за одојчад, па ни у успаванке. Самим тим, многе песме морале су бити заборављене још пре његовог записивачког похода и само оне најпопуларније, које су некад задобиле опште допадање, обезбедиле су себи трајање до наших дана. Деца целе планете све масовније лежу и заспивају уз цртане филмове на телевизији, с видео трака или ДВД дискова.

УСПАВАНКЕ — ТЕКСТОВИ

1 Буји паји (основна, разни крајеви)

*Нейријашељ ти је слаб и сџанује у џусџари
Буји џаји дечко, сине мој, буји џаји
Нейријашељ ти је слаб и сџанује у џусџари.*

2 Буји паји (разни крајеви)

*Буји џаји дечко, сине мој, буји џаји
Нейријашељ ти је слаб и сџанује у џусџари
Сџавај сном угодним
Сном џазелчића на брезуљку
Сџавај синко, чува те Госџод који не сџава.
Сџавај, ја ћу те љуцкаџи
Па ће ти здравља Боџа даџи.*

3 Буји паји (Багдад)

*Буји џаји дечко, сине мој, буји џаји
Нейријашељ ти је, чедо, слаб и сџанује у џусџари*

Одлазак с овог свећа је, чедо, љубићак
 Очи моје, [човек је сам на њему] ко мујезин на минарећу
 Чедо моје, што се каже за нас жене уђећене
 Видиш, очи моје, нисам ни дрска ни неосетљива
 Знаш ме, Халима ја сам, ал под хаљинама сам бона
 Срамоша ме је, чедо, и сагињем главу
 Дај, очи моје, свој јасијук до мога
 Нека свако чудо, очи моје, оде од нас
 Одакле ћу ја, чедо, добићи што ми оћеш
 Седмог дана већ, чедо, душа ми је замрла
 Куд ли се деде моја душа драга
 Ах, чедо моје, кад умрем и срце ће моје умрећи.
 Дође ми, чедо моје, другарица још за јућра
 У руци јој, очи моје, лековиће шраве и чајић за бебу
 Како је угледах, чедо моје, шако несћа болова
 Нина, нина дечко, сине мој, нина-нена²¹
 Знаш, нејријатељ ти је слаб и сћанује у јусћари
 Буји јаји, синко, лалај ми ти.

4 Буји паји чедо (Амара)

Буји јаји, чедо, буји јаји
 Нејријатељ ти је слаб и сћанује у јусћари
 Желела сам тебе, чедо, нисам хћела блага
 Да те имам за тегабе судбине
 Да ме понесеш ако једном јаднем
 Дечко мој, сине мој,
 Себе, чедо, и свој бол жрћвујем за тебе
 Дечко мој, чедо моје
 Да ми доћеш, чедо моје, ти на сахрану
 Умоћана лица да се само очи виде
 Нас се јакосници йлаше.
 Себе, чедо, и свој бол жрћвујем за тебе.

5 Буји паји чедо мамино (Седа ел Хиндија)

Буји-јаји чедо мамино, буји-јаји.
 Седим на обали реке

²¹ Већ уз наш глагол *нинаћи* и њему најсродније *нинићи* (и исто то само с краткосилазним акцентом на првом слогу) *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* наводи обиље примера из народне поезије, као што су: „Санак иде уз улицу, / Води Љубу за ручицу, / Ходи, Љубо, да нинамо! / Нинај, нинај, злато моје! / Чуј ће ми те санак зове” (Вук, *Рјечник*); „Она нина нејака Јована!” ’*Нинај, нинај, мој Јоване сине*’, итд.

*Пролазе бродови, односе ѿсма
Шаљем их ономе који све обећава а ницѿи
не исѿуњава
Тобож, ѿуђин ѿуђник носио ѿа изгубио —
Или ми дођи, или да ја ѿеби дођем
Или да ѿи се више не надам.²²
Буји-ѿаји, чедо, лалај.*

6 Туђинка²³

*Туђинка ја, а ѿуђинке ми коне
На овом свейу нема ко ме воли
А ноћ зимска, а човек ми на далеку.*

7 Дуну ветар

*Дуну ветар, чедо моје, и враѿи луйише
Данас ћу, рекох, биѿи са својим најмилијима²⁴
Ал кад ѿамо, мило моје, а ѿо лажов ветар.*

8 Река пораза надошла је до врха

*Река ѿораза надошла је до врха
Где ми је ѿмоћ да зауставим ѿйлаву
Била сам јака, али време је однело снагу.*

9 Срце ми је као зрнце крупника

*Срце ми је као зрнце крујника²⁵
Учиним добро, а исѿадне ницѿи*

²² Ове речи су, очигледно, упућене мужу који је далеко од куће, у печалби.

²³ АI-Наггѿууа уз песме које је забележио не наводи имена казивачица и места одакле су оне пореклом. „Успаванке сам записивао у овим крајевима Багдада: Ел Фадал, Ел Мехдија, Хамам ел Малих, Ел Сејид Абдулах и Ел Карагул.” АI-Наггѿууа 1973, 8. Судаћи по дијалекатским разликама које се уочавају међу песмама у његовој збирци, може се са сигурношћу претпоставити да су казивачице већма биле досељене из других крајева Ирака.

²⁴ Овде је плурал употребљен из пристojности, жена, заправо, ишчекује да јој се муж врати с пута.

²⁵ Врста ситне, полудивље пшенице (*Triticum dicoccum*), помиње се још у Старом завету, користила се као храна и по европским земљама.

*Срце мије као глина из најлавина²⁶
Свугде окружносћи, а нигде милосћи.*

10 Буји-паји сине (Кут)

*Буји-паји, сине, буји-паји,
Не рачунај да је муж што ошац
Хлад је њежов попуш палмина хлада
Нема шу склоништа ни заштити
Немој мислити да је муж доброћа
А што дуже, то све гори бива.*

11 Огрнућу абају

*Огрнућу абају преко изара²⁷
Па ћу сити на угао сокака
И испричаћу им све шта је и како ми је.²⁸*

12 Лађе мога срца (Мисан)

*Лађе мога срца шовар сламе носе
По води жедној лове
Живим у шућини ни крива ни дужна
Срце ми је шумрно и прећуно [брижа]
Од силног веслања пошонуло.*

13 Мајко јединчета куда то смераш (Мисан)

*Мајко јединчета куда то смераш
Док шричаном мойком у руци о дно уйиреш
Да ти се сломи — куд ћеш са собом.*

²⁶ Врста меке алкалне глине из речног муља која се користи као природни балзам при прању косе.

²⁷ Врсте женских огртача (и у нас: зър) којима прекривају цело тело и главу при изласку из куће. Ова мајка каже да ће огрнути два плашта, један преко другог, да је не би познали и спречили мужевљеви рођаци док чека своје, оца и браћу, да им се пожали како јој је у мужевљевом дому.

²⁸ Тј. својој родбини, браћи и оцу.

14 Ах бона ли сам

*Ах бона ли сам, ко [велики] ибрик золема ми боља²⁹
Жуч ми йуца, а зрло се суши
До кад ћу, Госйоде, бићи на овој муци!?*

15 Имала бих право

*Имала бих йраво да сасвим йолудим
Да се разведем од овога свейа и несйанем
Због нейравди без краја и конца.³⁰*

16 Од силних брига

*Од силних брига дошла сам као земља
Ко јагње за клање йод касайиновом руком
А смртй је зрознија и од мучења!*

17 Кад ме срећно удате покарају

*Кад ме срећно удайе йокарају
„Шйа йи је йе йи се лице йако збркало?“
Нейравда и очај, беднице једне!*

18 О срећнице

*О срећнице, кућа йи је на обали реке
И йред йвојом кућом йловке йлове
А йи куд се год окренеш, заграбиш!*

²⁹ Фонетско-лексичке карактеристике ове песме показују да она потиче из јужњачке бедуинско-ратарске средине, па се, дакле, мисли на велику посуду за воду у облику ибрика, не на стони ибрик какав се користи у градовима и који није већи од обичног бокала.

³⁰ Ову жену је муж недужну отерао, а и у родитељском дому, камо се вратила, непрестано је киње па јој се више и не живи, већ размишља да се и она на сличан начин „разведе“, али од овога света.

19 Заразна

*Срећно удаћа ми вели: „Не пролази [овуда]
Са нашеџ ѝерила воду не узимај
Имаџ мноџо бриџа, бојим се заразна си.”*

20 Срећа неће сваког

*Видех срећно удаћу и ѝођох за њом
Миџљах, ѝоделиће са мном своју срећу
Али џле, срећа хоће само њу и њену сесѝру.*

21 Срце само што ми се не откине

*Срце само џиѝо ми се не оѝкине
А око краде сан крадом
Пљувачка ми чемер — ѝешко ономе ко би је окусио.³¹*

22 Он ми прети папучом

*Чедо моје, он ми ѝреѝи ѝаѝучом
Вели, најоље, за ѝебе нема хлеба
Кад немаџ сина да се иџра на кревешу!*

23 Желела сам синове

*Желела сам синове виѝе неџо своје очи,
И виѝе неџо њих волела сѝричеве им, који немају
самилосѝи
Сада им желим да ослеѝе и да довека кукају.³²*

³¹ Ал-Наџџиуа мисли да ова жена тако пева пошто је остала удовица с малим дететом, па потајно снева о мушкарцу.

³² Ово је песма жене којој је муж умро, па је остала под старатељством својих девера. У песми она се, заправо, жали детету казујући да је она његове стричеве волела и пазила боље него своје очи и боље него рођено дете, али јој они узвраћају злом, зато их тако љуто куне.

24 Да ми је да онога ко је мене кињио

*Чедо, да ми је да онога ко је мене кињио кињи
Онај који је жоре
Па да га на врх моста с њредње стране обеси
С ногама у ланцима и са синџиром на вратиш.*³³

25 Оно што срце иште

*Зајуџићу се канимице до Абу Цевада³⁴
Нећу шражиии њаре, а нећу ни хлеба
Већ идем да шражим оно шћо срце ишће.*

26 Ви несрећнице ходајте саме

*Ви, несрећнице, ходајте саме
То вас је нашла Сирелчева сирела
Да грдне сиреле, да ваше коби!*

27 Чобани су били

*Чобани су били код мојих
Они се уздигоше а ми њадосмо
О срећо црна, о срећо наща!*

³³ Судаћи по детаљима ове слике, песма потиче из турског земана. Пошто је Al-Наџџиуа имао прилику да је запише тек током педесетих или шездесетих година, када очито још није била заборављена, мора се узети да је у ранијим временима била необично популарна међу несрећним женама.

³⁴ Абу Цевад је један од надимака седмог шијитског имама Мусе ел Казима (745—799), прозваног *Суздржавалац Гнева*. Отровао га је Харун ел Рашид, а тело му почива у саркофагу од исфаханског сребра у величанственој цамији чије је кубе покривено плочама од сувог злата, по којој је названа некадашња варошица а данас један од крајева Багдада — Ел Казимија. Мада ортодоксни ислам не познаје институцију свеца какву налазимо у хришћанству, народ у Месопотамији сматра Казима за великог свеца, па његов маузолеј свакодневно походе хиљаде људи, међу њима и хришћана, молећи се да им помогне ради добијања мушког порођа, лакшег порођаја, оздрављења којег од тешко болесних чланова породице, повратка у рату несталих сродника, итд. Тако и ова жена пева детету о својој намери да оде у походе свецу и измоли његову помоћ не би ли је муж заволео.

28 Судбина ме упропасти

*Судбина ме уйройасѝи, мене једну само,
Баѝила ме је на најдубље дно
Баѝила ме она, а дуѝмани се мојој несрећи смеју.*

29 Прошла сам као коњи у Багдаду

*Проѝла сам као коњи у Баѝдаду³⁵
Ниѝи сам сѝекла имања, ни синова
Целоѝ века ринѝам, а сав ми ѝруд за хлеб.*

30 Желим да ти здравље испуни тело (Багдад)

*Желим да ѝи здравље испуни ѝело
И санак миран да ѝе обузме
Сѝавај, сѝавај, а ја ћу ѝе уљуѝкиваѝи.*

31 Звезцка твој прапорчић

*Звезцка ѝвој ѝрайорчић, а ноћ је ѝиха
Звезцне ѝвој ѝрайорчић, а мени срце живе
Осѝавим вечеру ѝа дођем да ѝе зовем.*

32 Устани да блудимо

*Усѝани ми, чедо, да блудимо [ѝусѝињом]
Ходаћемо ѝо врелом сунцу и љуѝиом ветѝру
Можда ћемо наћи милосрдноѝ човека да брине о нама.*

³⁵ У Багдад, где столују везир и валија, коњи су улазили натоварени поклонима и драгоценостима, а излазили растоварени, некад и раседлани. Ова мајка пева своје женском детету да је и она у живот ушла тако, и тако из њега излази.

33 Лалај, сине моје комшиничице (непознат извор)

*Лалај, лалај, буји-џаји, сине моје комшиничице
Немам руке да бих те на њих узела
Немам ноге да бих те зибала³⁶
Немам дојке да бих те дојила
А бојим се да те љубим — њећи ћу те
Па ће ми се наљуџији комшиничица
Лалај, лалај, буји-џаји, сине моје комшиничице.*

34 Синовља мајка високо дигла руку

*Синовља мајка високо дигла руку
Ко лађа кад широм рашири једра
А која сина нема ником џоникне.³⁷*

35 Не желим кћер што носи абају

*Не желим кћер што носи абају
Већ желим сина што носи сају³⁸
Суџра кад умрем да ме испрати.*

36 Не желим сина што носи сају

*Не желим сина што носи сају
Већ желим кћер што носи абају
Суџра кад умрем да за мном закука.*

37 Сине, као врата си велик
(Ел Миџер ел Кебир, Ел Кахла)

*Синко мој, дечко, као врати си [велик]
Ти ћеш да ми спереш земљану спелу
Барко моја која ће ме спасији џоџоја.*

³⁶ Да би мајка могла шити, плести или друго шта радити рукама, за колевку се привеже комад ужета, па се она зиба потезањем које мајка изводи покретима ноге.

³⁷ Ово је мајка која је рађала само кћери, па оплакује своју судбину.

³⁸ Најфинија чоха (у нашим народним песмама: чоха сајалија).

38 Удаћеш се за разбојника

*Сјавај ми, чедо, сјавај
Човек ти је разбојник
Не дира куће боґаташке
Већ удара на сирочиће.³⁹*

39 Кћери, заспала и не пробудила се

*Кћери [име], заспала и не пробудила се
Хаљине ти исљивале а ти пошонула
Рибље среће била, у воду се претворила.*

³⁹ У овој песми мајка пева ћерци да је успава и, истовремено, заштити од урока, те јој предсказује да је чека црна будућност — муж разбојник, а у тој будућности још црна мора: муж ће грешити душу ударајући на сирочиће, јер ће бити превелика кукавица да удари на богаташке куће.

АНБЕЛКА МИТРОВИЋ

ОРИЈЕНТАЛНЕ КЊИЖЕВНОСТИ: ВРХУНСКА ПРОЗА, ОДЛИЧНИ ПРЕВОДИ

Са особитим задовољством можемо констатовати да су у последње време оријенталне књижевности, првенствено арапска, турска и персијска, све присутније у нашим књижарским изложима. Још више радује чињеница да се, захваљујући истанчаном слуху за праве вредности, сад већ и не тако малог броја наших издавачких кућа, преводе, и то углавном с оригинала, заиста репрезентативна и вредна дела.

Предмет нашег приказа су три збирке приповедака и три романа који на најбољи начин репрезентују савремену арапску и турску књижевност.

СЕЛВА БАКР

Селва Бакр, *Тумач жеља*, приредио, с арапског превео и поговор написао Српко Лештарић, „Просвета”, Београд 2003

Неколицина наших арабиста, а пре свих Српко Лештарић, већ дуже време систематски нас уводе у прозне токове савремене арапске књижевности и њене суданске, ирачке, египатске, сиријске... рукавце.¹

Селва Бакр (1949), свестрано образована (магистрирала је на Економском факултету, а завршила је и студије театрологије) и свестрано ангажована египатска списатељица (књижевни-

¹ О неким од њих, као што су: Т. Салих, *Сезона сеобе на север*, Н. Махфуз, *Хиљаду и једна ноћ*, З. Тамир, *Смејаћемо се*, *Ашенишај*, *За што је заћушала река*, *Савремена арајска љрича*, већ смо писали; cf.: „Панорама арапске књижевности”, у: *Филолошки преглед*, Београд, XXIX, 1 (2002), 121–128.

ца и позоришни и филмски критичар), представљена нам је избором прича насловљеним *Тумач жеља*, према наслову једне од прича које су се нашле међу корицама ове књиге.

Од 1985. године потпуно се посветила књижевном стваралаштву, првенствено писању кратке приче, али и романа. Добро одабране теме, потом, живописно и сликовито, каткада документаристичко приповедање обogaћено разноврсним детаљима, хумором, алегоријама и иронијом, једноставан и чист језик њених дела привукли су пажњу књижевне критике у Египту, с једне, и бројне читаоце широм арапског света, с друге стране. Преко превода на више језика стекла је своју публику и ван граница арапског говорног подручја.

У својим делим Селва Бакр је, пре свега, будни посматрач и строги критичар друштвених и политичких збивања свог времена. На страницама својих прича и романа она отвара многе друштвене и социолошке проблеме египатског/арапског света. Са пуно симпатија и саосећања она слика судбине малих, обичних људи и њихову тешку борбу за преживљавање и парче хлеба, док о испразном и јаловом животу и лицемерју богаташа и виших класа говори суво, хладно, иронично, критички немилосрдно. Њене оштре критичке и сатиричне жаоке уперене против изражених класних супротности, крутог египатског бирократског система, а често и самих идеолошких темеља арапско-исламског друштва, доносиле су јој само неприлике и сукобе с конзервативно настројеним деловима друштва, особито с појединим медијима.

Главни мотив у причама и романима Селве Бакр јесте патња малог човека из каирских предграђа, људи чији је живот сламка на ветрометини сурових односа које с једне стране намећу традиција арапско-исламског друштва, а с друге социјално лицемерје виших класа и незаинтересоване власти. У готово сваком ретку њених прича налази се по један горки осврт на беду у непојмљиво великом граду Каиру: собици у сутеренима и поткровљима сивих зграда где станују напуштене жене с децом и старице што по цео дан диринче као служавке у богатим кућама; избе без воде и струје и гробнице с костима туђих покојника, где са асурама и изанђалим таблама сунђера простртим по поду, лети и зими спавају, тискајући се заједно с родитељима, многобројна деца миграната са села; сиве канцеларије државних установа са зидовима с којих се љушти боја, под депресивним неонским светлима, с непојмљиво музгавим гелендерима и деловима око квака на вратима и прозорских ручки, с лифтовима који не раде и с лименим писаћим столовима претовареним хрпама прашњавих „предмета” који се не решавају; дрндави градски аутобуси у које се не може ући од гужве, прљаве улице с гомилама робе најнижег квалитета; просјаци, проститутке, милиони мрша-

ве дече изложене робовском раду, насиљу, болештинама, инцесту и незнању.²

Посебна, готово стална тема, у делима Селве Бакр јесте положај жене у арапским земљама. При томе доминирају њена лична борба с окошталом и строгом традицијом, као и борба за права и еманципацију египатских/арапских жена. У том смислу посебно издвајамо приче: *Војним лицима одговара ноћ*, *Дан жена* и *Свако сјава како му је удобније*.

Иако се Селва Бакр углавном концентрише на проблеме египатског/арапског друштва и, у највећој мери, обраћа локалној арапској публици, њена књижевна дела добро комуницирају и са читаоцима у другим срединама, делом и због тога што су неки проблеми којима се она бави универзални и општељудски.

Уосталом, зар се дијалог лопова у причи *Пшичица је одлетела* не би могао водити на било ком месту на кугли земаљској, у било које време и на било ком језику.

— Шљам! пу! ’Бем ти земљу с таквим путницима!

— Бре, онолики аутобус, пун народа, а у њему једва шездесет осам фунти! Гадна ствар! Богме је њих, изгледа мени, неко већ опељешио, пре нас.

— Али то мора да су били мало већи лопови... Велики — што играју само на велико! Ха-ха-ха!

Издавајмо и причу *Како сељанка меси шесџо*, насталој под утицајем приповетке *Тиџрови десешоџ дана* Зекерије Тамира,³ у којој египатска списатељица, преко одређених алегорија и метафора, указује на опште принципе функционисања власти и државе.

Иза осамнаест прича увршћених у ову књигу, Српко Лештарић је дао леп књижевни портрет књижевнице насловљен *Селва Бакр — Ушеха и њрошесџ*, издвојивши занимљиве и информативне детаље у њеном списатељском раду и приповедачком поступку.

АБДУСЕТАР НАСИР

Абдусетар Насир, *Најсрећнији човек на свеџу*, приредио и с арапског превео Српко Лештарић, „Геопоетика”, Београд 2004

² Поговор Српка Лештарића: *Селва Бакр — Ушеха и њрошесџ* / у: С. Бакр, *Тумач жеља...*, 153—154.

³ У: З. Тамир, *Ашенташџ*, Београд 2000, 145—149.

Ирачки књижевник Абдусетар Насир (Багдад, 1947; сада живи у Јордану) током своје тридесетпетогодишње списатељске каријере створио је, и са жанровског и са тематског аспекта, као и са становишта приповедачког поступка, веома занимљив, разноврсан и обиман књижевни опус, који укључује преко тридесет збирки кратких прича, осам романа, неколико кратких дечијих романа, сценске комаде (две збирке), три књиге критичких текстова посвећених ирачкој краткој причи, мноштво есеја и чланака на различите теме, а испевао је и велики број песама (cf. *Библиографија објављених књига Абдусетара Насира*, 321—322).

Из наведеног библиографског податка може се закључити да је Насиров основни литерарни израз — кратка прича. За наше читаоце преводилац Српко Лештарић начинио је врло репрезентативан и леп избор из Насировог приповедачког стваралаштва, иако, како сам истиче, сасвим личан и без икаквих претензија. Уз то, треба истаћи и чињеницу да је ово вероватно први превод Насирових дела на било који страни језик.

Изабране приче Лештарић је поделио у више тематских блокова: *Обичне љриче*, *Еројско-психолошке љриче*, *Саширичне љриче*, *Полиитичке алеџорије*, *Приче ајмосфере*, *Баџдадски чудаци* и *Минијајџуре*.

Заједнички именитељ свих прича у овој књизи јесте савремено ирачко/арапско друштво осветљено из више углова и вишестрано разотктивно. Абдусетар Насир, осведочени родољуб и разочарани грађанин, радикалан је и жесток критичар тешког и трагичног времена, помаме зла, тоталитаризма, гушења слободе појединца, различитих друштвених аномалија, својих савременика... Исламска идеологија и панарабизам такође нису заобиђени.

Друштвени односи осликани су кроз мноштво ликова, представника различитих друштвених група, који се крећу и делују у различитим социјалним миљеима. Готово на свакој страници књиге срећемо крајњу беду и хаос у коме живи већина Ирачана. Особито су потенцирани ужаси власти и страх и репресија које свуда наоколо сеје ауторитарни, диктаторски режим. Представнике власти, пре свега Садамове, као и различите политичке кругове Насир осликава најмрачнијим бојама.

У мешавини алегоричних и реалистичких сижеа, атмосфера из Насирових визија варира од прозачне, око лепршавих ликовва жељних радости, до тамне и пуне претећег ритма, што најављује наступе разобрученог зла, и даље до густе као тесто и натуралистички тмасте, у којој се дави обезнађени мали човек, где шизофрене убице касапе своје жртве, а садизам господара рата

стравом испуњава срца целих народа. Насирова је иронија јетка и горка као чемер, а сатира испуњена грозом. Хумор блесне ту и тамо, уткан у покоји лик или дијалог, ређе лак и игричав, чешће очајан и болан. (Поговор: *Необуздани љубавник крајке приче*, 277)

За разлику од других арапских писаца, Насир у својим делима доста пажње посвећује положају арапске/ирачке жене којој даје могућност да отворено проговори, али и да одлучује о сопственој судбини. Женски ликови у његовим причама и минијатурама, као што су *Секретарица*, *Љубав* и *Таџићина* заслужују свако поштовање.

Занимљив је и циклус од три еротско-психолошке приче: *Кључ*, *Не вечера се кад прође ноћ* и *Последњи филм Чарлија Чајлина*. У њима Насир, пркосећи пуританизму, строгим светоназорима и обичајима и арапско-исламској традицији, открива најинтимнији свет својих јунака и дозвољава им да се потпуно предају својим страстима.

Посебан свет уметника, писаца, сликара и других у багдадској чаршији, будући доживљен изнутра, особито упечатљиво и сликовито представљен је у циклусу *Багдадски чудаци*.

Кроз све приче, иза површинског слоја, видљиви су и суштински проблеми ирачке/арапске културе и књижевности. Абдусетар Насир је јасно и без длаке на језику, у својим књижевним, али и критичко-теоријским делима, поставио питање слободе стваралаштва, слободе изражавања и јавне речи, цензуре, положаја и права уметника, књижевника посебно, питање јавног морала... Не марећи много за последице, а оне су по њега често биле врло погубне (затвор, прогонство), увек је уздизао слободу, људско достојанство и индивидуалност и позивао на побуну и отпор власти. Своје схватање мисије и улоге писца јасно је изразио кроз уста неких својих јунака:

Писање — то ти значи да, прво и прво, будеш слободан!
(*Најсрећнији човек на свету*)

Тај песник још увек, и дан-дањи, не припада ником живом, осим самом себи. (*Казим ел Хаџаџ*)

И поред тога што су миље и атмосфера Насирових прича, као и код Селве Бакр, везани за арапски свет и исламски цивилизацијски круг, свеprisутни су у њима и општељудски проблеми. У следећим, врло илустративним редовима и сами можемо лако препознати себе, сопствену земљу, сопствене прилике, сопственог Великог Кочијаша, сопствено незнање...

