

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Браћислав Р. Милановић,
Радован Бели Марковић, Јан
Скацел, Иван Распежорац, Зоран Пе-
щић Сиџма, Ненад Грујичић, Раде Тана-
сијевић, Боривој Везмар* **ОГЛЕДИ:** *Карл Јоа-
хим Класен, Милослав Шујић* **СВЕДОЧАНСТВА:**

*Чедомир Појов, Миро Вуксановић, Ејиској бачки Ири-
неј, Иван Неџришорац, Божидар Ковачек, Милош Јевђић,
Илија Марић, Драџан Сђојановић, Мило Ломђар, Миодраџ
Јовановић, Бојана Сђојановић-Панићовић, Браћислав Р. Ми-
лановић, Драџан Хамовић* **КРИТИКА:** *Саща Радојчић, Ђор-
ђе Десђић, Младен Весковић, Милица Јефђимјевић-Лилић,
Миливој Ненин, Александар Б. Лаковић, Марија Џунић-Дри-
њаковић, Бранислава Васић-Ракочевић, Милуђин Лујо Да-
нојлић, Никола Л. Гађеџа*



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

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

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 183

Мај 2007

Књ. 479, св. 5

САДРЖАЈ

Братислав Р. Милановић, <i>Из њрасњаре будућности</i>	743
Радован Бели Марковић, <i>Тролисї сїарушак</i>	746
Јан Скацел, <i>Тиха сума њесничкоѡ умења</i>	752
Иван Растегорац, <i>Госї ѡењине</i>	758
Зоран Пешић Сигма, <i>Неки људи лејо живе</i>	764
Ненад Грујичић, <i>Три ѡриче</i>	769
Раде Танасијевић, <i>Умор</i>	776
Боривој Везмар, <i>Три ѡсеме</i>	779

ОГЛЕДИ

Карл Јоахим Класен, <i>Два есеја о хеленским врлинама</i>	781
Милослав Шугић, <i>Андрићева ѡрича о „есїејском човеку”</i>	800

СВЕДОЧАНСТВА

In memoriam: БОЖИДАР КОВАЧЕК

Чедомир Попов	830
Миро Вуксановић	832
Епископ бачки Иринеј	835
Иван Негришорац	839
Милош Јевтић (Разговор са Божидаром Ковачеком)	843

In memoriam: НИКОЛА МИЛОШЕВИЋ

Илија Марић, <i>Портретї меланхоличноѡ мислиоца</i>	866
Драган Стојановић, <i>Ауїоритетї и инїелектуална харизма Николе Милошевића</i>	891
Мило Ломпар, <i>Хана Аренић и Никола Милошевић као кри- їичари ѡшалиїаризма</i>	893

Миодраг Јовановић, <i>Госїодину Урошу Предићу, Панїеон срїске кулїуре и умејности</i>	904
---	-----

Бојана Стојановић-Пантовић, <i>Орфејска и културолошка лирска свесћ</i>	909
Братислав Р. Милановић, <i>Беседа о Змају</i>	913
Драган Хамовић, <i>Поезија је преобликовање свећа</i> (Разговор са Братиславом Р. Милановићем)	916

КРИТИКА

Саша Радојчић, <i>Вечно враћање истој</i> (Братислав Р. Милановић, <i>Мале лампе у тамници</i>)	927
Ђорђе Деспих, <i>Дијалектичка природа критике</i> (Славко Гордић, <i>Савременост и наслеђе</i>)	930
Младен Весковић, <i>Трајање као илузија</i> (Милета Продановић, <i>Колекција</i>)	935
Милица Јефтимијевић-Лилић, <i>Творачки смисао смрти</i> (Вук Крњевић, <i>Београдски смртопис</i>)	938
Миљивој Ненин, <i>Енциклопедија Душан Радовић</i> (Душан Радовић, <i>Баш свашта</i>)	941
Александар Б. Лаковић, „ <i>Ни духови, ни анђели</i> ” (Владимир Копицл, <i>Смернице; Химне & пријеве</i>)	945
Марија Цунић-Дрињаковић, <i>Од зрочног ка горком смеху</i> (Марсел Еме, <i>Париске приче</i>)	949
Бранислава Васић-Ракочевић, <i>Лабораторија времена</i> (Дон Делило, <i>Боди артис</i>)	956
Милутин Лујо Данојлић, <i>Вайаји душе</i> (Светлана Гајинов Ного, <i>Ratomdia serbica</i>)	957
Никола Л. Гаћеша, <i>Визионарство оснивача „Привредника”</i> (Слободан Ивошевић, <i>О идеалном српском менаџеру — истиништа бајка</i>)	960
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейбиса</i>	963

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • МАЈ 2007

БРАТИСЛАВ Р. МИЛАНОВИЋ

ИЗ ПРАСТАРЕ БУДУЋНОСТИ

ДВЕ ПРАСТАРЕ ШИШАРКЕ ИЗ ОЛИСИПА

Захваљујем на дару млађахни
царе Консџанџине:
две шишарке са џинија у Олисију,
што сџишоце чак на обале Дунава

џреко лица свеџа џобелелоџ од соли,
и џреко векова,
џек један дан сџоје џокрај рачунара
и већ мирише из њих јод и шум океана...

Та два усџламџела замеџка сџабала
што ће нићи џокрај другоџ, недосџујноџ
мора,
уџорна као очи што ме џосмаџрају
скривене у чџав један живоџ,

џа два ужаџрена семафора
на важним раскрџћима
чекају свој џренуџак

док их неизреџива џудска,
а можда и божанска бриџа,
залива свеџим кайима.

ГОЛУБОВИ У КНЕЗ МИХАЈЛОВОЈ

*У Кнез Михајловој, у сумрак,
волшебни обредник просија слова,
пожњевена на нејочин пољу
и са сиреха слећу голубови
међу књижаре и књижнице, слећу,
лако, духови мртвих песника...*

*Слећу ђубани, мавије и лејезани,
док им из лејрша бије радост,
да позовљу још које зрно и да се,
од лејшећих пацова, у пишице милоснице
прејворе у свескама умника што записују
да свети је јразан сан — а живе.*

*Надутих гуша шейуре се као да
стоје за говорницом, испред
радознаких кајуша и нечићаних књиџа.
У њиховом гргољењу прејознају се
песме о нејравди, банкама, бомбама
и глади и, рејко, о љубави...*

*И јрхну ка својим шамницама:
ка шаванима где дрема
голубија самоћа — очај ојрезао у перје,
да мисле на бивши живој, а за собом
оставаљају камен и јразнину, пустињу
у којој се, и онај што бележи — губи.*

АПТЕОЗА НА СЛАВИЈИ

*Овај јрџ, Славија, могао би бити
и Трафалгар, или Сатро dei Fiori.
Налик на широку шейсију свети,
довољно је просиран да на њему
могу живећи један човек и једна жена.*

*Али, и довољно је мали да се
њихови микрошласи и сирује
никако не могу мимоћи...*

*Када се, једном, у пролазу, додирну,
из њих ће сукнути варница
и зајалићи једно и друго тело,
један и други разум,
и прећвори их у ломачу:*

*из тог ће се огња, тај човек
и та жена — хтели не хтели
уздихи према небу.*

*Касније ће, неко, у пейелу,
заосталом на шрџу, пронаћи
два камена боје небеске посиле
и у њима зајрејана два живоћа
леја као памћење.*

РАДОВАН БЕЛИ МАРКОВИЋ

ТРОЛИСТ СПАРУШАК

ЖУТА МИНУТА

Мрзиш север, али око тебе све је, сад, млако и јужно, док невидљив и забезекнут, премда без чемера, нестајеш полако, као понад брега магла. Из сутона твог дечаштва изгрева кубе цркве св. Ђорђа и златни сврх кубета крст. Самом ивицом Божјег света, неугодно близу оној плавети којом се ништавило прелесно заодева, миле Колубарци, гологлави иза мртвеног сандука, плеханог сандука, и сви знају да само су цигле у њему. Из обраног винограда твојих успомена издваја се, недолучно јасно, Ана Милена Марија, кадшто сама, кадшто у друштву ћакнутог суседа. Дозвољаваш да заустави твој бицикл и да ти пронађе усне. Ана Милена Марија, троједно или у појединачности — ко би сад знао? Саксофони, кларинети и флауте су ту, али музика јењава, танко и изгубљено, чује се, као иза ума, само *механизма* шкрипа; о инвалидској ципели реч је... Мртав, какав само што нису, не стижеш ни нотни лист да окренеш.

Ни нотни лист, сети се!

Ана Милена Марија је твоје маште обична творевина, али она је — и *ћаква* — свој завежљај крај тебе спустила. Видео си поломљене јој прсте и по лицу дубоких огреботина трагове, спазио и светлосне трепетљике низ бледоплаву хаљину — од оних хаљина које прво изнутра пропадну, као по телалницама да су се вијале, иако су једино по отменим салонима са стварношћу губиле везу.

Свако то може видети.

Али манимо бледоплаву хаљину, а и остале хаљине, поготово ако им спаса нема.

Не постављаш никаква питања, само повраћаш у траву: две су јој незамлађене по врату ране, као од тек проваљених чирева, удно којих су и црви површили своје. Правиш се да ништа не знаш, али опседајућа присутност ових рана стињује ти уморно срце. Не помињеш ни оно касније: кад сте лежали у постељи испод које су цијукали мишеви. Свукла је описану хаљину и рубље, али ципелу с *механизмом* није сазула; није. И сви су знали да у мртвеном сандуку бејаху само цигле. Али та ципела где се дену, побогу, и тај *механизам*? Комунистичка безочност изискује да се говор о томе не уобличије у некакав захтев. И да се не помиње камено у сињем мору острво. А и иначе: о свему да се ћути, уколико се не говори с главом наопачке.

Односиш јој, односиш им руже; ноћу, кад никог од овог света нема — по гробљу, а ни наоколо.

Знам, усамљујеш се, после, и гасиш светло. Још десетак година ће се писати двадесетог века српска проза, која већ стење од муке и бола, а ти још цицијашиш на лепим реченицама. Ана Милена Марија је, понекад, испружала руку да ти помогне, али су твоје очи биле зле и подозриве и она се брзо у своју смрт враћала: кроз башту, с ону страну разбијених прозора јутарњег сна, у трептаву сумаглицу, остављајући те понад празних листова у мраку. Господе, како јој хладне бејаху шаке! А од тих шака: опекотине — као од вреле пегле, где год да би те додирнула. У реду, решио си да поново упалиш светло: Ана Милена Марија, молићу лепо, није више међу живима. Тројством и некако, хм, али појединачно...

Покриј очи... Већ је боље!

Комунисти су љути, љуспасти, љубопитљиви, магловити, малигни, маљави, манијакални, марксистички, масовни, мастилави, махнити, међународни мемљиви, мензашки, мермерни, месарски, мизерни, методични, милицијски, митраљески, монотони, морбидни, мразни, мрски, мргодни, мрачни, мрзоволни, мртви, мусави, мутни и мучни. Хајдмо сад на *Н*. Комунисти су набусити, надркани, надмени, назадни, најежени, на-кострешени, накарадни, наопаки, наоружани...* Има и на *А*, на *Ш* — такође. Знало се то и раније, али... Али...

О, мој Боже!

Сећаш се празних саксија за цвеће: мушкатле си у њима замишљао, некад и бујне пузавице, док ти је, још на степеницама, уз шкрипу *механизма*, откопчавала панталоне, али ниси

* Придеви су насумце узети из књиге *Азбучник придева у српској прози двадесетог века* Мирослава Јосића Вишњића, Књижевна фабрика „МЈВ и деца”, Београд 1991, стр. 141 до 161.

могао па ниси, јер црвено си некакво ждрело слутио у душевном свом подруму и дроњаве рукаве паучину како раздиру.

Ти си ми у срцу, али мођу нас чуји, шамо, зајраво: доле.

И шамо, зајраво: горе!

Гле, можеш, још можеш, косу своју сам да разбарушиш, али ћеш и у сну сам себе у образ тешко пољубити. А могао си, а могао... Слешеш раменима: Пусту сад то! Најпоследње, реч је о пилагођавању чула, не о *механизму* ...

Заогрнут си гримизним плаштом. Дан се гаси и Сунце се котрља падином, док Колубару ветар унатраг враћа — ка брди-ма која на облаке из даљине личе. Сад ћеш утрнути, само што ниси, а жута минута још ти је канда зелена. Какав си ти, заправо, човек? Сву ноћ крај тебе је била, у свили и без *механизма*, тек ујутро су је одвели. Остала је локва крви пред капијом. Дао си да се избетонира читаво двориште, а ниси јој понудио кошуљу — кад је тражила да се обрише између ногу. Питао си се: да ли је то њен глас или њихов троглас?

Од тада је Ана Милена Марија тиха, тачније: утихла, познавши да зидовима одавно говори.

Ње, разуме се, нема. Њих — куд и камо мање. У тројству... Хм, у тројству... Понекад, можда, али... Једино тај *механизам*. Без његовог шкрипања и север би ти био далеко јужније.

Дању се вуку наострешени репови комунизма и пуца се на све стране жестоко. Свеједно, сад... Истиче минута штоно пожутела замало није. Непомични Христос гледа те са зида.

Твоје муке нису ништа.

ВРЕМЕ ПЛАКАЊА

Вруће је и мирно. Ближи се час последњег твог боја и овде те, све су прилике, неће више бити. У суседству загорела запршка, *Парис*, *ишреци* у *Кини*, а у Венецији: Великим каналом плутају одбачене карневалске маске. Играће *Краља Александра*, у Белом Ваљеву, кажу: онако како би требало да се игра, а у „Grand Hotelu” дају јевтине кредите. Твој дах, *рајсодијски синкоиран*, светло јутро, мрдаш, још си жив, мада се већ догађаш само другима. Далеко си, далеко, и нико не може да те довикне. Зато се и прича да млад и леп си *био*.

Збацујеш с чела косу, не можеш да говориш, камо да покажеш под левом плећком мали ујед. Руке су ти, одједном, тако тешке, на туђим си некако ногама, јако си уморан, мораш ово да преспаваш. *Ово?* Да, *ово*, али и *оно* пре *овога*.

Чују се велика звона и неки глас те из незнани зове. Сваку ствар појединачно разазнајеш: све је још ту и све је на нишан узето.

Сећаш се како се *шо* десило, и да неко у селу пса није нахранио. Сви су далеко, изван себе и по страни, мада дижу велику галаму. Биће оштра зима, никоме то на ум не пада, нико не пита и не брине, иако о томе видовито клепећу роде, пре времена одлазећи тамо где им је писано да оду. Тешко нама, тешко теби!

Глава ти је још пуна ствари о којима ништа не зна једна прелепа и препокорна жена. Видиш је, али знаш: није то она, не; само мирис који је тајно употребљавала.

Цело су село опљачкали, куће, штале, људе и цвеће. По трећи пут опљачкали, јер је већ двапут *решавано шо иишање*. Како, сад, да познаш место где ће земља да ти буде лака? Поред пута, украј воде, под јабуком, у башти, где? Или ћеш се још педесет година потуцати од гроба до гроба? Но, није у томе ствар... Венеција кроз кануре дима: у хотелу „Данијели” ратне удовице да ли одседају? Али ни ногом не можеш да треснеш — све те слике да оду...

Сад нема пуцњаве, затишје за песничке епистоле, ако је, којим случајем, песник и гологлав онај човек, поред сребрне реке који се снебива... Њега да убијеш? Зашто? Да ли је крив? Пуна ти је прегршт крвавог перја. У грлу ти запиње, као да си прогутао конопљарку. Зато дрхтиш, зато си мртвачки у лицу модар.

О, стран си човек, себи и другима, крмељив и необријан, у одвратној соби неког мотела с *мршвом природом* понад узглавља: грозд и крушка, предодређена да заврши као огризак у пепељари. Не види се каква је то крушка, али свеједно: нема пуцњаве, премда по твојој вољи ништа неће бити, чак ни онај у ресторану заједнички ручак — на који си за живота позван. Ручак иза поноћи, чисто лудило!

Могао си да умреш у пољу, као уловљени ловац, у неком од оних дана кад се расипа небеска плавет и по ранама со, или да у слепоочницу опалиш, на беле јастуке гордо наузначен, а можда; лагано да сажутиш, лагано као у прозору евенка, окренут себи и бринући сопствене бриге, насупротив онима који стално планирају буне и устанке, пошто им је живот споредан улог. Могао си, не можеш више: Ветров Град беласа се уместо Венеције, иза облака и брда, излишне су бриге о томе да ли ће ти и *ово* признати у пензијски стаж.

Преовлађују жестина бола и црнило. Апстрактни свет, псовачки ринфуз. На западу високи димови.

И, коначно, јавиће се, поново јавити, модернитет у српском књижеству, али то не би требало бркати с подужим раздобљем ратне лирике и прозе пуне ресентимента. Тја, вреди ли о томе уопште говорити? По својој природи, знаш и сам, више си за самотна клонућа уз вино, кадшто и за понеку девојану, прелепу и препокорну, с књигом у руци; прошла времена, лањски снегови ... Ех, ех, дуго си у крви био, дуго, телу твојем то је исувише...

Дакле: до виђења. Негде у суседству запршка загорева. Мани књижевност, Венецију, *Парис*, *шрециње* у *Кини*.

Збрка је голема и то је све што се зна.

РЕЦКА СЛАНИНЕ

Лисје жутии доле веће њада. Осећаш да нећеш *доићеи*, али на твоје место неко ће већ доћи, то је удешено. За државу си доста одвојио, од твоје сиротиње, хтео си и још, да не рачунамо оно што увек иде испод руке, али кућу своју ниси морао да запалиш, могао је тај што ће доћи живети у њој, а после — муња с неба нека је запали.

Јуриш рђавим путем. Кукурузи дају скровиште твојој смрти. Ниси ишао од Белог Ваљева никуд даље, једино до Београда, некмо залазио *дубље* у државу, осигуравајући се од сваког ризика, али морао си, једном, из згужване постеље устати, кад ти је синуло да је с љубавницом свога брата делиш. Суморан си, после, сео у фијакер и ево: стигао си: тамо, одакле ти даљег пута нема.

Можда ће се *шо* десити у неком риту, можда: далеко, негде, одакле долази тешка југовина. Накрај света се, понекад, за смрћу својом мораш потуцати. Једним оком плачеш, а смешиш се другим. Брату ниси позавидео. Он припада ликовима из такозваног народа, а ти си од оца наследио заблуде и глувило за свет око себе, што је готово ништа спрам пуних усана ваше мајке на његовом лицу.

Небом плове облаци у крвавој пени, све то Ђаво у неповрат носи, понад жубора вода и разлепраног рубља које по гробљанским крстачама просушују војничке цуре.

Тешко да би икоме опростио оно што њему ниси бранио, премда имађаше на овом свету и жена којима се нису морале држати здравице, чим се разливених очију пробуде из сна.

Обојица сте је понекад гледали како се повија по ветру. Очајник у теби није постављао питања. Нека је узме, премда је већ његова; само слепци то не виде. И мило ти, зачудо, бејаше: добри су једно другоме, она има јаке ноге а опет је као

клас ражи, шта би се уз то могло још пожелети, можда: мало вина? Шта, иначе?

Иоле васпитан убилац неће пуцати пре него што се на неки начин упознате, а и лице да му видиш. Али нико ту није добро васпитан. Ни ти, далеко од тога...

Дуваш жар, онај због којег си се трзао у сну. Пале се звезде по твом унутарњем небу: лепота је човеку најтежи ударац, али лепота не казује ништа. И са ничим се доли са собом не може подударити. Не знаш како се кажњавају грешници који би да у томе нешто предругојаче: од лепоте очекујући штогод *конкретно*.

Зашао си у дубоки мрак, с фијакерске потеге одскочио, и као луд јурнуо овамо: дубоко у државу. Пред себи једнаким, иза првог рова, био си мали као сеница у шаци. Промашити се нећеш и не можеш.

С једне од душевних полица узимаш хлеб, а с гвоздене куке рецку сланине — за оног пса коме се задавио и аваз, па само цвили.

Велики Боже!

ЈАН СКАЦЕЛ

ТИХА СУМА ПЕСНИЧКОГ УМЕЋА

ПЕСМА О МАСЛИНИ

*Песма је њавичасџа и златасџа
свако има своју
баџију с једном маслином
свој џејсемански врџ*

*Рањено срце на длану
и њејозвани џосџи
јрсџи као маџице цимбала
умојшане крџама*

*И јознајџа нам јровидна рана
кад џуџа не мами
даџина је чисџа и свејла
а вејтар свиленкасџ*

*За коџа је џај вејтар
ка којим даџинама се крећу
људи јоред баџији
с једном маслином*

ТИХА СУМА ПЕСНИЧКОГ УМЕЋА

1

(у њесниковој кући у кујни)

Неко овде њлацљивим жрлицама
зрнца на ѡрозорску даску сиња
оној мањој вели зобај не бој се
нећу вам даћи да ѡијете ѡо ће вам
роса даћи

Пре ѡога ѡесник моли за реч
да не буде ѡоуи олова
за реч округлу и сићну као зрнце ѡроса

2

(ѡсловање)

На мајчиним злаћним сићима
власићу жлувоћу сеје
и док се смрћно не умори реч ѡражи
али она је с јаћом одлешела
у далека и шућа ѡребивалићта

Док залудна дуца ѡесникова
из ѡразних жнезда жедно ѡије

3

(зденац)

Зденче у ѡревисокој шуми
кад своју ѡесму однесе
ѡеби ће сам
уморан и сћар доћи
доћустти му да се из длана наћије
ѡокажи му ѡуи ѡрема нама

4

(налик на сенице)

Понекад веома налик на сенице
које су ујутру у снегу оставиле
поруку дуге ноћи

У црним дубинама чиста и хладна сенка
иза магле друга наранџаста магла

Шума је ослепела
а све је обавијено ћућњом

Под сводом љуциуре међућим је
стидљива чесмена славина

Сва под мртвачким покровом

5

(обол)

Кад сјадне на последњу јарицу
ставиће је под језик и занемеће

То уочиће неће бити стравно

Том јарицом се влаћају тишина
и возарина

Тај динарчић је најтањи од свих
и бескористан као прекинућа нић

Нико њу јарицу не може враћити
нић је разменић

СТО ПЕДЕСЕТИ СОНЕТ О ПРОЛЕЋУ

Пролеће је иако крхко
да се светлости
прелама
лажано
појут иужевих корака

шрава је одлучна
лишће има шрсће
савијене шрема земљи
све до јушра

целога дана
и шоком оноћи
до последњег часа

док на злоговој грани
на кишци
шошћуно луд кос
шева

КАЋУНАК

Иза реке шуме у шихим мукама
свлаче шоцејану одећу
и сшремају да одлеше

Бојимо се осамљеносћи
на чежњиво влажним ливадама

Осећамо се шескобно шоком дана
када су храсшови гајеви као светиши
а у шрави расту ошровни
бледи и крхки каћунци

НОЋНИ ШЕТАЧ

Понекад се ноћу шробудимо
а неко шеша шо сшану

Ослушћујемо ше необичне кораке
као море шразну шужеву кућицу

Ти кораци су као мишје длачице
као кад неки сшранац над нама бди

из мржње или из љубави
целу ноћ шо шомрчини нека гази

Да ли је то немир који овде тражи
и одговор не налази?

Ослушкујемо и навикавамо се
на зид који корача тихо

ПЕРИФЕРИЈСКИ БИОСКОП

Мали биоскоп у предграђу
мали као људска срећа
а испред њега пращан баџрем бели

Тамо су служавке одлазиле да илачу
да искрено и отворено сузе лију
у таквом биоскопу, када се светло угаси

ушта су им слајка као море била

Тамо бејашу љубав смрт и шуга
и коњска грива на илашну белом
док је у камину огањ догоревао

и стирати која ће се убрзо расламсати

Све то малнице искидано
као свака људска срећа

(У малом биоскопу у предграђу)

МОЛИТВА ЗА ВОДУ

Несћају месца куда је ишла то воду
старадавна драга
где је кошуша жеђ ушљавала где је
росица живела
и пушници се изнад водене површине
нагињали
да се са длана напију

Вода се тога сећа
вода је лепа

вода има
вода расуџу косу има
чувајџе џу воду
не дајџе да исконско оџледало звезда
ослейи

и доведиџе на џу воду вилиноџ коњица
доведиџе коња као џомрчина врана
вода је џужна
вода има
вода расуџу косу има
а ко ће се на самом дну удавиџи
ко ће се идуџи звездама џо џрџен
удавиџи

Вода је џужна удовица
вода има
вода косу џосуџу џейелом има
вода за нама јадикује

РЕЧИ

Она измољена у џоследњем џренуџку
џредсџавља мало
али сада нам мора биџи довољна

Кажу ми
колико их је џоџребно за џесму
а да их одвећ не буде

Колико камичака може сџаџи на длан
дешџа
а колико у израђављена усџа

Целоџ дана бацао си речи
да би џи увече осџале за џесму

Неко иза нас иде и сакуџа их

Превела с чешког
Бисерка Рајчић

ИВАН РАСТЕГОРАЦ

ГОСТ ПЕЋИНЕ

Пећине то су њонори који су се њодили до земљине њовршине, њукошине које ошварају уста и ѓворе.

Миодраг Павловић, *Небо њећине*

Пећина ми шаћуће њричу

Гост сам пећине, гост бесмртности. Покушавам да разумем скривене мисли камена и светлости заточене у води. Да се вратим језгру, суштаству.

Пећина ми ромори причу. На разне начине предочава ми место прелаза са земље на небо.

Свод пећине украшен је анђеоским крилима, звездицама, совиним очима, зубима мамута, небеским телима, сунчевим колима. Свод је огледало искренуто ка гротлу пећине, месту испаштања мученика.

И Лазарева пећина је коњска главуца натакнута на врх коца. (Коца зависти — лесковог коца.) Њоме ће бубе, еје и слепи мишеви бити на све стране разјурени.

Можда је ова пећина храм издубљен у планини. Храм испуњен реликвијама, као ризница каквог манастира. Лазарева пећина, попут својих пећина-посестрима, нашла се на самој невидљивој оси која пролази Кучајским масивима, оси подударној са осом света.

Побочна светлост, која осветљава стране пећине, потиче од невидљивог сунца. Кад је помрачење месеца, овдашњи Власи умесе колач од пшеничног брашна (звани „изед“), унесу га у пећину да јој буде сунце.

Улаз у пећину зјапи попут рупе на свирали. (Фиру, фирууу!...) Сталагмити и сталактити поставили своје оргуље. Студена језерца титрају као површина бубњева. Крај Лазаревог престола гајде се напеле и упредају заумним звуком, свима доступним:

лелеее, лелеее...

и као да тону некуд, у вир.

Као у сну, угледах групу младића и девојака како играју око ватре. Највећа пећинска одаја треперила је од светлуцања пећинског накита. Он се огледао у прозирној води потајници речице Понор.

Ту негде могли би да бораве: виле пештарске, але, дивови, дивље бабе и још неки демони. Ту где залазим и ја да чујем одговор пророчанства, да чујем богове (који бораве у нама), да правим фетише од украсног камена. Да у подземном свету чујем клопарање великих разбоја, зуј окамењених пчела у скривеним окамењеним трпкама.

Пећина те чува од ништавила, лудаче! — рекох себи. — Уђеш ли у њу, обновиће те у својој материци. Буди захвалан: уобличи у њој свој сопствени свод, испуни га звездама и кометама-репатицама, махни скутом своје хаље — оживи га. Реци: погибелни бездану, отвори улаз души у мисаони круг. Да у призору сенки и слика, да у кинематографском свету изгубљених привида душа сагледа прави свет збиље, да њена твар ту умре да би се поново родила.

О пећино, троброди храму мој, чувару сећања на ледено доба. Твојим ходницима, искушењем њиховим, пробијам се као кроз човечију нутрину. Тражим наше првобитно унутрашње јаство у дубинама несвесног, упијам твоју дивовску енергију, не небеску него телурску, обнављам везу са заборављеним божанствима у унутрашњости земље, са посланицима смрти и клијања. А звезде твоје, са свода, несретнице заточене, пале моје људско срце.

Злот—Београд, 1999—2006

Пећински црџеж

Леп си као светло — риче ти пећина. Откључај шуму и уђи: такнута, заголица неслућена равнина.

Од мрења, дима и космоса би саздана стрепња човекова. Сама се издвоји једна рука, смела, уснула, снагом тајна — оте човека од богова.

Откључај шуму и уђи: ништа ти неће бити, гледаћеш и даље мрак пећина дрхтав од зова векова, простор који звуком одзвања, сазрева.

Пећино, лице моје

Пећино, лице моје, пећино оклопу мој, уништи тмину, поврати светлост. шкрињо моја — мудра шпиљо, пећи наша — пећино, за обред спремна, обред металургије. Камен ћемо талити, срце ресити у сребру; воду, ватру, земљу, небо — воском спајати. Дима ћемо се надимити. Дим ће се у висине дизати. У свету пећину, с Церером, ући ћемо кћер исконску тражити. Дионис-бог биће нам пратња.

Кад се камење, мрко као облаци, навуче по том своду, махаћемо на све четири стране света док нас леђа не заболе. По пепелу ваљаћемо се као кад још смо били деца. Имена ствари мрмљаћемо. Јаје ћемо закопати у пепелу. Нећемо пити воде са отворених места. А свет ће се котрљати по земљи, пећином, у бачве улазити и ту се таложити, зрети. Душе људске заточићемо, за обред спремне, обред металургије.