Дође ми жеља (бог ми је сведок!) да изађем на кров куће и закликнем пуним грлом, из дубине своје древне ускраћености, да

нема бога до Јединога, а да политичари нису ништа друго до Ђонови божијих ципела. (*Последњи филм Чарлија Чајлина*)

Но, онедавна су успели да нам наметну наше сопствене заблуде, па сад оне стражаре и чувају нас уместо хапсана, логора и кућа за мучење на традиционални начин. Временом је цела земља почела да њаче, тихо, и да тихо кричи, и да тихо оплакује саму себе и своју судбину. Више ништа нисмо ни чули ни видели — само се иза сваког од нас видео по један реп, како се врти...

Бежао сам од рата који се није слагао с мојом добротом, од логора за које у мом уму није било места, бежао да побегнем од куће која не зна да ми пружи уточиште, из земље која тера од себе све своје синове чак и у сновима. Вичем пуним грлом и сећам се шта је говорио мој пријатељ Зекерија Тамир, смејући се: „Доћи ће потоп, и спашће се само хуља и гад и никоговић.”

И збиља, дође нам потоп, и не оста никога осим целата и онога Кочијаша што је заљубљен у своје грешке. Сити смо ништавности ништака и подлости подлаца, уистину Зекерија, смејаћемо се, једном, уз вечеру. Али сад ја бежим, сав у грозници, уплакан, слеп од рањивости и страха, док целат трчи за мном. Верујем да су га у тој трци престизале стотине магараца који су њакали за мном по наредби Великог Кочијаша. (*Мој мађарац и ја*)

На том месту нема светла.

На том месту нема наде.

Нема места светлу, нити има места наде, али је он, упркос томе, успевао да живи и осмехује се, с надом која је осветљавала место.

Живот се, говорио је себи, не може завршити овако. Онда је дуго посматрао једног мрава који беше одшкринуо врата његове ћелије према сунцу.

Био је тада мањи од мрава. (*Тамо где нема светла*)

Ја не желим да му Бог опрости, он нас стално претиче и ради нам ствари које ми прижељкујемо да урадимо њему једнога дана. Срећни краљ нас поседује, све нас, и може, као што видиш, да нам чини што год он хоће. (*Грбљивац*)

Преводилац обе ове збирке прича је неуморни београдски арабиста Српко Лештарић, који својим поузданим и допадљивим преводима с арапског оригинала нашу читалачку публику перманентно упознаје с арапском књижевношћу. Лештарић је у обе књиге пронашао добра преводна решења и еквиваленте (нпр. употреба уличног сленга: шљемају, шљокао сам, фљаснућу, декинтирани и слично — на правом месту — *Багдадски чудаци*) и углавном успео да дâ адекватан дискурс за савремену арапску приповедачку прозу, који местимично нарушавају по-

неки архаизам, нова кованица или некњижевна реч (нпр.: уср-љао, прегреша, брчак, сништила, шесторим, поначинио, уједанпут, уједаред, градио се, омаглица итд.). Бројне дуже и краће фусноте уз превод, свакако, помажу читаоцу да боље упозна и схвати арапски свет. Подужи, веома информативан и особито надахнуто писан поговор, насловљен *Необуздани љубавник крајке ѝриче*, даје изузетан литерарни портрет Абдусетара Насира, а својеврстан је водич и кроз савремену арапску књижевност.

АНТОЛОГИЈА ТУРСКЕ ПРИЧЕ

Турска ѝрича, избор, превод и поговор Ксенија Голубовић-Брејк, „Нолит”, Београд 2004

Библиографија преводне књижевности са оријенталних језика последњих година полако се попуњава новим и квалитетним јединицама, особито кад је реч о турској књижевности, која је за нас безмало две деценије била својеврсна тајна. После подуже паузе добили смо одједном неколико правих бисера турске прозе, који су умногом допринели брисању те празнине јер се ради о великим писцима, актуелним темама, модерним наративним поступцима...

Пут који је прошла турска књижевност од Танзимата до националне књижевности врло је кривудава, као што је уосталом кривудава и пут којим је корачало турско друштво, па и Турска у целини. Међутим, оно што је нарочито наглашено јесте: утицај Запада. А на Западу, нарочито у Француској, јављала се школа за школом, покрет за покретом. Сви су се они, разумљиво са за-кашњењем, одразили у турској књижевности.⁴

И то првенствено у приповеци, односно краткој причи, која је брзо и видно напредовала, како у погледу форме, тако и садржине, тема и приповедачких техника.

Модерна турска приповетка која је у периоду свог сазревања прошла, кад је реч о обиму, кроз фазе дуге, кратке и мини приче, а кад је реч о техници, кроз форме класичне радње (Мопасанов стил), приповетке ситуације (Чеховљев стил) и приповетке тренутка, постоји нешто више од сто година. Она је једна

⁴ Марија Ђукановић, *Предговор*, у: Халиде Едип Адивар, *Рабија*, Сарајево 1959. Ново издање овог романа, такође са предговором М. Ђукановић, објављено је у Београду, 2005. године (издавачка кућа PS-Editor-IP:Alnari).

од врста које највише одражавају промене у турском друштву. Она сликовито описује све друштвене слојеве од обичног човека до одабраних појединаца, од најсиромашнијих четврти и ситних сељака до најлуксузнијих вила, градских булевара, политичких и утицајних кругова. Она успева да на општем и индивидуалном плану издвоји и опише друштвене појаве, па чак и пружи идеолошке путоказе својим верним читаоцима. За једно столеће, колико постоји, турска приповетка је успеле да изађе из уских оквира, отвори се према друштву, проучи Анадолију, рат за ослобођење и последице новог режима.⁵

Процес модернизације турске књижевности започет крајем 19. века, представљао је, заправо, тражење сопственог особеног лика кроз спој комплексног домаћег оријенталног наслеђа и светских литерарних токова. О резултатима тог процеса сведочи и читава плејада турских писаца који су у Европи и свету стекли своју сталну публику.

Турско приповедачко стваралаштво нашој средини представила је Ксенија Голубовић-Брејк, асистент за турски језик на Катедри за оријенталистику Филолошког факултета у Београду. Њен избор обухвата деветнаест аутора и исто толико питких и допадљивих, вредносно уједначених, а тематски шароликих приповедака — седамнаест краћих прича и две дуже новеле. Иако К. Голубовић-Брејк у уводу насловљеном *Савремена турска приповејка* истиче да њен избор „не претендује да има карактер антологије”, те да је првенствено резултат „личног афинитета” писци различитих генерација, праваца и стилова и њихове приповетке увршћени у ову књигу по свему су репрезентативни и на најбољи начин одражавају традиционално и модерно, као и развојне тенденције турске приповедачке прозе, од периода „националне књижевности” (Омер Сејфетин, *Буве*; Јакуп Кадри Караосманоглу, *Човек од четрнаест година*), и „републиканског периода” (Саит Фаик Абасјаник, *Пссй! Пссй!*) до најновијег времена, односно до друге половине 20. века, од реализма, преко романтизма, до надреализма, постмодернизма...

А то ново време и нови свет склонили су краћим формама и намећу нове савремене прозне моделе, нове модерне приповедачке технике и поступке, нове приповедачке матрице, нове поетике, нове садржаје и мотиве, нови психолошки и фактографски хоризонт.

У такве нове приповедне обрасце смештена је изразита индивидуалност и особени сензибилитет аутора чије су се приповетке нашле у овој књизи, као и веома сложен и шаролик

⁵ К. Голубовић-Брејк, *Савремена турска приповејка*, у *Турска прича...*, 9.

тематски план. На њеним страницама ређају се појединачни идентитети и судбине, туге и радости обичних малих људи, мајстора, рибара, морнара, уличних продаваца..., слике турских градова, касаба и села, колективни обрасци живота турског/ исламског друштва са свим његовим цивилизацијским и културолошким особеностима и реалијама... Нијансирано, са доста живих боја и валера, осликани су друштвени односи, представљене вредности једне оријенталне средине са строгим погледима на живот, разорна моћ социјалних клишеа у њој, њене кризе и неправде... Једна за другом нижу се упечатљиве и допадљиве приче пуне интересантних детаља о свакодневици, приче о животним проблемима и недаћама људи који припадају различитим друштвеним слојевима и срединама, приповетке о сукобима појединца и друштва... Код неколицине писаца доминирају проблеми турског села, особито заосталост и тегобни живот анадолских сељака (нпр. Бекир Јилдиз, *Бедрана*).

Женско писмо је, такође, прилично заступљено у овом избору. К. Голубовић-Брејк уврстила је у *Турску ѝричу* више списатељица, различитих уметничких, друштвених и интелектуалних стремљења и опредељења, које настоје да што реалније сагледају могућности властитог ангажмана у друштву и литератури. Оне у своја дела све више уносе социјалне теме и у једноставним и топлим причама отворено говоре о различитим савременим проблемима, првенствено о положају жене у турском друштву и њеној борби с традицијом, патријархалним васпитањем и друштвеним препрекама које успоравају еманципацију турске жене. Поменућемо их све, јер то квалитетом својих прича заиста заслужују: Назихе Мерич, *Нада — хлеб сиromaха*, Фирузан Селчук, *Бесџајни инџеџриџеџи*, Пинар Кур, *Виолина леињих ноћи*, Назли Ерај, *Госјодин Хрисјо*, Ајше Кулин, *Камени зид је моја љубав* и Букет Узунар, *Нејодношљива ѝодсвесна ѝјсесија једноџ мушкарца*.

К. Голубовић-Брејк је свој задатак, приређивачки и преводилачки, обавила на најбољи могући начин, остваривши добар избор и поуздан и надахнут превод. Добрим језичким и стилским решењима и одлично погођеним регистрима и урбане и руралне прозе постигла је адекватно преношење поруке текста, уверљивост исприповеданог и естетску еквиваленцију. Она је написала и краћи предговор, а на крају књиге дала је и основне библиографске податке о писцима.

ОРХАН ПАМУК

Орхан Памук, *Бела шврђава*, превео с турског Иван Пановић, „Геопоетика”, Београд 2002

Орхан Памук (1952, Истанбул) данас спада међу најзначајније турске прозаисте. Лауреат је бројних турских и европских престижних награда, а његова дела преведена су до сада на двадесет језика.* Почетком осамдесетих година века од кога смо се тек недавно опростили изашао је његов првенац *Цевдеиш-беј и његови синови* (1983), а убрзо затим и један од најзначајнијих његових романа *Бела шврђава* (1985), а потом и *Црна књиџа* (1990), *Нови живоиш* (1994) и *Моје име је црвени* (2000). Наша читалачка публика добила је прилику да упозна О. Памука преко два његова свакако најзначајнија остварења, романа *Бела шврђава* и *Нови живоиш*.⁶

Роман *Бела шврђава* отворио је Памуку врата светске славе. Радња овог дела смештена је у 17. век у Цариград, „леп град”, у коме је „добро бити господар, а не роб”, углавном у малу, суморну, загушљиву кућу која је гледала на Златни рог. Главни јунаци романа су власник те куће, до које се долазило кривудаваим блатњавим сокаком, угледан, учен човек с надимком „Хоца” и његов роб, Млечанин, кога су заробили турски гусари. Између господара и роба постојала је огромна физичка, а донекле и духовна сличност, којом су обојица и сами били запањени.

Човек који је ушао у собу невероватно је личио на мене. То сам био ја! Тако сам помислио у први мах. Као да ме је неко ко се желео поиграти мноме поново увео унутра кроз врата насупрот онима кроз која сам већ био ушао а затим казао: види требало је заправо овако да изгледаш, овако је требало да уђеш кроз врата, твоји покрети требало је да буду овакви, овако је требало да гледаш другог себе који седи у соби!⁷

* У току припреме за штампу ове свеске *Лейојиса*, Орхан Памук добио је Нобелову награду за књижевност.

⁶ Памуков роман *Бела шврђава* наша читалачка публика имала је прилику да упозна и раније. Сф.: О. Памук, *Бели замак: Предговор; Прво поглавље* (превела с енглеског Мирјана Милосављевић), у *Књижевности*, Београд, год. XLIX, књ. CIV, бр. 3—4 (март-април, 1999), 584—592. Упознали смо и Памуков свакако најзначајнији роман *Зовем се црвени*, нажалост, преко врло лоше преведеног одломка. Сф.: О. Памук, *Моје име црвени* (превео с турског Реџеп Шкријељ), у: *Писмо*, Београд XVIII, бр. 71 (2002), 5—16.

⁷ Животна прича Млечанина доведеног у Цариград после једног гусарског похода у неким детаљима подсећа на судбину православног архиепископа, Григорија Паламе (Цариград, 1296?—1359), који је током свог малоазијског заробљеништва добро упознао муслиманску културу и постао близак пријатељ

омаловажавао: оно што је он заправо желео, било је да научи на који су то начин размишљали „они”, они који су били као ја, они „други” који су ме подучили свему што знам, који су ми у главу поставили те кутије, те преграде испуњене знањем. На који би то начин они размишљали у овој ситуацији? Ето управо је то било оно што је силно желео да ме пита, али није!”

Упознајући и на неки начин, силом прилика, упијајући другачији начин живота, другачије обичаје и културу, Млечанину се логично намећу и питања идентитета, судбине, будућности, сведочанства о данима ропства и свету у коме је бора-вио.

За ових петнаест година мој ум се свикао на помисао да ми је мати умрла а да се моја вереница удала и да има породицу; сећања на њих нису ми више навирала, све ређе су ми и у сан долазила, а уз то, у тим сновима ја више нисам видео себе међу њима у Венецији, као оних првих година, већ сам њих виђао овде међу нама, у Истанбулу. Знао сам да када бих се вратио у Венецију, свој живот не бих могао наставити онде где сам га напола оставио. У најмању руку могао бих изнова отпочети неки други живот, а детаљи једног таквог живота више ме нису узбуђивали осим утолико што сам се једно време носио мишљу да о Турцима и свом дугогодишњем ропству, једнога дана напишем књигу или две.

Бела шврђава је занимљив и упечатљив литерарни запис о једном времену и свету, духу и даху једне давно минуле епохе. Но, упркос томе што су у роману у првом плану односи господара-роба и надређености-потчињености, демонстрација моћи и манипулација људима, *Бела шврђава* је, надасве, роман о толеранцији, роман о уважавању и поштовању различитог, роман о суживоту који постоји чак и онда када се чини посве немогућим. А управо је то оно што данашњем свету толико недостаје. „Од свих животних задатака, неговање толеранције спада у најглавније, а поука је поново једноставна: уколико другима омогућимо бољи живот, и ми ћемо живети боље.”⁹

Орхан Памук, *Нови животи*, прево с турског Иван Пановић, „Геопоетика”, Београд 2004

Као што је једна књига омађијала главне јунаке романа *Нови животи*, коренито изменила њихове животе и повела их на бескрајно путовање по турској провинцији, тако су и дела Орхана Памука просто опчинила читалачку публику широм света.

⁹ Давид Албахари, *Гнев*, у: *Терети*, Београд 2004, 85.

Главни јунак романа Мехмед, прочитавши необичну књигу коју је видео у рукама вољене девојке, креће на дуго путовање тражећи нови живот представљен на њеним страницама. „А мој је скиталачки и неспокојни дух непрекидно копрцао у жељи да негде стигне, попут оних возача аутобуса који су заборавили одакле су кренули и куда иду.”

Мехмед путује да би решио „загонетку живота и књиге” која је од њега „направила руину”, путује да би, заправо, открио „мистерију живота, спокој бесконачног времена”, „тајну времена, удеса, спокоја, писања, живота, новог живота”. На том путу пролази кроз неки сасвим реалан свет, догађају му се обичне и необичне ствари и сусрети, преживљава различите несреће, завере, убиства...

Развијајући причу романа Памук се, пре свега, бави догађајима и поступцима главног јунака, али не занемарује ни психолошки хоризонт, односно душевна стања јунака, њихове унутрашње борбе и превирања, туге и радости...

Динамику приче о Мехмедовом трагању за новим животом, која се, у основи, линеарно развија, писац постиже увођењем слика и призора из живота Истанбула и провинције: анадолских касаба и варошица у које се стиже прашњавим путевима, пуним рупа. Миље у коме се крећу јунаци романа и аутсајдери главног фабулног тока, на овај или онај начин такође повезани са књигом, јесу забачена места и њихове провинцијске кафане и станични бифеи с црно-белим телевизорима у којима налазе предах путници приспели старим и издрнданим аутобусима из ко зна ког дела Анадолије, породична кућа локалног угледника, члана трговачког удружења, путеви на којима се често, због дотрајалости и неисправности возила, дешавају тешки саобраћајни удеси са много рањених и погинулих.

Посебну тензију у роман уноси љубавна прича Мехмеда и Џенан, девојке која је Мехмеда и „заразила” књигом, њихова специфична веза, састанци и растанци, путовања и труцкање на расклиматаним седиштима аутобуса са видео рекордерима, заједничка потрага за новим животом, као и свим оним Мехмедима „следбеницима” књиге и њиховим „истраживачким” искуствима иницираним идејама записаним на њеним страницама.

Клизајући се између стварности, сећања и маште, Мехмед стално размишља о феномену живота и трага за сопственим идентитетом. Он покушава да открије механизме који управљају „путовањима”. У неким животним тренуцима и околностима чини му се да су писање и књиге „оруђе среће”, које води до нове земље, која се налази тамо негде иза.

Ако постоји неко место иза, оно је у писању, али је он закључио да је узалудно трагати изван литературе, у животу, за оним што човек пронађе у литератури. Јер је свет, у најмању руку као и текст, неограничен, недостатан и несавршен...

Добра књига је она која говори о стварима којих нема, о некој врсти непостојања, одсуства и смрти... Али, узалудно је трагати изван књиге и писања за пределима који леже с ону страну речи...

Потом се окреће љубави, постављајући питање, шта је она заправо.

Љубав је предавање. Љубав је разлог љубави. Љубав је разумевање. Љубав је музика. Љубав и племенито срце су једно те исто. Љубав је поезија туге. Љубав је одраз крхке душе у огледалу. Љубав је пролазна. Љубав је никад не рећи жао ми је. Љубав је кристализација. Љубав је давање. Љубав је кад пожелиш жвакаћу гуму. Љубав је — никад се не зна. Љубав је празна реч. Љубав је поновно сједињавање с Богом. Љубав је патња. Љубав је сусрет очи у очи с анђелом. Љубав су сузе. Љубав је чекање да телефон зазвони. Љубав је читав један свет. Љубав је држање за руку у биоскопу. Љубав је опијеност. Љубав је чудовиште. Љубав је слепило. Љубав је послушкивање гласа срца. Љубав је света тишина. Љубав је тема у песмама. Љубав је добра за кожу...

Љубав је човекова жудња да се с неким снажно загрли и да заједно буду на истом месту. Жеља да, загрљени, читав свет оставе негде напољу. То је човекова чежња да пронађе сигурно прибежиште за своју душу...

На крају ипак увиђа да с оне стране, у новом животу, нема ничега. „Узалудно је трагати за неким кореном, речју, кључем, неким оригиналом чија смо копија сви ми.”

После дугогодишњег путовања схвата да „живот, попут спорог воза, неумитно пролази у свој својој округности, дробећи нам душу и тело” и да је тај нови живот, у ствари, смрт. Суочивши се лицем у лице са смрћу схвата да уопште не жели нови живот, да не жели да умре.

Роман *Нови животи* може се читати на више равни, првенствено филозофској, алегоријској, симболичкој... На нивоу фигуративног значења Мехмедово путовање и необична потрага за кључем који отвара тајне живота својеврсна су метафора човековог овоземаљског живота, његовог лутања и пролажења кроз тај живот, његове сталне борбе и трагање за нечим новим, непознатим и недоживљеним, упркос томе што је „циљ” свакоме добро знан, упркос томе што постоји сазнање да је смрт једина извесност у животу. Ово несвакидашње путовање и магија једне књиге којима се Орхан Памук бави на по-

вршини, може се, такође, повезати и са суфијском доктрином и праксом, односно с мистичким путовањем (ар. *safar*) ка циљу — сједињавању с Богом, које подразумева „похвалност и предност сталног кретања над провођењем читавог живота у једном месту”.¹⁰ Ка том циљу, вођен „знањем срца”, суфија иде мистичким путем (ар. *tariq*), који представља „практично развијање живота испуњено према изложеним принципима”¹¹ и, помоћу стечених и усвојених врлина и мудрости, пролази кроз одређене постаје (ар. *maqām*, pl. *maqāmāt*) и стања (ар. *hāl*, pl. *ahwāl*).

При томе, „макам је степен духовног достигнућа на поклониковом напредовању ка Богу, резултат мистиковог личног напора и труда, док је *hāl* духовно стање које не зависи од мистика, већ од Бога. ’Стања су дарови, а постаје заслуге’, каже Кушајри”.¹²

Прву постају представља „покајничко преобраћање (ар. *tawba*), тј. „свесна одлука одраслог муслимана да напусти световни живот и посвети се служењу Богу”. Потом, ту су, поред осталих и „непоколебљива ревност на том путу (ар. *muğāhada*), нада (ар. *rağā*) или „очекивање жељеног развоја догађаја”,¹³ свесна одлука да се напусти дотадашњи световни живот и започне нов ослобођен свих окова (ар. *irāda*). Суфије „чврсто држе до дефиниције коначног циља када душа, побеђујући своје тјелесне склоности проналази правога Бога, којем је она стремилa, оно Истинско (al-Ḥaqq).”¹⁴

Оба Памукова романа с турског је превео Иван Пановић, оријенталиста млађе генерације и асистент на београдској Катедри за оријенталистику. Памуково „слављење имагинације и тријумф језика”,¹⁵ стил, наративни поступак и специфична динамика приповедања били су прави изазов за преводиоца. Добро одабраним преводилачким еквивалентима, структуром исказа, благо архаизованим језиком и успешним коришћењем стилогеног потенцијала турцизама, Пановић је успео да ухвати и пренесе Памукову наративну матрицу, сликовито дочара ат-

¹⁰ Артур Ц. Арбери, *Структура суфијске теорије и праксе*, у: *Суфизам*, приредили Д. Танасковић и И. Шоп, Београд 1981, 76. Поред поменуте књиге више о суфизму (ар. *tasawwuf* — исламски мистицизам) cf. нпр. и: Н. Смаилагић, *Лексикон ислама*, с. в. „Тасавуф”, Сарајево 1990, 597—599; Е. de Vitray Meuyrovitch, *Antologija sufijskih tekstova*, Zagreb 1988.

¹¹ Рихард Хартман, *Тарик — љуш суфија по ал-Кушајријевом тумачењу*, у: *Суфизам...*, 105.

¹² Артур Ц. Арбери, *Структура суфијске теорије и праксе*, у: *Суфизам...*, 76—77.

¹³ Исто, 79.

¹⁴ Н. Смаилагић, *Лексикон ислама...*, 598.

¹⁵ Давид Албахари, *Балкан: књижевност и историја*, у: *Тереш*, Београд 2004, 10.

мосферу седамнаестовековног Цариграда и адекватно представи цивилизацијско и културно наслеђе два света из *Беле швр-ђаве*. Његов превод је лако читљив и допадљив, а са становишта граматичке норме српског језика коректан. На нека преводна решења и еквиваленте могла би се ставити понека примедба, али у целини гледано он је сасвим успешно обавио свој посао.

Превод другог романа, *Нови животи*, далеко је успелији, инвентивнији и уједначенији. Стваралачким домишљањем у проналажењу адекватних преводних решења која на најбољи начин преносе поруку Памуковог текста, битне одреднице његове поетике, естетике и литерарног поступка и добром и функционалном организацијом језичких средстава на циљном језику Иван Пановић је остварио поуздан, надахнут и убедљив превод. Његов труд у овом случају заслужено је награђен престижном преводилачком наградом „Милош Ђурић” за 2004. годину.

ЗУЛФУ ЛИВАНЕЛИ

Зулфу Ливанели, *Једна мачка, један човек, једна смрт*, превео Вук Перишић, „Народна књига”—„Алфа”, Београд 2002

Реномирана београдска издавачка кућа „Народна књига” уврстила је у своју едицију „Антологија светске књижевности” и веома занимљив роман необичног наслова *Једна мачка, један човек, једна смрт*, још необичнијег и занимљивијег аутора. Омер Зулфу Ливанели (1946) је мултимедијални уметник, подједнако добар и популаран књижевник, композитор, филмски режисер... Унесков амбасадор добре воље... Он је „засигурно једна од најистакнутијих фигура у културном, уметничком и политичком животу Турске. Својим песмама које су достигле размере култа извршио је утицај на многе генерације турске омладине. Његов концерт у Анкари 1997. пратило је не мање од 500.000 људи. Велики утицај има и захваљујући својим филмовима са којима је постигао и међународни успех. Због својих демократских уверења 1971. године провео је три месеца у затвору као политички затвореник.”¹⁶

Симболику наслова и то у каквој вези су један човек, једна мачка и једна смрт можемо донекле открити и у следећем пасажу:

¹⁶ *Белешка о писцу*, у: З. Ливанели, *Једна мачка, један човек, једна смрт...*, 281.

То се догодило јер сам погрешно тумачио односе са другим припадницима „људске расе”, зато што сам свет себи представљао као топло окружење испуњено љубављу и милошћу. Сви пси су наивни, најблаже речено.

И тако сам сада мачка... прорачунат, искусан, хладнокрван... јак као мачка. Мачка сам, као оне три стотине хиљада мачака древног Египта, мумифицираних у Бени Хасануи. Сваким својим делом сам хладан, поносан и неприступачан као те мумије.

Тема романа *Једна мачка, један човек, једна смрт* јесте, као и у Памуковој *Белој шврђави*, сусрет и укрштање, или прецизније речено судар цивилизација и култура Истока и Запада у животу сасвим обичних људи, који су покушали да се уклопе у сложени, затворени, сурови свет Европе. У Ливанелијевом роману сусрет и синтеза два света дешавају се на сасвим другачији начин и у посве другом свету и времену — овом данашњем, оптерећеном многим великим и малим проблемима, између осталог и једним универзалним и свеprisутним, све израженијим и болнијим, а то је проблем миграције/емиграције и емиграната и избеглица.

Сеоба муслимана током последње четвртине 20. века у Европу и Америку део је глобалних сеоба народа са истока на запад и са југа на север, чији су мотиви боље образовање, бољи економски услови живота и веће политичке и верске слободе. Остали емигранти су избеглице, који су то често постајали захваљујући европско-америчким војним или политичким активностима. У ова кретања укључен је и мали број особа које се супротстављају ауторитарним режимима доминантним на муслиманским територијама...

Крајем шездесетих година 20. века, муслимански радници у Шведску и Данску долазили су углавном из Турске и Југославије. Мањи број њих дошао је из Марока, Пакистана и Египта. Либерална политика Шведске у погледу прихватања избеглица током осамдесетих година 20. века је допринела повећању броја муслимана сталним приливом Иранаца, Либанаца, Курда и Палестинаца.¹⁷

Радња Ливанелијевог романа догађа се у Шведској, а главни јунаци су имигранти приспели у њену престоницу, Стокхолм, са свих страна земаљске кугле: Турске — Сами Барана, главни јунак, Адил и Нахла, Булент, Сухеил, Нихат и други,

¹⁷ Иван Јазбек Хадад, *Глобализација и ислам: Повратак муслимана на Запад*, у: *Оксфордска историја ислама*, приредио Џон Л. Еспозито, „Clio”, Београд 2002, 649 и 653—654.

Ирана — Риза, Марока — Ибрахим, Шпаније — Гарсија, Уругваја — Хуан Перез, Чилеа — Клара, Јапана — Јорико... У својим земљама, сви они су преживели разна мучења и злостављања, затворе и прогоне само зато што се неком државном службенику или моћнику није допала њихова религијска, етничка или политичка опредељеност, слободоумље, борба за демократију... Бежећи од бруталне полицијске тортуре, ауторитарних тоталитаристичких режима и диктаторске репресије, обрела су се на хладном северу Европе, и створили особену комуно у кући поред језера, где су их ујединили туробан и пун проблема избеглички живот, самоћа, жеља за осветом за сва мучења, све ране, све смрти...

Међутим, драма тих људи наставила се и у новој средини. И поред громогласног декларативног залагања за људска права и једнакост у европским државама развијене демократије, имигранти су се практично поново суочили са економском, социјалном и културном неравноправношћу, неуважавањем верских, етничких и цивилизацијских различитости, ерозијом људских права... Живљење у уском, затвореном, паралелном емигрантском свету, на који се готово нигде не гледа са симпатијама, створило је у њима страхан осећај тескобе унутар сопствене коже. Поменута комуна, која је окупљала људе различитих националности, вероисповести, година, образовања, култура, навика... живела је, као и сви емигранти овог света, поред Швеђана, али не и са њима.

Четири године и осам месеци раније, када је први пут спустио стопала на хладне, влажне плочнике Стокхолма, одједном је осетио нову тешку атмосферу како пријања за њега док је зурio у кола која су светлуцала на киши а струје лудила му пролетале са стране. Личило је на излазак из временске машине. Упркос блештаво осветљеним рекламама, светлуцању реке неона и бескрајном трептању фарова и светла, град је изгледао хладан и далек. Прикован за асфалт усред тога и не знајући шта даље да учини, подигао је свој коферчић, окренуо се на петама и вратио се у свечану зграду централне станице...

Начин живота овде био је потпуно другачији, нимало сличан оном на који је био навикао. Све док је гледао споља, није било проблема. А онда је све постало наопако — као да му се свет окренуо наопачке. Једна од најтежих ствари било је јело — било у кантинама или у кухињама које сте делили са осталима. У Турској или Ирану, ако би вам се неко придружио за време јела, нисте тек тако настављали са обедовањем; прекинули бисте обед и поделили оно што сте имали саridoшлицом — понудили бисте њега или њу нечим. Овде у Шведској, међутим, ако бисте некога понудили делом своје хране, само би вам узвратили зачуђеним погледом. Сви су у себи мислили: „Запамти, свако кува

за себе. Гледај своја посла и не покушавај да гледаш шта други раде!” Догађало се да се неко чак и намршти и изрекне ове мисли наглас.

Једноличан ритам свакодневице у кући поред језера нарушила је вест да се „један од најокрутнијих политичара у Турској” и „љути непријатељ радничке класе” налази у болници, дакле, ту, на дохват руке, и свест о томе да би „требало да буде кажњен у име многих пријатеља убијених или обогљених његовом руком”. Осветнички пориви читаве комуне избијају у први план, а смишљање егзекуције постаје главна тема свих скупова. На крају, у акцију, ипак, крећу само они најочајнији и најупорнији, Сами и Клара, који жртву, преко залеђеног језера, шаљу на острвце налик на „фантомски брод на месечини” и пуштају да кроз „слабу тачку” пропадне у воду. „Изненада је продоран крик запарао ноћни ваздух и они зачуше пуцање помљеног леда. Човек је склизнуо у сенке. Чуло се нешто пљускања. А потом тишина. ... То је диван крај, зар не?”

Ливанели у роману употребљава два паралелна тока казивања приче која се стапају у јединствен наративни ток. Један је онај неутралног наратора, који развија фабулу на основу причања главног јунака, Самија Барана, и други самог Самија, кроз *Коментаре писане руком*, са сопственом линијом приповедања. Разлоге свог укључивања у роман Сами Баран образлаже жељом да књига буде „богатија у садржају и много дубља у осећањима: догађаји виђени прво споља, а затим и са субјективне тачке гледања. Схватио сам да су његове реченице знатно боље уобличене, и да моје изгледају прилично просте, али ово је, такође, могло да се покаже као плус.” Коментари главне личности, штампани, иначе, курзивом, углавном доносе животне приче његових сапатника и сенче главни ток радње атмосфером прошлости и сликама њихових домовина. Овакав наративни поступак даје роману унутрашњу динамику и више-струку временску димензију, а чести „флешбекови” реконструишу одређена дешавања, спајају садашњост с прошлошћу и повезују мноштво догађаја у компактну целину и кохерентну причу.

Роман је с енглског језика превео Вук Перишић. Мада је у импресуму дат као наслов оригинала: *One Cat, One Man, One Death* (без осталих библиографских података), ради се заправо, о посредном преводу јер је дело писано на турском (Ömer Zülfü Livaneli, *Bir kedi, bir adam, bir ölüm*, Istanbul, Remzi Kitabevi, 2001 — како је роман заведен нпр. у каталогу Конгресне библиотеке у Вашингтону — sign.: 12787336). Ма колико да је посредни превод добар и „веран” оригиналу, свако дело пред-

стављено на овај начин неминовно губи на аутентичности и лепоти. Уз то преводиоцу се могу ставити и одређене озбиљније замерке у смислу неразумевања и нетачног преношења неких језичких реалија, топонима или имена. Најадекватнија нису ни нека преводна решења која излазе из стручног турколошког оквира, попут: „...седео и контемплирао испред овог постера...”, „...затекао се овде један кореспондент Ле Монда...”, „...други су скијали” итд., која нису примерена дискурсу, или су чак и некњижевна.

Наша туркологија слави ускоро осамдесети рођендан (основана 1925. године), а наши турколози остварили су до сада низ успешних и прозних и поетских превода,¹⁸ од којих су неки и раније награђивани.¹⁹ Отуда није јасно зашто је „Народна књига” посегла за оваквим решењем. Тим пре, што је успоставила одређену сарадњу са оријенталистима на неким другим преводачким пројектима у оквиру исте библиотеке (нпр. Хусеин Таха и Халил Џубран).

Треба, на крају одати и признање реномираним издавачима, „Просвети”, „Геопоетици”, „Нолиту” и „Народној књизи” за квалитетну и изузетно лепу и укусну опрему књига, уз наду да ће у њиховим издавачким плановима и убудуће бити места за оријенталне књижевности и да ће њихов пример временом следити и друге издавачке куће.

¹⁸ Сф.: Б. Нурудиновић, *Библиографија југословенске оријенталистике 1918—1945*, Сарајево 1986; *Библиографија југословенске оријенталистике 1945—1960*, Сарајево 1968. и *Библиографија југословенске оријенталистике 1961—1965*, Сарајево 1981.

¹⁹ Године 1982. наш угледни турколог др Славољуб Ђинђић (1935—2000) добио је награду „Милош Ђурић” за превод епа о древним Огузима из 16. века, *Књига Деде Коркуша*.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

КАЈОКО ЈАМАСАКИ

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ У ЈАПАНУ

Дати суд или оцену о књижевном стваралаштву у неком времену свакако је веома сложен и одговоран задатак. Неки добри стихови могу да остану у сенци, непрочитани, уколико се не оцењују ваљано. Али може се десити да нека награђена књига буде заборављена већ кроз две-три године. Књижевна награда има сигурно свој смисао, ако читаоцима нуди добре плодове литературе нашег времена. Она може послужити као мапа која нас води на путовање кроз савремену књижевност, један велики лавиринт.

Када се сагледава јапанска књижевна историја, јавно оцењивање стихова први пут се помиње 855. године, у облику *уџа-авасе*, тј. такмичења писања *вака* песама на двору. У XII веку ова интелектуална игра добија све озбиљнију и озбиљнију литерарну димензију. „Ханши”, текстови у којима су били забележени разлози зашто су неке песме високо оцењене у игри *уџа-авасе* допринели су не само развоју поетике јапанске *вака* поезије, већ и књижевне критике.

У јапанској књижевној прошлости, међутим, некада је долазило до опадања квалитета поезије услед *наџрађивања*. Крајем XVIII века, у градовима су се све чешће организовала такмичења *хаику* песника. Велики број градских житеља који су волели да пишу стихове такмичили су се на наградним конкурсима. Сваки учесник је плаћао да учествује, а мајстори хаику поезије као чланови жирија бирали су најбоље стихове, које су објављивани у месечнику за поезију. Али од тих хаику песама, скоро ниједна није остала у књижевној историји. Проучаваоци јапанске књижевности овај феномен из позног Едо периода зову *џукинами хаику* (месечна *хаику* поезија), што означава банализацију *хаику* поезије. Изведен је и придев у савре-

меном јапанском језику *цукинамина* што значи *баналан*, *безвредан* или *обичан*.

Данас, у савременом Јапану, књижевне награде имају још сложеније, али веома прагматичне улоге у књижевној индустрији, односно у издаваштву. Када се пореди са књижевним животом у Србији, награђивање књижевних дела у Јапану има неке специфичности. Прво, зачуђује нас веома велики број књижевних награда које додељују угледне институције или књижевна друштва. Могли бисмо избројати најмање педесетак. Сам тај број већ довољно говори да обична читалачка публика није више у стању да прати оно што јој нуде критичари. Често се деси да људи не знају за неког песника који је добио значајну награду, а камоли да читају његове песме. Поред угледних награда, постоје и књижевне награде које фирме додељују у сврху рекламирања својих производа. На пример, фирма „Итоен” која се бави производњом лименки зеленог чаја, организује конкурс *хаику* песама. На лименци се штампају награђени стихови, који су најчшће без литерарне вредности, баш *цукинами* песме.

Друго, у Јапану има много књижевних награда које издавачке куће додељују за необјављене рукописе. У последње време, неретко се дешава да је новчани део тих награда веома висок. Према чланку, објављеном у дневном листу *Асахи шимбун* (1. 7. 2006), издавачка кућа „Попура” додељује књижевну награду за најбољи роман, чији је новчани део 20 милиона јена. На конкурс је пријавиљено 2.746 наслова. Најмлађи је учесник био стар само десет година, а најстарији 95 година. На конференцији за штампу млади писац Даиши Катабами, добитник ове награде, рекао је следеће: „Пријавио сам се јер ме је привлачио новчани део награде.” Да ли ће га историја запамтити као писца, нико не би знао. Ова издавачка кућа је одвојила више од 50 милиона јена, укључујући све остале трошкове за конкурс. Уколико би један примерак романа коштао 1.500 јена, требало би да се прода више од 150.000 примерака, како би се штампање исплатило. Господин Кенићи Сакума, задужен за координацију ове књижевне награде, нада се да ће се њихов труд ипак исплатити. И каже овако: „Новчани део је велик, јер смо хтели да помогнемо младим писцима, и тиме подстакнемо њихов развој. Уосталом, конкурс је одлична реклама за нашу кућу.” Награђивањем анонимног писца, издавачке куће намеравају да пронађу нове надарене али и *профиттабилне* младе писце, који им доносе бестселере.

Осим ових награда при издавачким кућама, постоје и традиционалне књижевне награде које доприносе формирању књижевног духа нашег времена. Једна од најугледнијих је награда

„Акутагава”, која носи име великана, јапанског прозног писца. Додељује се два пута годишње најбољем краћем роману објављеном у литерарним часописима. Установљена је 1935. године, а међу награђеним налазимо заиста значајна имена као што је нобеловац Кензабуро Ое. А један од најбољих романописаца Осаму Дазаи (1909—1948) био је веома разочаран што није могао да добије ову награду, о чему нам сведоче његова писма.

Конкурс није отвореног типа, први избор прави се само уз препоруку одређених критичара и издавача. За разлику од српског жирирања, у Јапану постоји прелиминарно жирирање да би се направио ужи избор од само пет наслова, који се разматрају у финалном жирирању. Док је прва фаза процеса *шајна* у јавности, месечник *Бунгеи шунђу* сваке године детаљно обавештава јавност о процесу последње фазе жирирања. Осмооро чланова жирија су сви писци, некадашњи добитници ове престижне награде. Они су и по поетици приповедања, и по књижевној и идеолошкој оријентацији веома различити, што нам обезбеђује објективност. Драгоцено је то што се у том часопису објављују и изјаве свих чланова жирија, чије су речи понекад веома оштре.

Овога лета, 135-та награда „Акутагава” припала је младом писцу Таками Ито, који је до сада објављивао приче за децу и романе у књижевним часописима. Његов краћи роман *Набига-си но родо ни сутери* (*Бацам Ђо на августовску улицу*) помало је опора љубавна прича о једном младом ожењеном човеку и старијој разведеној жени. Њих двоје раде на одређено време у фирми која се бави транспортом лименки за аутомате. Између њих двоје рађа се љубав, једва приметна. Он јој открива да ће се ускоро развести, када је она већ одлучила била да се преуда за другог. Нема страсти, јаког осећања. Без посебних песничких слика. Дијалози нас подсећају на ТВ драму. А аутор се користи миметичким поступком, укључујући доста аутобиографских елемената.

Чланови жирија били су доста отворени у изјавима. Само су двоје суштински подржавали овај роман. Нобуко Такаги сматра да је то роман о „замору младих” који остају на маргини у друштву, иако мукотрпно раде. Она види, између осталог, скривени „ерос” у опису односа између мушког и женског лика. И Еими Јамада цени савршенство ауторовог приповедног поступка. Теру Мијамото, међутим, истиче да му се од кандидованих романа ниједан није допао, јер му се учинило да сваки роман има веома „мали темељ”. Шинтаро Ишихара слично закључује, тврдећи да ни ова сезона није била плодна. Нацуки Икезава у овом роману примећује типизацију женског лика,

супруге главног јунака. На крају поставља питање: зашто се скоро сви аутори баве патолошким појавама у друштву, да ли болује сам Јапан?

И ауторка ових редова је прочитала награђени роман, који је није много одушевио. Имала је утисак да ови млади савремени јапански писци живе у херметички затвореном свету, одсеченом од других светова. Наша истина, чини се, постоји негде иза овога видљивог града, који добитник награде „Акутагава” реалистички описује. Недостају му наша осећања, снови и наде. Нема ничега што нас покреће.

Упркос свему, лепо је да се поводом награде поново чује име јапанског писца Рјуносуке Акутагаве (1892—1927). Живео је веома кратко, само 35 година. Извршио је самоубиство, узимањем отрова. Последњи недовршени роман *Зуйчаници* (*Haguruma*), написан у халуцинацији, нуди нам низ поетских слика, којима аутор приказује наш свет далеко истинскије и снажније.

Књижевна награда не може нити мора увек да открије нешто добро, животно и искрено. Ритам књижевних токова је далеко дубљи него ритам жирирања који намеће књижевна производња савременог друштва. Историја неће моћи да запамти све награђене, већ само неколицину писаца, који ће имати продоран глас. А о томе не одлучују чланови жирија, већ истраживачи и сами читаоци.

ДРАГАН ХАМОВИЋ

ДИС И ЗУБАНОВИЋ, ОВЛАШНА ПАРАЛЕЛА

Ако говоримо о песнику који понесе награду са именом другог песника из освештане традиције, у најмању је руку пристојно указати на међусобне везе. Макар и сасвим далеке сродности, ако не цитате или скривене цитате претходника, алузије и такве трагове. Мада, чак и када тих видљивих наноса нема, сви су песници у вези, самим тим што су бечузи несагледивог ланца. Али, није то то. Треба изнаћи нешто ближе, присније.

Вођен тим осећањем за ред приликом обреда награђивања, прелетао сам стихове и ретке Слободана Зубановића, али у том овлашном прелету баш не затекох нешто непосредније потекло од песника *Тамнице*. Думајући, надаље, о Зубановиће-

вој поетици независно од ма кога другог, мимогред, читајући ту лирику, вребао сам у њој какав одјек Диса.

Али, утом, предвидљиви случај хтео је да тих дана и сусретнем песника лично, након извесног времена несусретања. Часком схватих да је крајње нерационално да не уграбим прилику и да га не упитам о цитатним и сличним копчама са песником чија му је награда овога пута намењена, уверен да солидно познаје свој укупни опус и путање како је до њега дошао. Застао је, ваљда мало затечен прагматичним питањем некога ко нема сувише времена за помне претраге, да би онда спремно, својски полунасмехнуто, одговорио Дисовим стихом:

Устао сам рано, преко обичаја.

Није нимало случајно што је песнику попут Слободана Зубановића запао за ухо тај и такав стих. Мимо толиких сновидовних лирских места, с ове и с оне стране стварности и сна, живота и гроба, ево стиха којим се упућује једно сасвим узгредно обавештење, мирна и обична, чак тривијална исповедна порука.

У томе и јесте кључ. Клонећи се вишњих тонова, музике и маглине сфера, овај песник се враћа једноставним, заземљеним речима и сликама. Да одатле крене, па где се у говору заустави, у висину и дубину, или пак у ширину собног или градског пејзажа.

Неопходни су ти повраци у поезији, кретања од почетка. И не допрема модерни лирик у песму материјал који лирска баштина не познаје, или не трпи, тек зато да би се разликовао од старијих, да би лирику подрио и кога саблазнио. Песнички говор иначе настаје тамо где почињу препреке и изненађења, у виђењу и разумевању познатих ствари.

Тамница је одавно житељ лирике, али дисконт није.

Ако, после Диса, песник врати тамницу у песму — то ће се приметити или неће, али пред речју *дисконт*, приврженик, на пример Дисове, поезије засигурно ће застати. Кад пред речју станемо, запнемо, уместо да прелетимо преко општих и ненапорних речи, отвара се нови увид, нова смисаона могућност, која тражи проверу и оверу код читалаца и поезије као поретка који се непрестано и руши и дограђује.

Тако и лирски субјект Зубановићеве песме *Дорћолски дисконт* крене својим редовним правцем, а са празном кесом. Редовни, неутрални, напамет научени призор дисконта у сутерену, под вечерњим светлом које јача, преображава се, у представи лирског субјекта — у слику гроба. А у том дисконту, или

гробу, затиче продавца *лика нейомичног*, равнодушног према свему и свима који дођу и оду, као да је реч о покојнику.

И ето одакле је Зубановић кренуо и куд се обрео. Чиме је песма почела, а чиме окончава.

Баш као и у Дисовој песми *Јуџарња идила* усред које се и налази онај стих *Устао сам рано, преко обичаја*, а која се, одмах после тог безазленог податка, развила у страшно виђење нестанка људи и смрти васионе, апокалипсе која се управо одвија пред песниковим очима.

А шта да је Дис, по обичају, преспавао рано јутро? И шта да је Зубановић у оближњи дисконт послао неког млађег? Не бисмо имали појма шта поезија губи.*

* Реч на додели *Дисове награде*, 26. маја 2006. године у Чачку.

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ

ТАЧНОСТ МЕТОДА СПОЈЕНА СА СЛОБОДОМ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ

Разговор са Волфом Шмидом

Драгиња Рамадански: *Поштовани професоре Шмид, да ли сте некада посетили бившу Југославију?*

Волф Шмид: Не само да сам често проводио свој летњи распуст на далматинској обали, у Опатији и на острвима, већ сам 1965. године учествовао у шестонедељној екскурзији по Балкану, у организацији Словенског института Келнског универзитета. Ова екскурзија нас је довела и у Србију, где смо посетили древне манастире — Жичу, Студеницу, Манасију — који тек што су били отворени за туристе. Пошто смо за време самог путовања имали предавања о византијској иконографији, били смо у великој мери припремљени за уживање у предстојећим утисцима. Ти утисци су свакако међу најупечатљивијим успоменама из Ваше земље.

Дући низ година предајете и шеф сте катедре на Славистичкој катедри у Хамбургу. Какви су Ваши универзитетски програми? Да ли заостају за живом стварношћу?

И у лингвистичким и у књижевно-научним курсевима ми се, наравно, трудимо да примењујемо савремене теорије и концепције. То, међутим, не значи да не заостајемо за стварношћу. Битно је, наиме, шта та фамозна стварност подразумева. Ако се она у књижевности поклапа са масовним интересовањима, не заостајати за стварношћу значило би потпуно се усредсредити, рецимо, на Пељевина. У том смислу, ми, дака-

ко, за стварношћу заостајемо. У науци о књижевности наш научни приступ одликује интересовање према најширим закономмерностима, како периодизације, тако и жанровског, структурног или неког другог карактера.

Реципте нам нешто о судбини изучавања српског језика на Вашој Катедри, у прошлости, садашњости и у перспективи.

Српскохрватски језик (хамбуршка славистика наставила је да га тако назива) традиционално је заузимао важно место у програму немачке славистике. Када сам био студент, српскохрватски је био посебно занимљив за студенте, баш у вези са могућношћу посећивања летњих школа на Далматинском приморју. Може се рећи да је у време када су западни слависти изучавали минимум три словенска језика, српскохрватски био други језик после руског. Сада се ситуација драстично променила. Грађански рат је довео до приметног пада интересовања немачких студената према србкroatистици. То се види и у хамбуршком Институту за славистику. Студената српскохрватског језика је знатно мање него студената руског или пољског језика. На неким немачким универзитетима курсеви српскохрватског су редуковани, што прети и хамбуршкој србкroatистици.

Од Досјојевског, коме сте посветили своју рану докторску дисертацију, преко маркантних концепција „прозе као поезије” и „орнаменталне прозе”, до Пушкина, који Вас и данас на најлепши начин инспирише... Како видите своју научну истраживачку групу?

Године 1998. вратио сам се својој првој љубави, наратологији. Тада сам и основао хамбуршку истраживачку групу, која је потом добила финансијску подршку од Deutsche Forschungsgemeinschaft. Прошле године је основан Interdisciplinary Center for Narratology, чији директор имам част да будем. Тренутно ме окупирају два питања из те области: утицај словенског функционализма на међународну наратологију и испољавање догађајности у руској прози од средњег века до данас.

Што се орнаментализације и поетизације прозе тиче, ове појаве се у разним епохама различито манифестују. Можемо рећи да се уметничка проза одувек одликовала мање или више приметном тенденцијом пребацивања мреже формалних и тематских еквивалентности преко наративног ткања. Најупечатљивији пример формирања еквивалентности (сличности и контраста) у прози једног немодернистичког писца јесте проза Лава Толстоја, где таква парадигматизација игра водећу улогу,

како у одабиру тематског материјала тако и у образовању наративног универзума. Сетимо се ауторових речи о „бесконачном лавиринту повезаности”, кроз који читаоца треба да воде књижевни стручњаци. Ове „повезаности” нису друго до „корелације-јукстапозиције”, које, по Виктору Шкловском, „изводе на чистац суштину предмета”. Све ово, наравно, још не значи да се проза Толстоја подаје поетском читању. Поетски приступ тексту сврсисходан је само у оним случајевима, када целокупна фактура текста, како склоп наративног универзума тако и формалне корелације на нивоу дискурса, потребује особиту (рекао бих „не-еуклидовску) оријентацију од стране читаоца. Такав захтев подразумева не само проза Пушкина, већ и постреалистички наратив Чехова и орнаментална дела, рецимо, Замјатина.

Професоре Шмид, шта је за Вас наратологија? Реците нам нешто о Вашем ангажману на том пољу.

Наратологија је теорија приповедања. Бави се свим појавама и поступцима који условљавају структуру наративног текста. (Нарација је пак излагање промена стања одређеног субјекта.) Ја делим наратологију на два дела — на перспективонологију и сижеологију. Посао наратологије је да анализира. Тежећи објективности, она нас снабдева категоријама и инструментима, који доприносе интерпретацији. На тај начин, наратолошка анализа и интерпретација не конкуришу међусобно, већ допуњују једна другу.

Вашу Наратологију сте изворно написали на руском језику. Да ли то значи да је она пре свега намењена руском читалишту?

Да, ова књига била је намењена Русији. Тек након изласка руског оригинала, начинио сам незнатно измењену немачку верзију. А зашто сам то урадио? Категорије савремене наратологије су формиране под утицајем руских теоретичара, као што су В. Шкловски, Б. Томашевски, В. Пропп, М. Бахтин, В. Волошинов, Ј. Лотман, Б. Успенски. Ипак, развој ове дисциплине одвијао се на Западу, док је у Русији савремена наратологија још увек у фази формирања. Желео сам да упознам руског читаоца са позним плодовима раних руских импулса, и на тај начин да Русији вратим њену скоро заборављену научну прошлост.

Како пролиферација научних теорија делује у оквиру науке о књижевности?

Опште је познато да западни структурализам има руско извориште, пре свега у формализму и тартуској школи. У тој сфери евидентан је непорециви извоз идеја на Запад. Гледано пак из садашњег тренутка, научна пролиферација се дешава у обрнутом смеру. Русија је данас запљуснута не само разноврсним „новим наратологијама” (такозваним „hyphenated narratologies”), већ и свакаким постмодернизмима и постструктурализмима (о којима Ви знате више од мене).