Пут до поимања биће — успон, можда изгон из пећине на плаху кишу која ватру гаси.

Пећино, твоји призори сенки (сени и слика) предочавају свет изгубљених привида из којих душа излази да би се нагледала правог света, света збиље.

Пећино, пророчиште наше, ало наша несвесна себе, остани подземно подручје невидљивих граница, погибелни бездан из ког камени језик лапће свету воду.

Племенита пукотино, с Церером сићи ћемо у те, тамо где твари умиру да би се поново родиле.

Шпиљо, туго наша у вечном брундању, вазнесење наше таме, твој дан потиче од твог хлеба, од твог невидљивог сунца.

Камен ћемо талити, срце у сребро оживити, воду, ватру, земљу, небо — воском спајати. Дима ћемо се надимити. А дим, пећино, дим ће нас у висине дизати.

У Жељеву, а погледом на Преконошку пећину, лета 2005. године

Врано

Копачи црног злата, испредени од чисте вуне, раширили своје беле коже.

Руно им се, златно, отрцало. Сукно им врано под земљом потрошено.

Браћа расколници, копачи црног злата, црни од вране боје, од угљене прашине, тврди на речима враничевско бело боје у — врано.

Тама нам узима дан

У Преконошкој пећини, о Ивању дне, опет су се догађала чуда. Палили су се кресови, вода се шарала, можда су се и живе пастрмке у земљу закопавале. Кувала се алина чорба. Чак су се и мегдани водили — метлама.

И ето, прођоше три таме отада. Заборависмо добра стара времена и пођосмо незнано куда.

Сто пута школа дубине оснивана је и сто пута разваљена беше. Од јутра до јутра гледасмо зло које јој се чини. И како тама јој узима дан.

Гладни и опустошени бејасмо. Тамо где под травом наши преци лежаху — премишљасмо. Вечерима пред битку старци нас бодрише причама о победи.

По травнатим бреговима овце су пасле небеску росу и њино млеко лило је белу светлост низ зидове наших торова. Чекајући одсудне сате, рокове страха испијасмо, до дна.

Птица краљић вртела се на дрвету. Свако њено перо сијало је другом бојом. Гатали смо гледајући њен лет.

Старци из рода нашег одлажаху да суде под дрветом Перуна. Из камена снагу су црпили и чуда творили.

Гротло пећине је мировало, волшебност своју притајило.

Било је време ратова. Са оне стране пећине Римљани стајашу и чекаху нас. Мачеви им танки, штитови лаки. Грехова тушта и тма. Савладаћемо их јер немају помоћи ни од богова својих.

О слейом мишу

Све му је на телу глатко, фино, целисходно. Све на месту.

Ушао је у љубавну магију, али не као слеп, него као за-слепљен, опсењен дневном светлошћу. Видео сам просиоца који је обносио слепог миша око куће девојке коју је намера-

вао да запроси. Видео сам заљубљене: машу крилима шишмиша једно на друго.

Ако слепи миш улети у кућу, кажу, то слуги на домаћу неслогу. Ради среће носи се његово крило уза се.

Да ли сте икада следили погледом лет слепог миша? Он уме да осети сваки покретни циљ, тачно одмеривши удаљење, и непогрешиво се вине ка њему. Природњацима је познато да то чини неком врстом „умних таласа”. Његов сићушни гркљан емитује мноштво звукова недоступних човеку, али летећи мишеви лако их хватају помоћу својих дугих и осетљивих ушију.

Његов мозак, величине зрна грашка, бележи све те податке и контролише покрете који им следе.

Осуши и истуцај у прах крила и кости слепог миша и стави га у јело или пиће вољеној особи па ће се она, после употребе, слепо заљубити у тебе, виновника магије. Али, може и твоја драга да закоље шишмиша сребрним новчићем па да га, око Бурђевдана, тајно, пронесе око тебе. Запеваће тихо да не чујеш:

*Ја сам слепи миш,
и ти си слепи миш;
у лажном свейлу
не требају нам очи,
у лажном свейлу
треба нам крв.*

Да, за љубав нам је потребна крв. Слепи миш је биће без крви. Где се пити?

Црни Тимок

Уђе човек у реку, уђе бог у гроб који тече, у бездан водене власти. Ту где таје се силе зла.

Ступи бог у вртлоге људску природу да отргне из мрачног боравишта.

Ко зарони, ко се потопи с тобом, боже, ко се крштењу приведе мисао му заплени плен у лету крилатог јагњета.

Туђа доломитија

Раденку Лазаревићу, спелеологу

Фосили обоа и камени одједи пећина који се увијају у трубе.

Слабашни звуци пужића *Lutoceras rossi*; серије снимака микрофосила у плитком каменом мору. Доња креда, горња креда, унутрашњи динариди у мезозоику и тешко надимање сад већ одсутног мора.

Фалте, обрве, расекотине, туфне, брече (вулканске), магме, обое, обое, обое.

Подморски изливи вулканских стена, шкољке ртња, остаци пужева Вршке Чуке, морске звезде Кучаја, корали Девике, пешчари дели Јована. Загаситомодри лапорци, сивкасти глинци, сивомаслинасти кречњаци, глинене шкриљци.

О величанствени балканиди што се селите са спрата на спрат моје ископине све до безазленог хумуса, све до паперјастих кумулуса.

Да бисте ту изгубили памћење.

Света пастрмка

Језерце испред Лазареве пећине, лепо и спокојно. Као да сте одувек ту и као да ћете остати до века. Сељанке, у пратњи мале деце, и овог октобра претачу његову воду из једне посуде у другу и пале на камењу свеће. То језерце као да је ту ради неког верског обреда.

Ко у њему живи? Можда Света Пастрмка која се оријентише помоћу сунца и звезда. Као риба лосос негде на северу, која је кадра да непогрешиво стигне до свог циља или да обиђе океан и сигурно се врати на исто место одакле је пошла.

Пада ми на ум луди оглед са лажним сунцем, месецом и звездама. Да ли би Света Пастрмка, да ли би сва та малена водена створења била поремећена у свом уобичајеном кретању, да ли би тада њихов навигациони систем обузели најпре колебљивост, а затим паника? Да ли би риба пастрмка тада била ухваћена у грешци?

Пећински човек

У Кучајским планинама вода плави једну шпиљу и иловача пуни јаму која има људски облик. Када се вода повуче, човек-одливак оживеће и срушити планину, свој калуп. Живеће сâм. Савршени створ биће жена. Породиће четрдесеторо деце, планинских врхова.

Њено срце биће средиште света.

А њена деца, планински врхунци, сисаће мајчинске облаке.

ЗОРАН ПЕШИЋ СИГМА

НЕКИ ЉУДИ ЛЕПО ЖИВЕ

ПАРАЗИТСКИ СНОВИ

*Кад се разлију
од сиварносџи осџану у маџли
осџрва месечине
црвени кармин на уснама
неисирџане ивице креоном
џако је и џољубац размрљан
буди се буди оџасна џи љубав суди
у хаосу размешџеноџ намешџаја*

*шеџаци закривљеним улицама
ноћ је џобуњена између зџрада
маџла од џусџих жеља
расџочила кораке између џрафика
и џусџих леџла двоножних живоџиња
корњача псето носорог свиња
крволочни тигар
буди се буди оџасна џи љубав суди
меџалне звери на џешачким осџрвима
бришу све са џуџа
киџа ромиња а киџа ромиња*

*џожури
нису далеко свиџања над џразним
кад себи нећеш оџросџиџи сџрах*

*не чекај да џи окуџаном између
зайаљених свећа
џаџућу молиџве*

неки људи стварно живе

не очекујем прекрејнице
тврдоглаво се данас понавља у суштра
не очекујем да завршим све полове
машине су већ одавно покојне
и ушлахирен је вештар од судбине пијан
легао преко бројева

а неки људи лепо живе

реширирана ешикеја исполирани медији
весели сјај зубне пасте
обични се производи не продају овде
другима остављам своје драгоцене саће
испрошен њима
славим обично зујање у ушима

ти људи баци лепо живе

смрт ће ме сигурно изненадити
јер сиоро реађујем на болести
изђубићу прво зелено јажуара
и звезде оне једносавне
иако прозаичне у мркини

толико сам ипак зрео
да обиђем драгоре за боцу вина
у чистој пицама да леђнем
уз кешен у љуво доба
нежни сикер друже јаве

неки људи пију скупа вина
холографске визије ишком славе

ПОРОДИЧАН ЧОВЕК

Твоје су бубуљице и перуи заменили
смомачић и сирогоси у леђима
кварни зуб на пушцу за вечности
баскеи на школском шерену однела је
подневна дремка
оне шуче за девојку из кварта

заборавио си узлађеним маниром доброћудног
шапе
а ша сенка шито пре судове и пегла веш
краљица је твоје удобности

можда је довољан цвет за Осми март и
ијани осмех за њен рођендан

снови које си некада намерно свршавао
одмах до срца
бреме су нејасноћа које ти кваре
безбрижан поглед на окореле недостиже

иа нека све ће се ивице расијасати у старости
пошито ћеш уловићи у последњу луку
из које ни очај нема излаза

БЕЛИ САМОСАДРЖАЈИ

Кроз чисто окно Боинга надоле
поглед није могао да продре
нанизане беле кокошке
кочојерне
на линији Истанбул — Ацхабад
а нема кокодакања као давно у дворишту
кад их је браћу јурио врбовим пругом
само брујање мотора
и шиха њаника

и знам то је свети за себе: белина
која се не одазива кишом
када је жељно призивамо за наше жедне
кукурузе
или само пращину да попре
са лећнег асфалта
белина — нада

сасвим беле барке у жутом мору
нисам смео да поштим пре него се охладе
у нашем првом фрижидеру
мајка није подносила моје несипљење
бранила је редослед
парадајз чорба, мусака, салата

уз све што румена погача
а у кухињи мљацкање
не заглашује скроз
зујање мотора из ободиновог храма
мучи ме шиха њаника
ако за њренушак одем
брашће ће појестии све цне-нокле

и знам што је свети за себе: белина
која ће разнежитии жушћу сласћ
белина — њомиришељ

за бескрајну радостћ довољно је
лишар млека у шешрајаку
Јуца је имала две године
Ана неколико месеци
чему што њоскакивање у ходу на њоврашћку
њосле дугог чекања у реду
самоњослуге на њериферији светиа
сећам се сиве картице у којој су њродавци
њрецишавали дане следовања
за бескрајну радостћ њролазили смо
кроз бескрајно њонижење
ђрлио сам шешрајаку као амајлију
сваког дана исћии ришћуал
циљ није само њреживећии
сћене су вечне њод лудилом самосћана
циљ није само њрећи границу
брундају њројушћене године
сћрахом на лицу

и знам што је свети за себе: белина
која исћии ако ниси њажљив
белина која смрди на очај
ако ниси нагнућ све време
белина — казна

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ

ТРИ ПРИЧЕ

СТРАХ ОД ЗАЧЕЋА

Шта све Роза није чинила да спречи трудноћу? Употребљавала је материчне чепове од купуса, горке тикве, маст из ува, коре од нара. Узимала је и камену со, јашила мангало из којег се пуши дим од восака и угља, гутала живу и олово. Обилазила је чувене траваре, по њиховим саветима пила чајеве од хајдучке траве, бршљана, тополе, мажуране, чичка, аспарагуса, рузмарина...

Једна њена даља рођака којој се поверавала, а која никад није рађала, саветовала јој је да после односа са мушкарцем седам пута скочи уназад и за то време непрестано кија. Ако то не успе, онда да пронађе десни семеник вука, увије га у уљем натопљену вуну и прикачи себи о задњицу пре изласка сунца.

Роза је била тврдоглава. Без обзира на последице, ничим није хтела да обавезује мушкарца. А абортуса се плашила као живе ватре. Рађати није смела. Нити је имала коме. Живела је сама. Нико је за сапутницу неће. И њој се не удаје. Одговара јој да мења делије, да замеће с њима опасну игру, да спава с ким год стигне. Имала је име које није одговарало географији у којој се затекла. Била је лепа, чак веома привлачна за око. Но, момци из њеног краја знали су шта се скрива иза те лепоте.

Користили су је на брзину: уз плот, у каквом буцаку, иза живице, уз дрво. То се нарочито догађало о сеоским свадбама, пировима, прелима, покривањима кућа... На таквим местима Розалија се увек појављивала. Није волела да се договара за сутра. Све је препуштала случају. И то ју је често коштало. Већ десетак пута пре времена прекидала је трудноћу. Али, без обзира на то, и даље је улетала у ђавоље коло разапето између

вулканске страсти за мушкарцем и ужасног бола приликом уклањања плода.

Од силних побачаја и абортуса постарила се, али, ипак, не толико да би јој била нарушена лепота. И даље су јој умилно трепериле крупне, као кестен, очи, и даље се смешкала и показивала здраве зубе. Врцкала је телом и мамила ожењене и неожењене, старе и младе.

Када би утврдила да је, и поред свих мера, остала у другом стању, Роза је улазила у нови круг ризика: да пошто-пото прекине трудноћу. Чинила је све што су јој препоручивали. Пила је препеченицу са струготином гвожђа, купала се у врелој води, скакала с висине од неколико метара, јахала коње и волове, падала низ степенице, подизала тешке џакове изнад главе, тесно се опасивала памучним и кожним каишевима.

Једном ју је један тип, којем, такође, није било до тога да добије дете, по њеном наговору, газио по стомаку, а потом по леђима. Ако би тих дана, када је вртоглаво размишљала шта да учини, падала киша и грмило, излазила је у ноћ и чекала на оближњем пропланку не би ли је гром онесвестио и спржио заметак. Чула је да је једну жену гром пре рата избавио мука.

Понешто од свега овога је скоро па успевало, а када је све било узалуд, одлазила је к баби Спасенији, самозваној лекарки да абортира. Пре одласка морили су је тешки снi. Баба Спасенија, зрикава старица, која се обогатила радећи опасне ствари, имала је на располагању читав репертоар инструмената и препарата. Поносила се што обичним иглама за плетење може да убије плод. Користила је и жераче, љигаву кору бреста, шипке од гуме и вретена од младе ораховине. Розу је нестручна рука више пута повредила.

Два пута је доживела тежак шок, једном ваздушну емболију од које је једва остала жива. Старица Спасенија је препоручивала и биљне отрове: шафране, руте, занове. А из прошлог рата, њен несрећни муж, донео је са Сицилије неколико бочица калихипермангана, које је добио од неког савезничког официра. Овај препарат разболео је многе жене.

И ко зна колико би пута још Розалија абортирала, колико страхова преживела, да јој се животна збиља није преметнула у сан. Једне ноћи указала се сама себи у сну. Спрам ње, за столом, седи још једна Розалија, али трудна. Жали се да јој је протекле ноћи дете заплакало у утроби и проговорило. Пискавим гласом рекло је да прекине с абортусима.

Розалија се као ђуле пренула из сна. Уплашено је зајецала. Данима била неспокојна. И баш тих дана утврдила је да је у другом стању. С ким, не зна. Али, то и није важно, чврсто је

одлучила да не уклони фетус. Пролазили су месеци. Отежавала је, стомак лепо бубрио.

Негде у шестом месецу трудноће, Розалија је опет сањала саму себе. Сад без стомака, ова друга Розалија хладно јој је саопштила да порођај неће успети, да ће остати без детета. Све је личило на нови извор страшних сенки и тешких морâ. Опет се Розалија тргла и скочила с кревета, уплашена и ознојена као никад. Шта ако не успе да роди дете? Шта ако буде мртво?

Дошао је и девети месец, пун питања и неизвесности, симбол краја и почетка. Завршиће се један период, а започети нови живот. Да ли? Шта ако, заиста, буде као у оном страшном сну? Шта ако и она сама умре на порођају?

Кâсно пролеће је пупело у бехарним мирисима и бојама. Розалија је бирала најлепше цветове и кидала латице: хоће, неће, хоће, неће... У близини, из камена који је лично на људско лице, извор је клокотао своју песму. О, Боже, како се живот указује свугде и увек, моћан и леп! Па није ваљда све тако опако и страшно?

Време је пристигло, Розалија родила здраве близнакиње. Једна је била налик Розалији из сна. Друга — овој из стварности. Био је то неки нови сан, сан над сновима, али у живом животу, у свакодневици која није имала милости према њој. Сад наједанпут, Бог је погледао на њу, умножио јој срећу, а да ни сама не зна зашто, ни куд ће, ни како ће. Сва у сјају дугиних боја, приклонила се прелепим цурецима. Заборавила је да им дâ имена. Умрљане мајчиним млеком, девојчице су се безубо смешкале. А шта ће даље бити, ко то зна? До тада писац може да запише још ову реченицу: У дворишту је цветала кајсија. Нека се, бар у овој причи, једно дете зове тако, а друго по забрањеној воћки, животе мој!

ШАХИСТА

На златним зубима Дмитра шахисте по неколико дана задржавали су се остаци хране: жилице меса, лепљиве мрвице хлеба, теста, колача, кожице јабука, шљива, свега што је обилато јео на трпези добростојећих родитеља који су, уз сталне приговоре и брбљање, издржавали свог четрдесетогодишњег сина. Дмитар је волео да се смеје, чак неприродно много и често, готово ни за шта, поводом неке уобичајене ситнице која иоле раздражљивог човека никако не би могла да зацени. Каткад, и у најозбиљнијим ситуацијама, Дмитар се кезио, широко разјапљујући голема уста чије су усне напросто згуљивале ме-

снату маску с вилице оковане у жути сјај понад којег су се, кад би се заценио, указале за два прста влажне десни, тамноцрвене као шкрге у какве слатководне рибе. И кад очекујеш да ће се од смеха распрснути, он би наједанпут, као крпе, срзоа веселе усне низ злато и цело је лице добијало нови тужни, забринути облик.

Зеленкасте, водњикаве очи мицале би се лево-десно, тражећи чврст ослонац у твојима и имао си осећај да га по хиљадити пут прогони нека тешка успомена из детињства. Тад жели да се удаљи па се осврће, показује страх, повлачи, клања се и хитро, пребацујући, једно преко другог, стопала на којима су масним, црним пертлама чврсто свезане гломазне ципеле дебелог гуменог ђона, губи иза првог угла.

Дмитар је изванредно играо шах. Док је удубљен проицао у позицију на шаховској плочи, лице му је било савршено мирно, глатко, без цртица, блештаво, дечје. Сви су се плашили његових потеза. Пре партије чланови шаховског клуба „Емануел Ласкер” спрдали се с Дмитриром, сматрали га ћакнутим, наивним, али чим би сео за плочу ствари су се мењале.

Луцкасти и кеслави Дмитар постајао је другим човеком. Пажљиво је слагао фигуре у праву линију, скакачима брижно подешавао истурене главе, све фигуре пипаво дотицао вршцима прстију, намештао се у столици и играо. Добри шахисти причају да је вукао немогуће потезе, да је играо неку другу игру која само вањским својим обележјима и законитостима представља шах, али да је унутар тог суптилног механизма Дмитар стварао и уграђивао сасвим нове и невероватне потезе. Отуда су његови противници одреда падали у немогућим позицијама, које су личиле на испретуране фигуре на плочи, без реда и закона, осећајући у жилама да их Дмитар неком необјашњивом енергијом распоређује у позицију коју би неупућен шахиста назвао изгубљеном или пацерском.

За плочом Дмитар је био бог. Нико се није усуђивао да му било шта каже, да га којим случајем увреди, ни да се нашао као пре сат-два. Сви су ценили његову велику игру, док траје поштовали мирно лице које попут сфинге хладно проматра и оживотворује дрвене фигуре. На крају добијене партије, Дмитар је задовољно размицао камене усне и златним зубима осветљавао бледа лица гомиле надвијене над столом, грохотом се церекајући: „Јак сам у шаху као тата.”

То су већ били тренуци када је нестајао страшни Дмитар и топила се усијана атмосфера, када табла није зрачила магијом, када су проматрачи почели да добацују и вређају, да га вуку за уши, штимају за дупе, цимају. У оваквој ситуацији Дмитар се лоше сналазио. Окружен разгоропаћеним шахистима,

осећао се као мокра кокошка коју бацају и ваде из корита вреле воде.

Брзо је слагао фигуре и почињао наново партију било с ким само да побегне у комбинације где влада светом. Опет би настао тајац, једва чујни коментари и уздаси, то божанство опет дели лекције грешним, смртним створовима, опет се рађа нови свет, чаробан, изазован и опасан, то под златним уснама мирује скривено злато које ће у тријумфалној мат позицији обасјати помрачене погледе мрзовољних немоћника што све више испуњени злбом и пакошћу покушавају пошто-пото да сруше магичну грађевину коју ствара човек, до малочас предмет њихове спрдње, а сад маг над маговима.

Опет ће, на трен, сви погледи, онесвешћени и мутави, да се устреме ка Дмитру, све док се овај не насмеје и тако откључа своју тајну којом се разапиње и показује обичним човеком. Тад пробужени противници дижу урнебесну галаму, прете, замахују, ударају га где год стигну. Његови јауци једва се чују у помахниталој грмљавини руље која тамани свога створитеља.

У тој гунгули увек неки сујетни шахиста некако пореда фигуре и колико га грло носи викне да је плоча спремна. Изубијан, Дмитар седа за плочу и, то добро зна из вишегодишњег искуства, нова партија је последња те вечери, у њој мора показати врхунско мајсторство. У гробној тишини Дмитар, иако, измрцварен, успева да створи непојамну позицију која напросто прикива погледе проматрача. Неприметно, Дмитар устаје, одваја се од стола и лагано се провлачећи кроз дрогирану гомилу нестаје из просторије у коју свакодневно навраћа по победи и батине.

ТАЧКА ПРЕСЕЦАЊА

На улазу у метро, промрзла, сузног ока, цупкала је Ханка, проматрајући лица у јурњави, што су се мутна и забринута губила у лепо конструисаној утроби земље обасјаној нездравом неонском светлошћу. Знала је да никог неће препознати, као што је била сигурна да и њено рошаво лице никога неће ганути. Но, чекала је, поскакивала с ноге на ногу у старим белим, разваљеног обода, чизмама, пиљила магличастим очима у којима су све светлости утрнуле и само један једини зрачак, танак, неизбрисан, још је показивао да Ханка, иако о концу, постоји као људско створење скрхано у месо и кости на које је набацила прљаво, начето мантилче искамчено у обиласцима ледених солитера.

Танке ножице у широким чизмама сатима су, као какве полуге велике пресе, ударале о асфалт и, ако гледаш само у

њих, учини ти се да играју, плешу магичну игру која ти бива јасна чим подигнеш лагано очи и обухватиш целу фигуру. Игра је то растурене новоурбане кокице коју је хиљаду паса очерупало у јаросне сумраке и зоре, у слатким и горким тренуцима борбе за опстанак, када после свих покушаја остаје само распродаја међуножне шеве за златни брош, ситан динар, комад одоре, лепињу, огризак...

Велеград коље и ждере. Ханка је дошла у пакао из босанског сеоцета распарчаног на двадесетак дрвених кућерака из којих се свакодневно чула песма и шаргија. Књига ју је покварила. Из библиотеке у оближњем градићу, преко три брдашца, доносила је недељно по неколико књига и читала, само читала. Стизала је и да помогне родитељима што су редовно прали после муже здраво виме кравице од чијег кајмака сви су румени. Али, читање јој је дошло главе: побегла је ноћу, брзим возом, у велики град.

Петнаест година нико није знао куд се денула једра Ханка. Како је из дана у дан пропадала, тако се у њој рађао отпор и на најмању помисао о повратку у завичај. Временом почела је да ужива у сопственом осећању беса према селу. Била је срећна што је непозната и безвредна. Летела је из руке у руку, копрцала се у канцама хотелских гостију, скидала у возовима, своје прелепо тело јефтино сервирала климактеричним курјацима и вуцибатинама.

Разрађивала је своју судбину на комадима старе хартије, чудно гатала самој себи, цртала дугуљасте елипсе, троуглове, квадрате, кругове, крстаче: све то мешала, стављала једно у друго, поредила, оцењивала, вриском одређивала тачку пресецања, тачку која је означавала, на њеном испретураном рељефчићу папира, место где наредног дана треба да се нађе и ради, да чека, јер ће се нешто догодити, неко ће наићи, негде ће се разбити кап Ханкине енергије.

Јануарска је субота. Метро закрчен људима. Неописива гужва. Зна Ханка да је на правом месту, мада ју је тачка пресецања одводила и на пушта места, у пролетерска предграђа, међу канте пуне празних конзерви и кеса, или на обалу реке где далеко испод моста тек се назире силуета стрпљивог риболовца што се, одбегао од тањира и тролејбуса, лечи на најбољи начин. Фијучу лица испред носа, читке трчкарају камелеонске сенке што их гута немам метроа, плуцка Ханка.

Наједанпут, из ужурбане масе намигну јој једно сиво око, потом још једно црно, па плаво, жуто, бело, љубичасто... Штрецеле су очи радосно, заводнички, крвнички, кукавно, мајчински, очајнички, братски... Ханку је обузимало чудно осећање: непознати свет јој намигује! Али није остало само на томе.

Очни капци пролазника ширили су се све више и више, згуљујући лагано кожу са чела, темена и потиљка, као ошурени падали су скалпови, а на раменима блистало је сваком пролазнику по једно огромно око. Какво чудо, какав транс! Ханка се хватала за главу, повлачила уши, чупала косу, затезала трепавице, гребала по лицу, вукла усне горе-доле, тражила своје велико око.

Резак бол у глави прекинуо је Ханкину борбу са пресвлаком на лобањи. Умирена, кроз прсте, видела је наједанпут пусте улице, празан метро, нигде никог. Аутомобили и трамваји пролазили су без возача. Но, не збуњује се она: наставља да цупка, с рукама у џеповима, осврћући се лево-десно, мрмљала је нешто, вабила људе, чекала нови метеж на улазу у метро. Мирна, блажена, певушила је у пустињи града севдалинку, прелиставала све прочитане књиге у детињству, гладна се напajала тишином мегалополиса, чекала, јер тачка пресецања не греши: нешто се збило, нешто ће се збити, вечно ће се нешто збивати и пре Ханке и после ње, на свету у светлости звезда, увек ће се нешто дешавати у главама, у клици која их замеће, у невидљивом зденцу живота, бескрајној једноставности космоса што се људским створовима приказује нерешивим, нејасним, нарочито кад га тумаче, кад се упуте да нешто пронађу, уреде и заврше.

РАДЕ ТАНАСИЈЕВИЋ

УМОР

УСПЕХ

*Одувек сам поштовао људе
Који без журбе
Раде на својој пројаси.
Не недосијаје ми самопоштовања.
Само нерадо говорим
О својим успесима.*

*Постоје људи који се
Наслађују успехом
Као Јов својим јадом.
Нешто ме сиречава у томе.
Није то скромност
(Та врлина бедних.)
Нешто је друго то среди.*

*Увек о успеху. И без успеха
Носимо климу годишњих доба
У свом крвојоку.
А Срце и Сунце никада
Неће знаћи једно за друго;
Ма шта о томе шкало
У њесмама.*

СЛАВУЈ

*Веровао сам, док те не видех,
Да твој злас ојонаша
Раскош тво^ѡ перја.*

*Они који се куну у очевидност^т
Мењали би те
За крештшаву лейошу.*

*Ноћу у паузама твојих најева
С^тавају уморне војске.
Незасите су уши мрака.*

*Зовещ и одазиваш се,
Одлазиш и враћаш се,
А ми не најуштамо крлешку.*

*Гавранима смо подарили злас
Да би нам зговорили црне вести;
Из дана у дан црне.*

*А ти певај булбуле!
Пуни срце љубављу.
Нисмо те ни звали.*

ВОДЕНИМ БОЈАМА

*У пролеће побеле друмови.
(Да ли одлазим или се враћам?)
А мирис љубичица, зачудо
Ни плав ни бео, луша
По безбојном крају.*

*Постајем продавац пролећних слика.
Али нико не купује.
Никоме није пошребан
Крекеш жаба сачуван под ледом
Или поврашак ласта — као успомена.*

*Поклањам. Раздајем се.
Цршам пушеве недокучиве,
Округле жене и коцкасте људе;*

*Цршам куће, цветшове веће од кућа.
Цршам воденим бојама.*

УМОР

*Покреши
Као у густом ваздуху литургије
У одежду достојанства задева се умор*

*Проустили смо час
Кад су се тамне покрајине продавале
За сјај стаклених перли на длану
(могли смо продати скупо)*

*Дрући нек зборе о молитви тела
Речи су као кати смоле
(Не теку и не сахну)
И могу бити клетва
Или благослов*

*На дно пошонули
(Ко ће нас тражити на овој адреси)
Шта нам преостаје*

*Да ћушимо
И кусамо сиротињску чорбу
Злаћним кашикама*

Док се над нама ошимају о хрид

БОРИВОЈ ВЕЗМАР

ТРИ ПЕСМЕ

ПРЕДВЕЧЕРЈЕ У КРЊАЧИ

*Боје Георгџа Тракла окрилиле су предвечерњу сјазу,
два ђаволска дечака кришом пребрајају злочинике*

*Заобљене у нежност, цвају невестински, ученице ветра
Усмињу се тојоле у кашљу уморног којача,
однекуд излеће такси-ајкула, тек се помаљају вештачка
освећења,*

*одсјаји монитора прелиће по прозорским стаклима,
зашушти лице на војничкој блузи, промаче јурјурни лик,
рајнички вране, црнина дунавских њива помаза врх неба,
јецају са терасе која излази на двориште,
клошаре*

као када те најушта пријатељ из детињства

КОЛЕВКА

*Ми идемо насрам унутарњег сунца.
Ко обрће којач у сујројном смеру,*

*Чије су сенке, и чије
лице зрак не озари*

*Она која срећем
долазе оданде,*

*из злaйних кола су исцaлa,
из колевке небеске.*

СА ОЧИМА ДВОГОДИШЊАКА

*Недосцaјаће ми сви они људи
за којима се сада ни не осврнем у процaзу,
још више ћу жалити за онима са којима сам
давно прекинуо сваку везу,
а најшeже ће ми цaсти они које
никада нисам ни уцoзнао.*

*Лако ћу са онима којих више нема,
Суцaра, можда ћемо заменити месцa,
И у мимоцaжењу црсцима се цaћи,
Моје сунчане сесцaре, моја сунчана браћo,*

*Сви ћемо се црмирити у осмеху деццињем,
И бићемо цoцци оних,
са очима двогодишњaкa.*

КАРЛ ЈОАХИМ КЛАСЕН

ДВА ЕСЕЈА О ХЕЛЕНСКИМ ВРЛИНАМА

ХОМЕРОВИ ЈУНАЦИ

Столећима је Хомер важио као васпитач Хелаве, а *Илијада* и *Одисеја* су се читале свуда где се грчки говорио или разумео. Већ ђаци су учили алфабет помоћу стихова из Хомерових епова, а касније су слушали о јуначким делима једног Ахилеја или Агамемнона, Одисеја или Хектора. У Хомеровим песмама Грци су видели остварене своје идеале и своја мерила, своје представе о способности и постигнућу, о дужности и части, а кроз те песме ове представе су поколења једно другоме преносила, рапсоди су их изводили, софисти објашњавали, философи претресали. Тако Аристофан у *Жабама* (1034—1036) даје Есихилу да каже:

*божански певач Хомер,
шта му је донело највећу част̄ него што што нам
је узорно описао
положај војски, јунака снагу и оружја мужева?*

По Диону из Прусе Хомер је „први и средишњи и последњи за свако дете и за сваког човека и за сваког старца”, а у трактату *De Homero*, погрешно приписиваном Плутарху, приказан је овај песник као извор свег знања, свих увида и свих идеала.

Хомер је и на Римљане извршио велики утицај. Прва грчка песничка творевина преведена на латински била је *Одисеја*, а као што сви знамо код Хоратија се о Хомеру каже:

*qui, quid sit pulcrum, quid turpe, quid utile, quid non,
planius ac melius Chrysippo et Crantore dicit*

(epist. I 2, 3—4).

Шта је, дакле, то што Хомер казује јасније и разговетније него философи, шта то он учи? Будући да Хомер не даје никакав систематски приказ, а имам на располагању мало времена, могу да у грубим цртама скицирам само неке елементе који ми се чине важним.

Наравно, истраживања су се бавила сликом човека у Хомеровим песмама и описивала су „The Best of the Achaeans”, „The Aristocratic Ideal in Ancient Greece” или „The Mortal Hero”; а поред етичких вредности истраживане су и форме моралног процењивања. Ипак, чини ми се да није довољно ограничити се ни на оно позитивно, на оне „најбоље” или на поједине јунаке нити само на људско подручје; јер и искази о боговима импликују вредносне представе и судове о особинама вредним труда. Пре свега, не сме да се узима у обзир само једна исказна форма песничкова, дакле само епитети или само вреднујућа запажања о појединим личностима или радњама (као *ἀγαθὸν, ἄμεινον, βέλτερον, εἰκόσ, καλόν*) или само учинци појединих човекових активних органа (*θυμός, φρένες* итд.). Све што је речено о људима и боговима, о њиховим трајним особинама и о њиховом држању у појединачном случају, о њиховим радњама и о њиховим учинцима треба да се има у виду, позитивни и негативни судови које изриче сам песник и које даје да се изричу посредством трећег, посредством пријатеља или сапутника, посредством ривала или непријатеља.

Најпре се поставља питање постоје ли код Хомера оскудне формулације за савршеног човека, обдареног свим пожељним квалитетима, можда не примењене на неког одређеног јунака, али ипак бар на један идеал за чијим остварењем треба тежити или на неко божанство? У *Илијади* се двапут каже да је отац давао свом сину савет и налог „увек да одличан буде и све да надмаша друге” (Z 208, Λ 784). Управо општост овог „бити одличан” тражи егзактније одређење; доиста, друга места дају две суштинске области: „најбољи бити у борби” и „надмашити у већу” (Λ 627). Пре но што се размотри ова прецизирања треба се укратко посветити једном другом аспекту, наиме склоности ка поређењу с другима: појединац настоји да буде најбољи од свих или свакако бољи у поређењу с другима. То је наведено као циљ, као карактеристика, као успех, и сходно томе постоји велики број компаратива и суперлатива, као и других израза, који наглашавају истицање или надмоћ. Овде није могуће — а ни нужно — да се ово потврди потпуним списком свих дотичних речи. Изгледа ми важније да се поред овога осврнем на нешто друго.

Док описи многих ликова служе код Хомера томе да се надмоћ појединца опише као трајна или типична карактери-

стика, и епско приказивање радњи допушта да се увек изнова истакне овај аспект: победа као успех над неким другим. Тако оно бити бољи, бити јачи, бити спретнији, бити паметнији, чак бити лепши, у конкретном потврђивању као и у карактеризацијама господари Хомеровим песмама и њиховим приказом људи и богова, а нарочито највишег бога (O 165—166, упор. 181—182).

Одлучујуће је не јакост него бити јачи, надмоћ, не бити добар него бити бољи (пре свега) као одређени појединац од других. Очито не важи, дакле, неко апсолутно мерило, чак ни мерило постављено од стране заједнице или социјалног слоја, него или успех појединца којим он осигурава свој интерес у једној конкретној ситуацији или интерес појединца чије стање зависи од увек изнова постизаних успеха. То важи за богове као и за људе, за јунаке као и за просјаке, важи у боју исто као и у такмичењу или у скупштини. У све области живота урезано је надметање, свако покушава стално и свугде да буде надмоћан. Томе одговара то што Хомер за позитивна вредновања радо употребљава речи које изворно и често још јасно препознатљиво и уочљиво означавају физичку надмоћ.

На основу досадашњих запажања може се тврдити да се тежња хероја код Хомера усмерава на то да се буде бољи, да се буде увек надмоћан над другима (Z 208, Λ 784) или чак надмоћан над свима (Λ 627, Μ 104), дакле да се буде најбољи, најбржи, најхрабрији или најпаметнији. И тамо где песник изриче негативан суд склон је томе да изабере поредбену формулацију. Само једно је једва заступљено, средина — не мислим здраво ограничење на средњу меру, или оно равномерно, праведно (упор. Ψ 574), него оно просечно, иако песнику оно нипошто није непознато, као што учи један одломак у дванаестој књизи *Илијаде*: оба Ајанта коре и бодре Грке код бродова (Μ 269—271).

Ова тежња да се буде надмоћан над другима или над свима налази понекад свој израз у формама које ће нарочито јасно дати улогу групи или заједници, на пример као говоркање о појединцу чија важност зависи од тога на каквом је гласу. Појединац је оно за шта га држи заједница и шта она од њега очекује. То може да зависи од изведеног постигнућа, ратног или духовног, дакле од доброг савета који он може да да или од његових нарочитих способности, то може да зависи такође од порекла или старости, па чак и од изгледа или поседа.

Још је важније да се подвуче нешто друго, наиме то да оно истакнуто или особено у хомеровским песмама није наглашено само у области онога што Артур Аткинс (Arthur Adkins) назива „competitive virtue” (такмичарска врлина). Постоје

штавише надметање и поређење, надмоћност и подређеност и у „quiet virtues” (тихим врлинама), па чак у погледу тога што не би могло свакоме да изгледа прикладно за морално вредновање нити се обично рачуна у етику и моралне представе, као порекло, посед и спољашња појава. Када хомеровски људи овим „quiet virtues, cooperative excellences” (здруженим изврностима) не би придавали никакав значај, као што сматра Аткинс, онда би остало потпуно неразјашњено зашто песник стално помиње ове квалитете, остало би неразјашњено зашто он не само да упоређује Хектора и Полидама (Σ 252), него допушта да се Одисеј обрати Ахилеју речима (Т 216—219):

*О, Ахиле, Пелеја сине, далеко најбољи од Ахејаца,
јачи си него ја и ништа мање бољи
којиљем; но ја те разбориошћу надмацији могу
многосируко, јер сам раније рођен и више знам.**

Друга места подсећају на једно шире гледиште, на које се Аткинс изгледа није освртао и које допунски и корективно треба поставити уз досадашња запажања, наиме да оцене Хомерових јунака нису дате само с обзиром на друге људе (дакле надмоћност и подређеност) него их гдекад решава донекле друштво и његове норме, наиме тамо где се они упоређују с боговима, како према спољашњем изгледу тако и према духовним способностима (В 636) или сасвим уопштено (В 627).

Тиме излази на видело пет суштинских фактора који обликују вредносне представе Хомерових песама: (1) надмоћ појединца у односу на неког или многе друге или све друге, (2) надмоћ у свим областима живота, (3) сопствена корист или добит, (4) процењивање посредством других, пре свега посредством групе којој појединац припада, али и посредством противника, (5) процењивање не само у поређењу са људима него и са боговима.

После ових општих размишљања сад ваља да се разјасни које особине и способности, радње и држања песник слави или куди код својих јунака, али и код жена и богова, које квалитете по прилици означава или осведочено стално истиче као природне или стечене, која постигнућа описује, хвали или пристаје да се хвале, куди или пристаје да се куде.

* У преводу Милоша Н. Ђурића:

*Ахејски јуначе први, Ахилеју, Пелејев сине,
шти си од мене јачи не мало и бољи на којиљу
јунак, ал' ја бих много надмацио разумом тебе,
јер се родих пре тебе и више видех и знадем.*

Ако се хоће стећи потпуна слика свих нијанси нужно је узети у обзир све изражајне могућности које је песник одабрао, епитете и друге изразе који означавају трајне особине, укључив и повезаности таквих изрза, затим опише појединих ликова у њиховим радњама са позитивним и негативним њиховим цртама. Требало би, осим тога, урачунати процењивања појединих особина и начинâ понашања каква даје било сâм песник било пријатељи или противници оног ко је приказиван; додатно би требало разјаснити које особине и квалитети су међусобно повезани, код којих се догађају конфликти, колико су поједини квалитети или постигнућа везани само за одређене групе, за социјалне слојеве, старосне групе или генерације. У оквирима ове скице неминовно је ограничење на оне аспекте који се мени чине битнима, ма како да је узета у обзир целокупност материјала и да ниједан исказ није остао неприспитан.

У *Илијади* борба је у средишту, па се тако поред бројних изрза за физичку јакост налази мноштво формулација које означавају спремност и способност да се пред опасностима не узмакне него да се њима изложи да би биле савладане, да се, ако је могуће, од себе и других одбрани или да се жртвује, тј. *и*ре боја жељу или жудњу да се у борби погине, а такође способност да се храбро туче, затим у боју поред искуства, обучености и вештине мужевност, неустрашивост и срчаност, борбени дух и силовитост, истрајност, незаситост, непобедивост, а најзад и спремност да се помогне.

Феномен да се за ово последње обично употребљава мало придева растаче се код Хомера на велику разноврсност аспеката; а за сваки понаособ песник има обиље формулација. Известно, у центру *Илијаде* су прикази борбе који дају повода за разноликост вокабулара, и може се претпоставити нарочит интерес песников за овај предмет и његов примерен опис. Додуше, и каснији аутори, песници и драмски писци приказују ратове, борбе и бојеве, а философи анализују феномен храбрости и срчаности; па ипак сви се они задовољавају једним доста оскуднијим избором из грчког лексичког блага.

Будући да језичка разноврсност може да се протумачи као доказ неспособности да се у обиљу феномена схвати оно заједничко, треба нагласити да песник зна да опише и карактерише не само поједине аспекте него и оно опште. Његов језик, у ком се огледа стварност у својој многострукости, показује се јасно надмоћним у односу на језик каснијих аутора, чија склоност ка сажимању води томе да се појединости не разликују с истом оштрином и да се одустане од одговарајуће диференцираног вокабулара.

Нешто друго чини ми се да поред тога заслужује посебну пажњу. Приказивања борби и победа дају песнику прилику да поред срчаности и храбрости изложи и друге црте јунака: њихово знање и искуство, њихову спремност да помогну побеђеном или њихово поштовање пријатеља, породице или неког бога, али и мртве особе, њихова самилост или немилосрдност према слабијем или побеђеном.

Пре него што пређем на овај аспект, желео бих да подвучем нешто друго: спремност да се прихвате и савладају опасности, а уз то песник и у другим областима описује и слави способност, као и неустрашивост и истрајност — у такмичењу и у борби против стихија или са другим непријатностима, какве су оне које сналазе пре свега Одисеја. Како песник схвата разноврсност феномена борбе и квалитета које она захтева, тако и многострукост феномена срчаности и храбрости, који за њега има своје место не само у бици или двобоју.

Различите ситуације у којима су срчаност или храброст истакнуте у хомеровским песмама овде не треба више да буду у појединостима изношене и разматране, као што су украсни придеви којима се појединим јунацима приписују одговарајуће трајне особине. Употреба тако разноврсно обликованих придева даје штавише повода за питање да ли су сви они употребљени „синонимно” и на којим представама почивају, који аспекти и компоненте по схватању песниковом омогућавају, условљавају и потпомажу феномен као што је храбро, срчано и неустрашиво држање у борби.

То води колико опсежној толико и спорној области знања, оног бити вешт и разборит, увиђаван и паметан, домишљат и лукав, на коју су неке од горенаведених формулација за надмоћ већ припремно упућивале. Како се већ показало, многи изрази за нарочита постигнућа и нарочиту делатну способност или надмоћ одређени су додацима у појединим областима — они могу да буду веома опсежни, А 258 или Z 78—79 или δ 211: Несторови синови, или такође свесно ограничени, како показује супротност Δ 399—400. Док се у борби сусрећу јакост и вештина, као и искуство, спремност, тежња за успехом и воља за победом, у другим областима се уз вољу за постигнућем, вештину и искуство појављују многострано струковно знање и друге способности, које пре свега само обазриво могу да се опишу као „духовне” или „интелектуалне” и чију суштину ваља објаснити у појединостима.

Ако се предоче области у којима се у хомеровским песмама говори о неком знању, отвара се широк спектар: рат и борба уопште, али и одређене врсте борбе, исто тако такмичење и његове разне дисциплине, као и, најзад, борба са животињама,

а поред тога и лов. Осим тога, сусрећу се облици специјалног знања који се увек јављају појединачно, нпр. пророци и лекари, певачи и уметници, занатлије попут ковачâ или столарâ, морепловци или трговци, али и жене (ткалачка вештина), затим слуге и служавке, нпр. у припремању јела. Занатско знање понекад се приписује и појединим јунацима, као што се и другим способностима посебан ранг додељује тако што се појављују као дар богова: код возара (Ψ 307), код ловца (Ε 51), код говорника (α 394—395) и наравно код певача (θ 480—481, 488).

Који изрази се употребљавају за такве способности или квалитете које ми називамо „духовним” или „интелектуалним”, шта избор појединих формулација и њихових ближих одређења казује о врстама знања, о његовом опсегу, о располагању њиме и користи од њега?

Искуство и знање могу оспособити појединца да дâ савет или да успешно и уверљиво говори или, још важније, да развије нове идеје, да пронађе или измисли нешто ново, при чему је више наглашен елемент лукавства него способност да се развије обухватан план, далекосежна стратегија.

Велика је разноврсност способности и делатности које песник везује за $\theta\upsilon\mu\acute{o}\varsigma$, $\nu\acute{o}\varsigma$ и пре свега за $\phi\rho\acute{\epsilon}\nu\epsilon\varsigma$: да се утисци прихвате и прераде, схвате и разумеју, да је нешто виђено и доживљено и да је отуд човек у то упућен, да га познаје и да разуме да га вешто, успешно и корисно употреби, затим да се размисли и извага, предвиди и прорекне, открије и изнађе, планира и одлучи.

Овде још треба додати нека допунска размишљања и запажања. (1) Док је већина наведених способности истакнута било глаголима у приповедању било епитетима, изгледа да не постоји придев или партицип који означава нешто као одрешитост у доношењу одлука; ово је важно с обзиром на тезе које је заступао Бруно Снел (Bruno Snell). (2) У хомеровским песмама очигледно постоји тенденција да се особине и нарочити квалитети једне или друге врсте искажу партиципима у перфекту, нпр. $\epsilon\acute{\iota}\delta\acute{o}\varsigma$ или $\pi\epsilon\lambda\nu\upsilon\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$. Као објашњење за то нуде се два разлога: а) партиципи могу да се допуне додацима као што су прилози, објекти или инфинитиви лакше него придеви и б) партиципи у перфекту јасно наглашавају да дотична својства или квалитети јесу резултати процесâ путем којих су се задобили искуства или увиди, тј. треба да се нагласе не само сама знања која су се стекла него управо и поступци овог стицања.

На друге особине и способности које хомеровски песници у приповедању именују, описују или хвале може се овде подсетити само са неколико напомена које треба да учине бар

приметним велику разноликост позитивних особина и још већу разноврсност формулација којима се оне означавају.

Борбе и битке дају повода да се покажу и осведоче веома различите особине, поред срчаности и храбрости верност пријатељима и саборцима, спремност да им се притекне у помоћ и буде уз њих да би били заштићени или спасени ако су у опасности, љубазност, великодушност или благост према непријатељима, али и строгост и немилосрдност, безобзирност или бруталност, а према мртвима поштовање, освета или окрућност.

Велико је мноштво и оних својстава која се показују у другим областима живота о којима се говори у еповима: поштовање за права других, за мртве или живе, за родитеље, породицу, старије, богове, уважавање за захтеве пријатеља или странаца, сапутника или гостију (чак просјака), за групу или друштво са њиховим нормама и вредносним представама, и уопште уважавање за све што се држи за право и поштено, пристало и пристожно.

Такво држање може да нађе свој израз у честитости и праведности, казни и освети, у поузданости и верности, пристожности и исправности. Поред тога, срећу се још личније особине, љубазност и љубав, самодисциплина, скромност и умереност. Ниједну област људског живота песници изгледа нису смели да изоставе: „Хомеров” свет није неки свет хероја који се само сукобљавају у борби или у скупштини, то је свет веома различитих људи од којих многи, ако не сви, предузимају радње које се могу само замислити, показују држања, поседују особине, што је све понаособ описано и процењено, препоручено или осуђено.

Како се пак ове особине односе једна према другој, постоји ли нека хијерархија вредности? Неко друго, исцрпно разматрање морало би сада да уследи ако би се примерено одговарало на ово питање. Овде морамо да се задовољимо неколиким упућивањима. Очигледно, Ахилеј је најбољи, најјачи борац, али су не мање јасно описане његове слабости, његова необузdana срцба и његов незаустављиви бол. Слично се и други хероји истичу истовремено својим постигнућима и својим манама: Агамемнон је најмоћнији, најутицајнији од грчких кнезова; али он заказује као заповедник и као супруг и отац; Диомед и Хектор извршавају величанствена постигнућа, али обојица прецењују своје снаге, не познају своје границе. Примери Нестора и Одисеја показују да моћ и снага потребују надопуну оним особинама којима се они одликују: искуство, разборитост, познавање, дар изумевања, лукавост, чак препреде-

ност. То је слика коју *Илијада* наговештава, а *Одисеја* довршава.

Сажимајући, желео бих да поставим следеће тезе:

(1) Насупрот философима каснијих генерација, који су склонили да облике људске изврсности ограниче на групу од четири врлине, песници хомеровских епова разастиру мноштво радњи, држања и особина које препоручују или не прихватају и за све то имају мање или више, прилично много, израза, један богатији вокабулар него каснија столећа.

(2) Елемент надметања овладава свим областима живота и није, као што тврди А. Аткинс, ограничен на „competitive virtues” (такмичарске врлине).

(3) Хомерови јунаци нису неспособни да развију планове и да изнађу нове идеје.

(4) Хомерови јунаци су такође способни да доносе одлуке.

(5) Употреба εἶδός за описивање карактерних црта наглашава — као и други партиципи у перфекту — да су такве црте стечене и да почивају на искуству; стога ми изгледа да је завољиво да се овде говори о знању.

(6) Ако се баци поглед на целокупну слику света који хомеровски песници разастире пред своје слушаоце, онда ми изгледа да је снази духа, разборитости и искуству признато првенство, као што су ове особине утеловљене у Нестору и Одисеју, у Нестору који је више видео него сви други и могао боље да говори и саветује, и у πολυμήτις Одисеју, јунаку, који преживљава све борбе и битке, а касније и све друге опасности, штићен Зевсовом μητιέτα, вођен Атинином πολύβουλος и најзад потпомогнут Телемаховим τελευμένος.

Ако нам хомеровске песме и не могу дати кључ у руке за откриће духа, оне ипак снагама духа придају највећу тежину, а ове су то што хомеровске јунаке одликује више него све друго.

Превео с немачког
Богољуб Шијаковић

ТУКИДИД О ПОЛИТИЧАРИМА И ПОЛИСИМА

In memoriam proavi

Ioannis Classen
1805—1891

У својој *Држави* Платон одређује групу врлина које за њега конституишу елементе „савршене доброте” (ἀρετή), мудрости (σοφία), храбрости (ἀνδρεία), разборитости (σωφροσύνη)

и правичности (δικαιοσύνη). Ове последње четири особине касније су стоичари прихватили као главне, у реторици су служиле као основа за све *encomia*, а свети Амброзије, милански бискуп, одао им је част назвавши их *virtutes cardinales*; и као основне врлине имале су важну улогу не само у етичкој мисли током векова, него и у разним облицима уметности, сликарства и скулптуре.

Али где су њихови корени, да ли је њих најпре издвојио Платон, да ли је ова група имала неких претходника?

Када у Хомеровој *Илијади* отац саветује свом сину да „увек најбољи буде и да надмашује друге” (6, 208; 11, 784) он не наводи друге детаље у погледу посебних аспеката изузетности на које мисли, док нека друга места указују само на две области изузетности: „бити (успешан) беседник речи и извршилац (спомена вредних) дела (9, 443). „Гло битке” и „скупштина” су оне две области где се „истицање” (ἀρετή, изузетност, excellence) оцењује и вреднује. Неколико векова касније, Пиндар је још неододређен када једино помиње четири врлине, не саопштавајући њихова имена у *Трећој немејској оди* (74–75), а само једанпут он можда алудира на Платонову групу кад у *Осмој исџамској оди* најпре описује Ајака како је средио распру (вероватно између богова), а затим како су његови синови налик боговима а њихови наследници „драги Аресу” (тј. ратоборни), истовремено се истичући храброшћу кад се посвете борби као умни (24–26). Могуће је, наравно, у овоме наћи оне четири врлине које је Платон посебно истакао, али само у случају да σόφρωνες не схватимо у оном смислу у ком су се користили у раној фази грчког језика (тј, „оштроуман”, „опрезан”), него као „умерен”, „благ”, тј. у значењу које се појавило другде из атичког грчког језика.

Да ова група четири врлине није била чврсто установљена у то доба, мени се чини да је јасно из често навођеног стиха из Ајсхилове драме *Седморица њрошив Тебе*, где песник пушта Етеокла да хвали Амфијараја као „одмереног, правичног, доброг (храброг) и побожног човека” (610), при чему мудар (σφός) очигледно недостаје. Заиста, у Платоновим дијалозима више него једанпут могуће је наћи сличне, али шире групе врлина, у *Менону*, у *Фајдону*, у *Држави* и другде, а исто тако и код других аутора, на пример код Еурипида (*Ауџолик*, frg. 282, уз додатак речитости), у Ксенофоновом животу Агесилаја (где је мудрост изостављена као код Пиндара, док су додате не само побожност, него и љубав према свом граду и друге особине, или у Ксенофоновим *Сјоменима*, где је изостављена храброст, али су споменуте побожност, самодовољност, речитост и друге особине (IV 8, 11) или у Исократовом енкомију за Еуагору,

који почиње са спољним квалитетима, као што су лепота и телесна снага (22—23).

Питање које овде желим да поставим и да на њега одговорим јесте које категорије користи Тукидид када просуђује истакнуте људе или целе градове и до које је мере он могао утицати на Платоново размишљање. Починем са карактеризацијом Темистокла и Паусаније. „Паусанија, Клеомбров син из Лакедемона” (I 94, 1), а мало касније он наставља као да наводи само неке даље фактичке информације о његовом положају: „С обзиром да је он био насилан, остали Хелени су били повређени” (I 95, 1). Он затим извештава да је у Спарти Паусанија био оптужен за „велику неправду” и за „понашање које је више било подражавање тираниде него војна команда” (I 95, 3), такође и за „зла нанета извесним особама” и „медизам”, „наклоност према Међанима, Персијанцима (I 95, 5).

Касније Тукидид карактерише Паусанију подробније, наглашавајући најпре да је он, иако је добио признања на основу својих заслуга, лично одбијао да се понаша на исти начин као остали људи (I 130, 1). Он истиче да је Паусанија више волео стил живота који се разликовао од свих других (I 132, 2) и говорио о његовом „имитирању варвара” (I 132, 2). Због тога су Лакедемоњани посумњали (како наглашава Тукидид) да он „није био задовољан својом тренутном ситуацијом (I 132, 2). Уз то они испитују „да ли је он у неком погледу променио начин свог живота у односу на устаљене вредности” (I 132, 2); и они посматрају као „погрешку” (I 132, 3) елегијски стих који је Паусанија написао на триподу у Делфима у коме себе назива „вођом” Грка и победником над Персијанцима. Њиховој критици је — према Тукидиду — било подложно не то да је Паусанија прекршио писане законе или општеприхваћене етичке принципе, него што је занемарио неписане законе политичког живота.

Просуђујући Темистокла, Тукидид наглашава његову интелектуалну снагу, почињући с утиском који је овај оставио на Персијанце као „интелигентан” или „разуман” (I 138, 2) и настављајући на сличан начин речима да је он био „човек који је исказивао снагу својих талената на најпоузданији начин (I 138, 3) и истичући да је „помоћу своје урођене оштроумности и без претходног или доцнијег проучавања неког предмета он најбоље просуђивао у хитним случајевима — само помоћу врло кратког разматрања и био је изузетно способан да предвиди шта се може догађати у најдужим периодима у будућности (I 138, 3). Затим Тукидид наглашава да чега год се Темистокле дохватио, он је то умео да „разјасни”, па чак ни у ономе у чему није имао искуства он није пропустио да „просуђује компе-

тентно” (I 138, 3). Додао је и да је „он предвиђао шта је боље или лошије у погледу на оно што је још лежало у мраку”, при чему Тукидид не мисли на моралне стандарде, него на политичке аспекте (тј. на оно што је корисно или не за полис); а на исти начин треба разумети „праве ствари које ваља чинити” (I 138, 3) у следећем резимеу: Укратко, оно што Тукидид хвали код Темистокла су природни таленти, предвиђање и способност да брзо разуме, просуди, одлучи и објасни нарочито оно што се тиче града, добробити грађана, а при том не помиње или хвали такве врлине као што су храброст или правичност или поштење или скромност или племенитост.

Сада се поставља питање да ли и где исте особине које се појављују у карактеризацији Темистокла и Паусаније Тукидид приписује некоме од других мање или више важних особа о којима говори или он бира друге врлине и мане. Прво опажање које пада у очи је да Тукидид никад и не црта нечији карактер када особу помене први пут или после њене смрти у својеврсном некрологу. А када чак и наводи карактеризацију појединца, он то врло често даје на крајње сажет начин. Посебно се стиче утисак да је он склон да се ограничи на примедбе о нечијој улози у јавном животу и на квалитете показане док је та особа активна у политици или у служби заједници, земљи или полису.

Тако, он македонском краљу Архелају приписује само административна достигнућа (II 100, 2). Слично је, кратко, споменут Атенагора само као „вођа народа” и ничег више нема ни у опису његовог односа с грађанима Сиракузе, тј. о њему је речено да је он „више него било ко други у то време способан да утиче на масе” (VI 35, 2). За Атињанина Аристогејтона Тукидид користи израз „човек из народа у граду, грађанин средње класе” (II 52, 2), то јест, наводи само његов друштвени и политички статус, док код Кимона говори најпре о његовој победи на Олимпијским играма и о његовом племенитом пореклу пре него што укаже на његов политички утицај врло општим речима (I 126, 3). Слично је Тесеј окарактерисан као моћан; али у његовом случају Тукидид каже: „уз то што је био интелигентан, он је постао и моћан” (II 15, 2). Терамена јасније описује као човека „који није неспособан да делује или да просуђује”, пошто га је претходно означио као „Хагноновог сина” и као „(једну од) водећих фигура међу онима који су проузроковали пад демократије” (VIII 68, 4) Укратко, у питању су опет политичке активности и услуге полису, специјалан положај у граду неког појединца на који Тукидид усмерава свој интерес.