Теоретска средина у Русији, након формализма и тартуске школе, као да је мање хранљива за међународну филолошку заједницу?

Биће да је тако. За међународну филологију данашње стање руске књижевне науке није одвећ стимулативно. То је, може бити, повезано и с тим што је Русија тренутно веома заузета сама собом, док су формалисти и структуралисти својевремено били заинтересовани за општа питања, демонстрирајући своја начела и на примерима из светске књижевности.

Које наратологе бисте нам поменули, с обзиром на њихов допринос Вашој научно-педагошкој концепцији?

За моју научну оријентацију од помоћи су ми биле теорије Шкловског, Бахтина, Волошинова и чешког структуралисте Лубомира Долежела. То су, свакако, разнородне концепције, али им је стожер заједнички.

Да ли наука о књижевности ирћи компромисе? Оицише нам Ваш осећај оикривалачког досићнућа.

У науци, за разлику од свакодневног живота, бити спреман на компомисе — не представља врлину. Наука се развија на основу јасно формулисаних хипотеза, које су у начелу подложне кривотворењу. У том смислу јасност и прецизност видим као главне врлине. А ако се нечим поносим, то је, у области интерпретације, откривање одређених силница смисла у Пушкиновој прози, а у области теорије — систематизација наративних инстанци и њима припадајућих текстова.

Пушкин је, ван сваке сумње, веома амбивалентна појава. Сложена иишертекстуалност, иоиђравање различитим стилонима. И оиет, може се рећи да је Пушкин без осиайка у руском језику?

У томе се састоји један од парадокса овог парадоксима богатог писца. Рускост Пушкина испољава се управо у његовим обрадама туђих сижеа. У Пушкиновом стваралаштву приметна је чудесна закономерност — што више подражава туђе текстове, то слободније испољава сопствену оригиналност.

Пушкин сѝога и нема наследника, није основао књижевну школу...

Сасвим тачно. Пушкин је класик без књижевне школе и потоње традиције.

Имаће ли омиљено књижевно дело? Постоји ли за Вас „најбољи шексѝ свих времена и народа“?

Имам чак два омиљена књижевна дела: *Сѝанични надзорник* и *Пикова дама*. А, без обзира на то, што не може бити „најбољег текста свих времена и народа“, навешћу и два претендента: *Раѝ и мир* и *Браћа Карамазови*. Уз сва моја неслагања са идеологијом њихових апстрактних аутора.

Професоре Шмид, када сѝе се ѝовели за ѝако чудном и чудесном ѝасијом, као шѝо је изучавање сѝраних језика?

Заволео сам језике од ране младости. Тако сам се везао и за руски. У моје време у гимназијама је, хвала Богу, било обавезно изучавање три страна језика, и трећи је био баш руски... Било је то, подвлагим, не у Источној, већ у Западној Немачкој, у Дизелдорфу...

Како се може ѝомириѝи ѝорив за колорѝијном инѝерѝреѝиацијом са еѝзакѝношћу научноѝ ѝрѝсѝуѝа? Ви сѝе сѝсѝемаѝични али нѝсѝе сувоѝарни. Најбољи ѝрѝмер за ѝо је Ваѝа ѝуѝкини-сѝичка анализа „Пикова дама као меѝаѝексѝуална новела“, која је објављена и на сѝраницама Летописа Матице српске, у јунској свесци 1999. године.

У тој анализи тачност метода спојена је са слободом интерпретације. Прва без друге јесте „сувопарна“, док је друга без прве — бесмислена.

Анализирали сѝе снове у делима Пушкина и Достѝојевскоѝ. Да ли се изјуѝра бавѝће нараѝолоѝком фѝскулѝуром — чѝѝањем и анализом соѝсѝвених снова?

Снови у књижевности поседују одређена својства и функције, условљене одговарајућом културом. Они су ту нешто условно, што зависи од овог или оног кода. Не бих знао да кажем како је са сновима у животу, и да ли они уопште нешто значе. Знао сам да су Фројдове теорије веома корисне и за књижевног стручњака; али, то више спада у *Geistesgeschichte* него у солидна медицинска знања, која би била примењива на људе. Будући да сам агностик и у области херменеутике снова, не бавим се јутарњом наратолошком фискултуром, задовољан сам и оном обичном.

Дугогодишњи сѐ председник немачке Пушкинове награде из фонда Алфреда Тейфера. Рецирајте нам нешто о тој иницијативи. Како је то била арбитар текуће, још незавршене књижевне процесе?

Пушкинову награду основао је 1988. године хамбуршки трговац, поседник и мецена Алфред Тепфер, на свој деведесет и пети рођендан. Задатак ове награде био је да потпомаже јачање културних веза између Русије и Немачке. Награда није додељивана за појединачно, већ за целокупно животно дело. Пошто се Тепфер саветовао са мном, и како сам одмах постао члан жирија (а након смрти оснивача, 1993. године, и његов председник) памтим и све добитнике. Прва Пушкинова награда уручена је 1990. године, Андреју Битову. Тада се још одлучивало у сарадњи са Савезом писаца. Та сарадња није била једноставна. Прво уручење одвијало се у затвореном ЦДЛ (Централном дому литератора). Била је то умногоме потемкинска приредба. Мада су били присутни представници штампе, ниједно гласило није известило јавност о додели. На церемонији ми је један од секретара Савеза писаца дошапнуо: „Други Битов вам неће проћи.“ И заиста, други Битов на заједничкој додели са Савезом писаца — није прошао. Уручење Људмили Петрушевској није се одржало у Москви, већ се, изузетно, морало пренети у Немачку. Од 1992. године награда се регуларно додељује у сарадњи са руским Пен-центром. Награду су добили Фазил Искандер, Дмитриј Пригов и Тимур Кибиров, Бела Ахмадулина, Семјон Липкин, Виктор Астафјев, Владимир Макањин, Олег Чухонцев, Александар Кушнер, Јуриј Мамлејев, Евгениј Рејн. Пушкинова награда додељивана је за књижевност на руском језику, али не обавезно писцима са руским пасошем. На тај начин награду су примили и Саша Соколов, Јуз Алешковски и ове, 2005. године, Борис Парамонов. Међутим, то је сада прошлост. Савет Фондације одлучио је да укине све награде намењене награђивању достигнућа у области нацио-

налних култура, и да их замени једном јединственом наградом, за коју ће конкурисати представници различитих држава и разних видова уметности.

Као истакнути теоретичар књижевности и пушкиниста, учесник све многих међународних књижевнотеоријских пројеката. Свугде Вас примају као просвећеног странца, а у Русији, по свој прилици, помало и као „варјага”...

Нисам се трудио око неке одређене улоге на међународној сцени. Једноставно — настојим да будем солидан књижевни зналац.

Новембар, 2005

МОГУЋНОСТИ ЛИРСКОГ ПРИПОВИЈЕДАЊА О НЕПОУЗДАНОЈ СТВАРНОСТИ

Мирослав Јосић Вишњић, *О дуду и гробу*, Српска књижевна задруга, Београд 2005

Већ од своје прве књиге приповиједака — *Лејла Јелена* — Мирослав Јосић Вишњић је поборник *цјеловише књиже*. Тако би он рекао: *књиже*, а не *збирке* приповиједака, при чему ријеч *књижа* подразумијева висок степен међусобне повезаности међу приповијеткама, висок степен унутарње кохеренције. То је шездесетих и седамдесетих година прошлог вијека била тенденција међу српским приповиједачима, па се термин Љубише Јеремића *венац приповедака*, односно *приповедачки венац* — скован за потребе једног књижевнокритичког огледа, а касније потврђен насловом жанровски амбивалентног дјела Драгослава Михаиловића *Петријин венац* — одомаћио и укоријенио као књижевнотеоријски ваљан и књижевноисторијски оправдан термин, карактеристичан не само за дјела писаца „прозе новог стила” већ и за књиге наших старијих писаца: Иве Андрића (*Кућа на осами*), Бранка Ћопића (*Башића слезове боје*), Антонија Исаковића (*Трен 1*), Миодрага Булатовића (*Ђаволи долазе*), Борислава Пекића (*Нови Јерусалим*) и Данила Киша (*Гробница за Бориса Давидовича и Енциклопедија мртвих*). Овај амбивалентни жанр је већ добио и своју академску студију (Горан Радоњић), а књижевноисторијски поглед ће утврдити да је он једно од обиљежја протеклог стољећа: од Јосићу Вишњићу драгог Боре Станковића и његове књиге *Божји људи*, која се може разумјети само као цјелина и која се налази у подтексту Јосићеве књиге *Приче из шрапа*, па до Александра Гаталице и његовог „декамерона” *Век*.

Тенденција међусобног повезивања Јосићевих дјела видљива је и на нивоу жанра и на нивоу опуса. Тако се његове приповијетке развијају као „годови”, а романи као „зглобови” једне унапријед врло широко замишљене цјелине. С друге стране, и романи и приповијетке се међусобно тематско-мотивски повезују и „дозивају”, што је у критици већ уочено.

Књига прича *О дуду и гробу*, поднасловом *Нових једанаест година*, упућује на то повезивање с претходним књигама приповиједака

овога писца, на уцјеловљење у тридесет прича — „годава”, према словима азбуке. Отуда би ових „нових једанаест година” — који граде једну цјелину, али се са старим, новим и најновијим причама укључују и у већу цјелину од тридесет година (*Стари и нови ђодови*) — у тој вишеструкуралности ваљало и посматрати.

Има, међутим, у овој књизи (*О дуду и ђробу*) нешто парадоксално: иако је поднасловом наглашена њена цјеловитост, а насловом њено симболичко јединство у знаку антитезе дуд-гроб, приче ове књиге су разнородне и по свом облику, и по приповједачким поступцима. Штавише, као да писац хоће да нам сугерише да је баш та разноврсност технике оно на чему се гради парадоксално јединство ове књиге; као да је писцу стало да покаже како се све може приповиједати и како се прича све може писати. Као да је прикривена, а права тема књиге: могућности приповиједања и питање стварности.

Дуд и гроб у наслову су антитетички постављени и носиоци су симболичке сугестивности. Дуд је стабло, јаког и разбокореног коријена и још богатије крошње, спој подземља и неба, доњег и горњег свијета, својеврсна космичка оса, *axis mundi*. Он је за наратора осматрачница, али и симболичне љестве којима се он успиње у горњи свијет, у сами врх крошње, одакле има другачији и необичан поглед на село, авлију, рођаке, живот и свијет у цјелини. Погледом с дуда мења се слика свијета, другачије се види „стварност”: преображена и онеобичена. Иако се, рекло би се, с дуда гледа на свијет само у првој причи, дух тога погледа преноси се и на преосталих десет, па се гране дуда и његов хлад шире преко цијеле књиге, преко њеног поимања стварности. Дуд вишеструко сугерише занос: висином, изгледом, спојем неба и земље, погледом с врха, дјечаковим доживљајем свијета, али и дудињама, односно ракијом дудовачом која умије да „држи венац”.

У причи о дуду и његовом рушењу имплицирана је и тема смрти, али и превладавање смрти и нестанка дуда — сном, митом, сјећањем и креацијом. У нараторовој машти, у његовим очима и сновима, дуд не умире, већ непрестано расте и шири се; његов хлад осјећује цио свијет. Он остаје неуништив и необорив, па је зато *Прича о дуду* нужно на почетку књиге:

Нико му ништа не може, у мојим сновима, он расте и својом круном покрива цео сокак, цело село, целу Бачку и цео свет. Он дрема покривен снежним шаловима, он шири лиснате гране са којих гроздасти медањаци капљу у моја уста, а из висуљака који брбоћу у пецари капље на лулу ватрена вода са венчићима мехурића.

У његовом сам хладу.

Још ове музгаве усне шапућу његово име.

Цитирани крај приповијетке најилустративније показује лирску природу Јосићеве прозе. Ријеч је о лирској поенти у којој се сновима

побјеђује смрт. Прво лице, у којем је прича испривовиједана, изразито субјективизује приповиједање и ставља доживљај у први план; неког догађања у причи и нема. Изостала је дистанца између наратора и аутора, а спољни свијет, и дуд као његово средиште, постали су дио нараторовог унутарњег пејзажа. Субјекат и објекат су се прожели и спојили у сновима; дуд и приповједач су неодвојиви.

У сну су се измијешала и два времена, приповиједно и доживљајно. Јунак, односно наратор, сања у приповиједном времену, али се у сновима враћа у доживљајно вријеме, у вријеме дјетињства („он шири лиснате гране са којих гроздасти медањаци падају у моја уста”). Прошло вријеме, у којем је прича испричана све до цитиране поенте, замијењено је садашњим; сан је избрисао разлику између доживљајног и приповиједног времена; у приповиједном времену се спава, али се доживљајно сања.

Лирској природи приче доприноси и ритмизација прозе, најизразитија у другом пасусу. Ритам се постиже атипичним синтаксичким паралелизмима — узастопним низањем четири зависне реченице истог типа и четвороструким понављањем везника *кад*:

Кад смо га тресли, верајући се по њему као по пауковој мрежи, кад смо га млатили моткама, чакљама и летвама, кад су зрели и сочни дудови одскакали на поњавама као капи летњег пљуска, кад су падали у прашину и траву коју живина није кљуцала, напунили бисмо храстово буре од двеста литара, у којем се некад чувало вино.

Јосић Вишњић је, веома финим, готово невидљивим, паучинастим свиленим нитима успоставио асоцијативну везу између посвете и *Приче о дуду*, односно књиге у цјелини. Писац је посветио књигу Мирјани, својој супрузи и изузетном сараднику у књижевном послу и породичној књижевној радионици. У посвети је веома сугестиван цитат пјесника Миодрага Павловића, који има озбиљне поетичке импликације:

... слова да извлачимо као конце
из матице, из великог вира,
за одору у којој се траје.

Овако издвојен цитат сугерише везу између слова и конца, односно нити, плетива, предива и ткива за текст (а *шексџ* изворно значи *шкиво*), а текст(ови) је(су) „одора у којој се траје”.

То извлачење конца, предива и ткива, јесте посао љубави и породичног живота; дјелатност којој је — ма колико то патетично звучало — Јосић посветио готово цио свој живот и сву своју енергију. Извлачење конца за „одору у којој се траје” јесте смисао живота, вид борбе против смрти, залог трајања, начело стварања, наставак ткива, плетива и веза што га срећемо у Лазе Костића, Момчила Настасије-

вића, Иве Андрића, Миодрага Павловића и Данила Киша. А између дуда, односно дудовог листа, и свилених нити постоји метонимијска веза. Тако се *Прича о дуду* вишеструко повезује невидљивим нитима свиле с посветом, Јосић с Павловићем.

Ако је дуд доиста толико асоцијативно, симболички озрачен — а јесте — онда је природно што се нашао у наслову приче и књиге, и што се причом о њему књига отвара. Такође је природно што се затвара причом о гробу, односно о Милошу Црњанском.

Оно што је дуд за интимни простор и свијет јунака и наратора прве приче, то је Милош Црњански у поретку књижевних вриједности Мирослава Јосића Вишњића: први, највећи, најближи. Такав је Црњански и у очима наратора ове Јосићеве приче, коју прича у првом лицу, и који је према Црњанском добио име — Милош. Аутор је успоставио сасвим благу дистанцу према наратору. Милош прича причу ономе ко ту причу записује и слуша, тако да је успостављена илузија усменог казивања, непосредног обраћања, живе ријечи коју прати, уз прво, и друго лице једнине, лице обраћања. То појачава драматичност казивања и повремени апелативни тон приче.

Ова игра именима, својеврсно двојништво наратора са Црњанским, може се разумјети и као „удвајање гласа” самога „објекта” приповиједања, Милоша Црњанског. Црњански — ако је судити по његовој вјери и увјерењима, а посебно по односу према супрузи Види Црњански — никако не би могао бити задовољан гробом у којем су смјештене његове кости.

Наратор је своју љубав према Црњанском наслиједио од покојне мајке и од кума, али је та љубав постала мора због неприличног гроба у којем почивају посмртни остаци великог писца. Гроб би, судећи према изворном значењу ријечи *сахранити*, морао бити сигурно мјесто, „вјечна кућа” гдје се *чувају* кости умрлога до другог Христовог доласка и до Страшног суда, до васкрсења и општег спасења. Тако је, или би требало да буде у хришћанској традицији. Право на гроб је универзално људско право. Неотуђиво је човјеково право да изабере мјесто гдје ће и са ким ће бити сахрањен.

Све цивилизације свијета посвећивале су сахрани и гробу велику пажњу. У социјалистичкој Југославији сматрало се за посебну почаст ако би покојник био толико заслужан грађанин да буде сахрањен у оном дијелу београдског Новог гробља патетично названом Алеја великана. При том је критеријум величине био изразито неуједначен, па су многе величине данас изблиједеле и готово ништа не значе данашњим, посебно млађим Београђанима. Једни уз друге, или чак једни с другима, нашли су се људи различитих идеологија, вјера, јавних и тајних увјерења, система вриједности, па и изразито неуједначених животних остварења. А далеко од њих сахрањиване су њихове љубави, чланови породице, родитељи, дјеца.

Пошто је Алеја великана просторно ограничена, у једном гробу нашло се по неколико великана. Гробови великана постали су пренасељени и тијесни, а великани нијесу консултовани о томе који ће уз кога, и по коме, бити положен; ко ће с киме мијешати кости и прах. Мртви великани досад нијесу протестовали, а ако се ко од живих чланова породице и побунио, њихов глас није имао никакав одјек. Тако се гробље у Алеји великана претворило у своју гротескну супротност. Гроб није више свето мјесто чувања костију, већ мјесто својеврсног прогонства, посмртне емиграције и изгона из породичног окружења, из сопственог интимног свијета и круга. Великани немају свој гроб, већ су нека врста подстанара у заједничкој гробници с незнанцима и по много чему далеким људима. Најчешће је немогућно, без великих и скуких захвата, утврдити идентитет посмртних остатака упокојених и сахрањених великана, исправити гријех и наново пристojно сахранити човјека гдје му и са ким му приличи да лежи.

Јосићев јунак и наратор, Милош, обилази институције и људе које сматра надлежнима, како би испунио мајчин завјет и у гробу саставио упокојене Виду и Милоша Црњанског. Сви његови покушаји показују се узалудним, као својеврсна борба с ветрењачама.

Прича о гробу на крају књиге доживљава се као трагично-иронична поента, као иронија судбине; као значењско-ритмички противстав првој причи о дуду, у којој се смрт побјеђује сновима и заносом.

Овом причом Јосић је отворио озбиљну тему с далекосежним импликацијама. То је једна од четири приче у овој књизи које тематизују књижевни и културно-политички живот и чији јунаци постају стварне личности из те сфере живота. Али „објективна стварност” у Јосићевој прози је непоуздана, као што је непоуздана и Алеја великана као посмртно скровиште. Јосић Вишњић је од Андрића научио да је проза досегла озбиљан умјетнички ниво када у њој чињенице почињу да лебде. Ионако ће за коју годину, да не спомињемо деценије, мало који читалац знати које од имена из политичког живота у Јосићевој прози је стварно, а које измишљено.

У критици је, с разлогом, истицана лирска и поетска природа Јосићеве прозе и субјективност његове наратије. Готово да у Јосића нема безличног приповиједања. Тако је и у овој књизи: постоји различит степен дистанце између аутора и наратора, са чиме је у непосредној вези и приповедачка иронија, односно емотивни набој приче. Тако је у *Причи о дуду* и *Причи о зими* дистанца најмања, приповиједање најнепосредније и емотивно најјаче, па се у овим случајевима може говорити чак и о лирском субјекту Јосићеве прозе. То су, природно, и двије најкондензоване, најкраће приче у овој књизи: *Прича о зими* има свега двије, а *Прича о дуду* пет страна, као и *Прича о некрологу*. По седам страна имају *Прича о ђаволу у шелу* и *Прича о јубилеју*. За страну је дужа (осам) *Прича о оцу и сину*, а за двије (девет) *Прича о еванђељу ијетом*. *Прича о Њ. Г. В. Танталу* има дванаест стра-

на, док су знатно дуже *Прича о лоџорима* (седамнаест) и *Прича о Црњанском* (осамнаест). Најдужа је, наравно, *Прича о ћуџирији на Моџонџи* — свих двадесет осам страна.

Ова разлика у дужини — распон од двије до двадесет осам страна — потврђује и прати разлику у приповједачкој техници, односно наш налаз да Јосићева књига говори о различитим могућностима приповиједања; да демонстрира те могућности. Дужина приче је у зависности од приповједачке дистанце, односно од природе приповједача, теме и приповиједања. Двије најкраће приче сасвим су блиске пјесми у прози, односно лирској пјесми. Најкраћа прича је лирски запис два доживљаја зиме.

У *Причи о зими* фабула је потпуно потиснута у други план. Тема је и овдје, као и у *Причи о дуду*, доживљај, а не догађај. Остарјели наратор саопштава у првом лицу како му се зима „увукла под кожу, жиле и кости”, а онда питањем „Где је сад она вољена зима?” — евоцира *она*, дакле, давна времена дјетињства. Као у сваком сјећању, наратор је у могућности да се игра *овим* и *оним* временом, приповиједним и доживљајним. При том се, у овом случају, и приповиједно вријеме појављује као доживљајно, а ова два времена и два доживљаја зиме дозивају се по принципу контраста. Актуелно вријеме и доживљај налазе се у уводном и завршном дијелу приче; припада им свега дванаест од педесет и два реда, колико их укупно ова прича има. Отуд варљив утисак да причу приповиједа дјечак, јер је евоцирани доживљај *оне* зиме и *оног* времена испричан из дјечје перспективе, иако је јунак и наратор ове кратке приче већ старац.

Причу о ђаволу у њелу казује осамнаестогодишња дјевојчица у првом лицу. Избором наратора успостављена је дистанца између аутора и наратора. Прича је исприповиједана техником *сказа*; створена је илузија казивања живе ријечи неком слушаоцу. Дјевојка приповиједа о проклетству тијела, о снази неутољивог сексуалног нагона и раном тјелесном искуству, о страху да неће постати мајка и нади да ће јој се једном, ипак, зачедити дијете. Јосић Вишњић је показао изванредну способност уживљавања у емотивни свијет младе жене и приповиједања из женске перспективе, па по томе — по увјерљивости и емотивној снази — ова прича подсјећа на његову рану изузетну приповијетку *Пеши војник*.

Прича о еванђељу њетом испричана је поступком судског процеса и истражним поступком. Послије уводног дијалога судије и окривљеног, највећи дио приче испричан је као читање записника из истражног поступка, што приповиједање из дијалога преводи у прво лице, у причу оптуженог о себи, браку и убиству жене прељубнице, да би завршетак опет био у знаку изузетно увјерљивог дијалога судије и окривљеног. Завршни коментар окривљеног и однос тога коментара према записнику показује сву сложеност и контрадикторност људске природе, емотивну узбурканост и сасвим опречне пориве убице. По-

тврђује се Јосићева способност да изнутра, њиховим гласом, „отвори” најразличитије јунаке, користећи при том увијек неки нови поступак.

У *Причи о некрологу* Јосић Вишњић се поиграо иронијом. Некролог је надимак јунака Владимира Петровића Меморијана, иза кога су, „у седам дебелих фасцикли, остале три збирке некролога”. Прича је највећим дијелом текст „некролога”, односно опроштајног говора што га је Некролог сам себи написао прије него је испио отров, с молбом да те ријечи буду прочитане на његовом гробу прије спуштања сандука. Праву природу текста сазнајемо из два последња пасуса, која, такође у првом лицу, изговара други глас, онај који је пронашао припремљени посмртни говор и који га је над гробом прочитао. Поступак ироничне игре пронађеним рукописом комбинован је с аутобиографском исповијешћу и проналазачевим коментаром. Јосићево прво лице је готово увијек другачије, увијек „неко друго лице”, што показује мајстора од заната. Жанр некролога, односно надгробног говора, преображен је у приповијетку о човјеку који је смисао живота видио у писању некролога и који је самом себи написао опроштајни говор.

Прича о оцу и сину испричана је у два гласа коришћењем другог и првог лица карактеристичних за стару добру епистоларну технику. Оптерећен и измучен сновима у које му долази умрли отац, и емотивно везан за оца, који је четврт вијека боловао од туберкулозе, син у писму, разгледници и дописници упућеним мајци исказује своје емотивне немире и психичку неуравнотеженост, а мајка у свом одговору — смиреност у тузи, помиреност с губитком и животну мудрост. Оца нема; он се појављује само у сновима и писмима, у сликама патње, болести и смрти. Блискост адресанта и адресата, мајке и сина, омогућава повјеравање, интимни тон и снажне изливе емоција без унутрашње цензуре. Талог подсвјесног излази у писму на површину као израз дубине бола и личног губитка. Ова двогласна прича у писмима доказ је пишчевог непрестаног трагања за новим обликом.

Прича о јубилеју и *Прича о Њ. Г. В. Танталу* тематизују нашу културно-политичку стварност. Прва говори о стогодишњем јубилеју *Полишке* из перспективе једног читаоца и једне породице. Прича о *Полишци* постаје и прича о породици чија се историја преплела и срасла са историјом листа. Отуда приповиједање у првом лицу; отуда присност с једном националном институцијом и субјективизација јубилеја.

Прича о Танталу исприповиједана је у трећем лицу, али је то приповиједање далеко од објективног казивања. Реченице су кратке и скидане, као да долазе из Танталове близине, од некога ко Тантала добро познаје, разумије и воли. Ово је Јосићев омаж пријатељима графичарима и великој љубави — штампарији; омаж трагичним подвизницима и идеалистима, борцима за слободу штампе. У сажетом,

згуснутом, готово енциклопедијском, али присном и емотивном казивању сазнајемо главне и трагичне моменте из Танталове биографије двоструког ратног сирочета, које, пролазећи кроз невоље, стасава до Његовог Графичког Височанства, до побуњеника и борца за слободу штампе, до жртве локалних моћника и полиције. Танталов лик и судбина обликовани су са много топлине и присности.

Већ је речено да се појединачне приче ове књиге дозивају с другим Јосићевим дјелима. *Прича о ђаволу у шелу* у дослуху је с раном приповијетком *Петти војник*; *Прича о оцу и сину* призива у сјећање *Леју Јелену*, а *Прича о логорима* роман *Присћуй у кай и семе*, наслов који се у причи помиње.

За *Причу о логорима* писац је одабрао готово архетипску приповједачку ситуацију: разговор између већ остарјелог дједа и стасалога унука. Дјед, као логораш и искусна старина, приповиједа унуку у првом лицу, с честим обраћањем другом, о свом логорском искуству, користећи се почесто старим и једноставним поступком набрајања. Дјед зна за педесет и три њемачка, фашистичка логора, али такође зна да „набрајању нема краја, нема почетка”. Увјерљивост свога излагања старац гради на подацима, именима, статистици. Набрајајући имена људи из свог села одведених у логоре и наводећи статистичке податке, дјед покушава да пробуди дјечакову машту, да би овај замислио како може изгледати село „од три хиљаде чељади” кад из њега „покупе и одведу седамсто људи”, и то оних најспособнијих за рад и живот; како је морала изгледати њихова улица кад су из ње одведени „само од ћошка, нас двадесетак”. Дјед саопштава сопствено искуство из њемачког фашистичког логора, страдање, лијечење и бјекство, али не заборавља ни друге логоре на другим крајевима планете, већ упућује унука на књиге о њима, како би се младић обавијестио о највећем злу човјечанства у XX вијеку. Тако је једно универзално планетарно искуство преломљено кроз сопствену животну причу и доживљај и тим личним искуством у причи овјерено. Прастара прича дједа и унука осјенчена је трагичним искуством историје и највећег зла XX стољећа.

Најдужа прича у овој књизи — *Прича о ћуприји на Мостонги* — посвећена је Андрићу. Писац пастишизира Андрићев стил и већ у првим реченицама нас упућује на почетак романа *На Дрини ћуприја*. Као да Јосић Вишњић хоће да исприча хронику о Мостонги и њеним ћупријама слиједећи технику илузије хроничарског, епског, објективног казивања и транспоновања историје. Као да се Јосић Вишњић изненадно вратио ауторском приповједачу и одрекао се за њега тако карактеристичног лирског, субјективног казивања. Међутим, моменат изневереног очекивања долази с преокретом на самом крају приче: све је варка, све је измишљено; нема, нити је било, на Мостонги никаквих ћуприја преко којих су наступале војске. Оно што је исприпо-

виједано као историјска хроника, само је књижевна игра у којој Мостонга постаје моћна панонска ријека коју ваља премостити.

Андрићево поетичко начело да у доброј прози чињенице почињу да лебде као да је овдје обрнуто: почињу да лебде и измишљене „чињенице”, односно догађаји хронике-пастиши. Није ли то сугестија да Јосић Вишњић види Андрића као великог маштара и чаробњака под чијим пером се преображава свијет у нешто што није ни хроника, ни историјска истина, већ чудо приповиједања којим се заварава крвник. Стварност је увијек непоуздана; најнепоузданија, ево, кад смо били наведени на помисао да објективно хроничарско приповиједање хоће да реконструише историјску истину. Све остаје игра и лирика, извлачење и сплитање нити „за одору у којој се траје”.

Ето зашто и како видимо ову Јосићеву књигу у знаку парадокса: њено јединство је управо у њеној различитости; у показивању различитих могућности приповиједања о сасвим непоузданој стварности.*

Београд—Сомбор, 9. септембар 2006.

Јован ДЕЛИЋ

БЕСКУЋНИЦИ ИЗНУТРА

Мирослав Јосић Вишњић, *Приче из траја*, „Народна књига”/„Политика”, Београд 2006

Књига *Приче из траја* писца Мирослава Јосића Вишњића својим насловом већ асоцира на мрак, осаму, хладноћу, подрумске просторије, земуннице, скривнице, али и на један други и паралелан свет и живот. У Јосићевој књизи реч је, углавном, о бескућницима са београдског *Булевара*, о њиховим судбинама, о њиховим узалудним истрајавањима на њима својственом слободном начину живота, колико год се околина згражавала на њих или их игнорисала, као и литература, нарочито наша. Садржај књиге објашњава и Јосићева пролошка песма *Трај*.

Осим уводне песме у улози најављивача, структуру књиге творе тридесет и две краће прозне форме, још краћих наслова именичног порекла, од којих су пет на две а једна на само једној страници књиге. Биографске приче су, обично, по принципу: једна прича — један јунак, ретко: једна прича — више актера (прича *Кајле*). На основу такве архитектуре Јосићева књиге *Приче из траја* може се наметнути опасност да таква кратка казивања онемогућавају развијање личности а потенцирају учесталост фрагментарних одлика. Међутим, није тако.

* Слово на Округлом столу „Златни век Мирослава Јосића Вишњића” у Сомбору, 9. септембра 2006. године.

Штавише, садржај је у овом примеру одредио дужину и суштину Јосићевих прича. Наиме, у питању су људи који немају ни прошлост, ни будућност, већ само садашњост. Заправо, то су особе које су у свом окружењу прихваћене без питања о њиховом прошлом животу или о дневнику снова. Затим, сваки од Јосићевих јунака има своје име, тачније живописан и аутентичан, али и адекватан надимак који је истовремено и наслов сваке од прича. То име није добијено на рођењу или крштењу, већ је заслужено у међувремену, по свом изгледу (*Ђозук*), послу (*Тезга*, *Кеса*, *Лоз*, али и *Мајор*, *Шкришница*), навизи (*Списка*), карактеру (*Жалка*, *Весела*, *Нећка*, *Мушко*), аномалији (*Слејчар*), образовању (*Ајејрон*), по месту живљења (*Комшо*). Као да је сав живот једног од бескућника смештен само у том свом имену, као да само у њему и постоји, као да га тај надимак и одређује, и обратно.

Заслуга Јосићевих прича је у намери да о бескућницима промени уобичајени став пролазника са београдског *Булевара*, па и корисника извесних услуга од стране бескућника. Њихова рецепција се задржава на површном погледу без емоција, без жеље да се удубе у њихов усуд. Не примећују их фактички. Пролазе поред њих као поред аутомата, плаката, саобраћајних знакова или других обавештења и упозорења. Спорадично ступају у контакт или тргују са њима, али их заборављају већ након прве кривине при повратку кући. Нашу спознају бескућника можемо илустровати кроз две типизираних слике. Једна је игнорантна, тачније потајна и подсвесна жеља да се они и њихово објективно присуство потисну из нашег света, а друга је да је то безлична и униформна групација, нама непотребна, чак и потенцијално опасна. Писац Мирослав Јосић Вишњић коригује, с правом, такав већински став. Он објашњава, пре свега, да су то међусобно солидарна и толерантна бића, која поштују каноне прихваћеног и изабраног живота. Иако лишена личне својине и прошлости, па и памћења, свакако да нису без скрупула и емоција, што писац Јосић Вишњић сведочи и своје прозне крокије оправдано обогаћује бојама топлоте и саосећања. Писац посебно лamentsира над њиховом помирљивошћу и поимању нестајања са овог света, које је тихо и неприметно, попут њиховог живота („кратак им је земаљски век”). Реченицу — „Умирале су ми сузе под капцима” (исповест Жалке), довољно говори о пригушивању и потискивању њихових осећања која се не виде, као и о одсуству наших емоција према њима. У истом контексту је и Јосићева алузија да се више чује њихов „шапат, него кад вичу”.

Још једна заједничка нит јунака *Прича из тираја* јесте њихова слобода и моћ избора, да се појединац добровољно одрекне одређеног друштвеног статуса (породица, стан, посао, каријера...) и одабере бескућништво, због чега се никад и неће покајати. Иако нам се то чини неразумним и нерационалним чином, поготово не чином који треба следити и заговарати, писац Јосић нас уверава да га морамо на изванредан начин прихватити и објаснити, можда.

Важан је и податак, да у свом приповедању, писац Мирослав Јосиф Вишњић, не користи само треће лице једнине, већ реч даје и епистолама и монолозима, али има примера када је читава прича (*Мобилни*) у необично живој и искричавој дијалошкој форми.

Протагонисти неколико прича на крају књиге су навијачи, криминалци, доушници, чији се доживљај (у обрнутом смеру) разликује од рецепције бездомника. Изостају топлота и саосећање, навиру презир и жеља да нестану из видног поља, и сваког другог, првенствено, што њихов избор није одраз њихове воље, већ пристајање на такав живот из неког од видова користи. Заправо, код побројаних негативаца и, нажалост учесталих девијација нашег друштва, принуда и компромис су надјачали слободу избора, за коју се, иначе, читаво човечанство залаже, због своје природности и првобитне изворности, коју слобода избора и право на њу заслужује.

На крају треба истаћи да је аутор у овој колажно-омнибусној форми успео, иако је то неочекивано и на први поглед немогуће, да прихвати Унамунов захтев и препоруку да се у уметности, па и у књижевности мора поћи од „разоткривања интима и свих тајни и скривалица”, јер Јосифеви јунаци *Прича из шраја* поседују биографију и живот које важе искључиво за тренутно и садашње, што значи да није преобимно и стаје у свега неколико реченица и чињеница, тако да су Јосифеве краће прозне форме, пред нама, у потпуности, и одговарајуће и довољне. Али, и моћне да скрену пажњу читалаца и на тај паралелни свет из нашег окружења, па и да нас подсети да смо подлегли присили у односу на слободу избора, али и да смо се удаљили од свог прволиког ипостаса. Колико то год деловало немогуће, али, и од Јосифевих и наших бескућника се може још штошта научити или макар за тренутак преиспитати важећи став, тачније своју предрасуду.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

АНАЛИТИЧКИ КРИТИЧАР

Радивоје Микић, *Прича и значење*, „Филип Вишњић”, Београд 2005

Каква је — у размишљањима о књижевности и у духовној ситуацији нашег времена — судбина књижевне анализе? Иако су њене могућности досегле најшире распоне, од психоаналитичких до религијско-филозофских граничника, њени домети, ако их схватимо као део делотворности која је постала неизбежна у сваком размишљању о књижевности, налазе се под сенком озбиљне сумње. Јер, анализа увек подразумева неку поступност, чак и неку истанчаност за коју ритам

модерног времена нема слуха, она је сувише окренута својој теми, а много мање њеном месту у свету, па отуд анализа није више миљеница разговора о књижевности. (И то у временима када из сваке рерне, бојлера, усисивача искочи по један аналитичар: медијски, економски и, на првом месту, он, само божанство мудрости, објективности и укуса — политички аналитичар. По својој присутности, и по слици која га неизоставно прати, једино он угрожава основног звездочатца наших дана — новинара.) То је посебно случај у оним књижевним студијама у којима се анализа свесно ограничава на естетско подручје књижевног искуства. Ако није усмерио домете своје анализе у опште-теоријском правцу, ако их није усидрио у културноисторијском средишту, ако не подупире неку делујућу теоријску или културну идеологију, аналитички критичар је свесно ризиковао да — у овом часу — остане готово сасвим сâм. Посредност његовог закључивања, посебно ако је праћена документованошћу, неће бити оспорена, јер је већ унапред оспорена у реченицама испуњеним нервозно-лаком реакцијом: да-али-није-битно, то-је-досадно, кога-то-занима. То, наравно, важи за овај тренутак, и неће важити стално, поготово не у посебним сферама духа, што значи да — изговоримо то са осмехом — вечност несумњиво припада аналитичком критичару, али он живи у времену. Није ли, онда, неминовно да пристанемо на усуд, и дар, сопственог избора, да спречимо распарчавање једног дуката анализе у мноштво распршених и ситних новчића, пристиглих из критичких форми које упорно потхрањују свест да је узалудна свака аналитичност, документованост, озбиљност? Ако бисмо то учинили, ако бисмо се одупрли извесном духу моде који провејава у размишљањима о књижевности, то би значило да пристајемо на кључни грех данашњице: да пристајемо, слегнувши раменима, да будемо досадни. Али, таквим пристајањем, ми досежемо једно друкчије подручје духа од уобичајеног, ми се приближавамо оном ретком својству које је Ниче именовao као „храброст да се буде досадан”: „Ко нема храбрости да допусти да њега и његово дело сматрају досадним, сигурно није дух првог реда, било у уметностима или у наукама.”

Један од критичара који прихвата неопходност онога што је аналитичко јесте Радивоје Микић. *Причу и значење* отварају огледи о прозним остварењима наших класичних писаца Боре Станковића и Милоша Црњанског, а следе им анализе дела историјско-поетички веома значајних прозаиста, какви су Миодраг Булатовић или, пак, Слободан Џунић, усамљен и особен приповедач и романсијер. Потом се Микић усредсређује на анализу дела наших савременика која с правом могу претендовати на то да буду репрезентативна за књижевне вредности с краја двадесетог века: Данило Николић, Радован Бели Марковић, Горан Петровић. У овим „огледима о уметности приповедања” привилегована перспектива припада значењским видовима уметничког приповедања, али критичарева вокација, осведочена у претходним књига-

ма, као начин саображен аналитичком духу који приступа језику и његовим — могућим и створеним — световима, омогућава да се значењским проблемима приближавамо помоћу детаљних каталога приповедних поступака и средстава. То значи да је у овим огледима успостављена равнотежа између повлашћеног подручја анализе, које испуњава свет значења, и повлашћеног метода анализе, који је показан у прецизном опису приповедачких поступака.

Двострукост критичаревих становишта на узоран начин показује анализа приповедака из збирке *Стари дани* Борисава Станковића. Уочавајући међусобне сродности Станковићевих приповедака, Микић оцртава контуре једног приповедног подручја коме све приче припадају: њихове теме се могу „свести на три: детињство, несрећна љубав, смрт”, што нас наводи да разликовање између прича изградимо око различите дубине и интензитета прозне варијације на задату тему, око различитих комбинација које откривају важну улогу временске перспективе у приповедању, око *стешена* у којем се разлистава појединачна егзистенција, јер се „може говорити о разноликости увођења ових тема у судбине појединих јунака”, око *ојсесивног* карактера приповедачких понављања. Та опсесивност нас води ка истраживању приповедачког а не биографског или психолошког хоризонта, јер препознајемо „опсесију оном сликом света која се заснива на евокацији, на, у основи, лирском третману наративне материје.” Унутар лирског подручја приповедања појављују се мотиви који се понављају и преиначавају: еротска поама као спој живота и смрти; „вечита туга за нечим” као метафизички резиме егзистенције; магла као знак неодређености јунаковог унутрашњег света; мотив онога што је несазнајно и несазнатљиво „као наговештај једне дубље стварности”; дубока амбивалентност унутрашњег света јунака која омогућава трагични ехо њихове судбине. Сви ови мотиви бивају препознати у аналитичком самеравању мотивацијских низова приповедања, који оличавају припадање радњи, и карактеризацијских поступака којима се упризорује снага књижевних ликова. То самеравање у анализи приповетке *Они* има магистрални вид. Најобухватније критичко сазнање о Станковићевим приповеткама састоји се од увида о напоредном постојању лирских елемената и тамне унутрашње силе онога што се не може сазнати, о посебности приповедачке перспективе и о несаопштивим мистичким садржајима пишчевог приповедног света.

Издавањем астрално-метафизичке и свакодневне равни приповедања, као и прелазне равни између њих, издавањем посебне перспективе која је усмерена на културну прошлост, издавањем аутоцитата као средства једног „системски спроведеног настојања да се лирска начела поставе у саму основу наративног текста”, издавањем есејизације казивања и хуморно-ироничне перспективе, остварен је основни истраживачки циљ у анализи *Љубави у Тоскани*: разлика између онога што путописац види у свом унутрашњем свету и онога

што га заиста окружује, обележава начин на који се путописац претвара у приповедача, како *Љубав у Тоскани* постаје „мноколики авангардни књижевни текст”. Описујући како у структури путописне перцепције Црњанског настаје преуређење опаженог простора, Радивоје Микић закључује како „слику простора он не гради механички, фактографски, региструјући оно што га окружује, чему се приближава или од чега се удаљава, већ, по правилу, настоји да нам ту слику предочи преломљену кроз сопствени доживљај, дајући јој тако и посебна визуелна и динамичка својства.” У динамизацији те слике учествује и *садржај* приповедачевог доживљаја, па би било основано помислити како смисаону дубину самом доживљају даје развијање духа историје у приповедању. Јер, историја је настајање, процес у времену, па покрети у историји, призвани пред духовно око приповедача, дају динамички статус ономе што он опажа. Микић с разлогом наглашава да — унутар изокретања приповедачке перспективе — велику важност има то што нам је приповедач рекао и да је свет пролазан, а да је вечно само *ја* у коме звезда сја, само *ја* у коме „нека жар држи свет”. У односу на ово биће које све сме и зна да све може „нас помало изненађује то што се одједном јавља потреба за дном које се ’пре звало милим именом: Бог’ ”. Ово је важан моменат ако желимо да учимо природу онтолошког искуства у приповедању Црњанског. Унутрашња сагласност између оваквог бића и његове потребе за Богом може се успоставити унутар гностичке представе о човеку и космосу, представе која је доживела своју актуелизацију у делима модерних писаца, као што су Кафка, Хесе, Ками, Хенри Милер, и модерних мислилаца, као што су Хајдегер и Јасперс. Једно *ја* у коме звезда сја носи у себи свест о бездомности у овом свету, о човековој бачености у свет, па се у њему отуд — из звезданог сјаја неистоветности са светом — образује позив за дном бића које се некад звало Бог. То је структура осећајности приповедачких јунака Црњанског. Иако је овај пример упечатљив за потврђивање гностичке перспективе у приповедању Црњанског, он не треба да нас одврати од увида о постојању онтолошког искуства у коме је место Бога испражњено и замењено националним или идеолошким садржајима. Јер, то је епохално искуство Црњанског: гностичка идеја о одсутном Богу, у облику модерне осећајности јунака Црњанског, саображена је са нихилистичким искуством смрти Бога и његовим заменама на светскоисторијској позорници, јер је то искуство део модерне осећајности која прати приповедање Црњанског, посебно у позним пишчевим делима. Гностичко искуство представља, дакле, егзистенцијални одговор на смрт Бога, одговор карактеристичан за личност, док светскоисторијски (нихилистички) апсолути представљају епохалне одговоре на ту смрт. Јунаци Црњанског ће носити у себи овакав егзистенцијални одговор све до његовог утрнућа у роману *Код Хийерборејаца*, чији је претходник — како је то лепо Микић

показао — *Љубав у Тоскани*, док ће искуство приповедања носити у себи нихилистичке одговоре епохе управљене ка смрти Бога.

У овим огледима о уметности приповедања можемо разликовати две групе проучаваних писаца: њих чине писци који пишу прозу која је врло близу поезије — попут Црњанског, Булатовића, Радована Белог Марковића — и писци који успостављају везу са митом и обрацима у које се он преточио, попут Боре Станковића, Џунића, Данила Николића. Осветљавајући, тако, приповедање Слободана Џунића, наш критичар подробно рашчлањује (1) његове елементе као што су просторна и временска компонента, фолклорна подлога, цитатна подлога, приповедачки коментар, да би (2) посебно издвојио митопоетски карактер романа *Ветрови Сјаре њланине*, у којем се одвија стапање хоризоната две потпуно различите стварности, наједном испреплетене, са мноштвом приповедачких прелаза који обележавају њихову међузависност и прожимање: „светови живих и мртвих, светови људи и божанских и других неземаљских бића су, по правилу, спојени, између њих нема чврсте границе и зато је и могуће да се у људском животу догађа толико тога што је необјашњиво и чудновато”. Тако се две онтолошки различите стварности појављују као покретач два различита приповедачка модуса, реалистичког и фантастичког, што Микића (3) оснажује у уверењу да је неопходно преокренути устаљену представу о Џунићу у нашој критичкој свести, да је вредност његовог приповедања и типолошка (у палети морфолошких својстава и говорних жанрова), и језичка (у дијалекатским облицима који продиру у приповедачки језик), и културноисторијска (у дочаравању сложеног света јужне Србије), и особено естетска. У анализи, пак, романа Данила Николића, било да она настаје око морфологије књижевног текста, било да тежи показивању начина на који се „спајају сам књижевни облик и његово значење”, Микић открива значајно премештање своје критичарске пажње. Потврђен као аналитичар књижевне реторике, и када је она прочитана у стиху и када је исказана у прози, он се сада усредсређује на различите тематске видове Николићевог приповедања и њихове симболичке, историјске и идеолошке последице. Он, тако, рашчлањава материјалистичку филозофију и њену гротескно-карикатуралну страну, као подлогу за детронизацију човека као таквог и његово приближавање „оним сферама у којима је он прерађивач материје и роб својих страсти и покуда”. Ова димензија *Власника бивше среће* повезује Микићеве анализе са опширним анализама прозе Миодрага Булатовића, обликујући један унутрашњи континуитет ове књиге огледа, континуитет који сведочи о аналитичкој наклоности и духовном профилу њеног писца. Као знак да се овакве критичарске наклоности непрестано усмеравају ка приповедању чија својства издвајају, постоје увиди о повлашћеној перспективи унутар мозаичке и фрагментарне композиције *Власника бивше среће*, перспективи у којој се живот појављује као вредност изнад свих других и

која омогућава постојање критичарских тврдњи са снагом аксиома: у приповедању Данила Николића све је „део једне наративне технике која има важан циљ — да изрази једно чисто лирско осећање губитка”.

То нас опомиње да уочимо још један унутрашњи континуитет ових огледа посвећених различитим писцима: гради га наглашена свест да су приповедачка казивања тако обликована да увек исказују неко лирско осећање света. Овај лирски талог искуства представља повлашћено подручје у аналитичким настојањима нашег критичара: писци окупљени у *Причи и значењу* нису повезани само избором који је учинио критичар, нити приповедачким поступцима у којима је могуће реконструисати поетичко-историјске промене у српској књижевности, него их спаја посебан тип искуства — то је лирско осећање света, чије разлиставање поприма различите (метафизичке, идеолошке, материјалистичке, религиозне) видове. Микићеве интерпретације имају и снажну комуникациону намеру: читаоцу није остављено да се досећа приповедачких садржаја и поступака који се тумаче, већ је обављена пажљива и детаљна реконструкција сегмената приповедања, од речи, исказа, параграфа, па све до парафраза битних приповедних целина, што показује да наш критичар не даје првенство теоријским формама интерпретације, иако поседује теоријску свест и прецизну теоријску подлогу (структурално-семиотичку) у својим интерпретацијама. Он, међутим, нагласак ставља на практичну и делотворну димензију својих тумачења, што значи да нас ови огледи могу навести на размишљање о распонима применљивости књижевних анализа. Тој применљивости иде у сусрет настојање да се прецизно опишу и јасно именују елементи приповедачке структуре.

Писац коме је посвећено највише простора у овој књизи огледа јесте Миодраг Булатовић: посматрајући пишчеву прозу у историјско-поетичкој перспективи, Микић њену иновативност описује и у хоризонту једне колико аутентичне толико и у светској књижевности осведочене визије света. То је гротескна визија. Булатовићево приповедање је, отуд, обликовано (1) и на реалистичкој и на фантастичко-симболичкој равни, (2) његова прича се „развија као низање филмских кадрова”, (3) он употребљава поступак увећавања у којем „подробно описивање неке појединости ... омогућава приповедачу да на око ситним стварима да симболичко значење”, што (4) релативизује границу између поезије и прозе и (5) „приповедачу омогућава да изгради слику једног света у коме више нема места за традиционалне вредности”. Ова палета приповедачких поступака служи као подлога критичког сазнања „да је приповедачки поступак Миодрага Булатовића појачано *уйијао* у себе елементе који су ... гротескни”. Распон који остварују ови елементи, околност да приповедачу више интересује наличје од лица ствари, омогућавају да се појави „рат ... виђен као карневал, као окретање оним странама живота које су у свим културама табуиране”, што подразумева развијање једне антрополошке визије

која се протеже ка „будућности модерне цивилизације”. У анализи прозе Миодрага Булатовића, наш критичар је показао поступност и слојевитост свог поступка: издвајајући поједина приповедна својства, самеравајући их са њиховим књижевноисторијским и поетичким окружењем, он је успоставио везу између њих, открио је њихово заједничко средиште у гротескној тачки гледишта, да би потом пронашао културни код за такву тачку гледишта, а то је „карневалска култура”, и да би на крају указао на антрополошко језгро овако обликоване културне подлоге у приповедању Миодрага Булатовића. Ова поступност нам помаже да препознамо како је хоризонт карневализације повлашћен у критичарској радозналости Радивоја Микића, што назначавача да је особено преокретање вредности блиско критичаревом духовном профилу. Иако овакво духовно настојање *прећиходи* критичарском избору, па је отуд од посебног домета када се суочи са преокретањем вредности у прози Миодрага Булатовића, оно је увек доведено у дотицај са битним елементима приповедања који су неутрални у односу на предодређујућу заинтересованост нашег критичара. То је знак уважавања захтева књижевног текста, па је отуд код Булатовића посебно наглашена склоност ка ликовима који су уметници и маргиналци, ка наслеђу романтизма и авангарде из којег они долазе, ка мотивима страдања и пораза. У анализама Радивоја Микића постоји, дакле, напор да се критичареве духовне наклоности, које су му и омогућиле да упечатљиво издвоји она својства *Хероја на мађарцу* која откривају како приповедач „настоји да ономе што је материјално-телесно да предност над другим видовима живота”, подвргну корективном дејству аналитичке самосвести. Колико је то сведочанство о озбиљности аналитичких увида у прозу Миодрага Булатовића, толико је корективна усредсређеност спречила проширивање сазнања која су омогућена тим увидима на уопштеније закључке о фалусном симболичком поретку у *Хероју на мађарцу*, о фалусној цивилизацији која би се могла пронаћи иза таквог симболичког поретка. Неувођење психоаналитичког појмовног регистра у аналитички видокруг последица је критичареве усмерености ка раскривању естетске резултанте у прози Миодрага Булатовића: та резултанта се открива само ако се аналитички прати доминантан приповедни ток, који се истовремено поима као неутрализатор рубних могућности приповедања. Аналитичким видокругом Радивоја Микића доминира идеја о естетској аутономији приповедног текста.