Исти поступак показује мало даље у истом поглављу у карактеризацији Фриниховој: „Фриних, такође, изразито је између свих показао далеко највећу жудњу за олигархијом ... и кад је пристао да је подржи, видело се да је најпоузданији у погледу свих опасности” — а опасности се овде односе на стварне опасности у плановима Четири Стотине (VIII 68, 3). Не треба занемарити да Тукидид саопштава свој суд овде, а не раније, кад помиње Фриниха први пут (VIII 25, 1) или онда кад описује његове активности као генерала мало доцније (VIII 27, 2). Ту он само каже да је Фриних радије деловао опрезно на основу „тачног сазнања” и „брижљивог припремања без журбе” него да „неразумно јурца у свакакве ризике” из страха од „срамоте”. Јер, додаје Тукидид (VIII 27, 3), не би било срамно (за Атињане) у Фриниховим очима да се повуче са флотом „кад то захтева ситуација”, већ би било „срамотније” ако би претрпели пораз на било који начин; јер би то донело „срамоту и највећу опасност”. Очигледно, за њега „срамота” (овде поменута више пута), не зависи од апсолутних стандарда, храбрости или кукавичлука, отпора по сваку цену или повлачења, него од онога што је корисно за град, од онога што доноси корист полису. Последица његовог става, оваквих његових погледа била је та да је Фриних стекао репутацију да „није без интелигенције” (VIII 27, 5). Такав суд, кад се проширио међу његовим грађанима, односио се у доброј мери такође и на његов политички увид. Реч је о добробити града која је — према Тукидиду — за Фриниха била онај фактор који га опомиње против унутрашњег сукоба и осуђује тзв. „храбре и часне” (οἱ καλοὶ κἀγαθοί), јер они — по његовом виђењу — осећају да се брину о сопственој предности једино и не би се уздржали ни од једног облика неправде; о народу, међутим, он има повољнији суд; јер њих он посматра као способне да друге обуздају” (VIII 48, 4—6).

Није мање значајан ни Тукидидов приказ Никије. После његове смрти, Тукидид га карактерише кратко као неког чији су „сви напори били усмерени према ἄρετή у складу с обичајем и традицијом (VIII 86, 5), тј. напори да докаже да је он „добар човек”, који поседује све добре квалитете. Ипак, мало пре тога, Тукидид говори о Никијиној реакцији на помрачење месеца због чега је одлучио да не напушта Сиракузу и критикује га као „мало превише посвећеног религијским стварима и сличном” (VII 50, 4). То је примедба појединачној особи, која не добија опште значење, било позитивно, било негативно, о побожности или религијским стварима. У другим одељцима Тукидид подвлачи да су Никију ценили због његових војних достигнућа, док је истовремено стремио ка миру и настојао да

се заврше све неприлике за народ и за њега, како да очува своју личну εὐτυχία, то јест своју „добру срећу” и свој „опстанак” уједно и тако да допуни своју сопствену славу, што за њега значи славу да никад није нанео неку штету своме граду, верујући, како додаје Тукидид, да се то може догодити ако неко „избегава опасност” и не предаје се у руке Тихе, Судбине, и да „мир доноси одсуство опасности” (VI 16, 1).

О Сиракужанину Хермократу Тукидид каже да је „предњачио по својој интелигенцији у свим областима, а у погледу рата се показао компетентним захваљујући своме искуству, истичући се храброшћу (VI 72, 2): он је комбиновао природне таленте и доказе интелигенције са храброшћу. Тукидид показује да је он на основу тога охрабрио Сиракужане да би „храброст била још већа ... ако би била повезана с поверењем у сопствено знање ([и искуство] VI 72, 4). И Хермократ је описан на тај начин у целом извештају о његовим активностима тако што мисли и планира независно и чак дела не чекајући на сагласност других, као тврдоглав, што је био разлог да је напослетку послат у изгнанство. Овде постаје сасвим очигледно да суграђани одређују оно што би се могло назвати стандардима и да је Тукидид склон да говори о таквим талентима као што су предвиђање и способност брзог разумевања, просуђивања, одлучивања, као и излагања својих погледа, више него о храбрости и правичности, поштењу, скромности и благодати.

Овде не могу да говорим више о свим примерима који би били занимљиви у овом контексту. Али не смемо изоставити два велика човека које Тукидид сматра посебно значајним, Перикла и Брасиду. Брасида се појављује најпре у Другој и Трећој књизи, али тек у Четвртој књизи у вези с експедицијом у Тракију и са дугим говором који и Тукидид наводи да се он обратио својим војницима, даје карактеризацију спартанског генерала нешто дужим излагањем (IV 81, 1). Он на почетку не указује на Брасидин овај или онај квалитет већ на иницијативу и активност коју је показао и за шта је већ пружио више доказа, с обзиром на репутацију коју је уживао у Спарти где су га уважавали због његове „велике енергије у погледу свих ствари” (IV 81, 1) — можда с прећутним нагласком на превеликој активности. Ипак је он другим Грцима изгледао као „правичан и одмерен” (IV 81, 2); и Тукидид наглашава ову последњу врлину користећи израз μέτριος више пута уз Брасиду и његове акције (на овом месту и другде у Четвртој књизи).

Раније, Тукидид истиче његову способност да делује или реагује „брзо” (IV 70,) или информисано (IV 70, 2), истиче његову храброст (IV 11, 4), његов увид и искуство који су му омогућавали да напредује пажљиво и опрезно, на пример, да

би му допустили да уђе у Мегару (IV 71–73), такође и његову склоност према фер и мирним решењима (IV 73, 1–3), а касније његову правичност (IV 83, 3), његову „благод” (IV 108, 3), његову побожност (IV 116, 2) и чак његову речитост: „Он није био без способности да говори, није лош говорник” — бар, како Атињанин Тукидид додаје саркастично — „бар за једног Лакедемоњанина” (IV 84, 2). Тукидид, међутим, у потпуности признаје његове заслуге; јер он примећује да, после Сицилијанске експедиције, репутација Брасидиног „часног држања и интелигенције” још увек је допринела да се многи Грци окрену од Атињана ка Спартанцима; и додаје да је Брасида био „познат као изврстан човек у сваком погледу” (IV 81, 3), и да је он био први који је, отишавши у иностранство и стекавши повољну репутацију, оставио трајан утисак на друге, посебно у Тракији, где је допринео да они очекују да сви Лакедемоњани буду као он.

Перикла Тукидид карактерише убрзо после првог спомена као „најмоћнијег човека међу савременицима и вођу државе” (I 127, 3), тј. с обзиром на његов положај у јавном животу. Тукидид то опет понавља мало касније речима „у то време први човек међу Атињанима и најмоћнији с обзиром на говор и делање” (IV 139, 4), речима које подсећају одмах на Хомеров идеал цитиран на почетку (*Илијада*, IX 443). Није могуће да се овде не уочи и да се не буде импресиониран континуитетом идеала и стандарда код Грка. У описивању Периклових војничких активности, Тукидид наглашава брзину којом он дејствује (I 114, 1) као што је рекао и за Брасиду — брзину, успут, као квалитет често наглашаван и касније, на пример, код Кикерона у погледу на Помпеја или код римских панегиричара кад хвале римске царе. Али Тукидид испочетка изгледа да одбија да просуђује Перикла: описује га кратко као непомирљивог према Спартанцима (II 12), врло обазривог према својим сународницима да не би дао места сумњи да је издајник (II 13, 1–2), и, уопште, као интелигентног, опрезног и обазривог.

Тек после смрти Периклове Тукидид даје потпун извештај у некрологу који открива бројне аспекте које наш историчар види као релевантне за евалуацију једног великог човека. Као што је у карактеризацији Брасидиној Тукидид почео истицањем његове корисности за Лакедемоњане речима „поставши најкориснији за Лакедемоњане (IV 81, 1), у свом завршном разматрању о Периклу он наглашава на почетку да су га Атињани гледали као „најцењенијег за потребе целог града” (II 65, 4). И речима сличним онима које је употребио да опише Брасидино понашање као правично и умерено, Тукидид овде

каже за Перикла: „управљао је градом умерено и тако му сачувао све време безбедност” (II 65, 5). Очигледно, Периклу се одаје признање — према Тукидиду — зато што је гарантовао величину и безбедност граду својом промишљеношћу (II 65, 6). Нема сумње да су категорије које овде Тукидид примењује политичке. У некрологу који долази после тога он говори о миру и обуздавању у погледу на спољне послове с циљем безбедности. А помињући судбоносне елементе у политици Периклових последника који су поступали супротно Тукидидовим принципима и били вођени различитим мотивима као што су „личне амбиције” и „личне похлепе” (обе у плуралу, II 65, 7), он уноси квалитете Периклове, које такође наводи изричито у следећој реченици: „врхунско просуђивање” (II 65, 8) и интегритет, који су му донели опште поштовање и омогућили му да „контролише масе у слободном духу” (скоро оксиморон, II 65, 8). Јер он је могао слободно да поступа, то јест не осећајући никакву обавезу ни према коме (на пример у погледу подмићивања или других погодности). То се управо саопштава у следећој реченици, с правом славном, која каже: „Њега нису више водиле масе него што је он водио њих” (II 65, 8). Јер, како Тукидид наставља, Перикле је дуговао свој положај не неприличним или нечасним факторима и могао је своје погледе да изражава слободно, а не да би он њима (тј. масама, II 65, 8) прибавио задовољство.

Тукидид просуђује овде Перикла као политичара, његову позицију и природу његове моћи, а у Атини то значи суд о томе шта политичар каже у јавности и шта рескира да каже. Оно на шта Тукидид мисли постаје још очигледније тамо где он говори о грешкама оних с којима се Перикле није слагао или који су утицали на атинску политику касније, оних (као што сам каже у књизи II 65, 9) који су из охолости показали сувише смелости „у погрешном тренутку” или без правог разлога сувише страха. Даље он помиње као лоше акције или поступке да се „послови препусте ћудима народа (II 65, 10) или да се не одлучи оно што треба” (II 65, 11: τὰ πρὸςφορα) „личне интриге” (ἰδίαι διαβολαί) и „унутрашњи спорови” (II 65, 12). Укратко, оно што недостаје Перикловим опонентима и последницима (а што он сам има) јесте с једне стране адекватно разматрање свих фактора неког предмета и сагледавање онога што је подесно, одговарајуће и неопходно у некој посебној ситуацији, а с друге стране, пажња и поштовање према заједници и правима других наспрам личне користи.

Последње питање на које ћу покушати да одговорим јесте како Тукидид приказује да појединци суде о полисима због чега он пушта да Архидам говори о Спарти, а Перикле о Атини?

Описујући начин живота и политичку праксу којој Спарта дугује своју слободу и славу (I 80—85, 2), Архидам говори о „мудрој умерености” (I 84, 2), на чије различите аспекте он алудира у следећем одломку: „Због тога једино ми не постајемо охолни кад нам добро иде, а у несрећама се препуштамо мање од других” (I 84, 2) „и, када нас људи подстичу похвалама на опасне ствари, ми не допуштамо да нас задовољство понесе мимо нашег убеђења, а ако би нас неко провоцирао оптужбом против нас, то нас не би уверило чак ни ако смо повређени”, све то у реченицама брижљиво састављеним у паралелама и формулисаним лично („ми”) да би се нагласила разлика од свих других.

Овде не могу да представим и размотрим све детаље — нека буде довољно да нагласим да Архидам говори о Спартанцима (поводом доброг реда у целој држави) као о „храбрим и мудрим код већања”, тако поново уводећи спомен на хомерски идеал наведен већ два пута овде (*Илијада*, IX, 443). И као део те „умерености” он наглашава „прави осећај срама” и „храброст” као део срама — или, да кажемо друкчије: Из умерености резултира срам, из срама храброст. А „исправно просуђивање” је резултат васпитања, чија је основа умереност и стандарди не тако високи (тј. софистицирани) да би „нама” дозволили да игноришемо законе (I 84, 3). На основу свог дугогодишњег искуства, Архидам наставља да даје карактеризацију Лакедемоњана у очигледном контрасту с оним што он мисли да раде Атињани, тврдећи да Спартанци не прекоревају припреме својих непријатеља „лепо, уз савршено резоновање” (I 84, 3), а онда пропусте да то пропрате адекватном акцијом. И он наставља „да ми сматрамо да су мисли и свест наших суседа слични нашим и да се судбина не може анализирати речима” (I 84, 3). Закључујући, он тврди да треба претпоставити да се „један човек не разликује много од неког другог, него је најбољи онај који је васпитан у ономе што је најнеопходније, тј. научен суштинским врлинама (I 84, 4).

Тукидид говори о Архидаму почињући од „умерености” и тај елемент наглашава све време, долазећи до поштовања према другима („без охолости”) и „доброг реда”, „храбрости” (или „срчаности”) и „исправног просуђивања”, који су повезани са поштовањем закона и реда. Не желећи да пренагласим неке детаље, усуђујем се да сугеришем да су овде — ако игде — наглашене оне четири главне врлине које Платон касније издваја и које су изградиле основу за етичку мисао у Европи током векова (како је наведено на почетку): „умереност”, „храброст” („срчаност”), „правичност” (поштовање закона) и „увид”, „мудрост” („исправно просуђивање и предвиђање”): Да ли се

неко слаже с овом сугестијом или не, важно је, по мом мишљењу, то што Тукидид полази од σωφροσύνη коју гледа као основну, обазривост, насупрот сувише суптилног знања, и наглашава важност акције.

Перикле, с друге стране, по Тукидидовом излагању треба да прикаже у главним цртама неке опште принципе политике при крају свог првог говора (I 140—144), кад упозорава против „ширења државе док је у рату и против додавања опасности за које су сами криви” (I 144, 1), при том препоручујући умереност, а затим правду тако што изражава спремност „да понуди арбитражу у складу с уговором” (I 144, 2). У следећим реченицама он говори о спремности Атињана за борбу и о лојалности према својим прецима. Перикле наглашава обавезу према њиховој традицији, атинској традицији, према њиховим прецима и њиховим моралним стандардима.

Шта Тукидид посматра као карактеристичне црте за Атину јасније саопштава Перикле у свом погребном говору (II 35—46). Он најпре наглашава као битне елементе слободу и једнакост, тако да правда, а не умереност изгледа као темељ. Изненађује што он наставља да говори не о васпитању или учењу, већ о разним облицима релаксације, „личног задовољства” (II 38, 1) и уживања у њиховим сопственим и увезеним страним робама (II 38, 2), затим о њиховом „безбеднијем и лагоднијем начину живота (II 39, 1, види такође и II 39, 4). Затим доноси ново изненађење: употребљавајући нов израз кад каже: „Ми вреднујемо оно за чим вреди тежити без екстраваганције и залажемо се без млакоти (II 40, 1) — реченица коју је тешко довољно проценити с обзиром на њену комплексност, као што је случај и са целим говором. На овом месту и касније у последњем говору Тукидид представља Перикла да говори као политичар, који не анализира теоријске факторе који би требало да одреде активности града, већ говори као политичар који даје савете у једној посебној ситуацији пред актуалним опасностима; и из тог разлога он наглашава храброст и срчаност, засновану на увиду (II 62, 5), инсистира на активности и наглашава да се ради о егзистенцији целе атинске државе.

Мали избор пасуса, на које сам се морао ограничити и које сам овде могао коментарисати доста кратко, мислим да оправдава следеће закључке: за Тукидида ἀρετή не означава изузетност или јунаштво једног човека, као у Хомеровим поемама, него означава углавном више ограничен квалитет, чији је битан елеменат поштовање других, спремност да се повуку сопствени захтеви, да се човек прилагоди заједници, полису. И док Хомер портретише своје јунаке не само тако да је њима

циљ да их као појединце цени група или друштво коме припадају, него теже уједно ка личном признавању од стране непријатеља и ка личној слави код будућих генерација, при чему песник ниједног од њих не карактерише као савршени идеал, Тукидид у описивању великих личности наглашава оно што је повезано с њиховим политичким активностима; а тамо где помиње неке личне ствари у већој мери, то чини само утолико уколико су некако повезане с јавним животом. Само ако други говоре о њиховим полисима и свим њиховим грађанима, историчар осећа да је мање ограничен фактичким детаљима и да је слободан да уопштава и да се ограничи на неколико основних врлина. Тако читамо да Архидам и Перикле у својим извештајима о Спарти и Атини подвлаче важност умерености и правде, као и храбрости и знања — заједно с обуком и васпитањем, а у томе, хтео бих да тврдим, Тукидид наговештава Платона тиме што бира те четири врлине и повезује их с контекстом живота у граду (остављајући Аристотелу да их разматра теоријски и да представи потпуно развијен систем). Стога бих остао при својој тврдњи да, ако желимо да разумемо грчку етику и њену историју, упутно је да не заобилазимо Тукидидову *Историју*.

Превела с енглеског
Ксенија Марицки Гађански

МИЛОСЛАВ ШУТИЋ

АНДРИЋЕВА ПРИЧА О „ЕСТЕТСКОМ ЧОВЕКУ”

Један вид пишчеве архетипске естетике

Почетак петог поглавља Андрићеве *Проклеће авлије* припада реченици: „То је у новом и свечаном облику древна прича о два брата”.¹ Тако писац директно упућује на један познати архетипски образац, иако он, као у другим, сличним случајевима, не употребљава термин „архетип”, који му је, сигурно, још из његовог раног стваралачког периода био добро познат, већ термин „древна прича”, који звучи мање стручно, примереније језику писца него језику научника. Али, сам атрибут „древна” указује на исте особине архетипова које наводи и Јунг — на њихову трајну присутност у колективно несвесном и на њихово преношење из генерације у генерацију, обележено, како такође Јунг каже, „пробијањем” из колективно несвесног у свест. И овај продор архетипова из колективно несвесног у свест писац подразумева у наведеној реченици, приписујући му особине које, опет, Јунг наглашава: драматичност, или „свечаност”, у смислу изненадног, „новог” откривања старих истина, што се може рећи за свако конкретизовање „архетипа по себи” као општег појма у виду „архетипске представе”.² Цити-

¹ Делови текста из *Проклеће авлије* у овом раду наведени су према издању: *Сабрана дела Иве Андрића*, књига четврта, II издање, Београд 1965.

² Јунгови ставови, овде и даље, цитирају се према тексту „Јунг и књижевна архетипологија”, у: Милослав Шутић, *Књижевна архетипологија*, Београ, 2000, 11—89. У овој књизи посебна пажња посвећена је *архетипској естетици* која проистиче из Јунгове теорије архетипова. Творац дубинске психологије такву естетику више је назначио него што је до краја образложио, али се, полазећи од њених принципа, могу тумачити дела неких од најзначајнијих писаца двадесетог века. Међу тим писцима је и наш Иво Андрић, чија су дела

рана реченица и реченице које следе, као њено објашњење, почетак су Ђамиловог причања фра Петру, који је провео два месеца у „стамболском истражном затвору”, односно у „проклетој авлији”, као основном простору збивања у Андрићевој дужој новели. Наиме, на крају претходног, четвртог поглавља овог дела, писац цитира део разговора између Ђамила и фра Петра, који су се спријатељили, и најављује Ђамилово причање „историје Џем султана”, које ће до краја бити једина прича господског младића, „Турчина из Смирне”, странцу, „хришћанину из Босне”.

Пре овог Ђамиловог причања о Џем султану и о његовој вези са том личношћу, фра Петар је већ чуо од другог затвореника, Хаима, основне податке о „Турчину придошлици”, који се не само понашањем, већ и изгледом свега што му је припадало, издвајао међу осталим припадницима затворске масе. Из Хаимовог „испретураног и изломљеног причања” сазнао је да је Ђамил човек „мешане крви”, од оца Турчина и мајке Гркиње. Треба одмах рећи да Андрић, у својим раним приповеткама, али и касније, посебно инсистира на породичној лози својих ликова, истичући, најчешће, погубну улогу негативног *наследног фактора*, што је, такође, блиско повезано са Јунговом теоријом архетипова, и то у двоструком смислу: као биолошка чињеница и као фатум, судбинска, односно митска предодређеност.³ За Ђамилову мајку, „чувену грчку лепотицу”, везан је један облик архетипске предодређености: фаталност лепоте, о којој говори Гоја као о естетичком принципу,⁴ а коју, на раз-

вишеструко архетипски утемељена, а овај текст је део веће целине посвећене таквом пишчевом опредељењу.

³ Аника, трагичном судбином, и њен брат Лале, малоумношћу од рођења, плаћају грех оца који је, у првом браку, пре него што се оженио њиховом мајком, коцем убио сељака „пролазника” нашавши га „како са сином подбуре шљиве”. Ђоркан, „син Циганке и неког аскера, Анадолца”, као „несрећни бастард” био је „и хамал и слуга и помало будала цијеле касаве”. И чињеница да је отац Мустафе Мацара био „расипник и пијаница”, који је уништио велики иметак свога оца, то јест Мустафиног „дједа” (Мустафа је наследио само „нешто мршавих кметова”!), сугерише закључак да је трагична судбина јунака Андрићеве приповетке последица очевих порока. Архетипски утемељено пропадање једне породичне лозе посебно је наглашено у приповеци *Чудо у Олову*. Распусни живот у младости најстаријег брата (Петра) из богате породице Бадемлића појавиће се као страшна казна за његов пород и за његову супругу, са којом се „оженио врло касно”. Петров „бијес и неваљалство” изражени су „разливеним тупим и чулним осмијехом”, као својеврсним *шлесним амблемом*, или „печатом” на „црномањастим лицима Бадемлића”.

⁴ У *Разговору са Гојом* Андрић шпанском сликару приписује следеће ставове о лепоти: „У простоти је клица будућности а у лепоти и сјају непреварљив знак опадања и смрти... Иначе, око лепоте су увек или мрак људске судбине или сјај људске крви” (Види: *Сабрана дела Иве Андрића*, књига дванаеста, *Есеји I*, Београд 1976, 13, 20).

личите начине, илуструје више Андрићевих женских ликова (Аника, Мара милосница, „лепа Мостарка“...). Уз то, као и Кати Бадемлића из *Чуда у Олову*, „није јој се дало у породу“: изгубила је две кћерке, једну из првог, једну из другог брака (Ћамилова сестра). Па, после смрти „друге кћери“, „не прежаливши прву“, „пала је у тешку, неизлечиву меланхолију“, да би је нашла „смрт као избављење“. И за Ћамилову лепоту, наслеђену од мајке („мајчина лепота само у мушком виду“) може се рећи да сугерише негативну архетипску предодређеност. Али се, уз овај детаљ, појављује низ особина које ће, током процеса *индивидуације*, као, према Јунгу, суштинске архетипске фазе човековог живота, битно утицати на дечакову судбину. Он је „врло рано стао ... да занемарује игре и забаве својих вршњака. Све се више предавао књизи и науци, а када му је умро отац, који га је у томе подржавао, убрзо је доживео несрећну љубав (одбијање девојчине, грчке, породице да је уда „за Турчина ... и то таквог који је рођен од мајке Гркиње“). Тада је „видео шта може да дели човека од жене коју воли, и уопште људе једне од других“. После две године студирања у Цариграду, вратио се у Смирну, измењен и много старији на изглед. И ту се нашао усамљен („од Грка га је делило све а са Турцима везивало мало шта“). Постао је „човек који живи са књигама“ и који се дружи са „људима од науке“. Тада су почели да се шире гласови како су му „књиге удариле у главу“. Говорило се да је проучавајући историју Турске царевине „преучио“ и „замисљајући да је у њему дух неког несрећног принца, стао да верује да је и сам неки несуређени султан“.

Наведеним судом о последицама Ћамиловог „живљења“ са књигама — да су му те „књиге удариле у главу“ — писац, посредством причања својих ликова, уводи у своје дело малу, али до краја прецизну *феноменологију* понашања околине, људске средине, према појединим личностима које се већином својих особина издвајају из масе. Елементе овакве феноменологије налазимо већ у првом Андрићевом прозном остварењу, у опису односа чаршијске масе према епском јунаку. Иако је у *Проклетој авлији* та маса обимнија и мање компактна него у *Берзелезу*, она је такође локална, везана за само један „вилајет“, за градић Смирну. Истовремено, указујући непрекидно на подређени однос овог „вилајета“ према великом и моћном Стамболу, писац и у овој средини непогрешиво уочава неке опште, архетипске обрасце понашања мањих целина људске заједнице. У једном од најчешћих Андрићевих амбијената, у босанским и херцеговачким *варошима* (градићима), *људска маса* по правилу има улогу „главног лика“, коментатора и судије усредсређених на неку необичну појаву као предмет опште па-

жње. Андрић је мајстор портретисања људске масе, или гомиле, писац који непогрешиво уочава истовремено психологију једне групе, и одређене карактере који се из ње издвајају. Као социјални, односно социолошки појам, људска маса несумњиво има и јасно изражену архетипску димензију једног, трајног облика човековог друштвеног живота. Ако је за изворни, архетипски, и за појавни, друштвени облик овог појма човекова критичка свест најчешће везивала негативне етичке вредности (на шта указује и сам језички облик — „маса“) и за Андрићев однос према овој појави може се рећи да је слично интониран. Али је овај писац на свој начин конкретизовао ту, негативну, етичку општост. И док је у неким другим Андрићевим прозним остварењима то конкретизовање остварено сценски постављеним наступом гомиле, у случају односа становника Смирне према Ђамилу најпре су одређени неки општи, архетипски оквири односа околине према појединцу (поменути сукоб породица из различитих етничких заједница, као један од пресудних момената у процесу индивидуације Андрићевог јунака)⁵ да би се тај однос непосредно приказао „оживљавањем“ неколико архетипских образаца: *власић, њоданик, доушник, сјлејкарош...*

Пресудно усмерење за „гласове“ који су се ширили по Смирни биле су наведене тврдње како је Ђамил „стао да верује да је и сам неки несудођени султан“. Наиме, један од његових другова рекао је, у друштву младића и девојака који су се забављали, да Ђамил „проучава до у ситнице време Бајазита II, нарочито живот Џем-султана, и да је због тога путовао у Еги-

⁵ У широком распону архетипских појмова и појава, *породични односи*, према Јунгу, „дају“ најјаче архетипове. А један од таквих архетипова је сукоб појединих породица, као непремостива препрека срећне љубави између њихових мушких и женских чланова. Шекспир је у својој драми *Ромео и Јулија* приказао један такав сукоб који се може сматрати исходишним за све касније сличне архетипске мотиве. Иако Шекспир разлоге за мржњу између породица Монтеги и Капулети, чији су чланови трагични љубавници Ромео и Јулија, у својој драми није до краја разјаснио (што управо може да буде доказ архетипског карактера те мржње!) у тој драми се јасно препознају поједини видови односа према забрањеној љубави, који су, такође, архетипског карактера (друштвени интереси, патријархалност, религија). Андрић је у *Проклетој авлији* експлицитније указао на разлоге спречавања брака између Ђамила и жене коју је заволео. Ђамил је, наиме, као син Турчина и Гркиње, наишао на непремостиву препреку грчке породице да се њихова кћерка уда за њега. Пресудни за овакву одлуку били су историјски, етнички и верски разлози. Наиме, свим члановима грчке општине у Смирни „је изгледало да им то Тахир паша“ (Ђамилев отац) „и мртав, сад по други пут, отима још једну Гркињу“. Овакве конкретне појединости и Андрић је подигао на ниво архетипске општости. Јер, Ђамил је „тада ... тек право и потпуно могао да види оно што раније, занесен и млад, није ни слутио: шта све може да дели човека од жене коју воли, и уопште људе једне од других“.

пат, на Род и да се спрема сада чак у Италију и Француску”. Младић је објаснио друштву да је Џем-султан „Бајазитов брат и противник, који је подлегао у борби око престола, побегао на Род и предао се хришћанским витезовима. После тога су га тадашњи хришћански владари држали годинама у заточењу, искоришћавајући га стално против османске царевине и законитог султана Бајазита”. Ову причу чуо је, међу осталима, „један ветрењаст младић, један од оних што због своје бујне маште и непромишљеног говора често шкоде и себи и, још чешће, другима”. За разлику од свога друга, који се задржао на објективној информацији да Ћамил „проучава до у ситнице” Бајазитово време, „нарочито живот Џем-султана”, „ветрењаст младић” Ћамила до краја поистовећује са тим „султаном”: „Он је потајни Џем”. На тај начин се још више конкретизују „чудни гласови” који су већ кружили по Смирни, а „ветрењаст младић” који то чини има све одлике једног новог „архетипског карактера”. Наиме, поред његовог „непромишљеног говора”, „шкодљивог” њему самом, али, још више, другима, овај младић, пошто је на основу „гласина”, дакле непроверених речи, изрекао коначни суд о Ћамилу, тај суд, у коме је, несумњиво, садржана и свест о његовој „шкодљивости” оное на кога се односи, истовремено образлаже сопственим закључцима и потврђује га такозваним „јавним мњењем” које је ширило поменуте „гласине”: „Ћамил се, после своје несрећне љубави према лепој Гркињи, исто тако несрећно заљубио у историју коју проучава ... И већ га бивши другови, у разговорима, са подсмехом и жаљењем, и не називају друкчије до Џем-султан.” Ако се оваквом, у односу на Ћамила очигледно недобронамерном понашању, дода упечатљив локализам „ћалов”, употребљен у даљем тексту Андрићевог дела као ново име за тог младића („ћалов” значи „глупан, будала”), онда је он интригант, *сїлейкарош*, сличан неким другим карактерима које Кјеркегор детаљно описује у свом делу *Страх и дрхїање*.⁶ У „непромишљеном говору”, чија је злонамерност према другима само делимично ублажена чињеницом да такав говор може „шкодити” и његовом носиоцу, помиње се „султан” односно врховна, непорикосновена власт. А према коментару садржаном у фра Петровој интерпретацији Ћамиловог причања, „кад се тако помене султаново име, а поготову какви спорови

⁶ *Сїлейкарошу* је место у друштву са „секташем”, или „секташким лакријашем”, који „има свој приватни театар, неколико добрих пријатеља и другова...”, чинећи са њима „клапу букача и зановетала”, „петљароша”, да би, за разлику од „усамљеника”, „својом виком задржали стрепњу на раздаљини” (Види: Серен Кјеркегор, *Страх и дрхїање*, прев. Слободан Жуњић, Београд 1975, 130–131.