Најрадикалнија промена поетичких начела остварена је — међу писцима који у *Причи и значењу* образују једну изохимену у српској књижевности, изохимену карактеристичну по продору лирских елемената у приповедање — у романима Радована Белог Марковића: далеко од преовлађујућих образаца романескног жанра у српској књижевности, образујући једну гротескно-хуморну перспективу у тачки гледишта, ови романи обележавају радикални моменат једне традиције

којој је наш критичар *унапред* наклоњен. То значи да *Лајковачка љуба* и *Лимунација у Белијама* на веома високом степену казивања одговарају критичким очекивањима Радивоја Микића. Отуд он прецизно утврђује да је „интонација нарације ... чврсто срасла са поетизацијом, она без ње не би могла да оствари своје основне елементе”, да поетизација „предмет приче преводи на једну уистину металогичку раван”, да је приповедач „пронашао чисто песничко средство за материјализацију једног важног предмета своје приче — досаде и пустоши живота у малом месту”, што значи да нам критичар сугерише постојање егзистенцијалног корелата за природу приповедања, да је парадокс основни елемент тачке гледишта, да постоји и поетичка корелација између не-миметичког поступка поетизације и не-патетичног односа према историјско-политичким темама у овим романима, да је хронолошко-хоризонтални вид приповедања напуштен у корист другог модела успостављања целине — асоцијативно-вертикалног, „да се приповедач у овој прози понаша као лирски субјект у песми.” Као знак унутрашњих сагласности у овој књизи, појављује се њен последњи оглед, посвећен приповедању Горана Петровића, који у себи обједињује неке од њених константи: однос између реалистичке, фантастичке и симболичке стварности, поетизацију језика, спајање са традицијом (у овом случају је реч о средњовековном културном кругу). Тако овај оглед, поред своје непосредне теме, обнавља исходишне елементе за оцртавање једног критичарског профила.

И у књизи *Прича и значење* проналазимо својства која су Радивоја Микића потврдила као истакнутог тумача српске књижевности: поузданост анализе, прецизност реконструкције књижевноисторијског или поетичког контекста, успешно кретање и кроз дело и кроз стилску епоху којој оно припада, препознатљивост истраживачког интересовања усмереног на статус прозног или поетског језика. У свим огледима Радивоја Микића постоји свест о „високој уметности читања”. Она подразумева истрајан истраживачки напор и, истовремено, присуство неизвесности која прати крајњи тумачев дomet, што изводије особеним спојем посвећености и релативизма унутар интерпретације. Испод тог најопштијег оквира ових интерпретација проналазимо начине у којима се образује критички говор, као што су (1) усмереност ка објашњавању уметничких поступака који откривају како се гради приповедање и (2) обележавање елемената који показују промену употребе језика у прозном тексту, од реалистичке основе ка мета-реалности. У часу када се, трагом идеје о *причи и значењима*, приповедање отвара у низу различитих могућности, од реалистичке до фантастичке, од дескриптивне до рефлексивне, постајемо свесни да је разноликост приповедног лика плод дискретне и поуздане мисли његовог тумача. И по свом духовном профилу, и по критичкој традицији коју у својим студијама чини присутном, Радивоје Микић представља аналитичког критичара: критички одзив, осећање за вредности, избор

унутар традиције, или избор унутар савремености, што су све битна својства критичарског позива, надопуњени су — у Микићевим студијама — првенством које је дато аналитичким поступцима, у широком распону од утврђивања лингвистичких и стилистичких својстава приповедачког језика до издвајања мотива и тематских комплекса који стварају приповедачки свет. У таквом регистру критичких интересовања, од посебног значаја је централна теза *Приче и значења* која настаје кроз утврђивање лирске димензије приповедања и њених последица на широкој скали књижевних учинака. Јер, та теза сведочи о Микићевом наглашеној склоности за поезију и поетски обликован начин говора, у чему можемо наслутити живи траг Зорана Мишића, али та теза истовремено показује колико је наш критичар — и у свом избору писаца, и у свом аналитичком поступку — историјско-поетички одређен дејствима уметничке авангарде, што нам омогућава да га препознамо у сродству по избору са Љубишом Јеремићем и Петром Цацићем. Несклон инцидентима у анализи, несклон провокацији унутар аргументације, наш критичар је истовремено истрајно посвећен управо преокретним моментима у српском приповедању. У тој разлици између контроле коју намеће себи и прозних казивања којима осведочава властиту осећајност, Радивоје Микић оцртава распон између аналитичког и еротичког духа који се појављују као путовође сваког аналитичког критичара.

Мило ЛОМПАР

О ЕСЕЈУ ГОВОРЕЋИ

Радослав Петковић, *О Микеланђелу ђоворећи*, „Стубови културе”, Београд 2006

Есеј Радослава Петковића *О Микеланђелу ђоворећи* подсетио ме је на један проблем који ми је пао на памет док сам писао о Тасићевом роману *Киша и харџија*. То је проблем ерудиције, и посредно, место есеја у савременој српској књижевности. Есејистичких књига — не студија о књижевности — нема много, а ретки су и писци код којих есеј или есејистички пасаж у романима имају улогу значајнију од непрекидног изражавања властите политичке позиције. Изгледа да присуствујемо лаганом одумирању есеја, што је резултат тајног договора између писаца и читалаца, који, у већини случајева, знају подједнако мало. Због тога их не треба одмах осуђивати, бар не пре него што се види о чему се ту ради: један наш есејиста, који више није међу живима, у свом есеју о есеју, цитира Џорџа Стејнера и каже да је данас свет речи сужен. Да постоје области људског знања које немају

никакве везе са језиком. Или, додао бих, да постоје облици знања који су готово бескорисни за есејисту, бар онога који не жели да постане бесплатни рекламер Лиге шампиона, мултинационалних брендова, или Холивуда, те три владајуће области постмодерне „опште културе”, па тако и „ерудиције”. У шареним часописима за мушкарце или жене (јер, у суштини, то су исти часописи) немогуће је замислити појаву есеја, јер есејистички *коси поглед* на стварност, који добро илуструје Епштејнова напомена о присуству *косоџ њадежа* (локатива) у наслову есеја, није добродошао у часописној врсти штива, у којој сви предмети живи и неживи, стоје у *номинаштиву*. Управо тај номинатив симболизован великим насловима и сјајним сликама, искључује било какву другу перспективу гледања, од оне која хамлетовско бити или не бити, трансформише у потрошачко сада или одмах. Што и није нека дилема.

„Локативни” наслов Петковићевог есеја *О Микеланђелу љоворећи* уводи нас тако у есеј који је нужно традиционалан, немодеран, јер у њему још увек постоје дилеме, и другачији, што значи лични поглед на ствар. Како сам расположен за цитирање, рећи ћу да Петковићев есеј сјајно потвђује став једног теоретичара, који је и сâм писао есеје, а који нам каже: есеј је оглед са истином, провера истине. Петковић такође проверава истине и доводи их у питање. Разбијајући око уметности њену ауру чистоте и наивности, његов есеј непрекидно окушава везе између уметности и *духа времена* у коме настају велика уметничка или архитектонска дела, а када кажем „дух времена” мислим на религиозно-политичко-идеолошки сплет идеја и догађаја који представљају *background* великих уметничких дела или архитектонских подухвата. За тај експеримент Петковић је одабрао један велики европски град — Праг — који је интересантан, између осталог и зато што је статус метрополе заслужио не у XVIII веку, као већина других европских метропола, већ у средњем веку. Заузврат, на леђа му је пао терет дуготрајне борбе између хуситских протестаната и католика за превласт над градом, а касније и борбу између Чеха и Немаца за исти плен. Петковић у свом есеју оцртава теолошке и политичке аспекте тих сукоба и на том темељу или разоткрива уврежене заблуде (рецимо, да Шекспир *није* био географска незналица, када је мислио да краљевство Бохемија излази на море, или да је протестантска војска која се борила на Белој гори — чешко Косово поље — била *збиља* чешка) или пак разлоге мењања архитектонских мода у Прагу (зашто и када барок? зашто и када повратак на готику?).

Чешка престоница није међутим, опсесивна тема овог есеја, већ пре тачка одакле се одлази и у коју се ово по занимљивости готово романескно есејистичко приповедање враћа: одлази се у протестантски Лондон, и католички Рим, па чак и у Вишеград, и на тим се есејистичким дестинацијама наставља игра *кушања истине* која, сама по себи, не мора бити верна ни обавезна ничему другом до синтези есе-

јистичке *ироницљивости и ерудиције*, тој чудној, данас готово истребљеној комбинацији у којој се препознају обриси интелектуалца пре него што је почео да размишља о политичкој коректности.

Читалачко уживање које изазива ова књига ехо је и једног течног, једноставног стила, који никада није подређен охолости ерудиције, већ управо супротно, спонтано и неоптерећујуће пролази кроз средњовековну историју и бројне нијансе у теолошким расправама између католика, протестаната и православаца, тако да читалац и нема осећај да, читајући Петковића, нешто ново сазнаје, већ да му је све то *већ* било познато.

Иако сам на почетку рекао да је есеј данас несавремени жанр, Петковићева књига нешто дугује савременим методолошким решењима. Наиме, ова књига настаје на трагу текстова који разоткривају процес измишљана традиције, текстова који великим уметничким делима пре приступају као према феноменима *културне производње*, него као према одјеку *божанског стварања*. Новоисторичарски импулс који води ову књигу Петковић не скрива, нити он треба да се прикрива, будући да је управо та методолошка, али и духовна савременост, оно што есеј као један несавремени жанр укључује у орбиту савремености. Дакле, иако је есеј жанр у коме се најпре оцртава лик и духовни хабитус његовог аутора, ипак не бисмо смели заборавити и на сенке духа времена, оног „објективног” или „колективног” које се тихо и лагано увлачи у есеј. Уколико бих желео да се присетим својих деконструкционистичких корена, рекао бих да је у Петковићевом тексту на делу једна врста „слепила”, која од самог аутора прикрива темељ на ком се потом називају његови најпроницљивији, најсубјективнији, есејистички доприноси. Име тог темеља је *толеранција* и она не постоји само у тексту Радослава Петковића, већ и у целом хуманоруму (у који разуме се, не спадају геополитичке студије, будући да је геополитика наука о сировинама, а не о људима).

Заинтересованост за мањине и мањинско мишљење, заинтересованост за оне чији је глас до недавно био спутан и угушен, начин је на који постмодерна теорија укључује, мање или више гласно, захтев за толеранцијом у хуманистичко образовање. Међутим, рекао бих да паралелно са том врстом толеранције ступа на сцену и једна друга врста толеранције, она за коју објект толеранције није више нека мањина, већ сама *сила*. (Ту врсту толеранције је зацртао, истини за вољу, још Лиотар када је у свом *Постмодерном стању* приметио да ће праведно деловати онај ко има моћ да делује.) Иако се на први поглед чини да су ова два облика толеранције контрадикторни, и самим тим изгледају међусобно искључиви, они то нису, јер у тренуцима додира ступају у однос не тако компликоване субординације. Но, то већ није тема овог приказа.

Толеранција моћи и силе, ушуњала се у Петковићев текст тајно и готово неприметно; налазимо је тако у следећем одломку посвеће-

ном шпанској инквизицији: „Историчари који су проучавали њене списе констатовали су да се већина инквизитора — наравно, у складу са сопственим схватањем кривице и кривичног поступка — трудила да озбиљно процени постојање греха, кривице. Кривица, коначно, није аутоматски значила ломачу; *auto da fe* је био велики религијски спектакл, велика представа, али и покајање — барокни *theatrum* — и није обавезно, мада често јесте, укључивао и ломаче.” Цитирани одломак настаје услед жеље есејистичког ума (схватимо ово као колективно несвесно свих есејиста!) да разбије уврежену заблуду: у конкретном случају ону о ирационалности инквизиције, те аутоматској вези ломаче, кривице и „кривице”. Међутим, какве ли су само жртве тог есејистичког напора? Најпре, занемарити чињеницу да списе о инквизицији пише сама инквизиција (има ли јачег сведочанства о *инквизицијској* историје!) и потом, читати инквизиторско схватање кривице и кривичног поступка у духу либералистичке максиме „живи и пусти друге да живе”, односно као приватно власништво, као приватан став према коме управо зато што је нечији, треба бити толерантан, па га оставити у магли непоменутог.

Шта нам то говори? Говори нам о дубинској промени у есејистичком жанру који своју есејистичку проницљивост и субјективност не гради више око неког *адорновског* „не”, већ око постмодерног „да”, назначеног већ у последњем поглављу *Уликса*. Говори нам да есеј свој идентитет више не гради на одбијању, већ на прихватању, да сам субјект, ако тако нешто још постоји, своје место у свету види у непрекидном „да”, јер му управо то „да” дарује мање или више чврсте зидове, у шта се трансформише оригинално просветитељска, или ако ћемо још даље, сократовска, агораства и демонска жеђ за истином.

Желео бих да будем јасан: све ово не значи да је Петковићев есеј *О Микеланђелу говорећи*, мање добра књига; напротив све горе написано може се видети тек када се прочита есеј који своју жеђ за истином, своју глад за истином и своје кушање истине не види у оквиру политичких рачуница, већ свом есејистичком позиву приступа крајње безинтересно. Тек тада се може видети домашај оних објективних датости које се увлаче у свако писање, чак и против воље есејисте. Тек тада, тек у оваквим књигама као што је Петковићева, а којих српска књижевност нема нити ће икада имати много, тек тада, рекох, моћи ће се отворити питање разлике између модерног и постмодерног есеја, па ће *О Микеланђелу говорећи* бити обавезна литература за сваког ко воли да чита, пише или мисли о есејима, и због онога што је Петковић у њој написао и због онога што није.

Слободан ВЛАДУШИЋ

ЈОШ ЈЕДАН СПОМЕНИК ДАНИЛУ КИШУ

Споменница Данила Киша: поводом седамдесетогодишњице рођења, уредник Предраг Палавестра, САНУ, Београд 2005

Неупоредива опсесија наше литературе и критичара личношћу и делом Данила Киша отвара, пре свих, питања на која је практично немогуће одговорити: одакле долази и чиме је изазвана ова кишоманија? Киш, његов литерарни рад, толико је комплексан, толико доминантан и толико провокативан да ће се, за неке можда немотивисана, али некако неминовна и судбинска за нашу савремену литературу, ова опсесија само настављати. У протеклих годину и по, скор овог интереса је импресиван, што никако није провоцирано само годишњицом пишевог рођења: четири књиге о Кишу, од херменеутичких до биографских и полемичких (Небојша Васовић, *Лажни цар Шћепан Киш: Полемички осврт на дело и идеје Данила Киша*; Викторија Радич, *Данило Киш: Животопис и бривијар*; Драган Бошковић, *Иследник, сведок, прича: Испражни постојци у „Пешчанику” и „Гробници за Бориса Давидовича” Данила Киша*; Владимир Зорић, *Данило Киш: Легенда и прича*), један округли сто (*Нова читања Данила Киша*, Трстеник), један међународни скуп писаца (*Данило Киш (1935—2005) — између поезије и политике*, Београд) и низ предавања. Унутар херменеутичке гужве, појавиће се и *Споменница Данилу Кишу: поводом седамдесетогодишњице рођења*, пројекат објављен под уредничком пажњом Предрага Палавестре, и пре свега његовом заслугом. *Споменница* показује не само да САНУ може да превазиђе себе и понуди нешто реално нашој културној јавности, већ и да, оно што знамо, рад институција од културног значаја заправо је увек рад преданих појединаца.

Киш, Киш, Киш — као да одјекује са свих страница не само *Споменнице*, и открива чињеницу да у нашој књижевној јавности скоро да нема критичара који се није или се неће окушати на неком проблему који Кишов литерарни опус намеће. И сви они који не цене Киша и сматрају да је Киш нашој култури непотребан или да је његово дело безвредно, увек гравитирају ка Кишу. Писати о Кишу, постао је, дакле, неминовни, школско и педагошко нужни захтев еснафа. Киш је постао пасош, идентификациона легитимација, бренд, магична реч којом се превазилазе границе. Отвореност аутора из иностранства Кишу, нашем данас најексплоатисанијем писцу у европском академском свету, и у овом зборнику потврђена је са петнаестак аутора ван српског језичког простора. Киш, тако, остаје увек актуелан, увек изазован, иако довођен у питање, никада оспорен.

У седмоделној *Споменници Данила Киша*, ову опсесију Кишом доказује импресивна библиографија Данила Киша, која чини последњи и посебно важан део *Споменнице*, што је — ретке су овакве прилике — изузетан подухват који је учинила Бранислава Стојановић. Прикупити

и селектовати обиље јединица о Кишу, велики је изазов за приређивача, веома корисна и незаобилазна ствар за све оне које Киш буде икада интересовао, али она, деликатно, опомиње кишологе: наћи своје реално место између три и по хиљаде библиографских јединица (330 страна), у којима има чак и наслова, делова наслова, тема и идеја које се понављају, граничи се са немогућим. Да ли је, дакле, могуће говорити после спознаје о овој и оволикој библиографији „мртвих”, „живих”, овом мору знакова? Како пронаћи свој, аутентичан угао из којег би Киш био другачији? Да ли би Киш био (не)угодно изненађен чињеницом да о њему има више библиографских јединица него што их је сам о другим ауторима имао у својој личној библиотеци? И: куда даље? И опет, само: Киш, Киш, Киш...

У контексту овог еха, *Сјоменица Данила Киша* покушава да одговори на перманентне захтеве кишологије. Опирући се општем мњењу да је Кишово дело највећим делом, макар поетички или идејно, протумачено, она ипак доследно потврђује то мњење. Досадашње велике Кишове теме — породица, историја, смрт, поетика, литерарна етика — настављају да опседају Кишове тумаче, који, истовремено, бојажљиво отварају простор за нека нова, још неистражена поља Кишовог стваралаштва. Холокауст, етничке диференцијације, идеолошки простори Кишовог дела, или динамика ероса, намећу се после овога зборника као проблеми са којима се тек треба суочити. Фрапантно је заправо колико је Кишово дело, као свако дело великог писца, неисцрпно, колико истрајно наговештава увек нове и нове идеје са којима ће се тумачење тек сусретати.

Тридесетак текстова који су окупљени у *Сјоменици Данила Киша*, допуњују херменеутички мозаик који књижевна критика и академски делатници већ деценијама стварају. Иако у тако великом интересу за Киша постоје понављања, рециклирање проблема и увида које аутори у зборнику експлоатишу, нека неодређена свежина да се још једном, и увек изнова суочимо са Кишом — постоји. Други и трећи део *Сјоменице*, *Поетика* и *Политика* и *Дела/тумачења*, чине аналитички и херменеутички текстови, који елаборирају уобичајене и неке могуће проблеме у опусу Данила Киша. Сваком од ових текстова може бити посвећен нешто већи простор, али укратко, проблеми које су аутори радова покренули су: Киш и политика између Сартрове етичке предиспозиције и Борхесове естетичке позиције, етички и естетички, поетички и политички домети Кишовог дискурса (Михајло Пантић, *Данило Киш: Да ли је поетика политика?*) или критички и политички, идејни и идеолошки аспекти Кишовог дела, које Предраг Палавестра посматра у духу идеје „критичке литературе” као естетичке демистификације идеолошких подлога тоталитарних система (Предраг Палавестра, *Да ли Киш припада (српској) критичкој књижевности?*). Овим радовима следи више дескриптивно, а мање спекулативно преиспитивање статуса материјалних доказа као етничког и културног идентите-

та средње класе средњоевропских Јевреја (Дамјана Мраовић, *Јеврејски свет* у *трилогији „Породични циркус“*), али и очекивани проблем (материјалних) докумената (писама, историјских и мемоарских текстова) и саме поетике у контексту двостраности/једностраности Кишовог текста, у контексту изврнуте ешеровско-мебијусове оптичко-онтолошко-поетичке варке (Татјана Пецер, *Бескрајна уврнутиа шрака. Суилеменирано писање Данила Кица*). Велика тема, фигура оца, однос отац—син, њихове психолошке, онтолошке и симболичке позиције, метафизичке метафоре Оца и Мајке као поетичке метафоре Кишовог дела, обрађене су у три текста: Марије Митровић, *„Родно“ право и поетика*, Иване Миливојевић, *Отац и син*, и најдалекосежнијег текста у зборнику, *Писаши оца* Татјане Росић. Татјана Росић драматично преокреће досадашња тумачења фигуре оца у Кишовом *Породичном циркусу*, доводећи је, (не)доследно Кишу, у питање. Патерналистички осврт на вишеструка значења и утицаје (мртвог, несталог) оца на (присутног, одсутног) сина, доказује да су и саме приповедне компетенције „очински” формиране, и да извистан егзистенцијално-симболички трансфер, и поред сопствене мистификације до безличног приповедног субјекта у *Пешчанику*, само син може „очински”/поетички да понесе. Реконструкција или мистификација оца, изведена од стране мистификованог сина, потискивањем у заборав женских фигура, симболички представља још један акт доминације маскулинитета кроз који „мушки космос” трага за обнављањем сопственог утемељења.

Стари и незаокружени интерпретативни проблем, удео биографије у литератури, личног искуства и литерарне експресије обрађен је у тексту Радивоја Микића, *Писање и читање*, док је у тексту *Променљиви лик целине: Данило Киц као приповедач* Але Татаренко, парадоксални проблем жанровске идентификације Кишових дела, у динамички између целовитог и фрагментарног, целине и њених делова, доведен до једино могућег, парадоксалног закључка, што је у вези са такође очекиваним, „кишовским” проблемом енциклопедијске поетичке парадигме — именовање, каталогски обрасци, поетичка фигура ђубришта (Илма Ракуса, *Књижевни инвентари Данила Кица*) — и, у том контексту, стандардним темама смрти, сна и приче у *Енциклопедији мртвих* (Гојко Божовић, *Смрт и сан* у *„Енциклопедији мртвих“*), или у инспиративном тексту *Стокхолмска елегија: утеха архива* у *„Енциклопедији мртвих“* Данила Кица Зорана Милутиновића, успостављања паралеле између Кишове енциклопедије и Јовановог *Откровења*, апокалиптичног дискурса ових текстова, религиозне и модернистичке апокалипсе, односа апокалиптичних феномена (смрти, васкрснућа, вечног живота, књиге), смрти као другог имена за живот.

Занимљив допринос проучавању Киша чини текст *Одбачени фрагменти „Раних јада“: трилоџ генези текста* Браниславе Стојановић, и то одбачених делова из *Раних јада* у духу стварања *Породичног циркуса*, као што је ново и подстицајно отварање простора памћења, мне-

моничких потенцијала Кишове литературе у контексту слика холокауста, психоаналитички и онтолошки проблем сећања и сведочења, односа личних траума и историјских догађаја, истине трауме као историјске истине и реконструкције материјалних, аутентичних текстуалних извора или немогуће мисије сведочења (Катарина Волф-Грисхабер, *Сећање као ископавање и реконструкција националсоцијалистичке политичке искористења у роману „Пешчаник“ Данила Киша*; Дејвид А. Норис, *Сведочанство, сведочење и холокауст у Кишовом роману „Башти, њејео“*). Незаобилазан је и текст Слободанке Владив-Гловер, *Структура снова у Кишовом роману „Пешчаник“*, који активира Кишово разумевање у деконструкционистичкој херменеутичкој парадигми, и то препознавањем деридијанских идеја пукотина и археписма као игре одливања смисла, као идеја самодовољног и аутореференцијалног модерностичког фикционог система аналогног систему снова, фигуре пешчаника као фигуре безвремености, али и фукоовске археологије (знања, текстова, поетике, значења).

Наведеним тестовима придружени су и текстови који померају трагање и разумевање загонетке „Киш“: Ивана Радосављевића, *Сексуалности у „Башти, њејелу“*), у којем су анализирана динамика односа фројдовски схваћене природе сексуалности, комплекса, инхибиција и моралних налога епохе, Лидије Мустеданагић, *Поетика жрешеског у прози Данила Киша*, у којем се разумевање гротеске фокусира на каталожку поетику, а тако и на пропратне елементе гротеске (иронију, пародију, патетику, фантастику), Зорана Ђерића, *Фигуре дома у делу Данила Киша*, који фигуре дома и домовине, дом егзиланата или домовину егзила преиспитује у онтолошком, егзистенцијалном и политичком смислу, као и текст Светислава Јованова, *Пошис, кружна пројекција: Кишов њејшар илузија у „Механичким лавовима“*, фрагмент од већег херменеутичког и идејног потенцијала који издваја идеолошки кодиран (мета)наративни театар, илузије, фантазме, маске које прекривају свет једног „поглавља“ Кишове *Гробнице за Бориса Давидовича*.

Ако овим текстовима додамо и интерес за Кишову поезију (Иван Негришорац, *Песник као ушајени близанац: О поезији Данила Киша*) или за његово преводилачко искуство (Божо Копривица, *Годишњица — Данило Киш: Од неизлечиве младости*), као и текстове, који чине претпоследњи део *Сјоменице*, о рецепцији дела Данила Киша у Јапану и Данској (Кајоко Јамасаки, Пер Јакобсен), или увек занимљиве текстове који изнова активирају компаративни контекст Кишовог живота и дела, и његови стваралачки потенцијали (Владимир Зорић, *Измењање породице: ране избељичке године Набокова и Киша*; Младен Шукало, *Памћење и менталитет код Пруста*; Јован Делић, *Глоса у прози? Данило Киш, Рајко Пејров Ноџо, Томас Вулф*; Радомир В. Ивановић, *Горки њалог живота и стваралачког искуства или Кишова филозофија и психологија стварања* и последњи текст у зборнику у којем

се активира ех-Ју контекст: Ендру Вахтел, *Бащинина Данила Киша у њој југословенској књижевности*), то нам само говори да ће се *Сјоменица Данила Киша* увек изнова читати. Легенда о Кишу, његовој личности, не само стваралаштву, непресушна је, што показује и први део *Сјоменице* насловљен *Сећања*. Текстови Ђерђа Конрада и Виде Огњеновић, Дине Катан Бен-Цион и Барбаре Лунквист, Кишових преводаца на хебрејски и енглески, Жени Лебл, једне од жена које су преживеле Голи оток и снимале са Кишом документарни филм *Голи живи*, или Ане Шомло, оживљавају легенду о Кишовом животу, његовом каприциозном карактеру, његовој упорности, жестини темперамента, цинизму, шарму, ерудицији, проницљивости, иронији и духовитости, његовом саосећању са жртвама тоталитарних система.

Солидан корпус идеја, проблема и тема (ре)активираних у текстовима окупљеним у *Сјоменици Данила Киша* могу остати изазовни за кишологе. Данас, када се афирмација или оспоравање Киша своде на политичке спекулације, *Сјоменица* ненаметљиво нуди једно стабилније и кохерентније „учење” о Кишу. И поред рециклирања тема и идеја, или и поред површних интерпретација, *Сјоменица* превазилази идеолошке полове, отварајући велики простор који се мора испунити реалним и дубоким тумачењима. Непрестано реконтекстуализовање Кишовог опуса, надамо се, донеће и неке нове, дубоке увиде, неке нове занимљиве текстове, неког новог Киша. Енигма *Киш*, овим зборником постаје доступнија и тако удаљенија, загонетнија, продубљујући, у Кишовом значењу синтагме, велики „пораз”, велики „кошмар” кишологије, бескрајно отворен за нове контекстуализације открића и тумачења дубоких симболичких кодова наших сопствених, заправо Кишових наративних и биографских опсесија.

Драган БОШКОВИЋ

РАСПРАВЕ О ПАНДУРОВИЋЕВОЈ ПОЕТИЦИ КАО МОЗАИК

Поетика Симе Пандуровића, зборник радова, уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд 2006

Пројекат проучавања поезике модерне српске поезије који у оквиру Института за књижевност и уметност води Новица Петковић донео је још један значајан зборник радова. Шести по реду зборник за предмет има поезику Симе Пандуровића. Претходни зборници су веома допринели проучавању српског песништва двадесетог века, обухватајући песништво Момчила Настасијевића, Бранка Миљковића, Васка Попе, Растка Петровића и Владислава Петковића-Диса. Најно-

вији зборник се придружује наведеним допринесећи употпуњавању целине у проучавању српске поезије, а она ће бити достигнута када истраживањима у оквиру пројекта буду обухваћени сви важни српски песници двадесетог века. Најновији зборник, што се тиче предмета истраживања, природно се надовезује на претходни (*Дисова поезија*) јер се бави песником који је уз Дису чинио једно посебно поглавље у развоју српске поезије.

У уводној напомени уредник говори како је о Пандуровићевој поезији доста писано, али се „...врло мало писало о широко схваћеним стилским особинама Пандуровићеве поезије”. Зборник је својом целином посвећен Пандуровићевој поетици, а нагласак је стављен на проблеме које до сада критика није узимала у обзир приликом тумачења Пандуровићевог дела. Први пут се овде говори о естетици ружног у поезији Симе Пандуровића, његовом стиху је посвећена велика пажња, питања песимизма и рационализма у Пандуровићевом певању осветљена су на нов начин... Пажња је усмерена и на имплицитну и на експлицитну поетику Симе Пандуровића које ни код једног нашег ствараоца нису толико у супротности.

Зборник је сачињен из три целине. У првој се налазе радови чија проблематика обухвата или читаво песништво Симе Пандуровића или његове веће целине. Новица Петковић својим радом прави глобални преглед најважнијих новина у поетици које Пандуровић уноси у своје стварање и њиме прави увод у наставак зборника. У раду је показано да је Пандуровић, уз Дису, први који уноси промену сензибилитета у песништво. Нова осећајност примећује се у песниковом измењеном погледу на свет. У оквиру ове промене посматрају се и процеси депатетизације песничких тема и мотива и то у нешто ширем контексту (од Ракића, преко Пандуровића до Диса). Такође, обрађена је пажња и на процес депоетизације, затим на одступања од нормe и мере, на промену односа према мотиву мртве драге и на уношење ружног по први пут у српску поезију.

Рад Јована Делића проблематизује неке од сталних поставки досадашње критике о Пандуровићевој поезији. Тако се на примерима показује проблематичност приписивања рационализма Пандуровићу и његова отвореност ка ирационалном (тема лудила). Делић открива такав песнички став и у радовима након чувене Скерлићеве оштре критике и показује да су најбоље Пандуровићеве песме у знаку ирационалног. Стиху Пандуровићеве песме *Светшковина* овде је посвећена дужна пажња.

Бојан Јовић полази од песниковог става (изреченог у критичкој оцени песама Владимира Назора) да је лирска песма у књижевности оно што је једначина у науци. Прегледом издвојених стихова и прстенасте композиције у Пандуровићевој поезији, Јовић показује како Пандуровић непрестано варира облике и да се труди да композиција његових песама никада не буде укалупљена, нити тематика банална.

Елегија као песничка врста, кроз историју европске књижевности и код Симе Пандуровића јесте предмет рада Тање Поповић. Она уочава разлике и сличности у поимању овог жанра од антике до модерних времена. Тако елегије Симе Пандуровића види као проистекле из европске лирске традиције, али и као веснике новог погледа на свет, који ће постати карактеристичан за модерну лирику.

Везе између француске поезије и песама Симе Пандуровића проучава Јелена Новаковић подстакнута Пандуровићевим текстом *Инише-џрална поезија* посвећујући пажњу највише поређењу Игоа и Пандуровића, и нешто мање Бодлера и нашег песника.

На завршетку прве целине зборника налази се рад Бојане Стојановић-Пантовић у којем је разматран предекспресионистички сензибилитет прве збирке Симе Пандуровића. Овде су истакнуте промене на тематско-мотивском и стилско-језичком плану које збирку *Посмртне њочасћи* типолошки приближавају експресионизму.

У другом делу зборника налазе се радови усмерени на одређене делове песништва Симе Пандуровића и тиме указују на њихову функцију у оквиру целине песничког дела.

Предраг Петровић се бави уношењем категорије ружног у српско песништво. Он показује какав је положај ружно имало у историји европске књижевности и естетике и како у двадесетом веку оно постаје епохални проблем (историја модерне уметности као легитимизација ружног). У оквиру промена у поимању ружног указује се на естетику ружног у Пандуровићевом песничком делу и његову карикатурално деформисану и демистификовану слику стварности.

Светлана Шеатовић-Димитријевић открива тематско-мотивске склопове у љубавној поезији и упоређује их са Дисовом љубавном поезијом: мотиви мртве драге, очију, жене.

Бојан Чолак анализира Пандуровићеву песму *Мртви њламенови* и на плану једне песме показује функционисање неких најзначајнијих особина Пандуровићеве поетике. Он открива једино место у Пандуровићевој збирци где се појављује тријумф духа над смрћу и где се појављује, макар на трен, оптимизам. Чолак показује доминацију песимизма у збирци *Посмртне њочасћи*, али и значај љубави у којој Пандуровић види смисао човекове егзистенције. У напомени уз текст, Чолак је решио недоумице око биографских података везаних за глумицу Велу Нигринову указавши на њихово погрешно навођење у свим југословенским енциклопедијама.

Александар Бошковић усредсређује се на тему лудила у првој песничкој збирци Симе Пандуровића и увиђа да она није новина у српском песништву, али се мења обрада теме и песников однос према лудилу. Бошковић анализира песму *Светљовина* (у којој је доминантна тема лудила) и на примеру показује изокретање устаљене слике света.

У трећем делу зборника налазе се радови који су посвећени језику Симе Пандуровића, анализи његове метрике и књижевнокритичког рада.

Миодраг Матицки указује на кључне речи Пандуровићевог поетског речника.

Александар Милановић у свом раду одређује суштинске особине Пандуровићеве језичке слике. Он показује како Пандуровић, обогаћујући лексички репертоар (пре свега уводећи научну и стручну терминологију у поезију), постиже депоетизацију поезије, чиме јој даје модеран сензибилитет.

Сања Париповић израдила је метрички регистар Пандуровићеве поезије, што представља огроман допринос и основу за свако будуће проучавање стиховних облика. Метрички регистар урађен је у три целине: абecedни, хронолошки и регистар метричких форми.

Слађана Јаћимовић се фокусира на есеј *Иниџрална ѿоезија* Симе Пандуровића и показује несклад његовог креативног и дискурзивног поимања поезије.

На крају овог зборника налази се рад Миливоја Ненина о односу Симе Пандуровића према Светиславу Стефановићу.

Својом целином зборник *Поетика Симе Пандуровића* пружа нова и важна сазнања о Пандуровићевој поезији, њеном месту у српској књижевности, променама које у српско песништво уноси. Пандуровићево дело проучавано је са различитих тачки гледишта, полазних основа и са различитим идејама. Тако организовано проучавање успело је да, обухватајући и песме и есеје Симе Пандуровића, сачини слику о његовој поетици из мноштва делића, који попут мозаика чине јединствену слику. Сви најважнији елементи Пандуровићеве поетике су обрађени и осветљени тако да је пред нама књига која ће многоструко допринети разумевању Пандуровићевог дела, али и представљати незаобилазну основу за свако даље истраживање.

Милан АЛЕКСИЋ

ЛИРСКА ТУЖБАЛИЦА НАД ЖРВЊЕМ ЖИВОТА

Жарко Команин, *Ако ѿе заборавим, мој оче*, Српска књижевна задруга, Београд 2005

Ево једне књиге, која је колико изазовна толико и захтевна, књиге са ужасавајућим градивом али отрежњујућом поентом, која не може да се одложи а да се више пута не ишчита, не промисли — која нам не даје мира док смо у *будном* стању, која нас побуњује (а никада

није касно!)! Која нас засипа жарним и загушљивим онтолошким прахом са горким укусом људске *крви* (да ли и увек невини?).

Искушеник, патник и сачинитељ дела *Ако ће заборавим, мој оче* — Жарко Команин — у потресним сликама-колажима на историјском платну непобитних збитија — скида *свечарски* инсценирано сиво платно — и јасно видимо (ако поседујемо ту моћ!) *чудесну* грађевину — делом рунирану, делом нетакнуту, делом у рушевинама — али са још необореним „градитељским” скелама, заиста не више у дрчевим бојама комунистичких („уметничких”) мазала и конструктора — већ у *џолим*, сиво-црним тоновима и временски и дубоко и широко интерполираним трагично-апсурдним и *ушћојисћичким* бујицама и сурвавањима у посткомунистичку гротексну реалност.

У Команиновој романескној пројекцији у временском оквиру од братоубилачке („револуционарне”) крваве сцене (безбројних сцена) 1942. до наше непосредне — конфетама марихуане засипане *свећиле* садашњости — има и опоре лирике, и журналистике, и прозно згуснуте драматике, људским веком и ликом мерене сасвим опиљиве стварности. Има аутобиографске фасцинације са болним тепљивима, временски наталожених, сасвим животних и уметничких искушења — Божјег праведника — и бројних (малих) и великих истина, спознања и мудрих сазнања, која трезном и свесном људском бићу осветљавају временска врења, која су Сина мучила и дробила: „између два млинска камена: стида и страха”. Има у овом мученичком памћењу (сећању) у 106 колажираних сцена и опоре поезије која отржењује, и молитве која искупљује, и мисли снажних и праведних као сама природа, и сажетих максима које послушнике уче; има исконског бола, живог блата, монашког подношења крста, и јеванђеоских љуспица злата, а изнад свега — изнад те *сиве зоне* историјског сумрака и маглуштине — има оне библијске патње и храбрости да се *ојросћи* (у име чега?) и затрави (заборави) (са којим циљем?). У име и са циљем свих будућих етичких, дијалектичких, естетичких и иних осећања и демократских, бирократских и диктаторских и иних слобода и „слобода”. На историјској сцени уз заглушујућу буку и бес и ратних и поратних и даљих и ближих вратоломија (братоубијања) играју (и *ордијају*) у животним костимима и са сопственим лицима или прерушени и са маскама од искони исти *играчи* — којима су текстове писали и зли волшебници и ретки праведници — и све се то са толиком перфекцијом понавља — да су *зли* незајажљиви, а преведници скрушени у патњи и беди — баш као у роману-колажу *Ако ће заборавим, мој оче* Жарка Команина.

Прелистајмо унакрсно ову тешку књигу која је натопљена зрелином аутора-Приповедача. Она је у и зразу уметнички снажна, у дубинским захватима трагична, у сведочењима пред Богом (кога су комунисти у Пелинову *убили* „испред цркве Светог Николе”) потресна, и релевантна у заносу визије Приповедача (песника) и Сина: „Боли га приклањање пред биједом времена, распршује га та нарастала ла-

жи која се огрће истином. То је биједи душе, страшна, неуништива”, „Мој оче, књигу расута. Ти трујеш, као успомена”, „Све је прах, Господе, све је прах! — та визија на централној сцени коју из непосредне даљине рефлектује Манастир Острог — израстао високо на стени времена, и без Бога и са Богом. На сцени есхиловске драматизације играју отац Б., Син С., жена К., баба Ц., ујак Р., три ћерке, стриц (братоубица) М., сценографију чине: Бијела јама (безданица), „камeње разваљене куће”, „затрављени виноград”, очев гроб са сатрулим дрвеним крстом, опустело Пелиново, два (идеолошки) супростављена хора Пелиновљана, болница у Брезовику (где се жив распадао братоубица М.) — као што се и израслина лажи и заблуда (комунизам) распадао и даље се распада уз ужасе сваке врсте и сваке тежине. Све на овом свету најезивије, најужасније, најстрашније и најбедније — збило се у ово кратко време (у коме стане један природан човеков живот), а време још није постало *судија*, „мудрује”, сведочи и прецртава, бљесне и затамни и никако да пређе у *прах*!

Нема у књизи *Ако те заборавим, мој оче* Жарка Команина уметничких илузија, нити наклапања доконих забављача празних руку — све је у њој срезано до бола, до суштине, до јеванђељског послушања — а временски искристалисано до афористичних спознања, која стану у једну реченицу, а реченице су отежале од мисаоне и поетске сублимације. Сустижу и допуњавају се уметничка значења у густим и тамним сликама емотивних одрона времена и људских судбина. Послушајмо неке од њих: „Овај рукопис — то је дах живота усамљеног сина”, „Сви су само извршиоци божанске промисли”, „Носио сам и страх моје мајке К. и страх мојих сестара и укућана”, „Тако сам се богатио, и пунио. Бог је благословио моје страдање”, „А отац се помањао из јаме, отимао се, и притискао ме, годинама”, „Ниједна прича не може да се исприча до краја”, „Страхове које сам откривао у очима моје мајке — и ја сам живео”, „Сада личим на нашу обурдану кућу, зараслу у драчу, коприву и пелин”, „Добро је што сам касније сазнао оно што сам могао сазнати раније”, „Тако прошло вријеме (у садашњем времену) поприма снагу и бол”, „Нема излаза, нема се куд побјећи”, „Мој оче, вадим те из гроба, укопавам те у књигу”, „Мој оче, што је било и сада траје”, „Тим загонетним осмијехом сина С. завршава се ова исповијест и божанска молитва оца, сина и Приповедача. Амин”. Тешка је ово књига. И истинита као Бог.

Жарко Команин је са ореолом библијске снаге исклесав своју етичку и лирску плаштеницу — која производи из хришћанске љубави и снаге опроштаја, која ће надвисити и свет и време.

Радомир ВИДЕНОВИЋ РАВИД

ВРИЈЕМЕ КАО СПОЗНАЈНИ ФЛУИД

Томислав Мијовић, *Време на окују*, Матична библиотека „Светозар Марковић”, Крагујевац 2006

Једна од основних ствари које се тичу стваралачког медија састоји се у томе да путем субјекта опажени свијет преобразимо у лични свијет. Између та два фактора, бар када је о стварању ријеч, постоји узајамна веза, преко које аутор долази до изворног доживљаја. Једино се тако фиксирани предмети могу наћи на окупу. Из заједничког склопа, мисао дејственије дјелује.

Чини нам се да је таква искуства користио и Томислав Мијовић када је исписивао *Вријеме на окују*, гдје је древни гамзиградски миље, са урушеним палатама и обојеним мозаицима, постао предмет његове главне вокације. Један уистину физички простор, за свагда осакаћен зубом времена, попримио је у Мијовићевој визији трајућу духовну аутономност, ослобођену сваке временске запреке. Дух укида запреке и свјесно се предаје имагинацијском посредништву, јер само оно може да оживи овако захвалну предметну материју.

Треба се сложити са мишљу да се свијет гледа споља, а опажа изнутра. Слиједећи такав принцип, Мијовић је евокативну материју црпио из такве одреднице. Њу слободно назовимо одредницом понутарњавања или боље рећи спиритуализације предметног свијета. Тада објект и субјект постају једно ткиво креацијског поступка. То је омогућило аутору да држи у чврстој лирској спрези мноштво „раздвојених” тематских и других ентитета, правећи од њих неку врсту мозаика са егзистентним предлошком. Најуочљивији је онај ентитет који раби тему пролазности. Рекао бих да је то главно одређење књиге.

Пјесник акумулира вријеме у тренутак, рачвајући га у више слојева и више субјекатских маркација. Путем њих аутор успјева да продре у сву комплексност мистерије живота, рекао бих са два неумитна знака: настанак и ишчезнуће. Они су стално у језгру пјева као облик буђења имагинативних импулса који покрећу дух на исказност. Измјештањем времена у дух, оно се оживљује. Одабира се онај садржај који диктира снага стварачевог талента. Та је снага и у *Гамзиградским записима*, дошла до пуног изражаја. Док се у ранијим збиркама поезије поета служио редукованим стихом, често га свдећи на најеконичнију мјеру, овдје је у примјени дужа метричка структура, уобичајена за пјесме баладичног типа.

Нема буке у ријечима ни оштрине у контрастирању. Све је подвргнуто меком ткању и једноставности израза. Ликовне шаренице допринијеле су тој мекоћи. Посебно при сликању преосталих светилишних трагова, које је поета доживљајно премотао и уградио у свој богати доживљајни атлас. Мислим да је за такву прилику душа била довољна себи. Понијета омамљивошћу теме посегла је са спознајама ду-

бљег садржаја. У првом реду за темом животне релативности, која је у збирци *Вријеме на окују* добила преображену, и рекао бих, актуелну визијску окосницу.

Сама мисао да од „мртвог” треба створити „живо”, имплицира посебан приступ езгистенцији као својеврсној загонетки. Она изискује дотицај јаче рефлексije и понорније осјећајности. Отуда у пјевању нема празног хода. Све је свему ослон: визија изразу, израз ритму и слично. Поета је веома успјешно ферментирао те зависности. Како он све сукцесивне облике манифестовања сучељава и експлоатише, разумљива је брига да то учини што ефектније. То је могуће само ако се влада оним што се у њему збивало. Очито је да пјеснику таква бусола није недостајала. Високи степен зрелости одржао је у свим фрагментима збирке.

Све има своју судбину. Има је и вријеме. Имају их мијене у њему. За пјесника је важно да осјети њихов пулс, да им изнутра сагледа природу. Како се овдје ради о миленијумском протоку времена, то се чини симултаним кретањем слутње кроз њихове кругове, дајући им боју која је њима својствена. Рекло би се да преовлађује тамна. Њоме се исказује незадовољство што и потврђена љепота нестаје у маглинама времена. Никаква милост не може да је очува. Може једино да се настани у супстанцији бића у виду слутње или памћења. Нека зато послужи овај лирски сегмент: „Овде се састају и разилазе / време оно и време ово / њихов трен и протицање / Овде ти се обраћа / изблиза и с велике даљине / удахнут и издахнут дах и дух / и уздах.”

Наш чулни и сваки други свијет натопљен је веменом. Оно мијења наше спознаје и хтјења, изазива амплитуде у осјећањима. Једном ријечју, обликује пролазност у трајању!

Истичем да наше биће још увијек осјећа романтичну носталгију за прошлостју. То је ваљда отуда што немали терет свагдашњег живота осјећамо на плећима, док су обриси прошлости од нас заклоњени и треба доста вјештине да их уведемо у смислен нарацијски ток. Ту превасходно мислим на остварену присност према градитељској теми. Поета је постао свјестан да је вријеме похарало многа добра и да су његове заштите биле узалудне. Ту их је смјестио ратнички дух, а такав дух више је везан за сеобе него за трајније привикавање на мачем освојено тле.

Пјесникова амбиција клонила се захтјева да великим ријечима реконструише вријеме затрпане историје. Он се ослонио на посве друкчију тактику. Да обичним ријечима да изразито лирску боју и помоћу ње оцрта „златно вријеме”. На томе је плану постигао жељену сугестивност, не без fine сентименталне црте и допадљивих реторских обрта.

Да би пјесник отелотворио одређену поетску замисао, мора бити испровоциран неким разлогом. Походећи развалине гамзиградских палата и тргова, њега је на пјевање подстакао „згасли сјај” овог гра-

да-храма и његово „помирење” са самоћом. Постављало се питање како пјевање сатворити? Пјесник је прибјегао најповољнијем рјешењу. Са тим умрлим свијетом васпоставити родљиву дијалошку рецепцију, огрћући је обиљем узбудљивих емоција и питоме мелодике.

Чини ми се да се овдје ради о новој релацији у Мијовићевом пјесништву. Стихове из ове збирке можемо именовати лирским записом или баладом. Пјесник се определијелио за прво. У лирском запису субјект нуди веће призиве слика и боље рељефирање атмосфере. Утолико прије што теми „описа” прошлост даје, поред поетског, и историјски контекст. У један од вредносних услова треба убројити и то што је поета избјегао патетичан тон, иако му је оваква тема била склона. Наузнак патетичности, Мијовић је у модерној лирској медитацији нашао креативну тачку ослонаца, извукавши из ње језичку свјетину и меку тоналност. У тој сфери није се одрицао ни традицијског удјела, који је најпрепознатљивији у језичкој равни и у фабулирању пјевне исповиједности. И тај показатељ говори о рафинираности пјесникове версификације, у којој модерно и традицијско чине срећан спој.

Иако је за времена карактеристично да се степеничасто ређају, остављајући иза себе материјалне трагове, заједно са њима, остаје и дух, оличен у више врста — скулптури, мозаику, умјетничким предметима, писму и др. Преко њих *видимо* прошлост, уграђујући у њу и свијест о њеној континуираној трагици, која је веома преносива у долазећа времена.

И вријеме се „ломи” слично глинеом врчу или неком другом предмету на коме су назначене слике живота и трагике. Мијовић се упустио у њихово одгонетање. Оно има и подтекстуалну зону са симболичким знацима. Не узмичу пред радозналошћу туриста и другог свијета. Нигдје се ваљда као на овом мјесту вријеме није нашло на окупу. У оваквим приликама, гдје све врви од узлетјеле маште, душа осјећа своју трајност. Из немушних предмета исијава живост утиска. Утиску је најприје мјесто у духу!

Пјеснички фрагменти се смјењују попут слапова. Рекао бих одмјерено и селективно. Запажамо да се сегменти конституишу уз помоћ ефектне наратије, гдје свака заснована слика или звук имају симболичко значење и смисаону пуноћу. Мијовић је мајстор у поетском експлицирању дубинских жаришта егзистенције. Оне која се давно одиграла и ове наше која је свој телескоп ка њој усмјерила. Самосвојно је артикулисана, у свим захтјевима креације.

Жарко БУРОВИЋ

НАРАТИВНИ ДИВЕРТИСМАН

Милен Алемпијевић, *Срећа окућаног човека*, „Филип Вишњић”, Београд 2005

Приче у новој књизи Милена Алемпијевића *Срећа окућаног човека* премашују уобичајену дужину приче; било да писац почиње причу издалека, говорећи о много чему што претходи главном догађају, било да уведе и понеког узредног јунака, или помоћног наратора, било да дескрипцију збивања допуњава одушцима сентимента, или да је зачини понеким виспреним запажањем, или да... И прича расте у тим својим сталним, али ипак не превеликим додацима и проширењима, да би тако удробљена почела да личи на живот, а затим и све више да се удаљава од видљиве стварности живота све док не стигне у забран бизарних приказа, настраних ликова и њихових необичних умишљања, то јест у ону затамњенију страну човекове унутрашње стварности, што, уз све друго, постаје онајвећа атракција приче.

Пружајући се тако и настављајући у многим петљама имагинирања и приповедања, ове приче нарасту и до педесетак страница задобијајући ону незахвалну меру између преопширне приче и прекратког романа, само што та мера нарације у Алемпијевићевој реализацији, зачудо, не изгледа нимало незахвално, но пре као дужина баш по мери живота, и то не оног живота какав би могао или ваљало да буде да би био вредан приче, већ оног какав постане када му стварност намени животарење у празном ходу, предуго за поднети, прекратко за поправити, без изгледа да се било шта промени. Ипак, тај половични живот не остаје први предмет ових прича, већ само њихов претекст или почетна позиција. У првој причи збирке, на пример, реч је о обогаћеном пијанисти, својевремено врло талентованом и перспективном, коме, међутим, на школовању у Москви, после једног несрећног опијања, промрзну два прста. Писац не говори много ни о томе како се његов јунак ипак помирио са судбином и некако снашао у животу. Одвајајући се од тих суморних догађаја јунаковог живота, прича све више прати његове трауматичне успомене и опсесије, те болне трзаје обећане па узете егзистенције. У Алемпијевићевим причама та слика ускраћености и недомашености остаје ипак у другом плану, а у први долазе ти неочекивани и увелико већ изобличени трзаји душе, у серији потмулих конвулзија из затрпаних врела живота и његових зато-мљених сила.

И као што никад не одужи нарацију превише, тако исто Алемпијевић ни те подземне чворове постојања не хипостазира, но их тек донекле открива, не допуштајући да они преплаве причу. Зато Алемпијевићева прича не подлеже своме предмету, односно слици тог половичног живота, који као да не може да понесе неопходан потенцијал оног уметничког доживљаја, до кога је Алемпијевићу, очигледно, стало више, него до неке реалистичке слике света. Говорећи о сумор-

ним околностима и оскудним размерама живота, писац ипак не оптерећује тиме своју нарацију и уопште је не замрачује злокобним увидима, нити трагичним патосом, већ је развија мимо опонашања стварности и прелази на приповедање имагинирањем хипотетичког света, чија је бизарност и настраност, значи, сасвим условна, као и почетна сличност са стварношћу, а све ради једног безусловног уметничког доживљаја, који се артикулише у посебним естетским квалитетима и тек њима довршава и потврђује. А њих је у овим причама подоста и од многе врсте, јер писац тако артикулише нарацију да она увелико превазиђе сваку од неколико фабулативних окосница приче. Ни један од три плана приче, дакле, ни евокација предисторије збивања, а исто тако и дочаравање актуелних, па чак и стилизација бизарних и фантазмагоричних исхода не остају у својим семантичким оквирима, већ добијају много пунију уметничку сугестивност, обогаћену посебним ефектима.