или борбе у царском дому, па ма и из давне прошлости, то никад не остаје ту, у друштву у ком је поменуто. Увек се нађе птица која одлети и дојави цару или царским људима да је изречено његово име, и ко га је изрекао, и како.”

У продужетку овог коментара помиње се „достављач”, односно *доушник*, нови архетипски карактер у оквиру *власти* као вишезначног архетипског обрасца. Овај архетипски карактер описан је само једном, у претходном цитату завршном реченицом, у којој „птица”, са призвуком ироније, метафорички замењује „достављача” или доушника. И у реченици која следи одмах после цитираног фрагмента такође је врло кратко окарактерисана природа Ђамиловог преданог проучавања историје, које је у очима других све више изазивало сумње, да би покренуло акцију његовог затварања и тортуру као непосредни повод расплета радње у Андрићевој новели. Наиме, констатије се да је то проучавање било „невина и скровита Ђамилова страст”, дакле нешто што не представља никакву објективну опасност, што, правним језиком речено, не подлеже кривичном „гоњењу”, и у складу са чим ће се, видећемо, Андрићев јунак понашати од првог момента његовог „саслушавања”.

Насупрот оваквој, упечатљивој краткоћи, детаљно је описан „валија измирског вилајета”, који такође има све одлике једног архетипског карактера — највернијег султановог *йоданика*. Портрет овог „чиновника” један је од примера Андрићевог минуциозног и продубљеног описа карактеролошких особина његових књижевних јунака, полазећи од општих психолошко-физиолошких одредница, па до оних које су важне за односе тих јунака према другим ликовима. Тако је поменути валија „неки тврд и ревностан чиновник, тупоглав и болесно неповерљив човек”, што је опис његовог карактера у целини, док је одредница „који је и у сну стрепоо да му не промакне нека политичка неправилност, завера или тако нешто” кључна за однос овога лика према Ђамилу. И оно што је за валију рекао „измирски кадија”: „да је човек кратке памети и дугих прстију”, припада општим карактеролошким особинама овог лика, а прва валијина помисао када је чуо „доставу о Ђамилу” била је „чињеница да и садашњи султан има брата ког је прогласио малоумним и ког држи у заточењу”. Али је, опет, у ову помисао интерполирана напомена да оно што је валија помислио Ђамилу „није било ни на крај памети”, чиме се, у ствари, конкретизује наведена „невина и скровита Ђамилова страст” као објашњење за жестоку побуну Андрићевог јунака, која ће уследити после његовог затварања и током његовог саслушавања. Опис валије, верног султановог поданика, употпуњује се *ревношћу* као примарном особином његове привржености вр-

ховној власти: „А кад је управо тих дана, поводом неких сумња и немира у европском делу Турске, упућено из Цариграда свима валијама оштро циркуларно писмо којим се власти у целој земљи опомињу и позивају да припазе боље на многобројне смутљивце и агитаторе који непозвани претресају државне послове и усуђују се чак да и султаново име блате, валија се, као и сваки рђав чиновник, осетио лично погођеним. Изгледало му је јасно да та опомена може само на његов вилајет да се односи, а како у вилајету нема ниједног 'случаја', то онда само на Ђамилов 'случај'.”

Следећи податак везан за валију, који има све особине једног архетипског карактера, поданика, посебно је важан за објашњење „Ђамиловог случаја” као основне тематске јединице Андрићевог књижевног дела. Валија је, наиме, највише мрзео оно што је била, може се рећи, Ђамилова животна преокупација — књиге. Када га је „циркуларно писмо” из Цариграда „опоменуло и позвало” да, заједно са осталим представницима власти, „припази боље на многобројне смутљивце и агитаторе”, што се, по њему, могло односити само на Ђамилов „случај”, Ђамила су „заптије ... заточиле у његовој рођеној кући”, а „све књиге и рукописи” који су код њега нађени власт је запленила, како би се тиме поткрепила осуда за завереничко деловање. Угледавши „гомилу књига, и још на разним страним језицима”, валија се „толико запрепастио и тако наљутио да је решио да на своју одговорност уапси сопственика и пошаље га, заједно са књигама и хартијама, у Цариград”. Он ни себи није могао „да објасни зашто књиге, нарочито стране књиге и у оволиком броју, изазивају у њему такву мржњу и толики гнев”.

Поменути „мржња” заједно са „гневом”, били су, како се каже, у односу „узајамног подстицања” и узајамног нарастања, што, очигледно, валијин лик употпуњава новим архетипским садржајима. Јер, ови афекти, као и нагони, које Јунг често проистовећује са архетиповима, управо имају незауостављиву снагу продирања архетипских садржаја из колективно несвесног у свест. Тако је Ђамил доспео у цариградски затвор, односно у простор чији је назив: „проклета авлија” сам по себи пун неке страшне симболике, слично „тамном вилајету” из усменог предања српског народа. Ту, у затвору, подвргнут упорним испитивањима да призна за кога је скупљао податке о Џем султану и „разрађивао начин на који се остварује план о буни против законитог султана и халифе и како се проналазе средства и путеви за отимање престола помоћу непријатеља из иностранства”, Ђамил је, неочекивано и за једног од иследника, „признао отворено и гордо да је истоветан са Џем султа-

ном”. — Ја сам то! — рекао је још једном тихим али тврдим гласом којим се казују пресудна признања и спустио се на столицу.”

У нашој књижевној критици, разлози за овакво, „пресудно признање” Андрићевог јунака тражени су, готово искључиво, у домену мита и у сфери патологије, односно душевне поремећености тога јунака. Понајмање, сасвим недовољно, указивано је на естетску димензију поменутог „признања”, а понеки естетски моменат уочен у вези са Ђамиловим ликом није довољен у везу са суштином тога лика нити је у правом смислу искоришћен као објашњење његовог понашања у моменту који је одредио његову судбину. Истицане су још неке Ђамилове карактеролошке особине, али не у смислу њиховог могућег утицаја на поменуто „признање”, већ искључиво као разлог његовог одвајања од људи, повлачења у себе, што је изазвало још већу радозналост и агресивност његових суграђана. Или, као повод да се укаже на сличности, односно на разлике између Ђамила и Џем султана. Тако је и Ђамилова везаност за књигу више протумачена као младалачка пасија, него као опредељење које ће битно утицати на читав будући живот и поступке Андрићевог јунака, укључујући и његову одлуку да призна „истоветност” са принцом из прошлости.⁷ А та везаност,

⁷ Међу бројним радовима посвећеним *Проклећој авлији*, Ђамилу и његовом признању исказаном реченицом: „Ја сам то!”, по свом обиму и значају издвајају се критички текстови Петра Џацића и Ива Тартаље. У неколико верзија свога текста (објављеног у две књиге) Џацић посебно истиче термин архетип, архетипску критику или архетипски карактер неких елемената структуре овог Андрићевог дела („архетипска имагинација”, на пример). Мада је његово испитивање генезе архетипског обрасца „сукоб два брата”, са којим, видели смо, Андрић доводи у везу свога јунака, у целини прихватљиво, као што је и његово позивање на Јунга оправдано, Џацићеву критику не можемо без одређених дилема прикључити обрасцима архетипске критике засноване на Јунговим ставовима, које репрезентује Мод Бодкин, са још неким критичарима. Разлози за ово садржани су како у неким критичаревим судовима о Јунговој дубинској психологији, тако и у његовој склоности да примењује начела „митске критике”, која је у Џацићевом тумачењу романа *На Дрини ћурија* дала добре резултате, али која се мора разликовати од архетипске критике, у смислу Јунговог обједињавања митских, религијских и фолклорних образаца појмом архетипа. Поред митске (архетипске) димензије Андрићевог књижевног лика, Џацића посебно интересује „реалистички план мотивације” тога лика, односно чињеница да је „детаљно ... приказана његова биографија са трауматичним тренуцима који доводе до коначног подвајања његове личности, до сутона свести и поистовећивања с бившим султаном и бившим човеком, сабрамом патником”. На овакав суд непосредно се наставља одговарајућа констатација која, поред Ђамиловог случаја, подразумева и општост судбине „подвојених личности”: „Шизофреничар конструише приватни универзум који му пружа моћ, као и мир који му реални свет ускраћује” (Види: Петар Џацић, *О проклећој авлији*, Друго допуњено издање, Београд 1992, 76—77). Овакав, аподиктичан суд о Ђамиловом лику не може да ублажи критичарева напомена: „Но

управо, као почетна преокупација, доприноси сагледавању целовите Ђамилове личности као једног новог, истовремено доминантног архетипског карактера у Андрићевом делу које анализирамо. Тај архетипски карактер је *естетски човек*, чији се

указивање на патогене елементе у Ђамиловој личности не значи и оповргавање могућности да се она јавља као продужен садржај легенде, као архетипски модел једног од 'браће супарника' (Исто, 77); као ни позивање на једног филозофа да би се претходни ставови оправдали: „За неке људе шизофренија је предуслов отварања неслућених дубина', вели Јасперс" (Исто). Наиме, добро је познато да је и Јунг потврдио за постојање истих архетипских образаца код различитих људи налазио у својој клиничкој пракси, међу душевним болесницима, чија је медицинска дијагноза захтевала изоловање и обавезно смештање искључиво у одговарајуће болничке установе. Из оваквих, „патогених" премиса, морало је да проистекне и критичарево коначно, једнострано, сагледавање Ђамиловог лика као „личности без идентитета, изгубљеног реалног Ја, али са једним *иреузетим Ја*, које припада другом човеку, времену и околностима" (Нав. дело, 67). Јер, као што ћемо видети, Ђамил, посматран из естетичке перспективе, за коју се залажемо, својим признањем не губи већ појачава идентитет своје личности, свога „Ја" којем придружује „Ја" једног сродног, несрећног човека из прошлости. Спорно је и Џаџићево мишљење да митску природу Ђамилове личности потврђује „библијска реченица" „Ја сам то!", јер се тако занемарује нијанса разлике између мита и религије, као што је и, за критичара непобитна, „христоликост" Ђамила изведена из погрешног идентификовања Ђамиловог признања са „Христовим поистовећењем с једним другим царем" (Нав. дело, 76.).

У основи Тартаљиног студиозног а истовремено минуциозног тумачења Ђамиловог лика и његовог признања, такође доминирају поменути митски и „патогени" елементи. Само што се ти елементи у одређеном смислу релативизују, али, опет, не толико да би се до краја оповргли нити да би се афирмисале неке друге, па и естетске чињенице, које су назначене као перспективе. Кад указујемо на „назначене перспективе" естетичког тумачења Ђамиловог лика, онда имамо у виду следеће Тартаљине ставове из његовог текста „Језгро приповедачеве естетике" (у зборнику радова *О Иви Андрићу*, уредник Антоније Исаковић, Београд 1979, 236): „Ђамил, међутим, није обманљивао. У том смислу његово признање је тачка кулминације једне трагедије лудила. Ако је веровати преносиоцима приче, човек се 'очигледно' изгубио и тако ставио изван света и његових закона 'заувек'. Цела претходна прича о младићевом животу може да се схвати као етиологија извесног клиничког случаја. Личност се расцепила и трансформисала. У младићевој екстази има лепоте, горде величине идеализма, али до ње се дошло по цену суманутости. Уосталом, Ђамилов случај у *Проклетој авлији* није усамљен. Приказано је више особа помућене свести." Неколико примера који се могу схватити као покушај релативизовања Ђамилове душевне поремећености („Ако је веровати преносиоцима приче"; помињање „лепоте" младићеве „екстазе", односно „горде величине идеализма" па и „трагедије лудила" као у основи или делимично естетских чињеница; на крају, повезивање Ђамиловог случаја са „више особа помућене свести", или са „општом поамом", „неком врстом колективног лудила" у *Проклетој авлији*) није довољно да се доведе у питање критичарев основни став, наиме то да сви, па и естетски елементи који су поменути, простичу из Ђамилове душевне поремећености, односно из његове „суманутости". Естетској свести Андрићевог јунака Тартаља се највише приближава указивањем на његово *уосећање* (емпатију), само што и начин довођења у везу овог појма са Ђамиловим „признањем" мора да задовољи одређене услове.

лик постепено оцртава и који нам једино може објаснити Ђамилове поступке у пресудном моменту његовог затворског испитивања.⁸ Оно што „естетског човека” издваја међу свим осталим типовима људске индивидуалности јесте његова непоколебљива приврженост идејама Лепог, Доброг и Истине. Такође је естетски човек јединствен по томе што се наведена привр-

⁸ Термин *естетски човек* (*homo aestheticus*) постоји као један општеестетички појам везан како за човека способног да посебно, естетски доживљава свет тако и за онога ко је по својој природи предодређен за научноестетичка истраживања. Овај термин најпотпуније је типолошки разјаснио немачки психолог и филозоф Едуард Шпрангер (1882—1963) у књизи *Облици животиња*. Покушавајући да оствари класификацију „идеалних типова”, Шпрангер, поред „естетског човека”, који је упућен на „лепоту”, помиње „економског човека”, упућеног на „корисност”, „теоријског човека”, упућеног на „сазнање”, „социјалног човека” кога одликује „љубав према другоме”, „политичког човека”, упућеног на „моћ”, најзад, „религиозног човека”, упућеног на „смисао за општу целину”. Иако су неки Шпрангерови ставови о естетском човеку тешко прихватљиви (на пример, указивање на „несклоност” естетског човека „према појмовном и према науци”, зато што тај човек „естетски доживљава” свет! (Види: Danko Grlić, *Estetika IV, S onu stranu estetike*, Zagreb 1979, 39), поједини закључци, на пример онај о естетском човеку као „недруштвеном типу”, („у оквиру друштвених веза он је индивидуалист”) примењиви су и на Ђамила као естетског човека. Таква подударност није необична јер многи, посебно истакнути писци, свесно или несвесно у својим књижевним делима „илуструју” поједине архетипске обрасце, односно конкретизују њихову општост, што се може рећи и за Андрићеву причу о једном естетском човеку као архетипском карактеру. Па, ако је у наведеној књизи Шпрангер, поред осталих „идеалних типова” издвојио и „естетског човека”, онда постоји двоструки разлог да се та књига доведе у везу са Јунгом: зато што је реч о архетипским обрасцима, и зато што је аутор покушао да поједине индивидуалности *типолошки* разврста. А није претерано рећи да се сва новија типолошка истраживања морају довести у везу са Јунгом, јер је овај психолог посебну пажњу посветио „типовима” у најширем распону — од психологије (психијатрије) преко филозофије, до естетике. (Наслов шесте књиге Јунгових сабраних дела на немачком језику је: *Psychologische Typen*. Књига је објављена 1960/1967, у њој су сабрани Јунгови радови посвећени овом појму, који су објављивани од 1921. до 1950. године. У преводу Милоша Н. Ђурића, ова књига се појавила и као пети том *Одабраних дела К. Г. Јунга*, 1978.) Своје познато разликовање *интјроверијног* и *екстјроверијног* психолошког типа Јунг је повезао са четири „психолошке основне функције”: мишљење, осећање, интуиција, осет, а на тим функцијама су засновани типови који се могу обележити као *мислени*, *осећајни*, *интјувивни* и *осетни* тип. Подразумева се архетипски карактер поменутих „функција” и „типова”, као што се може наслутити и њихов естетски карактер, иако Јунг, истичући непрекидно ограниченост својих амбиција на психологију, није инсистирао на посебном значају естетских чињеница, чак и онда када је разматрао естетичке ставове појединих аутора (Шилер, Ворингер). Али, као што се многи естетички појмови тешко могу разумети без њиховог повезивања са Јунгом теоријом архетипова и архетипском естетиком, тако се, да поновимо, и поменуто Шпрангерово дело мора посматрати у овом контексту. Занимљиво је да наш најпознатији хелениста, исте године када је на српски језик превео Јунгове *Психолошке типове*, објављује први и, колико знамо, код нас до сада једини текст у целини посвећен појму „естетског човека” (Види: Милош Н. Ђурић, „Одликe естетског човека”, *Књижевне новине*, 1963, бр. 204 (23. VIII), 5).

женост манифестује у свим животним ситуацијама и што је увек уздигнута изнад било каквог личног интереса. Али, то није никакав фанатизам, (као, на пример, верски фанатизам), нити се може сматрати патолошким стањем, већ је природна, нормална моћ једног, естетског односа према свету, укључујући у тај однос и схватање и доживљавање тога света. То је она моћ естетског о којој убедљиво говори Кјеркегор, иако дански филозоф у односу на естетско даје предност религијском као највишем „ступњу на човековом животном путу”. Али је, зато, Ниче на прави начин одредио место и снагу естетског, тврдећи да се живот „једино може оправдати као естетски феномен”. Поредак наведених идеја или принципа којима је привржен естетски човек у знаку је примата Лепог као врховне естетичке категорије. Па, као што се за друге естетичке категорије може рећи да сопственим идентитетом потврђују своју Лепоту (на пример, дирљиво је лепо у својој дирљивости), тако су и наведени етички и аксиолошки појмови, Добро и Истина, лепо по својим суштинским особинама: Добро је лепо у својој доброты, Истина је лепа у својој истинитости.

Ћамилов карактер естетског човека наговештен је његовом приврженошћу „књизи и науци”. Таква приврженост може да добије размере одређене културне мисије, односно духовног препорода, што оном који је остварује обезбеђује статус *културног јунака*.⁹ Али, док културни јунак делује само у оквиру поменутих мисија, док се та мисија одвија паралелно са животним путем онога који је остварује, па може да буде и потпуно независна од тога пута, дотле естетски човек, као што смо рекли, има исти, естетски однос према свим, било естетским, било анестетским или неестетским ситуацијама у које доспева. Могло би се рећи да енергија естетског човека ствара око тог човека *естетски ореол*, који преображава све што доспева у његов простор. Да је управо Ћамил неко за кога се могу везати наведене особине естетског човека, то, после сазнања о његовој привржености књизи и науци, потврђује и следе-

⁹ Указујући на заједничку монографију Јунга и Керењија *Увод у суштинску митологију*, Мелетински подсећа да у тој књизи Јунг архетипски тумачи поједине митеме из фолклорне и митолошке грађе коју је анализирао Керењи, па, међу њима и „културног јунака” (Види: Ф. М. Мелетински, *Поетика мита*, прев. Јован Јанићијевић, Београд б.г., 68). Ако је, поред естетске компоненте, за културног јунака карактеристична веза са уметностима (Аполон, Дионис...), онда неки Андрићеви ликови несумњиво имају понекад само кратко назначене, а понекад и наглашене особине културног јунака. Може се закључити да такве особине Андрић више сагледава у „негативној” него у „позитивној” варијанти, односно „коментарише” их са дозом хумора или ироније, као нешто неадекватно карактерима тих ликова (Алија Ђерзелез, Мустафа Маџар) или као више субјективне него објективне вредности (Давил).

ћи опис фра Петрове „перцепције” овог затвореника и његових ствари, „при бледој светлости зоре”, после прве ноћи коју је Ђамил провео у „углу уредних, мирних и повучених људи пролазника”: „Пробудивши се у свитање, фра Петар је при бледој светлости зоре, која је тамо напољу морала бити раскошна, окренуо поглед на десну страну, где је синоћ заноћио Турчин придошлица. Прво што је угледао била је невелика, у жуту кожу повезана књига. Јако и топло осећање радости прострујало му је целим телом; нешто од изгубљеног, људског и правог света који је остао далеко иза ових зидова, лепо али несигурно као сновиђење. Трепнуо је очима, али књига је стајала на месту и била заиста — књига. Тек тада је пошао даље погледом и видео да је та књига на крилу човека који само напола лежи а напола седи, наслоњен на свој ковчежић. То је онај синоћњи. Поред њега торба од светле, рађене коже, под њим мрко ћебе, сјајно и већ на поглед топло и меко као танко, скупоцено крзно. По свом пореклу и васпитању, у скученим границама својих посве скромних потреба, фра Петар никад није мислио о вредности и облику ствари око себе, нити им је придавао неку важност, али ово није могао да не примети. Никад није видео предмете обичне, свакодневне употребе тако вешто израђене и од тако fine материје; и да је остао у Босни и да није злим случајем запао у ову Авлију, он не би знао ни могао веровати да заиста постоје.”

Претходни цитат садржи неколико чињеница које у потпуности потврђују Ђамилов карактер естетског човека. Најпре, естетски човек, према свом непогрешивом естетском критеријуму, или естетском чулу (*чулу укуса*), бира из широког света који га окружује само оно што задовољава овакве, строге естетске критеријуме, односно што у потпуности одговара његовом осећању за *лепо* као врховну естетичку категорију. У овом случају реч је о *ујошребним предметима* које је Ђамил одабрао из мноштва приручних ствари неопходних човеку у свакодневном животу. Међу тим предметима најпре се помиње „књига”, која се може сматрати посебним естетским предметом не само по свом, најчешће уметничком садржају, већ и по свом изгледу. Друге, такође естетске, употребне предмете у наведеном цитату из мноштва приручних ствари издваја не само њихов изглед, већ и материјал од кога су израђене, и начин те израде. Такав предмет је Ђамилов „наслоњач”, који није детаљније описан, али је само именовање овог предмета речју „ковчежић” најбоља потврда његовог естетског карактера: то је предмет чије су размере управо естетски обликоване строгим геометријским линијама, не неког већег „ковчега”, који би оптеретио путовање, већ максимално смањеног „ков-

чежића”, којим се лако рукује. Није речено које су ствари смештене у овом „ковчежићу”, али је лако закључити да је он најпре намењен књизи и можда још неким ситним, одабраним предметима. За веће употребне предмете, као што је поменуто „ћебе”, служила је и, већег обима, „путничка торба”.

Ако наведени предмети већ својим изгледом и својом материјалношћу потврђују естетску природу њиховог власника, њихово место уз тог власника у једном, посебном простору, затвору, такође недвосмислено упућује на таквог власника. Наиме, за естетског човека је карактеристично и то што жели да буде окружен одабраним, лепим стварима у свим ситуацијама и у свим просторима у које доспева. То значи да Тамилово упућивање у затвор, добро познати, најблаже речено, ванестетски простор, који одмах подразумева неизванстан исход, ни у ком случају није пореметило његове естетске критеријуме. А затвор је место које најбоље потврђује и естетски облик наведених предмета и естетски карактер њиховог власника. Потврђује их као контраст, као нешто ружно, сасвим супротно тим предметима. Јер, о естетској природи ових предмета сведочи фра Петар, и то, по његовим речима, највише захваљујући доласку у тај ружни, затворски простор: „Никад није видео предмете обичне, свакодневне употребе тако вешто израђене и од тако fine материје; и да је остао у Босни и да није злим случајем запао у ову Авлију, он не би знао ни могао веровати да заиста постоје.”

Као што се види, фра Петар потврђује естетски карактер поменутих предмета, па тако и естетску природу њиховог власника, путем упечатљивог *естетског доживљаја*, који је, иначе, може се тако рећи, најдоминантнији естетички појам у Андрићевом књижевном делу.¹⁰ Прво што је фра Петар угледао усмеривши поглед у правцу „придошлице”, „невелика, у жуту кожу повезана књига”, изазвала је једну, посебну врсту његовог естетског доживљаја. То је визуелни естетски доживљај, који има наглашену *физиолошку* димензију. Када је „онај који прича причу” о Проклетој авлији приметио књигу, „јак и топло осећање радости прострујало му је целим телом; нешто од изгубљеног, људског и правога света који је остао далеко иза ових зидова, лепо али несигурно као сновиђење”. Естетски доживљај, обележен на почетку „јаким и топлим осећањем радо-

¹⁰ Види: Милослав Шутић, „Андрићев књижевни облици естетског доживљаја” (Естетски доживљај жене), у: *Интердисциплинарности теорије књижевности*, Зборник радова, ур. др Милослав Шутић, Институт за књижевност и уметност, Београд 2001, 53–78; Исти аутор, „Писац и естетски доживљај”, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, 17 / 2000, 314–324; Исти аутор, „Естетски доживљај и лудило”, *Књижевна реч*, 514, 2001, 63–65.

сти”, које је, физиолошки, „прострујало... целим телом”, поред „књиге” и „ковчежића”, прати Петрово опажање и других естетских детаља везаних за поједине, Ђамилове, употребне предмете: за „путничку торбу од светле, рађене коже”, „мрко ћебе, сјајно и већ на поглед топло и меко као танко, скупочено крзно”. Посебно је тај доживљај важан за човека који је, као Петар, трезвена, рационална природа, окренута практичној страни живота, усредсређена на свој посао, без размишљања „о вредности и облику ствари око себе” и „придавања неке важности” тим стварима. По томе је овај лик један нови архетипски карактер, *ипрактичан* човек који, међутим, није лишен способности естетског опажања, па му ретки моменти таквог опажања, тим више, прибављају истинску радост уздизања изнад „скупчених граница” његових „посве скромних потреба”. А такву радост човеку доноси једино естетски доживљај, као нешто „лепо”, упркос пролазности и „несигурности” својствене „сновиђењу”.

Поред естетских детаља на Ђамиловим употребним предметима, фра Петар опажа још нешто што доприноси употпуњавању Ђамиловог лика као естетског човека. То је изглед Ђамиловог лица, који за Петра значи „ново изненађење”, односно нови естетски доживљај. Већ први, визуелни, детаљ на том лицу, његово „бледило” („Лице младића... бело и бледо оним собним бледилом, друкчије од свега што се могло очекивати...”) упућује на естетског човека, који дуго времена проводи у затвореном простору, наднесен над књигом као својом основном преокупацијом. И следећи детаљ — „...велики, болеснички и попут убоја тамни колуту” око очију — такође је примерен естетском човеку, једној, најчешће *меланхоличној* природи, дуго времена оптерећеној физичком „болешћу жучи” (*atra bilis*), која може да остави трагове и на његовом лицу и у његовој души. Најзад, Ђамил је, у фра Петровом доживљају, интровертан, стидљив човек, какав је, готово увек, и естетски човек. Ова интровертност појављује се као последица безуспешног покушаја успостављања комуникације са спољашњим светом, који естетског човека, због његове изузетности, најчешће суштински не разуме. Зато се тај човек повлачи у себе, прима са стрепњом све што долази споља јер се боји нових неспоразума. У овој стрепњи је и основни разлог фра Петровог утиска да се „такви људи ... нечег плаше или стиде, нешто желе да сакрију”. Због тога, како даље запажа фра Петар, „они својим погледом стално настоје да привуку и задрже туђи поглед, у жељи да га вежу за своје очи и да тако не допусте да иде даље и да разгледа и испитује црте њихова лица или делове тела или одећу на њима”. Овом, занимљивом фра Петро-

вом запажању могло би се, међутим, додати још нешто што је својствено Тамилу као естетском човеку: понашање младића из Смирне није условљено његовом жељом да се спречи само разгледање његове спољашњости, већ и страхом да „туђи поглед” не продре још дубље, у његов унутарњи, интимни свет, који брижљиво чува као једино право уточиште.

Све наведене као и неке друге одлике Тамила као естетског човека долазе до израза у процесу његовог „аслушавања” и, као што ћемо видети, пресудно утичу на резултат тога „аслушавања”. Чиновнике који Тамила испитују не интересује ништа што је изван њихове скучене, поданичке и иследничке праксе, у потпуности супротне Тамиловом естетском односу према свету. На ову разлику указују и поступци чиновника и језик којим се служе, као и Тамилови одговори на њихова наглашено провокативна питања. Уочљиво је да Тамил током читавог испитивања више ћути него што говори, а „ћутање” у одређеним околностима једна је од битних одлика естетског човека. Када чиновник, мислећи на Тамилово проучавање живота Џем султана, каже: „— А како то да од толиких предмета о којима пишу књиге и наука ви одаберете баш тај?” једини одговор на то питање је Тамилово „ћутање”. Чиновнику је ово само подстицај да настави испитивање „мирно и претерано свечано”, користећи све већ испробане „методе” аслушавања. По њему, Тамил је „паметан и школован човек из угледне куће”, али се „у незгодну ствар уплео”. Обраћајући се затворенику са „ви”, он каже: „Ви знате да и данас, као и онда, седи на престолу султан и халифа (нека му бог подари дуг живот и сваки успех!) и да то није добар предмет ни за размишљање, а камоли за проучавање, писање и разговоре. Ви знате да реч ни кад је у најдубљој шуми изговорена не остаје на месту, а поготову кад се напише или чак и другима каже, као што сте ви по Смирни писали и говорили. Него објасните нам ствар и кажите све. Биће лакше за нас и боље за вас.”

На оваква, „душебрижничка” питања, у којима препознајемо стереотипе посебно карактеристичне за политичка ислеђења, Тамил има једноставан, до краја убедљив одговор: „Све што ви говорите нема везе са мном ни са мојим мислима”. За Тамилев глас којим је исказан овај одговор, Хаим, у фра Петровој интерпретацији, каже да је „звучао искрено, са призвуком огорчења”. То значи да Тамил одговара на нетачне оптужбе непоколебљиво привржен објективној истини као једном од врховних принципа свих облика деловања и понашања естетског човека. Истовремено се уз овакво, разумом максимално контролисано реаговање, појављује и друга, опет посебно својствена естетском човеку, субјективна реакција емоционалне при-

вржености етичким нормама. Таква Ђамилова емоционална реакција већ је максимално појачана до „огорчења”, као највишег степена афективности. Али, ако Хаим каже да је то био „призвук огорчења” то значи да се ова емоција, или овај афект, још увек није у потпуности испољио.

Показало се да даљи ток испитивања управо води до још интензивнијег испољавања Ђамилових емоционалних реакција. Када чиновник каже: „Не предузима се толики посао случајно ни без неког циља”, Ђамилов одговор у форми питања: „Циља. Каквог циља?” садржи још више „огорчења” изазваног новим удаљавањем од истине. Само што такво, афективно стање, опет, ни на који начин не ремети смирени ток Ђамилових мисли усредсређених на проналажење правих речи којима би се најбоље супротставио све драстичнијим и бесмисленијим оптужбама: „Мислио је како да каже једну једину реч или реченицу која би разбила овај груби неспоразум, све објаснила и доказала да ту нема циља и да он о свему томе нити треба нити може да полага рачуна, понајмање у овај час, овде и овако.” Али, уместо да се огласи, да изговори оно о чему интензивно и смирено мисли, Ђамил опет ћути: „Мислио је да то и говори, а ћутао је.” И док су „брзим, упорним, наизменичним” испитивањем чиновници инсистирали на признању „са којим циљем и за чији рачун” се младић „у незгодну ствар уплео”, он се све више губио у „бујици њихових питања”. Истовремено је, међутим, његов инстинкт естетског човека, његово архетипско осећање за Лепо, Добро и Истинито, остало будно и непогрешиво, а његов естетски суд постајао је још изоштренији и непоткупљивији. То осећање и тај суд били су усредсређени на строго одвајање лепог од ружног, доброг од онога што је зло, истине од лажи. И на прикупљање снаге да све оно што долази споља, као „туђи поглед”, не угрози дубоко скривену интимност која је последње прибежиште естетског човека.

Ђамил је добро знао да ситуација у којој се налази посебно угрожава танку границу између поменуте интимности и спољашње, агресивне затворске реалности. Зато га је више од намере да му се наметне нека непостојећа кривица мучила његова несмотреност да доспе у ситуацију која омогућава такво наметање: „Кривица и несрећа и нису у неком његовом 'циљу' него у том да човека доведу (или да се сам доведе) у положај да га о томе испитују, и још овакви људи.” Па, када је поменута танка граница прекорачена, и то од оних чије је грубо понашање (подразумевано речима „... и још овакви људи”) већ наговестило такво прекорачење; када му је један од двојице чиновника, „онај мршави”, пришао ближе, повисио тон и почео

да му се обраћа са „ти”, сва се Ђамилова пажња зауставила „на том”. „Осетио се осрамоћен, уназађен, ослабљен и још мање способан да се брани”. Све ово Ђамил је хтео да истакне и речима. Али је, опет, уместо речи владало „ћутање”: „И мислио је да то говори, а ћутао је.”

„Саслушавање”, које је отпочело једне ноћи када је мрак „стегао ћелију око будног човека”, „ишло је и трајало дуго”. Негде у току те ноћи он је признао да је „истоветан са Џем султаном”. „Ја сам то! — рекао је још једном тихим али тврдим гласом којим се казују пресудна признања и спустио се на столицу.” Али, један од чиновника „у својој тупој и кратковидој ревности” и даље је постављао питања како би „извукао из младића признање да је у Смирни ипак постојала нека завера”. И то, настављено саслушавање, још једном је показало какве све последице може да изазове понашање сасвим супротно Ђамиловом естетском понашању, односно поступцима једног естетског човека. Наиме, када је осииони чиновник „у једном тренутку положио, изгледа, једну од оне две страшне шаке на Ђамилово раме”, „младић га је, огорчен и згађен ваљда том увредљивом интимношћу оштро одгурнуо. Тада се у трен ока развила права туча. Умешао се и други полицајац. Ђамил се и бранио и нападао снагом и жестином коју нико није могао очекивати.” После тога, нестао је без трага. Према Хаиму, ако је остао жив, вероватно су га пренели тамо где се „затварају душевно оболели”. Али, „ако је сукоб био тежи и ако је младић у свом отпору и у својој борби са двојицом отишао далеко и ранио неког од њих (а изгледа да је тако, јер су после морали да перу собу од крвавих трагова), онда је могуће да су и царски људи отишли још даље, јер ударци се овде не мере и лако иду преко оног што је потребно. У том случају несрећни Тахир пашин син већ је у гробу.”

Зашто је, међутим, Ђамил признао да је „истоветан са Џем султаном”? Зашто је рекао: „Ја сам то!” када је његово понашање пре и током саслушавања више указивало на друкчији исход? Закључили смо да се ово признање не може до краја објаснити ни митским ни „патолошким” разлозима, како су мислили критичари који су писали о *Проклејтој авлији*, већ, пре свега, естетским разлозима. Поред неких, већ наведених, указаћемо и на друге, такве, естетске разлоге, који употпуњују слику Ђамила, естетског човека, и који, уверени смо, недвосмислено показују да је Андрићев јунак, имајући све особине тога човека као архетипског карактера, у једном моменту морао да изговори наведене речи коначног признања. Вратимо се Ђамиловом затворском испитивању, које је детаљно и упечатљиво, од почетка до краја психолошки уверљиво описано.

После „првог саслушавања”, које је „било више формалне природе”, на питање једног од двојице чиновника, оног „дебелог”, да каже: „... за кога сте скупљали податке о Џемсултану и до у ситнице разрађивали начин на који се остварује план о буни против законитог султана и халифе...”, „младић” је, „јекнувши тихо”, „већ сав у ставу одбране”, са чуђењем, упитно поновио само две речи из дуже чиновникове реченице: „За кога?”, и заћутао. Али, на поновљено питање: „Да, за кога?”, Ђамил одмах спремно одговара: „За себе, ни за ког другог. Проучавао сам оно што је познато у нашим историјама. Удубио сам се...” Дакле, оптужени младић тврди да се није бавио нечим што је забрањено, већ што је сасвим познато и доступно, и то је чинио искључиво из личних разлога, „за себе”, ни за кога другог. Такву, искључиво личну усмереност на један лик и један догађај из прошлости он хоће да додатно потврди и објасни речима: „Удубио сам се...”, али се његов одговор поново нагло прекида. Можда Андрићев јунак застаје после ових речи зато што се њихов смисао не може даље објашњавати некоме ко неће нити може да их схвати. Али, оне су потпуно јасне и логичне у контексту Ђамиловог лика, естетског човека за чији је однос према објективним појавама управо карактеристично „удубљивање”, или контемплација. „Удубљивање” у нешто карактеристично је за естетски доживљај, што може да буде јасан негативан одговор на оптужбе за политичку заверу, садржане у чиновниковом питању, јер је естетски доживљај по дефиницији у потпуности лишен било каквог практичног интереса. Само што је, да поновимо, Ђамил свестан ограничености чиновникових схватања, а истовремено, у складу са својом естетском свешћу, није спреман ни да своја интимна уверења исповеда некоме ко таквог исповедања није достојан. Чак и онда кад му живот зависи од тога. Може се већ на основу три наведене речи Ђамиловог одговора закључити да је његова опседнутост ликом Џем султана врло слична уметниковој везаности за неки лик и догађај из прошлости, као мотив његовог будућег уметничког дела. Али, у Ђамиловом случају није реч о уметничком стваралачком односу према једном мотиву, већ о естетском, контемплативном односу, о „удубљивању” у догађаје из прошлости, како покушава да објасни чиновницима. А такав, естетски став, више је пасивни него активни однос према свету.¹¹ Зато је Ђамил, видевши да

¹¹ Зато је неопходно да се поводом Ђамиловог поистовећења са Џем султаном, које је, несумњиво, један облик *уживљавања* (уосећање, емпатија), има у виду искључиво естетски, а не уметнички, стваралачки облик овога поступка. Примери које наводи И. Тартаља (нав. текст, 267—270), а међу којима је и Андрићево мишљење да се писац мора „поистоветити” са „људском суд-

нема смисла објашњавање дубљих разлога свога проучавања прошлости, који би оповргли оптужбу, решио да се повуче у себе и да свој доживљај те прошлости сачува као најинтимнију тајну. Али је за повлачење било касно, јер су чиновници све упорније захтевали признање. При том, прибегавали су све грубљим поступцима, не знајући или не обазирајући се на истину да су за естетског човека, какав је Тамил, груби поступци, брутално понашање, исто што и најтежи морални прекршаји.

Овакав притисак чиновника да се изнуди признање на крају је суштински угрозио Тамилово темељно осећање *људског достојанства*, које је у основи моралне природе и из кога проистичу све људске вредности. То је *човечности* („човештво“) о којој је, поводом трагедије, говорио Аристотел, помињући је, уз страх и саосећање, као један од битних услова трагичке радње и њеног дејства на гледаоце. А „човештво“ је велики филозоф чврсто повезао са „трагичним“, дакле са једном естетском категоријом, једним естетским феноменом!¹² Ако се зна да је естетски човек подједнако емоционално везан за естетске и моралне вредности, чију је узајамност међу првима заговарао Сократ, онда ће нам бити јасан поменути „призвук огорчења“ у Тамиловом почетном одговору на лажну оптужбу. Ово огорчење, као што смо такође видели, расло је упоредо са грубим поступцима чиновника, који су, и независно од чињеница оптужбе, били далеко испод Тамилевих естетских, па истовремено и моралних критеријума. На крају је „огорчење“ прерасло у *жордоси*, праћену *инашом*, који су директно условили његово коначно, судбинско признање. Међутим, иако се не могу занемарити утицаји афективности на то признање, оно се никако не може схватити као непромишљени чин. Реч је о једној одлуци која је свестрано утемељена у целини Тамиловог субјективног бића, али која је могла бити остварена само у *ојшћоси* која потпуно превазилази појединачност. У *Проклешој авлији* ово уздизање из појединачног у опште, са врло прецизним описом контекста Тамиловог признања, сажето је у једну реченицу, која несумњиво искључује патолошке и митске

бином“, односе се искључиво на књижевни, или уметнички стваралачки поступак, у вези са којим је сасвим оправдано указивање на важност „дистанце“ као супротности том „поистовећењу“ (Нав. текст, 267). „Дистанца“ према „предмету“ постоји и у Тамиловом случају, али како је ту реч о чисто естетском а не уметничком, стваралачком облику уживљавања, таква дистанца подразумева искључиво однос естетске свести према том „предмету“, који је супротан свим облицима митског или „патогеног“ поистовећења.

¹² „Али и у перипетијама и у јединственим догађајима песници на диван начин постижу онај циљ за којим теже. То је трагично и то изазива осећање човештва“, каже Аристотел (*О песничкој уметности*, прев. др Милош Н. Бурић, *Култура*, Београд 1955, 37).

елементе, у критичким тумачењима истицане као најважнији узрок Ђамиловог поистовећења са Џем султаном и признања тог поистовећења: „Негде у току те ноћи изван времена које сунце одмерава својим изласцима и заласцима и изван свих људских односа, Ђамил је признао отворено и гордо да је истоветан са Џем-султаном то јест са човеком који је, несрећан као нико, дошао у теснац без излаза, а који није хтео, није могао да се одрече себе, да не буде оно што је.”

Као што Ђамилово поистовећење са Џем султаном није резултат његове непромишљености, тако се може тврдити да у том поистовећењу не постоји ништа што би упућивало на било који облик његове душевне поремећености. Ђамилови одговори на питања која му постављају чиновници пуни су „нормалне” логике и „здравог” смисла. Способност сажимања чињеница у тим одговорима далеко је од неке патолошке усхићености и „болесне” видовитости умно поремећеног човека. Истина је да понашање онога кога затворски чиновници испитују, поред смирености и логике говорења, указује и на одређену меру његове афективности („призвук огорчења”). На крају ће, међутим, речи признања: „Ја сам то!” бити изговорене „тихим али тврдим гласом којим се казују пресудна признања”. И за Ђамилово понашање међу затвореницима, пре саслушавања, може се рећи да је обележено његовим повишеним емоционалним стањем. Само не треба заборавити да је он тада настојао да буде што искренији и отворенији, како би са затвореницима, којих се није бојао, поделио тренутке велике радости. Поделити радост са другима једна је од честих појава у човековом понашању, али је овде таква појава још више наглашена с обзиром на естетски карактер Ђамиловог доживљаја прошлости и на околности у којима тај доживљај значи неко, макар фиктивно избављење. Дакле, реч је о *естетском заносу*, који се понекад доводи у везу са лудилом (Ниче, на пример).

Критичарска уверења о Ђамиловој умној поремећености вероватно су највише условљена фра Петровим судовима о његовом понашању, изговореним такође пре почетка његовог саслушавања. У Ђамиловом незауостављивом причању о свему што се односило на Џем султана, о томе како је изгубио битку са братом за престо, о његовим осећањима, пријатељима и непријатељима, његовој свакој написаној речи о различитим темама, његовом заточењу — фра Петар „није одмах ни право приметио тренутак, тешки и одлучни тренутак, у ком је Ђамил јасно и први пут са посредног причања туђе судбине прешао на тон личне исповести и стао да говори у првом лицу”. Наставио је да слуша то причање, „без одобравања али и без гласног отпора”. „А после би ... опет прекоревало себе што је и

овог пута попустио пред неодољивим таласом лудила и што није учинио већи напор да младића врати на пут разума.” Фра Петар ће до краја, односно до саме смрти задржати овакав суд о Ђамиловом понашању, то јест, у том понашању видеће несумњиве знакове душевног обољења. Ипак се, из више разлога, мора поставити питање како то да фратар из Босне никада, ни у себи ни наглас, доноси суд о Ђамилу као душевном болеснику није узео у обзир и оне елементе Ђамиловог понашања које је сам опажао као нешто посебно, као његов осећај за лепоту свега што га окружује. (Сетимо се како је фра Петар, пошто је угледао „у жуту кожу повезану књигу”, коју је Ђамил донео у затвор, одмах помислио на „нешто од изгубљеног, људског и правог света који је остао далеко иза ових зидина, лепо али несигурно као сновиђење”). Поред естетског доживљаја који је у пуној мери овладао фра Петровом свешћу после опажања и других Ђамилових приручних ствари, у тој свести доминира и једна дубока естетска емоција, *саосећање* са младићем чији живот све више тоне у трагику: „А мени га жао па не знам шта би учинио да му помогнем.” Такође, када нема снаге да „узгредном примедбом одвоји Ђамила који говори од мртвог Џем-султана”, у фра Петру се поново јавља исто осећање: „Било му га је и сувише жао.” То осећање доминира и у његовом доживљају-привиђењу Ђамиловог лика, после младићевог трагичног нестанка: „Дим око мене, а уза ме се као привије Џем-Ђамил, неиспаван, блијед, сузних очију” ... „А пуши као мртвим устима и гледа ме кроз сузе, несретни Ђамил”. Међутим, и поред оваквих, у основи естетских емоција, које морају да оставе трага у фра Петровој свести, он истрајно Ђамилову везу са Џем султаном схвата искључиво као последицу његовог душевног обољења и осећа сажаљење према ономе кога је такво обољење у потпуности освојило. У том смислу, повезивањем речи „Џем-Ђамил” фра Петар посебно скреће пажњу на јединство које се може остварити само у свести душевно оболелог човека. Па и када се у једном од затворских сусрета Ђамилу обрати следећим речима, мислећи на његову душевну болест: „Даће бог, оздравићеш ти од те твоје болести и још се у здрављу и на слободи сваког добра и сваке љепоте нагледати”; и када му Ђамил одговори: „Не могу ја — каже — добри човјече, оздравити, јер ја и нисам болестан, него сам овакав, а од себе се не може оздравити” — фра Петар не размишља о овој реченици, већ задржава своје уверење које се тим речима у основи пориче. Наиме, он не помишља да људи као што је Ђамил, са истанчаним осећањем за оно што је на различите начине лепо, посебно тешко доживљавају затворску средину као пример одбојног и ружног. Зато се и Ђамилово

занесено причање затвореницима о животу Цем султана може тумачити као једини за њега могући покушај бекства из такве стварности.

Фра Петар је, међутим, у основи рационалан, практичан човек, који чврсто верује у оно што види и што, као реална чињеница, не подлеже никаквој сумњи. Зато ће он, полазећи од Ђамиловог понашања, које му је изгледало као нешто немогуће, нестварно, а да сам није имао снаге да му се супротстави, исказати следећи, у основи врло прагматичан став, који звучи као његово основно животно уверење: „Оно што није, што не може и не треба да буде, било је јаче од оног што јесте и што постоји, очигледно, стварно и *једино могуће*” (подвукао М. Ш.). Па и када, уз овакав, по свему одлучан став, долази до израза фра Петрова „мекша” емоција, кајање, она не утиче на промену тога става о Ђамиловом „лудилу”: „А после би фра Петар опет прекоревало себе што је и овог пута пустио пред неодољивим таласом лудила...” Значи, постоји више момената у фра Петровом односу према Ђамилу, који су сродни са Ђамиловом естетском свешћу (естетске емоције, естетски доживљај), али такав склоп његове душевности не утиче на његов коначни суд о Ђамиловом „лудилу”. Истовремено се и овакав, на први поглед јасан и доследан Петров став о Ђамиловој душевној поремећености, не мора прихватити као неприкосновена чињеница. Фра Петрова понављана тврдња да је реч о Ђамиловом „лудилу” може се схватити и као мишљење о Ђамиловом неодговорном понашању, о ономе што подразумева реч *лудоси*, у смислу занемаривања чињенице да ће га такво, јавно исказивање привржености Цем султану, сигурно коштати живота. Истина је да се ни Ђамилова тврдња: „... јер ја и нисам болестан...” не мора одмах прихватити као нешто што у потпуности искључује његову душевну болест. Али, ако се има у виду естетски однос према свету као суштинско одређење његове природе, та чињеница нас заиста води у правцу искључивања „лудила”, у основном значењу овог медицинског термина. Наиме, када каже: „... а од себе се не може оздравити”, он, пре свега, има у виду поменуто „меланхоличну црту” његовог карактера, која није душевна болест, већ посебно, пессимистичко стање свести естетског човека.

Могло би се говорити и о још неким елементима Ђамилове психе који можда указују на њене, условно речено, патолошке девијације. Тако, на самом крају *Проклетје авлије*, „младић” који је раније слушао Петрова казивања, посматрајући кроз прозор његов нови гроб међу „фратарским гробовима”, размишља о нестајању свега, па и „младића из Смирне који је једном умро још пре смрти, онда кад је помислио да је, да би

могао бити, несрећни султанов брат Цем”. Овај суд у одређеном смислу подразумева и неке од могућих девијација Тамиловог карактера (неограничено дивљење, идолопоклонство, па и манија величине, јер се „младић из Смирне” дрзнуо да се пореди и изједначава чак са „султановим братом”). Али су и ово, опет, судови некога другог о Тамилу, које је, с једне стране, тешко усагласити са цитираном Тамиловом изјавом да се „од себе ... не може оздравити”, а, са друге стране, они одражавају погледе само једног човека, неминовно, више или мање, подложног пристрасности. Неопходно је, зато, да се, полазећи од одређених, у Андрићевом књижевном делу јасно дефинисаних појединачних судова о Тамилу, укључујући и мишљење Андрићевог јунака о себи самом, оствари покушај објективног сагледавања његове заиста необичне судбине. У овом случају потребно је уздизање изнад свих појединачних судова, тим пре што је и сам Тамил своје „признање” изрекао „изван свих људских односа”, али и изван свих, природних, просторно-временских условљености, дакле у условима општости свеобухватне *трансконденције*.

На поменуто, неопходну општост такође упућује шири, естетичко-архетипски контекст *Проклетје авлије* и њеног главног јунака. Како од почетка истичемо, *естетско* као најопштији, архетипски утемељен појам, као естетичка категорија, „универзалија”, имало је пресудну улогу у Андрићевом остваривању Тамиловог лика. Са овим појмом Андрић је дошао у додир још у гимназијским данима, у Сарајеву, читајући дела данског филозофа Кјеркегора. Када је писац ухапшен (1914), опет му је у рукама *Или-или*, најпознатије остварење аутора за кога ће касније рећи да је у годинама пред први светски рат „... био у моди и веома омиљен код младих интелектуалаца”.¹³ Говорећи о ономе што га је у делу данског филозофа посебно импресионирао, Андрић, између осталог, каже: „Можда нико пре и нико после њега није тако измирио противречја религије, филозофије и поезије...”¹⁴ Иако ће једном приликом наш писац констатовати да се помало претерује у тврдњама како је Кјеркегор посебно утицао на његово књижевно стварање, везе између ова два ствараоца су несумњиве, посебно у естетичкој сфери. На ову чињеницу упућује наведени Андрићев коментар, али и изван пишчевих коментара, у Андрићевим књижевним и метакњижевним текстовима налазимо формулације које, у смислу сличности или разлике, упућују на данског мислио-

¹³ Види: Радован Поповић, *Андрићева пријатељства; Биографија нобеловца*, „Дечје новине”, „Просвета”, 1992, 24.

¹⁴ Исто.

ца.¹⁵ Кјеркегор се није систематски бавио питањима естетике, али је овај, по многим најважнији представник филозофије егзистенције, остварио тако значајан допринос естетици у најширем смислу, да тај допринос, чини се, ни до данас није у потпуности сагледан. Ово је последица Кјеркегоровог бављења управо поменутиим појмом, *естетским*, које је Хегел изједначавао са лепим, и које обухвата све оно што, у својој примарној појавности, не припада уметности, односно што је, као саставни део живота и природе, предмет човековог естетског доживљаја.

Можда је највећи Кјеркегор допринос естетици његово објашњење појмова *скривености* и *откривености*, који, мислимо, нису мање важни од далеко познатијих, чешће употребљаваних Ничеових појмова *диониско* и *ајолонско*. Сам Кјеркегор није инсистирао на поменутиим појмовима као естетичким категоријама, а они су, управо у таквом, категоријалном смислу готово незаобилазни у сагледавању различитих уметничких и

¹⁵ На пример, док Кјеркегор „растанак” посматра у оквиру људског света, тврдећи да он „освежава љубав” али „на чисто поетски начин”, дотле су „растанци” за Андрића „неизбежне станице на путу ка савршенству”, који спаја људски свет са светом природе. (Види: Милослав Шутић, „Андрићев књижевни исказ о савршенству”, *Зенић*, бр. 1, Београд, јун 2006, 52). Трагови неких Кјеркегорових естетичких ставова видљиви су у Андрићевој концепцији ликова Алије Берзелеза и Давила. Берзелезова усхићеност женском лепотом, његово „уживање погледом” у тој лепоти, у складу је са Кјеркегоровим речима из дела *Или-Или*: „Моје очи не могу се никада уморити да дотичу погледом та спољашња богатства, та расута зрачења женске лепоте.” Један општи естетички став Кјеркегорових такође се може довести у везу са Берзелезом: „Ко естетски живи живи само у тренутку”, с тим што се мора имати на уму да је Андрић Берзелезов естетски доживљај жене увек прилагођавао психологији *ејског јунака* као посебног архетипског карактера. (Види: Милослав Шутић, „Покушај сагледавања основних елемената Андрићеве естетике”, у: *Андрић у светлу естетике*, ур. М. Шутић, Зборник радова, 1994, 55—56). За Давила из *Травничке хронике*, у складу са Кјеркегоровим ставовима, може се рећи да не само што пише песме већ и да „песнички живи”. Јер, према Кјеркегоровим речима из *Дневника заводника* „песнички живети” значи „поседовати песничку природу која није ... ако хоћете ни довољно богата ни довољно сиромашна да би се песništво могло одвојити од стварности”. А Давил је управо, како каже Андрић, показивао и „склоност” за „поетична стања” духа и „склоност за поезију”. Ове две „склоности”, међутим, у Давиловој личности нису усклађене зато што су „поетична стања” Давиловог духа, према Андрићу, увек била у знаку „једне врсте моралног заноса”, али је „од тих моралних реакција, које су у њему биле заиста живе и будне, иако не сталне и не увек сигурне, он ... стварао стихове којима је недостајало све па да буду поезија”. Оваква неусклађеност Давилових „моралних реакција” и његових „стихова” указује на проблем односа етике и естетике, који је, опет, Кјеркегора посебно интересовао (дело *Страх и дрхљање*) и то управо као неусклађеност естетике везане преваходно за „скривеност”, а понекад и за „откривеност”, и етике која је увек опредељена за „откривеност” (спољашност). (Види: *Андрић у светлу естетике*, 57—58.)

естетских појава. И у естетичком тумачењу Андрићевог књижевног јунака, Тамила, ови појмови могу да допринесу странијем сагледавању његове природе, његовог односа према свету, као и спознаји суштинских разлога његовог признања онога што је захтевала једна измишљена оптужба. Кјеркегор је сматрао да подручје скривености припада естетици, а подручје откровености етици. Али је дозвољавао могућност да се и естетика понекад бави откривеношћу. Тамилова наглашена интровертност очигледно је подручје скривености, оне и онакве како је дефинише Кјеркегор, дакле, намењене естетици, што је у потпуној сагласности са Тамиловим карактером естетског човека. Тамил је, наиме, према Петровом сведочењу, како смо видели, човек кога свет најчешће суштински не разуме. Зато се такви људи повлаче у себе, непрекидно стрепећи од онога што долази споља и што може бити узрок њихових нових неспоразума са светом. Као да се ти људи, према Петровим речима, „... нечег плаше или стиде, нешто желе да сакрију”.

Имајући у виду општост Тамиловог признања, треба посебно нагласити значај једне чињенице која у критичким текстовима такође није довољно уочена, или је, чак, негирана, чињенице да је овде реч о једној *жртви*, односно о једној врсти жртвовања којим се улаже сопствени живот за неке опште принципе и вредности. Наиме, жртва, као један од архетипских образаца, под одређеним условима битно утиче на веома важну рецепцију тих образаца, којом се заокружује целина њиховог смисла. Познато је да се *жртвовање себе* за нешто, за неки циљ, разликује па и етички друкчије вреднује него *жртвовање другога*, чак и онда када неко другога жртвује због остваривања објективно веома важног, узвишеног циља. Сетимо се Агамемнонове намере да жртвује кћерку Ифигенију, што је окосница радње у Еврипидовој *Ифигенији у Аулиди*. Ово жртвовање Агамемнон хоће да оствари пошто је примио поруку врача Калханта да је оно услов покретања грчких ратних бродова на Троју, што је у тадашњим условима било схваћено као један од важних националних и државних циљева. Током читаве радње Еврипидове трагедије, која ће се завршити срећним расплетом (богиња Артемида људску жртву замењује жртвовањем животиње) све Агамемнонове поступке прати оптужујућа сенка савести зато што он жртвује своје вољено, женско дете а не самог себе за један, управо мушкарцу, јунаку посебно важан циљ. Слично је и Аврамово испољавање безрезервне покорности божјој заповести, али по цену жртвовања свога „милога” сина Исака. И ово жртвовање било је спречено путем божанске свемоћи, али тек пошто Аврам прође све фазе припреме жртвовања, као онај који „зна”, док безазлени Исак не

може ни да наслути шта му се спрема. За разлику од Агамемнона и Аврама, који до краја прихватају жртвовање некога другогa, Тамил се сам жртвује за оно без чега се човек више не може сматрати човеком. И док поменути митски и религијски јунаци приступају жртвовању својих најмилијих по налогу „виших сила” — патриотског осећања и Бога као „врховног заповедника” — дотле Тамил полази од своје, непосредне животне ситуације, уздижући се постепено до једне, посебне морално-естетске општости, која превазилази све појединачне случајеве, али, која, баш зато што из појединачних случајева проистиче, нема карактер апсолута већ највишег идеала. Из угрожености Тамиловог људског достојанства, која само ојачава његов понос („гордост”) и инат, његова свест уздиже се до својеврсне, јединствене *естетске трансценденције*, као сублимације основних човекових врлина, као *лейоше* тих врлина и, коначно, лепоте самог жртвовања за такве, узвишене вредности. На том путу навише, Тамил прихвата онога ко му је по естетској сродности најближи, Цем султана, испољавајући тако највиши облик саосећања — помоћ мртвом човеку који више није у ситуацији да сам брани сопствено достојанство од неподношљивог понижавања.

Тамилово признање, односно његова одлука да се жртвује за основне људске вредности, дешава се у околностима које имају одлике једне *граничне ситуације*. Граничним ситуацијама Јасперс назива оне околности које судбински утичу на човеков живот, а међу тим околностима *смрти* заузима посебно место.¹⁶ Тамил је, наиме, долазећи у један затвор каква је Проклета авлија и с обзиром на природу оптужбе, сигурно предосећао смрт као неизбежност. У таквој ситуацији он не бира понижавајуће признање које, иначе, не би променило унапред одређени исход саслушавања, већ супротно, пркосно и достојанствено признање, које иследници прихватају као коначни тријумф њихове лажне оптужбе, али које је израз Тамиловог презира не само према онима који су такву оптужбу измислили и који ће му изрећи најстрожију казну, већ и према тој казни, односно према смрти. И српски кнез Лазар, на Косову пољу, налазећи се такође у сличној, граничној ситуацији, опредељује се на исти начин, то јест бира достојанствену смрт. Само што је српски кнез, иако челник, део колективне војничке жртве, чији је идеал хришћанска формула о вечном животу после смр-

¹⁶ Поред *смрти*, „граничне ситуације” за Јасперса су и: *оштина паиња*, *борба*, *грех*... а проистичу из „антиномичне, парадоксалне структуре бића” (Види: Карл Јасперс, *Филозофија егзистенције*, прев. др Миодраг Цекић, Београд 1967, 23.)