Алемпијевић успева да сваки од ова три плана приче наслика тако уверљиво да прича изгледа истовремено и као стварна и као имагинарна. Ту је још и беспрекорно вођење нарације, у којој су сви елементи, и поред вишеструких планова и токова, добро повезани па свака појединост савршено функционише и на свом месту, а и као припрема неке следеће, а често и као поента за себе.

У причи *Ноћ у њосластичарници* преплићу се различити мотиви, од призивања духова, преко мучне атмосфере у односима једног младића и његовог оца, до пародичнобурлеског заљубљивања тог младића и посластичареве кћери, што Алемпијевић вешто преплиће обликујући причу као лагани наративни дивертисман.

Када у једној другој причи описује како се њена јунакиња буди из сна, онда је то више од свега другог чиста евокација тог кратког и особеног стања пре него што стварност добије своје чврсте обресе.

Алемпијевић приповеда помало чаробњачки; у његовим продуженим причама евоцирани свет је стваран колико и нестваран, указујући се у треперењу кроз густу а ипак прозрачну вејавицу нарације, када све што се може видети, види се у ројењу ситних и крупних наративних исказа—пахуљица.

Сшојан ЂОРЂИЋ

НАША ВЕРА — НАША ПОЛИТИКА!

„Успомене” *Аце Поповића Зуба*, приредио Сава Дамјанов, „Орфеус” — Градска библиотека, Нови Сад 2003

Аца Поповић Зуб (Рума, 1829 — Будимпешта, 1894), контроверзни новинар, писац и помало политичар, поново се, после више

од једног века, појавио међу војвођанским Србима. Његове *Успомене* (први пут објављене: 1890 — први део, 1893 — други део) приредио је Сава Дамјанов, са уздржано објективним и благонаклоно ироничним предговором под насловом *Успомене једног сајтиричара*.

У своје време био је познат као жестоки противник Светозара Милетића и „милетићеваца”. Васа Стајић га сврстава у „дружину несрећника”, уз Ђоку Поповића Даничара и Јована Грујића Јоту, која је предано радила на ружењу сопственог народа, српских политичких вођа и патриотски опредељених писаца и новинара, идеје националног окупљања и уједињења. Ни „милетићевци” њему нису остајали дужни, било је којекаквог „препуцавања”, које је потрајало неколико деценија. Пуно тога има и у Zubовим *Успоменама*.

„Луди Бранко” *испаде туњавко!*

У првом (краћем) делу Аца Поповић Зуб углавном о Бранку Радичевићу, о чијем људском лику, па и песничком значају, даје другачију слику од оне на коју смо навикли и коју сматрамо истинитом. Истина је, каже, да је Бранко био лепушкаст, окретан, пријатан, чист, да је „кицошки” изгледао, али уопште није „свему оном подложен био”, онемо што је описао у *Ђачком расјанку*. И додаје да „Бранко није пио, није бекријао, није се картао, нити се икада у друштву таких — ако би га баш неизбежан случај нанео био — дуже задржавао”. Њему су „таке забаве туђе биле”, избегавао је „сваки оновремени бећаризам”, а његова „најмилија забава”, по сведочењу Аце Зуба, била је — гађање папирне мете дувањем у некакву трску, а партнер му је био „цимер” Јулије Радишић. Није тачно ни да је био „страстан ловац”, ни добар певач итд. А да му није било Вука и Даничића, ко зна и какав би песник био!

Ко не зна Ацу Зуба, скупо би га платио! Не лаје кера села ради...

Тек кад прочитамо *Додајак*, на крају *Успомена*, где Аца Зуб заправо себе, *као њесника*, уздиже и хвали, биће јасно зашто је, у његовом (старачком!) сећању, „луди Бранко” испао туњавко!

Ни то, међутим, није оно „најлепше” што је о Бранку написао. На неколико места помиње „његову прерану, али и опет благовремену смрт”. Каже, на пример: „Пак још да је Бранко дочекао Милетићеву еру, кад си морао за или против бити — а како знамо Бранко и Милетић нису се ни онда трпели, кад још није дошло било до питања са мном или против мене: Бранко би за цело у табору противника био, што му никако у прилог материјалнога стања ишло не би.” И даље: „...смем тврдити: да је Бранко по своје име и по своју егзистенцију благовремено умро и избегао судбу Јоксима Новића, који је — као што је Др. Макс обичај имао говорити — ’умируцао’.” Тако је, ето, Бранко, по Аци Зубу, добро урадио што де „благовремено” умро! А шта би било да је Аца Зуб „благовремено” умро?!

Кога је Зуб узео на зуб

Али, Бранко је још добро прошао!

Главна жртва ове „личне хронике” (С. Дамјанов) је, наравно, Светозар Милетић, а Јован Ђорђевић, Лаза Костић, Јован Андрејевић, Змај, владика Платон Атанацковић, Ђура Даничић, чак и Ђура Јакшић, имају значај „колатералне штете”. Милетића поспрдно назива српским „великаном”, који је увек „празну сламу млатио”. За Милетића тврди да „ни као ђак, ни као човек, грађанин, чиновник, није ни једне врлине имао”, а мане су му: „паметозлобив, неправедан, осветљив, сумњичитељ, раздоран, неблагодаран”. Милетић је „увек насумце радио, и никада му није јасно било докле се може тим радом доћи, и какве ће му последице бити”. И као да му је (Аци Зубу) мало жао што су Милетића, у старости, болесног и онемоћалог, скоро сви (осим Змаја) напустили и заборавили! Има у томе неке, „зубовске”, искрености!

После Милетића, Зуб је највише на зуб узео владика Платона Атанацковића: „Био је и као свештеник и као калуђер један од најраскалашнијих људи, прилика оних римских папа, које је историја као најбезбожније и најнечовечније жигосала.” Јовану Ђорђевићу оспорава звање „оца српске Талије” („готовом детету отац”, а сем тога био је „човек дрвен”!), Лази Костићу и Јовану Андрејевићу замера због „врло неумесне” прославе Шекспирове тристагодишњице („два *ин-глишменсџујућа* члана многопомињане клике, били су главни подстрекачи, да се прослава обави”), а Змаја је почаствовао титулом „верни прапорац Милетићевих жеља и мисли, увенчани српски песник” итд.

Занимљиво је и Зубово сведочење (и чак доста на истину налик!) о војводи Шупљикцу (који баш и није желео да буде војвода!): „Генерал је Шупљикац својим доласком у Сентомаш одушевљење Срба пригњечио; својим бављењем и разговором обезнадио; одласком растужио и лакој сумњи одушку отворио.”

Аца Поповић Зуб упамћен је онако како су га видели и описали „милетићевци” његовог и потоњих времена (Васа Стајић, рецимо). Поновно објављивање његових *Успомена* може се подвести под новинарски принцип „да се чује и друга страна”. Аца Зуб се, наравно, тог принципа није придржавао: постоји само његова страна. По његовим сећањима, историја војвођанских Срба у другој половини 19. века требало би темељно да се преуреди.

Гесло Аце Зуба

Представљајући Милетића „у једном неповољнијем али људски *реалистичнијем* светлу: као сујетну и властољубиву личност, склону

аутократији и интригама, уз то и несталну у уверењима и ставовима” (С. Дамјанов), Аца Зуб је, успут, и себе (омакло му се!) на сличан начин представио. Веома је илустративан пример из 1861. године, кад још није онако дубоко „забраздио”: после „рестаурације сремске жупаније” у Вуковару, учесници „бакљаде” ишли су на честитање жупану, поджупанима и другим великанима, а Аца је (за једно вече!) одржао пригодне говоре на пет места (чак и Милетићу у част!), јер, наводно, нико други се није усудио да говори! Своју „величину”, у познијим годинама, бранио је латинским максимама, којима се кадикад користио и у задавању ниских удараца политичким неистомишљеницима. Из обиља примера наводим још само цитат у којем се истиче разлика између „милетићеваца” и Зуба: „Они су *либералничали* са Западом, моје је гесло: наша вера, наша политика”. Кад говори о вери, мисли на верност однорођеном патријарху Герману Анђелићу, а то се сасвим слаже са верном службом (и Ацином и Германовом) угарском режиму у пуном размаху насилне асимилације словенских и других националних мањина. Како би тек данас, у контексту савремених политичких „опција”, звучала Зубово гесло: „наша вера, наша политика”! Занима ме чији би лидер Аца Зуб данас био!

Аца Зуб је био новинар, песник, сатиричар. Једно време је уређивао познати сатирични лист *Комарац*, а сарађивао је и у другим листовима. Можда његово дело, ма какво било, заслужује темељно преиспитивање (много тога из наше прошлости још није осветљено на прави начин!). Ново издање *Успомена* прошло је готово незапажено, а он је и даље контроверзна личност.

Иначе, Аца Зуб је главни јунак оног каламбура (који се приписује Лази Костићу, а он га се одриче у корист Јована Ђорђевића!). Знате оно: *tutti quanti* = ту тикван ти!

У тренутку искрености, у *Успоменама*, Аца Зуб је написао: „Но у нас је огромна сила *мајмунисања*, која нас ни до дан данас не оставља.” Сви знамо шта то значи, а свако (рачунајући и Ацу Зуба) тумачи то на свој начин!

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

део без руба, 1955; *Гора од мрамора*, 1957; *Пролећомена за ноћ*, 1964; *Понор и звоно*, 1965; *Тајна и дим*, 1969; *Дјечак и мјесечеве руке* (за децу), 1969; *Игра дана и ласћа* (за децу), 1970; *Птице и несанице* (избор), 1971; *Светиковине* (за децу), 1972; *Неурошкон*, 1974; *Заручје светлости*, 1975; *Сан на вејавици*, 1975; *Удвојишћа*, 1976; *Раздан*, 1976; *Крилате даљине* (за децу), 1977; *Наспрам шуме и видика*, 1980; *Драгојлове посланице и друге песме*, 1981; *Безмирје* (избор), 1986; *Изуспице*, 1987; *Оркестар птица* (за децу), 1987; *Небојави*, 1990; *Хијношчки зонг* (избор), 1992; *Цвчак на кларинету* (за децу), 1993; *(Т)рампа за (не)-видело*, 1995; *Под расућим небом*, 1995; *Сћазом неверног сна*, 1998; *Пресвлакачи*, 1998; *Чувар магновења* (избор), 1998; *Расћ и смирај*, 1999; *Изнад ноћне шетиве*, 2001; *Пчелињаци машће* (избор), 2005. Књиге приповедака: *Италијански војници*, 1995; *Словаријум* (за децу), 1996. Остале књиге: *Изабрана дјела I—V* (*Салве сна*, *Ноћ носћалгије*, *Церебрални пасајанс*, *Сунчев имендан* и *Мјера и тумачење*), 1994; *Небески излетници* (есеји), 1997; *Значења и домести* (есеји), 1998; *Трн до шрна* (полемички текстови), 1998; *Чељњање илузија* (писма), 2000; *Свијет сгналазма* (огледи и рецензије), 2001; *Визуре свјетова* (есеји), 2003.

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ, рођен 1934. у Риђевштици код Трстеника. Пише књижевну историју, критику и есеје. Објављене књиге: *Портрети и памфлети*, 1964; *Молишва на Чеџру*, 1967; *Књижевни историчари и критичари*, 1967; *Људи, књиге, дашуми*, 1971; *Критике и огледи*, 1972; *Реч у времену — студија о делу Ђорђа Јовановића*, 1974; *Дела и дани I, II, III, IV, V*, 1975, 1982, 1990, 1998, 2002; *Срећна рука — огледи о српским песницима и критичарима*, 1979, 1994, 2004; *Извор*, 1980; *Дервици и смрт*, монографија, 1982; *Гласови и ћућања*, 1983; *Писма породичним људима*, 1986; *Гласови вредности*, 1995; *Њеџош у виђењу Иве Андрића*, 1999; *Дух и чин*, 2000; *Време и роман — студија о романима Добрице Ђосића*, 2001; *Извор и молишва — лирски есеји*, 2002; *Пројланци и магновења*, 2005; *Лирски есеји*, 2005. Саставио *Антологију савремене српске сашире*, 1970.

АНЂЕЛКО ЕРДЕЉАНИН, рођен 1941. у Војки код Старе Пазове. Пише сатиричне песме и приче, афоризме, књиге за децу, књижевну критику и радио драме. Објављене књиге: *Паметћ проћив ума*, 1970; *Полушешке белешке*, 1976; *Заврзламе*, 1977; *Лаке песме*, 1979; *За инћимну нећу*, 1985; *Светћ је мали*, 1985; *Мој ћријашељ Кузман Накрајкућин*, 1988; *Нећћо слајко*, 1994; *Кокошћркља*, 1996; *Војка — хроника сремског села*, 1997; *Српски афоризми*, 1997; *Бездущна ојасносћ*, 1999; *Смешне песме*, 2002; *Ником нишћја*, 2004; *Сићне зверке и барабе*, 2004; *А мени нећријашно*, 2005; *Размишљашор*, 2005.

КАЈОКО ЈАМАСАКИ, рођена 1956. у граду Каназава у Јапану. Од 1981. живи у Београду, ради као доцент на Филолошком факулте-

ту на Катедри за јапански језик и књижевност. Пише поезију и есеје, преводи с јапанског. Књиге песама: *Птицама*, 1995; *Родина, ибусина*, 2000; *Ружа, шућина*, 2001; *Скривено јујиро*, 2001; *Сановник, река*, 2005. Књига есеја: *Оданде се чује азурна шама*, 2003. Студија: *Јапанска авангардна поезија*, 2004. Превела на јапански књиге Данила Киша *Рани јади*, 1995. и *Енциклопедија мртвих*, 1999. Приредила: *Четири годишња доба — савремена јапанска хаику поезија*, 1994.

ФАХРИ КАУВАР, рођен 1945. у Јордану близу јорданско-ирачке границе. Средњу школу завршио у Јерусалиму (прву причу објављује 1962. године), а на универзитетима у Бејруту и Каиру завршава 1971. године студије арапског језика и књижевности. Неко време ради као професор у средњој школи, затим предаје на Универзитету у Јармуку, а након тога се потпуно посвећује писању. Члан је Удружења јорданских писаца од његовог оснивања 1974. године, а 1991. постаје и његов председник. У два наврата је био генерални секретар Пан-арапске уније писаца и књижевника. Припада талентованој генерацији која уметнички стасава средином шездесетих, у периоду политичких турбуленција које прате културни препород у арапском свету. Живи и ствара у Аману, данас је један од најугледнијих и најпознатијих арапских писаца. Приче су му преведене на многе светске језике, а добитник је великог броја књижевних награда. Аутор је преко двадесет збирки кратких прича, позоришних комада и есеја (*Забрањено је играти шах*, *Ејуб Палестинац*, *Ја ијатријарх*, *Домовина ијица*, *Зашто је Сузи много плакала*, *Ноћи радости*, *Разговори са Емином*, *Од царених лејирира до ијица селица*, *Листићи о уметности* и др.). (М. Б. М.)

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћац у Хиландар*, 1996; *Дрво слепог јаврана*, 1997; *Док нам кров црокишњава*, 1999; *Ко да нам врати лица усјуи иззубљена* (избор), 2004. Студије: *Од шопема до сродника: митолошки свети Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски јујојиси*, 2002; *Токови ван шокова — ауентични јеснички јосјуици у савременој српској поезији*, 2004.

ЈЕЛЕНА ЛЕНГОЛД, рођена 1959. у Крушевцу. Пише поезију, прозу, књижевну критику и преводи с енглеског. Књиге песама: *Распад бошанике*, 1982; *Вршено*, 1984; *Поднебље мака*, 1986; *Пролазак анђела*, 1989; *Сличице из живога кателмајстора*, 1991. Књиге приповедака: *Покуси лавови*, 1994; *Лифт*, 1999. Роман: *Балтимор*, 2003.

СРПКО ЛЕШТАРИЋ, рођен 1949. у Врелу код Уба. Преводилац, бави се изучавањем арапских говорних дијалеката и превођењем арапске изворне народне књижевности која је непозната у многим земљама. Преводи приче и романи савремених арапских писаца (Зеке-

рија Тамир, Тајиб Салих, Абдусетар Насир, Селва Бакр). Приредио и превео: *Анџолоџија арайске народне љриче* (сиријско-палестинске приче), 1994; *Рибарева кћи — арайске народне љриче из Ирака*, 1998; *12 немоџућих — љриче бунџовних арайских љисаца*, 2005.

МИЛО ЛОМПАР, рођен 1962. у Београду. Бави се књижевном историјом. Објављене књиге: *О завршејку романа (Смисао завршејка у роману „Друџа књиџа Сеоба” Милоша Црњанскоџ)*, 1995; *Модерна времена у љрози Драџише Васића*, 1996; *Њеџош и модерна*, 1998; *Црњански и Мефисџофел (О скривеној фиџури „Романа о Лондону”)*, 2000; *Ајолонови љуџокази — есеји о Црњанском*, 2004.

МИРОСЛАВ МАКСИМОВИЃ, рођен 1946. у Његошеву код Бачке Тополе. Пише поезију, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књиге песама: *Сјавач љод уџијачем*, 1971; *Мењачи*, 1972; *Песме*, 1978; *Сећања једноџ службеника*, 1983; *Сонети о живојћним радостџима и џешкоћама*, 1986; *55 сонети о живојћним радостџима и џешкоћама*, 1991; *Живојћнијски свети*, 1992; *Небо*, 1996; *Изабрране љесме*, 2000; *Скамењени*, 2005. Књиге есеја: *Поред*, 1995; *О књиџама и живојћу*, 2001. Приредио више књига.

АНЂЕЛКА МИТРОВИЃ, рођена 1951. у Чајетини код Ужица. Преводилац, редовни професор оријенталне филологије на Катедри за оријенталистику Филолошког факултета — Група за арапски језик и књижевност. Објављене књиге: *Научно дело Фехима Бајракџијаревића*, 1996; *Арайски језик 1, 2*, 1999, 2001; *С арайским језиком у свети*, 2003; *Грамајћика арайскоџ језика* (коаутор Д. Танасковић), 2006.

МИРОСЛАВ Б. МИТРОВИЃ, рођен 1948. у Београду. Дипломирани арабиста, преводи и ради у дипломатској служби. У српским листовима и периодици, као и бивших југословенских република, објавио преко стотину превода дела из класичне арапске књижевности.

ДИМИТРИЈЕ НИКОЛАЈЕВИЃ, рођен 1935. у Београду. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Вајре сна*, 1959; *Тренуџак и љиџице*, 1962; *Пределџи*, 1962; *Добројте јуџа*, 1964; *Земље, љожари*, 1968; *Госџи љл љраџач*, 1971; *Удес*, 1972; *Светџи друкџијеџ сна*, 1979; *Обале у висинама*, 1979; *Бесовски љукови*, 1982; *Иској*, 1986; *Суза народа*, 1989; *Песничка школа*, 1990; *Врџлоџ*, 1991; *Иза недостџуја*, 1994; *Жрџивеник*, 1996; *Такав живојћ*, 2002; *Ево и кише*, 2005. Приредио антологију песама крагујевачких песника са коментарима *Пуџи је круџ*, 1998.

СЛАВОМИР САША НИШАВИЃ, рођен 1959. у Бијелом Пољу. Пише поезију. Књиге песама: *Придрџавање душе*, 2003; *Кошуџица*, 2004.

БИЉАНА Т. ПЕТРОВИЋ, рођена 1966. у Лозници. Пише поезију и прозу. Књиге кратких прича: *Снег на крају једног Хјустоновог филма*, 2002; *Елеонора и анђео*, 2006.

ЧЕДОМИР ПОПОВ, рођен 1936. у Меленцима, Банат. Историчар, академик. Објављене књиге: *Француска и Србија 1871—1878*, 1974; *Од Версаја до Данцига*, 1976; *Србија на путу ослобођења. Борба за политички преображај и државну независност 1868—1878*, 1980; *Историја српског народа* (пета књига, први том: *Од првог устанка до Берлинског конгреса 1804—1878*), 1981; *Историја српског народа* (шеста књига, први том: *Од Берлинског конгреса до уједињења 1878—1918*), 1983; *Војводина у народноослободилачком рату и социјалистичкој револуцији*, 1985; *Грађанска Европа (1789—1878), I—II*, 1989; *Аутономија Војводине — српско питање* (коаутор Ј. Попов), 1993; *Политички фронтлови Другог светског рата*, 1995; *О историји и историчарима*, 1999; *Српски биографски речник 1, 2* (главни уредник), 2005, 2006. Приредио: Светозар Милетић, *О српском питању*, 2001; *Светозар Милетић — сабрани списи I—III*, 1999—2002.

ЈОВАН РАДУЛОВИЋ, рођен 1951. у Полачи код Книна. Пише прозу и драме. Књиге приповедака: *Илинџац*, 1978; *Голубњача*, 1980; *Даље од олтара*, 1988; *Голубњача и друге приповијетке*, 1989; *Изабране приповијетке*, 1995; *Замка за зеца* (за децу), 1998; *У Исламу Грчком*, 1999; *Старе и нове приче*, 2002; *Идеалан ђлац*, 2003; *Нема Веронике и друге приче*, 2005. Романи: *Браћа по матери*, 1986; *Прошао животи*, 1997. Дrame: *Голубњача*, 1982; *Учитель Досић*, 1990. Књига документарно-прозних и есејистичких записа: *По Српској Далмацији*, 1995. Приредио *Изабрана дела* Владана Деснице и Мирка Королије.

ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се теоријом књижевности и српском књижевношћу XIX и XX века, преводи с енглеског и француског. Објављене књиге: *Читање као креација*, 1997; *Библиографија српских некролога* (коаутори М. Бујас и М. Клеут), 1998; *Лаза Лазаревић — јунак наших дана*, 2002; *Есеји Милоша Црњанског*, 2005.

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, *Сеновије 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.

РАДОСАВ СТОЈАНОВИЋ, рођен 1950. у Млачишту код Црне Траве. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну критику и драме. Књиге песама: *Инословље*, 1979; *Рукопис чемерски*, 1982; *Ђавоља школа*, 1988; *Повраћак на колац*, 1990; *Сидро*, 1993; *Нејтренице*, 2004. Публицистика: *Живети с геноцидом*, 1990. Књиге приповедака: *Ариџонова смрт*, 1984; *Ајокрифне приче*, 1988; *Мртва стража*, 1988; *Крај светиа*, 1993; *Господар усјомена*, 1996; *Живи зид*, избор, 1996; *Молитва за дечанску икону*, 1998; *Христови сведоци*, 2001; *Црношравске приче*, 2002; *Власинска свадба*, 2004; *Месечева лађа*, 2005. Романи: *Дивљи калем*, 2002; *Анђелус*, 2004. Драме: *Мртва стража*, 1993; *Проиаси светиа на Велигдан*, 1999; *Кривово и друже драме*, 2003.

ШУНТАРО ТАНИКАВА, рођен 1931. у Токију. Песник, легенда јапанске савремене поезије. Објавио је велики број збирки песама и добитник је низа награда, међу којима је Јомиури награда 1982. године. Песме су му преведене на више светских језика, а заступљен је у многим светским антологијама. Преводи поезију с енглеског, а пише и драме за радио, сликовнице и есеје. (К. Ј.)

СРБА ТРИФКОВИЋ, рођен 1954. у Србији, тренутно живи у САД. Пише књиге, научне радове и чланке из области историје, политичких наука и међународних односа, директор је Центра за међународна питања на Институту Рокфорд у САД и уредник за спољну политику његовог часописа *Chronicles: A Magazine of American Culture*. Објављене књиге: *Устиаще — балканско срце таме на евројској пољитичкој сцени*, 1998; *The Sword of the Prophet (Пророков мач)*, 2002.

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, руђе*, 1992; *Намешћеник*, 1994. Есеји: *Сан Драђана Илића*, 1990; *Сивари овдашње*, 1998; *Песничке сивари*, 1999; *Последње и прво*, 2003; *С обе сивари*, 2006.

АЛФРЕД ШЕРМАН (ALFRED SHERMAN, 1919—2006), британски писац, новинар, политички аналитичар. Објављена књига: *The Paradoxes of Power: Reflections on the Thatcher Interlude (Парадокси власћи: Осврћ на тачеровски интјермецо)*, 2005.

ВОЛФ ШМИД (WOLF SCHMID), рођен 1944. у Теплицама у Чешкој. Студирао славистику, германистику и филозофију. Докторирао 1972. године са тезом из достојевистике. До 1978. ради као предавач руске и чешке књижевности (ужа специјалност наратологија) у Утрехту и Олденбургу. Од 1978. је шеф славистичке катедре и професор словенских књижевности на универзитету у Хамбургу. Проглашен за почасног доктора универзитета у Санкт Петербургу. Објавио следеће књиге: *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostojevskijs*, 1973, друго

издање 1986; *Der ästhetische Inhalt. Zur semantischen Funktion poetischer Verfahren*, 1977; *Pushkins Prosa in poetischer Lektüre. Die Erzählungen Belkins*, 1991, преведено на руски 1996, и на српски језик 1999; *Ornamentales Erzählen in der russischen Modern. Chehov—Babel—Zamjatin*, 1992; *Проза как поэзия. Пушкин—Достоевский—Чехов*, 1994, 1998; *Нарратолоија*, 2000. Уредник је више славистичких едиција, члан многих уредништава, директор Интердисциплинарног центра за наратологију. (Д. Р.)

БРАНИСЛАВ ШОВЉАНСКИ, рођен 1985. у Новом Саду, студент журналистике.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