ти, о „царству небеском”, док Ђамилова жртва није уопште одређена религијским, есхатолошким циљем, већ подразумева трајност онога што се испољава као естетско и морално мерило човековог живота. „Небеско царство”, за које се одређује кнез Лазар, исто је „царство” на које мисли Христос када, оптужен да се прогласио „лажним царем” на земљи, каже да његово царство „није од овога света”. И док је Христова жртва, као избор страдалничке смрти како би се на себе преузели сви греси човечанства, жртва једног богочовека уграђена у темеље моћне, хришћанске религије, дотле је Ђамилова жртва, да поновимо, изван религијских оквира, појединачни допринос једног естетског човека да се темељни облици човечности афирмишу и као естетске вредности.

Жртвујући себе а не некога другога, то јест, бирајући смрт да би сачувао достојанство као личну, али, истовремено, као општу људску вредност, Ђамил је, несумњиво, *трагични јунак*. Јер, према Кјеркегору, „трагични херој изражава опште и жртвује се за њега”.¹⁷ Поред тога, Ђамил се, како смо видели, током саслушавања, често одређује за „ћутање”, које је такође својствено том јунаку. В. Бењамин, наиме, каже да је ћутање „говор који ... савршено приличи” трагичном јунаку.¹⁸ Али, ћутање, које је облик скривености, па, према томе припада естетици, Кјеркегор доводи у везу и са новим обликом архетипског карактера, са *есџејским јунаком*. Остварујући, у свом бриљантном *Сџраху и дрхџању*, свестрани увид у структуру библијског Аврамовог жртвовања сина Исака, Кјеркегор се пита да ли се због ћутања Исаков отац може сматрати естетским јунаком. Аврам, наиме, водећи Исака на гору Морију да га жртвује јер Бог тако захтева, изговара само једну реченицу. Када Исак, који не зна шта му се спрема, пита Аврама где је ован за „жртву паљеницу”, он одговара: „Бог ће се, синко, постарати за јагње себи за жртву.” То су једине очеве речи у току припрема да жртвује сина, једино оглашавање које ремети његово непрекидно ћутање. Па, ако је, према Кјеркегору, „естетика ... појединцу допуштала ћутање, шта више, она га је од појединца захтевала ако би овај ћутањем могао некога да спаси”,¹⁹ онда се мора рећи да Аврам не ћути мислећи како ће спасити Исака. Отац, како каже Кјеркегор, ћути „јер не може да говори, јер он не може изговорити оне речи које би коначно објасниле (тј. да свима постане разумљиво) да се ради о

¹⁷ *Сџрах и дрхџање*, 130.

¹⁸ Валтер Бенјамин, „Трагедија и жалосна игра”, у: *Теорија трагедије*, приредио Зоран Стојановић, прев. Сретен Марић, Београд 1984, 172.

¹⁹ *Сџрах и дрхџање*, 176.

једном испиту, али таквом, нека се то запази, у коме се етичко поставља као искушење”.²⁰ Дакле, својим ћутањем Аврам не спасава Исака, нити помишља да то учини, већ, сасвим супротно, и даље обавља све припреме за чин жртвовања. Или, према Кјеркегору, „он се не придржава ћутања да би спасио Исака, а и читав његов задатак, на основу кога он Исака жртвује ради своје и Божије воље, за естетику је саблазан; јер естетика лако може разумети да ја самог себе жртвујем за нешто, али не и то да ја ради себе самог жртвујем неког другог.”²¹

Имајући у виду претходне разлоге, због којих се, према Кјеркегору, Аврам не може сматрати естетским јунаком, Тамил већ на први поглед испуњава један од основних услова да постане такав јунак. Наиме, он жртвује себе а не другога, што, видели смо, „естетика лако може разумети”. Истовремено, на Тамила се не може применити „осуда” етике да је, као Аврам, „остао нем помоћу свог случајног појединачног бивствовања”.²² Јер, иако и он полази од сопственог „појединачног бивствовања”, у том бивствовању је већ садржан и неко други, Џем султан, што Тамилу борбу за очување личног достојанства уздиже до жртвовања за општељудске вредности. При том, и ћутање доприноси употпуњавању Тамиловог лика као естетског човека. Тамил ћути јер му недостаје способност сналажења у ситуацијама непосредне животне праксе, што је у психолошком смислу својствено интровертном типу. Али је то несналажење последица његовог естетског односа према свету, или естетског доживљаја у коме доминира „безинтересно свиђање”. И управо онако како се грубост и присила појачавају, постаје све изразитија Тамилова неспособност не само да им се одупре, него и да уопште комуницира са њиховим носиоцима. Тамил је, дакле, изненађен грубошћу оних који га саслушавају, агресивношћу онога што је потпуно страно његовој привржености лепоти и духовности. Истовремено, овакво, у основи емоционално стање прати његов чисти, ничим непомућени разум, који, насупрот лажним оптужбама, зна праву истину и хоће да јој до краја служи. Али, како се његово противљење лажним оптужбама одбија о зидове потпуног оглушавања, он непрекидно тражи одговор који би зауставио овакву агресију. Разум такав одговор проналази, само што Тамил није у стању да своје мисли искаже речима: „И мислио је да то говори, а ћутао је.” Његова естетска свест није усмерена на реалну ситу-

²⁰ Исто, 179.

²¹ Исто, 176.

²² Исто.

ацију, већ је све што чула опажају потчињено идеалним критеријумима те свести. Овакву немоћ говорне артикулације сопствених мисли Тамил драматично доживљава као свој велики недостатак и кривицу, која, будући последица његове пробуђене савести, добија размере трагичне кривице. Тако је ћутање истовремено одлика и трагичног и естетског јунака који се сједињују у Тамиловом лику.

Жртвовање себе као врхунац борбе за сопствено достојанство, достојанство некога ко му је близак и људско достојанство уопште, повезује Андрићевог Тамила са Софокловом Антигоном. Уз одређене разлике, постоје и неочекиване сличности између ова два жртвовања. Антигони је одбрана брата Полиника постала циљ у који се, заједно са борбом за лично достојанство, улаже и сопствени живот, као што је и Тамил, борећи се за своје достојанство и достојанство свога духовног пријатеља, такође спреман на највећу жртву. У оба случаја то је плаћање највише цене за врлине оних који нису више међу живима, што жртвовању даје карактер највишег моралног чина. Жртвено страдање Антигоне, као и Тамила, непосредно је условљено поступцима апсолутне власти, која не поштује никакве, па ни божанске законе и чији је једини циљ да што дуже траје по сваку цену. У Софокловој трагедији, Креонт, краљ тебански, ујак Едипових кћери Антигоне и Исмене, после битке за град у којој су страдала два њихова брата, доноси одлуку која ће посебно погодити Антигону. Док Етеокла, који је дао живот за град, „он сахрани по правди правој, закону”, дотле Полинику, који се као бегунац вратио да „пали” убија и одводи у робље, нареди „јадну смрт”, „без гроба”, да нико за њим не „закука”, да му птице кљују земне остатке. Антигона, испуњена великом љубављу за „премилог брата”, сматрајући да се закони „смртника” не могу уздизати изнад „божјих, неписаних сталних закона”, Полиника, уз плач и клетве, сахрани онако како налажу обредни обичаји, и тако га „посвети”. Разгневлени Креонт, зато што је прекршила његову забрану, затвара је у камену гробницу, са мало хране, да би „побегло греху”. Видевши да је тако сахрањују за живота, Антигона се у каменој гробници обеси, а поред ње, њен вереник, Креонтов син Хемон, промашивши мачем оца који је отерао у смрт његову вереницу, истим се мачем ћутке пробада.

Уочљиве су неке психолошке и карактеролошке сличности Тамила и Антигоне, које најпре повезује жртвовање за достојанство и слободу као највише људске вредности. Антигона истиче да ће, макар шта јој се десило, умрети „поносно”, а Тамил је „отворено и гордо” признао оно због чега ће га сигурно осудити на смрт. У овом признању има, несумњиво, до-

ста пркоса, као што и Креонт у Антигоном чину сахрањивања брата види „пркос” усмерен против његове неприкосновене власти. А на Креонтову примедбу да, чинећи оно што је строго забрањено, Антигона није баш „при памети”, она каже да тај чин може сматрати „лудим” само онај ко је сам „луд”. Ђамил је, такође, видели смо, на фра Петрове речи: „... оздравићеш ти од те твоје болести...” (то јест од „лудила”, како он назива Ђамилово незауостављиво причање о Џем султану) одговорио: „Не могу ја ... оздравити, јер ја и нисам болестан, него сам овакав, а од себе се не може оздравити.” У оба случаја, људи верни власти, односно доушници, извештавају претпостављене о учињеним „прекршајима”. Антигона окончава свој живот у затвореном простору камене гробнице, као што и Ђамил нестаје у зидовима изолованом простору Проклете авлије...

Полазећи од једног архетипског обрасца, или, како писац каже, „од древне приче о два брата”, Андрић је у *Проклејтој авлији* лик свога јунака Ђамила остварио као пример рецепције тога обрасца. Проучавајући историју, наиме, Ђамил се определио за оног од браће који је у борби за царски престо био губитник, за себи духовно сличног Џем султана. Потпуно се, до поистовећења, уживео у његову судбину, а када су власти, измишљајући непријатеље тамо где их нема, у једној личној, естетској фантазији изван свих, посебно политичких облика реалности, открили „заверу” против актуелног султана, Ђамилу је једино преостало да жртвује себе за сопствено достојанство и достојанство свога историјског претходника. На тај начин, интерпретирајући из посебне перспективе један архетипски образац, што је задатак сваког значајног архетипски опредељеног писца, Андрић је раније оствареним ликовима епског јунака (Берзелез), митског јунака (Мустафа Маџар), јунака из бајке (Мудеризовић), прикључио лик естетског јунака или „естетског човека”, Ђамила. Тако је овај писац одвојене естетске елементе везане за његове различите књижевне ликове употпунио и сјединио у оквиру једног новог, целовитог архетипског карактера.

In memoriam

БОЖИДАР КОВАЧЕК
(1930—2007)

ЧЕДОМИР ПОПОВ

И кад је очекивана смрт је увек изненадна. Вазда поставља исто питање: Откуд и зашто баш сада? Стрепили смо над Бошковом неизлечивом болешћу месецима, а кад га је она својом неумитношћу покосила остали смо затечени, изненађени, ожалошћени. Осетили смо се преварени сазнањем да је не само нас, његове сараднике и пријатеље, не само његову и нашу Матицу, већ читав Нови Сад, а зашто да не кажемо и целу српску културу, задесио тежак губитак. Сви смо у понечему осиромашили. Ми који смо с њим деценијама сарађивали на пословима уметности и науке, остали смо без поузданог прегаоца, ерудите, креативног ослонца, саветника и покровитеља многих замисли и подухвата. И, што је можда и важније, без друга савесног и спремног да помогне и уложи велики напор за њихов успех. Таквог Ковачека знам веома дуго, од оних давних 50-их година прошлог века, кад је најстарији, а тада савсим млади, новосадски факултет — Филозофски, бележио своје прве кораке и прве успехе. И данас ми је, тадашњем студенту, у живом сећању леп, млад, уредан асистент Младена Лесковца, како брзим, али лаким кораком промиче ходницима здања у Његошевој 1, журећи од кабинета до библиотеке, од библиотеке до семинара и учионица. За ведрим, љубазним и расположеним, али озбиљним и уздржаним младим асистентом српске књижевности, као и за његовим робуснијим и гласнијим колегом са српске лингвистике, испуштен је многи уздах студенткиња понетих допадљивошћу, знањем и речитошћу ових узданица наше високе школе. А онда, већ као Бошков млађи колега, с највећом радозналошћу и не без узбуђења, слушао сам одбрану његове докторске дисертације о Јовану Ђорђевићу — једне од првих браћених на нашем Филозофском факултету. Његов строги, намргођени ментор, који је Ко-

вачека високо ценио, чак и волео, није му делио празне комплименте, већ га је испитивао озбиљно и темељно, а Бошко му је зрело и спремно одговарао. Овом одбраном био сам импресиониран. С нестрпљењем сам очекивао излазак на свет Ковачекове дисертације, а кад сам је дограбио прогутао сам је и о њој написао свој први приказ у угледном *Југословенском историјском часопису* до којег и данас, после више од 40 година, много држим.

Зближио сам се, дружио и сарађивао од тада с Бошком и као колега и као комшија. Струке нас нису увек водиле баш истим стазама, али нас нису ни удаљавале. У још младим годинама пре много деценија одвеле су нас у Матицу српску у којој смо се све чешће сусретали и добро осећали на истим задацима. Бошко је волео и добро знао историју, а мене су привлачиле теме из историје културе, нарочито позоришта и Матице, које је он обрађивао у својим књигама и другим радовима — истраживачки, акрибично, фактографијом богато, а лепо, уметнички изложено и написане, да су плениле и очаравале.

Рано смо ушли у радна тела — редакције, одборе одељења и организационе одборе, те Управни одбор Матице српске у којем смо истрајали близу 40 година. Најтрајније нас је везао скоро тридесетогодишњи рад на данас највећем Матичином пројекту *Српском биографском речнику*, а највише приближила осам и по година дуга функција потпредседника Матице српске у тешка времена ратова и санкција 1991. до 2000, кад смо увек били сагласни и подједнако решени да чувамо најстарију и можда најугледнију установу наше националне културе.

Та дуга сарадња изградила је моје чврсто уверење о најдрагоценијим особинама Бошка Ковачека: вредноћи, озбиљности и одговорности према свим многобројним пословима које је прихватио, као и умећу правога односа са мноштвом људи с којима се сусретао и радио, уносећи у тај однос ученост, интелектуалну супериорност и непоколебљиву оданост српском народу и Матици српској као његовом симболу али и реалној креативној снази. У српској култури он је био све што један интелектуалац може да пожели и свему се предавао без остатка. Био је научник високе вредности и завидне продукције из историје српске књижевности и културе у најширем смислу речи. Иза њега је остало обимно дело: више од 10 књига, од монографије о Јовану Ђорђевићу и преписке Антонија Хаџића до вредних и популарних студија и есеја о Новом Саду и Матици, о Градској библиотеци или Српском народном позоришту, о Новом Саду и многим српским писцима, чија је дела и тумачио и приређивао за штампу. А све то крунисао је тро-

томним делом *Талија и Клио*, придруживши му и три репрезентативне књиге о везама и односима Матице српске с великанима српске и светске науке Михајлом Пупином, Милутином Миланковићем и Николом Теслом. Осим тога, Бошко је пола века био готово све: оснивач и секретар Одељења за сценске уметности и музику, управник Библиотеке Матице српске, 16 година њен потпредседник и 7 година председник. И шта још све не. По тој улози у читавом дугом трајању од 181 године и раду Матице с Ковачеком може се поредити само знаменити Антоније-Тона Хаџић, један од јунака његовог научног опуса.

Са колико различитих људи, писаца, уметника, научника, публициста и новинара, те припадника безброј других професија — од чиновника до штампара, књижара и возача, са колико пословних људи, дипломата, политичара и државника је Ковачек могао и умео да успоставља везе и одржава стваралачке односе? А све то са срдачном комуникативношћу, шармом и дискретном елеганцијом. Шта тек да се каже за готово 50 генерација студената књижевности на Филозофском факултету и глуме и режије на Академији уметности, којима је без изузетка остао у најлепшој успомени.

И свом граду, граду своје животне припадности и неподељене оданости, у који је дошао као дечачић из Босанске Крајине и с којим је још од 30-их година XX века до ових дана проживљавао сва добра и сва зла, дао је доиста много: његовом Стеријином позорју, позоришном животу у целини, културној политици, безбројним јавним наступима на трибинама и научним скуповима, у јавним гласилима, на свечаностима и манифестацијама. Захваљујући томе, Бошко Ковачек је доиста постао институција новосадске културе, ослобођене сваке провинцијалности и локализма. Његовим одласком лице и душа Новог Сада остају без једне од својих најлепших црта. Овом граду, а поготово нама, окупљеним у Матици, биће потребно дуго времена да се навикнемо на рад и службу интересу културе без незаменљивог присуства Бошка Ковачека. Слава му.*

МИРО ВУКСАНОВИЋ

Понедељак је Матичин дан. Тада се редовно, годинама, по традицији, окупљају часници и чланови Матичини. Тада се договарају на седницама, на скуповима. Тада заједно траже шта је најбоље за Матицу.

* Реч на комеморацији у Матици српској, 2. априла 2007. године.

А једанаести сат, преподневни, понедељачки, давно је одређено време за почетак разговора. Још нико није сабрао колико је таквих скупова сазвао и водио Матичин председник, професор Божидар Ковачек. Последњи пут је то било када је овде, у овој сали, пре три месеца, за свој укупни научни резултат у изучавању српске књижевности примио награду која носи име Младена Лесковца.

Данас је први понедељак када у једанаест сати имамо скуп без председника Ковачека, без његове поруке и његове речи.

Матица дуго памти, јер је основана да буде књижевно, научно и културно памћење свог народа, али је тешко наћи још некога међу њеним првацима који је њој и свом народу дао толико година, повезаних, у природном низу, као што је учинио професор Ковачек.

Ишао је полако, доследно, без журбе али и без устављања, стопницима, по природном реду, од члана-сарадника до председничког места, увек једнако, без остатка, служећи Матици српској, загладаности у историјски и сваки успон, у сагласје са другима, у стазу која води добру. И то је професор Ковачек увек радио у тишини, никад са жестином која смета и угрожава.

Ковачек је био човек мере и биране непосредности. Отмен и церемонијалан. Општи господин. Новосађанин грађанске отмености. Професор занимљивих детаља, лепо отегнутих и драматизованих прича. Писац мозаичких студија о књижевности и позоришту које могу служити као огледни примери за такве радње. Разговорчија који је нашао свој начин одмотавања усмене речи. Заточник Матице српске и своје фамилије. Пажљив и када је тврдокорно кретао да оствари жељу. О томе ће се тек говорити. Ја сам овако само начео своје казивање о Ковачеку, а наставићу на последњем опроштају, на Успенском гробљу, у 14 сати, након опела које ће служити Преосвећени владика бачки са свештенством.

Матица српска ће од данас враћати своје дугове председнику Ковачеку, а председник Ковачек Матици није ништа остао дужан. Дао јој је и више но што је могао, а Матица њему колико је могла. Тако се у националним кућама постиже равнотежа.

Мир нека је његовој души, а његовом имену хвала и слава.*

* Реч на комеморацији у Матици српској, 2. априла 2007. године.

*
* *

Данас, у Матичин понедељак, као што се погодило, а ништа није случајно, у дан када смо се годинама у Матици окупљали, на разговорима и састанцима које је сазивао и водио председник Ковачек, овде, на Успенском гробљу, где је више Матичиних часника но на другим местима, покушавам да нађем праву реч, да именујем учинак професора Ковачека за Матицу српску, за историју српске књижевности, за историју српског позоришта, за Новосадски универзитет а посебно за Академију уметности, да именујем његово господство, отменост и нарочиту верност речима, да покушам, са вама, са свима, да преузmem део туге његове породице.

Све то хоћу, сада, а знам да није лако у било колику и било какав оквир ставити истину која јасно казује оданост председника Ковачека Матици српској и њеним установама. Нема угледног звања у Матици што га није имао и што га није природно носио професор Ковачек. Ишао је редом, полако, поступно, као уза степенице, сигуран да ће изаћи на сами врх, јер је био човек који није одустајао и који је знао шта му по заслуги припада. Свему је давао људску и научничку меру. То се у њему мирило, то се у њему сједињавало. Такав је био и као Матичин члан-сарадник, и као водитељ научних скупова, и као сарадник *Лейбуиса*, и као секретар одељења и уредник научних зборника, и као управник Матичине Библиотеке, и као дугогодишњи Матичин потпредседник и као њен председник од 2000. године до свог последњег дана, до 29. марта 2007. Како су године надлазиле, он је, уз универзитетски професорски рад, запажени, награђени, четрдесетак година дуг, уз све своје послове, он је све више давао Матици и све више чинио да Матица може и другима да даје. Председник Ковачек је то радио готово неприметно, јер се стојио с Матицом, постао њен трајни, њен стабилни, у историји Матичиној непрескочиви део. Тек сада, после његовог одласка, јасно ће се видети колика је белина остала. А најтеже је пред белином, у писању и увек, јер смо тада пред празнином. У таквој и толикој тешкоћи биће нам лакше ако пазимо успомену на председника Ковачека, ако пазимо оно што је најбоље урадио, ако читамо његове студије о књижевности и театру, ако пазимо његову радну и писану пажњу према Матици српској.

Све је то могућно рећи, овако или друкчије, на овом месту где нас очекује тупо ударање грумења земље у поклопац, оглашавање краја, али је тешко последње реченице окренути човеку кога смо поштовали и волели.

Драги председниче Ковачек, драги Бошко, драги пријатељу, дуго ћу памтити дан када смо пре неколико дана последњи пут разговарали, када сам чуо речи *збогом*, с погледом који је тражио још светлости, када сам чуо три поруке од којих су две већ остварене, када сам желео да од најгорег све буде одаљено, када сам желео да се овај тренутак што више помери, да се затури, али често не бива како хоћемо. Све мора по Божијем распореду.

Знам да Божидару Ковачеку бачка земља неће бити тешка. Знам да ће његова душа наћи вечни покој. Знам да ћемо дуго понављати: председнику Матице српске Ковачеку слава и хвала!*

ЕПИСКОП БАЧКИ ИРИНЕЈ

Окупили смо се данас овде да се опростимо са свима нама драгим покојником, председником Матице српске, професором Божидаром Ковачеком. Пружајући на земљи последњи целив, *последњеје целиваније*, његовом болешћу измученом телу, испраћамо га на вечни починак а душу његову на блажени пут којим иду душе праведних људи и истинских верника. На пут у небеску земљу живих у насеља праведника у наручје праоца Аврама у безграничне пределе мира и чистоте и *дјеже њесѿ ни ѿечал ни воздиханије но жизањ бесконечнаја*. Где нема болести ни туге, ни уздисања него где је живот бесконачни. При том би ваљало подсетити и вашу љубав али и себе на чињеницу, да ли случајну или провиденцијалну, или да ли уопште постоји случај или је случај само незграпни и неумесни синоним премудрога и човекољубивога промисла Божијега, да се покојни професор Ковачек, боље рећи раб Божији Божидар новопредстављени, а овде додајмо да важи изрека: *Nomen est omen*, име је знамење, јер он је био Божији дар: својој супрузи, деци и широј породици, Матици српској, Новом Саду, Србији, српству, словенству, српско-словенској и европској науци, уметности и култури, упокојио уочи Лазареве суботе, дана када прослављамо чудо при којем је Господ Христос после четири дана лежања Лазаревог у гробу, својом речју, својим позивом, Лазаре ходи напоље, извршио чудо васкрсавања покојника из мртвих, као назнаку, као антиципацију и његовог Бо-

* Реч пред капелом на Успенском гробљу у Новом Саду, 2. априла 2007. године.

гочовечанског Васкрсења, али и нашег општег васкрсења. Као што на дан Лазареве суботе и потом следећег празника Цвети, појемо тропар празника у нашим храмовима и у нашим светим богослужењима. Исказаћу неколико мисли и осећања које у овоме трпетном молитвеном часу обузимају моју душу, моју мисао.

Нећу толико говорити о покојнику, мада бих после вишегодишњег пријатељства и сарадње са њим имао шта да кажем, пред вашом љубављу и пажњом, о свим оним обележјима његове личности о којима је већ било довољно речено на комеморативној седници у Матици српској пре подне. Ту је било доста речи о његовом карактеру и о његовој личној култури и префињености. Истакнута је његова тиха енергичност, како је неко лепо рекао. Његов тихи одмерени глас у разним приликама, чак и при сукобљавањима у мислима и ставовима. Његова господствена уздржаност и ненаметљива топлина. Свему томе ја не бих имао ништа да додам него само да кажем да је свако од ових обележја, свака од тих карактеристика заиста дивно осликала душу и карактер драгог нам покојника. А посебно морам да истакнем изврсну формулацију потпредседника Матице словачке који је покојника назвао великим Србином, великим Словеном али и правим великим Европљанином. У том контексту ја бих само додао да је покојник био и прави искрени и истински хришћанин и одани члан и верник наше Српске Православне Цркве. И ту важи оно што је важило за свеколику његову личност, делатност, свеколики његов живот а то је управо та тиха, ненаметљива, одмерена припадност и присутност, без и трага икаквог хвалисања својом целоживотном верношћу хришћанству и православљу. Не сећам се да сам и један једини пут чуо из његових уста икакве речи прекора, осуде на рачун оних који су некада не само били отпали од прадедовске вере него је још прогонили, изгонили из јавности и живота али су макар и у зрелијим животним годинама дошли до познања истине о себи и о свету и смерно покајнички се вратили својој прадедовској вери. Ни њих покојник никада нији осудио нити је поредио себе са другима нити је истицао своју истинску и искрену веру у Бога на рачун туђег евентуалног маловерја па и неверја. Он као да је био оваплоћење не само ових речи које су исказане о њему пре подне, него и овој ствари као и другима, као да је слушао свакога дана поуку и поруку нашега Патријарха, Његове Светости господина Павла који има обичај да каже да нама као хришћанима и цивилизованим људима не доликује да нам говор буде жучан и бучан а аргументи слаби и млаки. Него треба да имамо увек јаке аргументе и да их износимо умереним, тихим гла-

сом, ненаметљиво, чак са љубављу и поштовањем и према инакомислећима и на противничким позицијама стојећима. А оваплоћење свега тога био је покојни раб Божији Божидар, покојни председник Матице српске. Не само што је он током читавог свог века учествовао у богослужењима Цркве, исповедао своју веру ненаметљиво, не замерајући другима и не мерећи побожност и хришћанство других него је био један од најалост ретких интелектуалаца у нашем данашњем српском друштву и народу којег бисмо могли назвати хришћански култивисаним интелектуалцем. Ми можемо имати разумевања и морамо имати разумевања за трагичне историјске околности, боље рећи невоље и неприлике нашега народа са његовим масовним погибијама, бежанијама, поразима и привидним победама, када су они најбољи и најдуховнији остали или по разним стратиштима или се нашли у избеглиштву, или од својих земљака без суда и правде побијени током низа година. С друге стране не можемо имати много разумевања за понекад присутну погрешну оријентацију самих наших интелектуалаца који су школујући се у великим културним центрима у иностранству често отуда умели да донесу не оно што је добро и трајно и вечно, што је хришћанско, него оно што је деструктивно, апостасијско. А у том контексту искрености и поштења ваља рећи и то да не можемо имати разумевања увек ни за можда неке, можда многе од нас свештенослужитеље Цркве када смо се налазили на туђем послу а не на свом послу ширења и сведочења Јеванђеља. Из свих тих и других мотива и разлога, које није тренутак овде побројати, појам хришћанскога и православног интелектуалаца код нас је најалост веома редак. Постоје људи који су инстинктивно, интуитивно, по духовном инстинкту одани својој вери и Цркви али не довољно и просвећени у духовном смислу. Покојник је био управо просвећени хришћанин, ја могу да посведочим пред свима вама. Њему то сведочанство, наравно, није потребно, нити му је икаква хвала и наша похвала потребна, нити је то икада желео по своме скромном склопу ума и душе, али просто нас ради да посведочим да је био један од оних који не само прате текстове црквеног богослужења, богослужбену поезију и то не као стручњак, као књижевник, него као верник управо, као један од оних који уме и који жели да чита духовну и богословску литературу. Тако да се ја сада, у овом тренутку, опраштајући се са њим сећам и својих дугих и за мене увек благотворних разговора на теме из црквеног духовног живота. У том контексту ваља разумети и његову пред упокојење изречену изричиту жељу да се свештени чин молитвеног испраћаја, који називамо опелом, изврши од почетка до краја на црквенословенском језику. На-

равно, покојник је био свестан да постепено увођење српског говорног језика, и то у његовој оплемењеној форми у богослужбену употребу није ствар ничијег каприца нити помодарства, него реалне потребе управо због малочас оцртане духовне ситуације у нашем народу. Али у исто време он као човек који је урастао у своју Цркву и веру и узрастао уз њу, и из ње израстао, имао је пуно разумевање и за наше духовно и културно наслеђе као елеменат саборности и континуитета. Континуитета са прецима који су се вековима па и више од једног и по миленијума молили овим освештаним речима пониклим из старог словенског језика заједничког свим Словенима а донекле нешто модификованом у изговору и нагласку у новије време. То је тај елеменат континуитета, а елеменат саборности, још важнији, јесте тај што црквенословенски језик јесте заједнички богослужбени језик свих православних Словена кроз векове и данас, а у великој мери после увођења народних језика у богослужење римокатоличке цркве и заједнички бослужбени језик свих Словена. А тиме и веома значајан елеменат све-словенске и европске културе чији је делатник и поклоник био и наш покојник.

Сматрајући да можда и све ово што сам рекао представља излишно сујесловије и тражећи као олакшавајућу околност то да нисам изрекао ништа што не осећам и што не мислим у овом тренутку, а и раније током дугогодишњег пријатељевања и сарадње са покојним Божићаром, рабом Божијим Божићаром, желим да нагласим да у овом тренутку ми пре свега испраћамо њега молитвено, свесни речи црквеног песника које смо управо малочас чули, да пред Богом и пред вечношћу вредност има само оно што надживи гроб и смрт. Покојник је такво духовно и културно дело оставио за собом, дело које ће за дуги низ година надживети кратки људски век на земљи јер свима нама на земљи је људски век кратак. И ту нема разлике између онога ко умре у цвету младости и онога кога Бог позове већ у дубокој старости. У нади на састанак онде где нема растанка, у нади на свеопште васкрсење на крају векова, на крају историје, у њеном испуњењу. Молитвено уверени у такав исход свеколике историјске људске перипетије људских подвига и напора, знајући колико је покојник имао изоштрена духовна чула и осећања управо за такву визију. Не визију неког човечанства у воденици смрти него визију човечанства које може по дару Божијем да превазиђе и да победи смрт у нади и вери на Распетог и Васкрслога Господа Христа. У том знаку, без икакве помпе, без икакве рекламе протекао је тихи, скромни, трудољубиви и Богу угодни живот нашега покојника.

Нека Господ дарује намученом његовом телу починак у овој нашој српској земљи, а он је свесрдно целога века послужио српској земљи, и српском народу, и свима другима, целом човечанству у крајњој линији, а души његовој нека да радост и утеху у ишчекивању пуноће Царства Божијега у заједници са онима који Богу угодише на земљи. Породици пак, драгој породици Ковачек, нека утеха буде управо та нада, и та вера, та увереност наша, која је реалнија од сваке опипљиве и видљиве реалности. Иако невидљива, нешто највидљивије за наш духовни вид да то буде и утеха и охрабрење породици, али и пријатељима, поштоваоцима покојника у овоме часу, када ћемо прићи да пружимо последњи целив његовом телу и узнети и том приликом молитву: Са светима упокој Госпoде душу раба твога. Амин.*

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

Када овог тужног а сунчаног дана изговарамо реч опроштаја од председника Матице српске проф. др Божидара Ковачека, нисам више сигуран ко ту реч одиста изриче. Чини се да је здраворазумски, али и помало лаковерно помислити како се то ми, својим речима, опраштамо од њега, једног од најпреданијих и најужорнијих матичара који је својом енергијом и делатношћу не само обележио неке важне токове него и укупно, опште опредељење установе која истрајава на својим, давно формулисаним, али још увек актуелним задацима. Упркос таквим помислима, чини ми се да поуздано знам како је речи које ћемо изговорити одредио управо он, лично, и то пре свега својом непоновљивом природом страсног посвећеника и човека мисије који је смиреношћу и доброхотношћу просто разоружавао све оне који би, у расправама и на делу, да крену неким другачијим стазама и богазима.

Од данас, једна нова хумка на Успенском гробљу, где почивају многи важни и преважни матичари, проговориће онима који је буду посећивали, као што ће и председнички портрет, који је извлачећи највише из самога себе сјајно начинио Сава Стојков, проговорити на један сасвим нов начин. А кад се томе додају и његове тако пажљиво осмишљене и заокружене књиге, а неке су готово од смрти отргнуте, онда постаје јасно

* Реч пред капелом на Успенском гробљу у Новом Саду, 2. априла 2007. године.

да је Божидар Ковачек могао спокојно да оде са овога света и да ће, одонуд, проговорити нама овамо као да није ни престајао да буде са нама. То спокојство и то трајање оставља утисак као да се у овај тужни дан он, усред свог новостеченог мира, у ствари, опрашта са нама или да нам, у најмању руку, шапуће шта о њему можемо и треба да кажемо.

Божидар Ковачек зна да је он човек реда и уљудности, тако редак у овој нашој култури. Наслутио сам то пре више од три деценије, у јесен 1974. године, када сам, као бруцош Филозофског факултета у Новом Саду, први пут професора Ковачека видео за катедром и када сам чуо његов благи, одмерени глас. Помислио сам како он мора бити да лепо пева, а онда сам, много година касније, као секретар установе, више пута имао прилике да са потпредседником, а касније председником Ковачеком стојим, разним поводима, на богослужењу у цркви, а тада сам чуо како он не само што лепо пева него и добро познаје црквене песме научене још у детињству.

Његов глас, који је одавао сређеност и душевну финоћу, слушао сам на студијама са нескривеним задовољством: биле су то угодне приче са интригантним детаљима, никада одвећ драматичне, никада у интелектуалној емфази, али увек са топлином и благошћу које су просто мамиле у загонетни свет епских јунака, натприродних бића и приповедних заплета. А тај глас, зачудо, није оставио Божидара Ковачека чак ни онда када је био принуђен да са околином комуницира само телефоном, и то не баш увек, него тек понекад, кад сакупи довољно снаге. У тим ситуацијама саговорници су могли осетити његов умор од живота, тачније његову измученост болешћу, али су прелепа колоратура његовог гласа и урођена му љубавност остале готово до последњег часа.

Божидар Ковачек је био и остао човек лепог и примереног геста. У том погледу он је сасвим произашао из основног духа Матице српске, у којој се *како* нешто треба чинити често знало и пре него што се открило *шта* ваља чинити. Са Матицом се Божидар Ковачек сродио веома рано, као гимназијалац, када је добио једну Матичину награду за писмени састав, а та награда се састојала у претплати за *Летопис Матице српске*: млади добитник је поносно, на гимназијску адресу, примао пошилке са ознаком најстарије српске културне установе и гордо их је отварао пред другим ђацима. Знатно касније, као председник Матице српске, пре тога и потпредседник, затим уредник *Зборника за сценске уметности и музику* и *Темпшварског зборника*, секретар Одељења за музику и сценске уметности и носилац више научно-истраживачких пројеката, он ће са виспреношћу замисли, организационим даром и финоћом

опхођења решавати многе потешкоће каквих је у установи попут Матице неизбежно било. Осим тога, остаће запамћено како је председник Ковачек редовно налазио праве речи са којима је умео да исприча понеку занимљивост из Матичине историје или да најави некакво предавање, промоцију књиге, радни или свечани скуп. У таквим приликама настајали су текстови који тек сада, окупљени у књигу која ће, надамо се, ускоро изаћи, показују сву озбиљност тих шармантних поздрава и поука.

Приповедајући о прошлости, Ковачек је у многим детаљима и нијансама умео да пронађе оно што ће, уколико задобије примамљиве форме, остати трајно упамћено. У тој потрази за убедљивим истраживачко-наративним формама он је редовно успевао. Вишеструко потврђен као професор на Филозофском факултету и Академији уметности у Новом Саду, као истраживач наших књижевних, театарских и културних прилика у 18. и 19. веку, те компаративних српско-мађарских односа, председник Ковачек је омогућио многа драгоценна сазнања и исписао незаборавне странице о којима ће у самој струци још дуго бити речи јер се на његове резултате други истраживачи са поуздањем могу ослонити. Матицу српску је, између осталог, Ковачек задужио популарно написаним и узбудљиво сачињеним сведочењима о Текелијануму, Михајлу Пупину, Милутину Миланковићу, Николи Тесли и њиховом односу са најстаријом српском културном установом.

Као човек господствене уздржаности и ненаметљиве топлине, Божидар Ковачек је не само умео да истражује и пише, да руководи и говори него и да разговара и саслуша. Чак и кад се са неким није слагао, чак и кад је знао да неће добити оно што би сам желео, он је био спреман да осети снагу и убедљивост коју неко други може да понуди на талон заједничких полова. Уосталом, управо то и јесте основна одлика духа Матице српске, духа који у свеопштој поремећености мерила представља лепу и утешну постојаност. У такву установу зато и вреди улагати оно што човек од својих интелектуалних и креативних моћи има. А Божидар Ковачек је то безрезервно чинио. Није умео да се штеди, а није баш ни друге штедео. У свему томе, сасвим сигурно, трошио се више него што је морао, али он очигледно није умео другачије. Био је човек непрестаних иницијатива, вазда спреман да осмисли неки нови подухват који ће бити од користи Матици српској, читавом српском народу, као и његовим односима са суседима и сродницима. Таквим циљевима Божидар Ковачек се посвећивао чак знатно више него што су му то снаге допуштале. Слутим, стога, да ће његова тиха енергичност и на оном свету умети да

пронађе праву форму и да настави оно што није могао престати да чини на овоме свету.

Нека је председнику Матице српске професору Божидару Ковачеку лака ова земља коју је толико волео! Слава му!*

ЈОВАН ЂОРЂЕВИЋ, НА ИСТЕКУ ВЕКА, МОЛИ СЕ ЗА МАЛО СВЕТЛОСТИ

Божидару Ковачеку

*Господе,
Прашћај све
Што оиросћиии се може
И шћо само чудом Твојим
У сиини вез карловачкоѿ ијенија
Уденући се да! Док у иосћељи лежим,
Ја цркву чујем у грудима:
Одјекују исалми иод сводовима
И лицем Панћокраћора,
И фреске брује,
Иконе ћушће иројоведају
И айосћолско миље у свећлосћи ми
Душу мије. Ту сам свећлосћ,
Још дечаком, дурбином зашамњеним гледао,
И шад сам научио шћа је ћо
Комећа Халејева. Збоѿ дрскосћи дечачке
Очи иззубићи можеш, јер оно најсвећлије
И најсвећије не смеш гледати у зенице блисћаве!
Неѿо, ићу и шамо, косимице,
Пошражи звездани сјај, загледајући
У самоѿа себе. По неки иућ, шћа свећлосћ
Блесне ми кроз шамну завесу,
На иозорју. Ко давне оне године
Кад ируйа имењака ми, Кнежевића,
Дође у цвећни врћ на обали реке, а ја рекох себи,
И најисах, и објавих, да куцнуо је час
И иозоришће средошочје наше народне жизни
Посћаићи мора. Било је иренућака
Таквих: исјевах иесму, а она химна иосћа,
Јенко јој ијеније иодари, а народ
Прихвати као чисћи дрхћај
Душине сируне. Нека комећа,*

* Реч на комеморацији у Матици српској, 2. априла 2007. године.

*С ко зна којих Кумових слама, заблесну ме. И, ејо,
То је звездани час због ког живети вреди. И сви то
Виде, али нико зледајти не сме. А све нешто
Мислим: има те светлости, ваљда,
На некој страници Лейоиса, или Речника,
Можда у одсјају месечине
На Марковој сабљи. Зато мирно
Предајем прах свога праха
Да ме у светлости примиш
И, где ми је место,
Милостиво одредиш,
Господе!**

МИЛОШ ЈЕВТИЋ

Разговарао сам са Божидаром Ковачеком за Радио Београд у јулу 1991. године. Ти ће разговори ускоро бити објављени у Колекцији „Одговори”, у књизи *Са домаћим славистима*.

Као што ће се видети из овог разговора, професор Ковачек и ја смо се били договорили да у овом веку наставимо да разговарамо... Нажалост, „није нам се дало”.

Универзитетски професор др Божидар Ковачек је рођен 1930. године у Босанској Дубици. Основну школу је завршио у Босанском Новом, а гимназију у Новом Саду. Југословенску књижевност је студирао у Београду, на Филозофском факултету. Дипломирао је 1954. године, а докторирао је 1963. године — са тезом о Јовану Ђорђевићу — на Филозофском факултету у Новом Саду. После дипломирања, Ковачек је био, прво, библиотекар на Филозофском факултету у Новом Саду, а потом се, на том истом факултету, посветио педагошком раду. На том факултету је радио до 1970. године, када је — као један од оснивача — прешао на тек основану Академију уметности, на којој је радио као редовни професор за предмет Историја југословенске драме и позоришта до XX века. Био је шеф Драмског одсека, продекан и декан ове високошколске установе.

Научни рад професора др Божидара Ковачека посвећен је историји књижевности и, посебно, историји драмске књижевности, као и историји позоришта и југословенско-мађарским књижевним и културним везама. Објавио је више радова и књига, међу којима и *Јован Ђорђевић, Прејиска између Јована Ђорђевића*

* Над отвореним гробом на Успенском гробљу у Новом Саду, 2. априла 2007. године.

и Антонија Хаџића, О театарском делу Јоакима Вујића (коаутор) и Талија и Клио.

Професор др Божидар Ковачек је годинама био врло ангажован и у културном и у јавном животу Војводине и Србије. Посебно је био активан у Матици српској, у којој је био члан Управног и Извршног одбора, као и управник Матичине библиотеке, секретар Књижевног одељења, члан редакције *Зборника Матице српске за књижевност* и главни уредник *Зборника Матице српске за сценске уметности и музику*. Био је и потпредседник и све до смрти председник Матице српске. Исто тако, од оснивања је био потпредседник Скупштине Вукове задужбине.

Професор Божидар Ковачек је преминуо 30. марта 2007. године.

Милош Јевтић: Хвала Вам што сте прихватили да говорите за Радио Београд, за циклус емисија „Госи Другог програма”.

Прва питања посвећујемо Вашем личном животној раздобљу, које обухвата дејинство, окупиацију и основно и средње школовање и које се, мислимо, завршава 1949. године, када сте — како се тада говорило — примили диплому о зрелости.

Како сте провели то доба? Шта Вас, и сада, везује за завичајну Дубицу, као и за Босански Нови, где сте учили основну школу?

Како памтите окупиацију? Да ли сте се, бац у то време, преселили у Нови Сад, где сте учили гимназију?

Такође, које сте духовне ослоње стекли у школским годинама, посебно у славној Новосадској гимназији?

Шта Вас је, реципе нам и то, тада све заокуљало?

Уосталом, како сте тада размиљали о будућности?

Божидар Ковачек: Нормално је да се матуrom завршава прво раздобље човековог живота. Са мојом генерацијом није било тако.

Дошло је ратно време, детињство је прекинуто. Био сам у тадашњем првом разреду гимназије, новоосноване класичне, у Новом Саду. На полугодишту, јануара 1941, уз све петице нашла ми се у ђачкој књижици поклоњена тројка из немачког. Сматрао сам понижењем учење тога Хитлеровог језика, мада ми је професор био, тада сасвим млад, данашњи академик Бошко Петровић, кога сам веома волео, јер ми је предавао и српскохрватски (уз певање и лепо писање), причао је лепо, онако како сам од омиљеног професора очекивао. Али на часовима немачког га нисам слушао, жалећи га што мора да изговара мрске речи. Он нас је, после говора којим је развејао остатке подозрења према професору немачког, повео на де-

монстрације 27. марта, које сам, као десетогодишњака, наивно доживео као поносно и коначно ослобађање од бешчашћа.

Дакако, оно што сам мислио да је крај невоље било је почетак трагичних дана и година. Ратни неуспех и сузе немоћи и туге, мађарске окупацијске трупе које су ме с већином новосадских рођака истерале преко Дунава, неколико месеци под Павелићевим усташама чија сам клања на обали Уне гледао иза завеса у очевој кући.

Отац је успео да ме прошверцује у Нови Сад, натраг у дом моје тетке и тече; нека бар неко из породице буде ван усташке страховладе. Затим стална брига за родитеље у Ендехазији, лешеви на углу наше улице јануара 1942, свакодневно ишчекивање бољих ратних вести са Радио Лондона (био сам мајстор минуциозног хватања жестоко ометане радио-станице).

Све то није више било детињство већ стравична мора на животној међи.

Са десетак година већ сам имао прошлост, идиличну, а неповратну, другове из Босанског Новог, прелепу бистру Уну, бакину кућу у Дубици у сокачићу крај потока Бињачке, летовање са братом и мамом на Козари, код манастира Моштанице, соколске слетове са мојим татом на челу врсте. Сазревао сам у кратким чакширама, већ носталгичан. Читао сам бескрајно и за време рата и после ослобођења. Момчио се са другарима из разреда — тада су пријатељства осам година грађена, па остала до данас. Читао у литерарној дружини, док ни сам спознао да ми није лепо да пишем како се тражи, а немам одакле да научим како би ваљало.

Стара гимназија почела је била да губи своје традиције и свој дух, али ми тога нисмо били сасвим свесни, заштићени етичком, хуманистичком браном неколицине одличних професора.

Матура и није била неки граничник и растанак — готово сви смо студирали у Београду уз сталну месечну возну карту Нови Сад—Београд.

Како смо навели у уводу, југословенску књижевност сје студирали и дипломирали у Београду, на Филозофском факултету.

Шта Вас је привукло књижевности? Да ли је тада књижевност за Вас била, у првом реду, нека врста стваралачког, а не само издашког или сличног изазова?

Такође, како се у Ваце време студирала књижевност? Да ли је — и тада — било трагова социјалистичких схватања или су већ доминирали савремени погледи?

Који су професори, реципије нам и што, имали највише смисла да — и Вас и Вашу генерацију — целовито уведу у књижевну историју и науку о књижевности?

Да ли сте још у току студија, на пример у припремању семинарских радова, показивали израженију заинтересованост за научне методе?

Уопште, какав је тада био студентски, али и књижевни и уметнички Београд?

Читао сам од малена веома много и, наравно, замишљао себе у свету књижевности. Белетристичких амбиција рано сам се ослободио, пре пунолетства, али не и младалачке илузије да је књижевност једино што вреди знати, чему се ваља посветити.

На студијама, мада је Тимофејевљева теорија књижевности још увек била прописана, нисам се разочарао, јер су се наши сјајни професори (Драгољуб Павловић, Петар Колендић, Војислав Ђурић, Видо Латковић) научном историјом књижевности ограђивали од идеолошких услова. Било је и правих предавачких дарова, какав је био Андрићев семестар о Кочићу. Неретко, ишли смо и на „туђа” предавања, да слушамо чика Мишу Ђурића, Острогорског, Аницу Савић Ребац, па и Владимира Вујића на Медицинском факултету, Душана Матића и Хуга Клајна на Позоришној академији.

А студирали смо на прави начин, из књига, не из скрипата, не питајући „одакле-докле” треба учити. И читајући, разуме се, све до чега смо могли доћи, и прописано и проскрибовано.

Мене је то обиље интелектуалних сазнања одређивало много више ка изучавању историје књижевности и културе него ка текућој књижевности, мада су се у њој већ почели јављати храбри и охрабрујући „модернистички” пробоји ван забрана Зоговића, Зихерла и Ђиласа.

Иначе, то су била времена звезданих часова Југословенског драмског, па и Народног позоришта. Почело је и Београдско драмско. Време, бар што се тиче глумачке уметности, највиших остварења код нас. Кад год се могло доћи до карата, били смо у позоришту. После тога, ако има пара, и у кафани, разуме се.

Због таквих вечерњих програма и због честих путовања у Нови Сад, нисам, морам признати, много учествовао у студентском културном животу. Помало сам га се и клонио, јер сам био негативно фиксиран — искључен из Народне омладине, ни данас не знам зашто.

По завршењу студија, и што смо рекли у почетку, враћили сте се у Нови Сад, где сте, прво, представљени за библиотекара њек основаној Филозофској факултету, да бисте, само после две године, почели да се бавите и предавачким пословима.

Да ли је то био Ваш избор или се, можда, радило о указаним могућностима? Како се десило да после свега две године — разуме се, у оквиру истој факултету — будете изабрани за асистента, односно да займате да се бавите предавачким радом?

Заправо, како је текла Ваша универзитетска каријера на Филозофском факултету у Новом Саду? Да ли су се предавачке обавезе слажале са Вашим научним интересовима?

Уосталом, како се сада сећате тих година?

На студијама нисам размишљао о будућности. Не би то ништа ни вредело, јер још је била на снази „планска расподела кадрова”. Укинута је док сам био у војсци, па сам могао да примим неочекивани дар с неба — позив Младена Лесковца да ме запосли на новооснованом Филозофском факултету у Новом Саду. Он ме није познавао. Заинтересовао се за мене на препоруку мојих београдских професора. Ипак, био је опрезан. Прво да ме провери као библиотекара, па тек онда да дође избор за асистента. То су за мене биле сјајне неформалне последипломске студије (формалних тада још није било). Као једина помоћна снага на новооснованој катедри, уз библиотекарске послове, опслуживао сам све професоре, а то су — сем Лесковца и Ђорђа Сп. Радојичића — били гости из Београда, моји дојучерашњи професори и њихови наследници.

Усмеравао сам се полако, ипак, књижевноисторијској области Младена Лесковца. Био сам формално његов асистент, али ми је и све друго било у свакодневном делокругу. Када сам објавио прве радове, а почели су пристизати и други асистенти, могао сам да добијем тему за докторску дисертацију. Радио сам је шест-седам година, тада је то било нормално; од докторских теза захтевало се да буду научне монографије. А моја тема је била изузетно разуђена. Јован Ђорђевић о коме сам писао био је писац, аниматор културног живота, професор, новинар, уредник, историчар, лексикограф, политичар, оснивач београдског и новосадског позоришта. У све те сфере требало је ући, обухватити један период културе у целини. И не мали период, јер Ђорђевић је дуго живео. Било је то дуготрајно зрење мојих научних опредељења.

Као асистент-докторанд нашао сам се у једној опасној авантури. Професор Лесковац, тада уредник *Летописа Матице српске*, поверио ми је, наложио, да за часопис из броја у број пишем приказе научне литературе, да водим рубрику „Исто-

рија југословенске књижевности”. Чинио сам то пуне три године. Имали су ти прикази и критичке тонове, а научна критика никако не следује сасвим младом човеку. Поготову када пише о зрелим, најбољим научним радовима који се појављују, а из пера, неретко, његових директних учитеља. Но, „Опрости му Боже јер не зна шта чини!” — прошао сам кроз то без рђавих последица. А добио сам веома много — простудирао мноштво дела из разних области националне науке о књижевности, сазнао методологију многих научника. Нисам се, чини ми се, замерио ником. То мање говори о мојим написима, а више о широкогрудости аутора о којима сам писао. Имао сам, очигледно, код њих попуст на младост, опраштали су ми залетања и невештине.

Када сам изабран за доцента поверен ми је општи курс књижевности за студенте других студијских група, па онда народна књижевност за студенте нашег језика и књижевности. Заменио сам Владана Недића, који се био заморио од сталних путовања из Београда. За народну књижевност нисам био научно опредељен, али јесам емотивно, читајући од малих ногу народне песме, слушајући Вида Латковића и другујући са Владаном Недићем. Мислим да нисам разочарао своје многобројне слушаоце и да сам постизао оно што ми је био циљ — да упознају, али и да заволе бесцен-благо народног духа и да се њиме, својом традицијом, оплоде.

Године 1974 — и на Ваше заузимање — основана је у Новом Саду Академија уметности.

Да бисте се у њој ангажовали најусијили сће место ванредног професора Филозофског факултета.

Шта Вас је подстигло да пређете на Академију уметности? Да ли се радило о осећању да ће Вам рад на тој установи више одговарати, пре свега Вашим научничким интересовањима?

Такође, како је настала и расла Академија уметности?

Како се, реципте нам и то, развијала Ваша педагошка каријера на њој?

Уосталом, да ли — после скоро две деценије — процењујете да сће добро учинили што сће професорско место на Филозофском факултету заменили катедром на Академији уметности?

Научна област којом сам се претежно бавио била је историја културе, посебно позоришта XIX века. Ходао сам, дакле, мало у раскорак — предавао једно, истраживао друго. Било је логично да прихватим нову педагошку задаћу — предавања из историје драме и позоришта. Но, на Филозофском факултету, на народној књижевности, остао сам „хонорарно” годинама и

даље, док нису стасали млади, а моје се дужности на Академији толико умножиле да се више нисам могао удвајати.

У међувремену — требало је тако! — био сам управник Библиотеке Матице српске, пребогате књигама и периодиком управо из времена које сам изучавао.

Академија уметности основана је у Новом Саду да би се затомио јаз између импозантне културне и уметничке традиције војвођанског подручја и тадашњег сиромаштва у квалификованим носиоцима културног и уметничког живота. Сва војвођанска позоришта заједно имала су само једног академски образованог глумца. Разуме се да сам се и ја залагао за тај подухват, почевши од матичне комисије до оснивања. Данас видимо, оправдано. Првог декана, Рудолфа Бручија, ја сам наследио; био сам му пре тога продекан.

Није било лако подизати нови факултет у оскудици, и материјалној и кадровској. Определили смо се, од почетка, да инсистирамо на највишем стваралачком нивоу педагога, да привучемо најистакнутија уметничка имена. Убрзо је то дало плодове. Наши студенти музичари бележили су успехом и у земљи и у свету. Нису заостајали ни студенти драмског, па ни ликовног одсека. Данас је то, верујем, веома успешна уметничка висока школа, завидног реномеа.

Предавања на Академији за мене су била педагошка новина. Не само због наставног предмета, него и по методу. На Филозофском сам предавао великим групама студената. На Академију се уписују студенти по 10—15 годишње, буквално десетковани и пробрани на пријемним испитима, сви потпуно опредељени, емотивно везани баш за тај студиј. Већина их настоји да зграби што више знања за свој будући позив, па и оних која су само пратећа, образовна, а не уметничка. Стога су мање пасивни но што би били у великом аудиторијуму — предајем одређеним личностима, а не слушалачкој маси.

Пре него што бисмо вам још ставили питања о Вашем научном раду, молили бисмо Вас да нас упознајте са својим педагошким принципима.

Да ли сте се у својој, да кажемо, педагошкој још једном ослањали на искуства својих сталних професора или сте настојали да изградите свој педагошки систем?

Такође, како прилазите студентима, појединцима, а не слушалачкој маси, како сте мало пре рекли? Да ли их видите, у првом реду, као будуће колеге, односно уметнике или само као ђацима којима треба да пренесете своја знања?

Да ли је било, реците нам и то, разлике у Вашем педагошком раду на Филозофском факултету и на Академији уметности?

*Који су студенти више заинтересовани за Ваш предмет?
Како прекознајете даровите?*

Уостате, колико педагошке обавезе утичу и на Ваш научни рад?

Морам признати да сам увек био скептичан према педагошким системима и принципима. Никаква педагошка наука и догма не може створити доброг предавача. Срећом, професор универзитета и не мора бити подређен свим тим методологијама, концептима, перспектима, плановима, методским јединицама и слично. Ако добро зна свој предмет, ако зна шта хоће да постигне својим предавањима, ако влада језиком, ако осећа афинитете слушалаца, ако их познаје — не мора да се труди да своја предавања амбалажира у конфекцију педагошких принципа. Најбољи предавачи које сам слушао говорили су лежерно, без патетике, а тако да иза сваке исказане мисли слутите и многе неисказане. И када се импровизује, а понекад и то треба, то не сме бити размахивање по површини. Дискретни духовити обрти зачин су доброг предавања. Ту је најтеже наћи меру — не смех слушалаца, већ осмех који разгаљује. Изузетно је важан прави однос према слушаоцима. Њих треба уважавати. Мада, логично, мање знају од онога који предаје, треба поштовати њихову способност критичког слушања. Јер универзитетско предавање је само онда добро када је чин интеракције предавача и слушалаца, њихов заједнички духовни напор.

Студенти за мене, бар се трудим да тако буде, нису ни ђаци, ни будуће колеге, већ садашњи сарадници на истом послу. Они на часу слушају оно што ја најбоље знам, у другом тренутку слушају ја оно што они боље знају. А млад од старог много шта боље зна, уме и може, мада обично само супротно сматрамо тачним. Најтеже је на испиту, када студент највише осећа подређеност. Успоставити саговорнички однос није увек лако због тога што професор често за то не мари и због тога што студент сматра природним да буде саслушаван.

Да прекинемо с овом темом — испоставиће се да демантујем своје тврдње да се клоним педагошких система.

У уводу смо — користећи енциклопедијске одреднице — означили главна поља Ваше научног рада.

Како бисте, Ви сами, означили садржаје и теме својих научних истраживања? Колико су била условљена насловним пољима, а колико сине их, ојет, самостално развијали?

Да ли, будући да спадаше у прве научнике који се целивито баве театарском и драмском историјом, мораше да радише и

послове који су, рецимо, у другим областима одавно урађени или које раде чииави иимови?

Уоииије, да ли намераваије да, временом, научно обрадиије — једном синиизом — чииаву област којом се бавиије?

Моја научна интересовања увек су била усредсређена на књижевност и културу XIX века. Ако сам се удаљавао више у прошлост или се приближавао садашњости, било је то најчешће пригодно, или због потребе да се одређени феномени XIX века ставе у корелацију са њиховим коренима или плодовима. Писао сам, на пример, о Доситејевим позоришним траговима, јер од њега сежу извесни елементи схватања драме и театра у XIX веку. Унутар проучавања XIX века постепено су се моји радови груписали око две оси. Једна је историја позоришта и драме, а друга историја српско-мађарских књижевних и културних односа и веза. Али без искључивости. Писао сам, на пример, понешто о Змају, о Јакову Игњатовићу и другима а ван тих својих тематских области.

Ваша питања су безмало беспрекорна, али у овоме се поткрала омашка. Нисам ни издалека међу првима који се целовито баве историјом театра и драме. Од Ђорђа Малетића у прошлом веку има неколико синтеза из ове области — Шумаревић, Томандл, Стојковић — да поменем само најпознатије. Сви су они храбро пошли у синтезу без правих предуслова за њу, без комплетније сабраних и проучених позитивних факата. Ја не бих тим климавим путем. Права синтеза ће доћи када се буду знале тачно све појединости. Зато се трудим да поједине сегменте комплетирам, да глачам камичке за будући мозаик.

Врло сиие актиивни у јавном живоију.

Навели смо део Ваших задужења.

Како усиеваије да иомириије дневну одговорности иедагошког рада и целовиију усредсређености на научним задацима, на једној сиирани, са дужностиима јавног ангажовања, на другој сиирани?

Такође, да ли је Маишица српска, у којој сиие највише радили и у којој сада радиије, ипросиор који омогућава да Ваи јавни рад буде иовезан и са Вашим научним обавезама?

Уоииије, какво значење — и у живоију и у раду једног научника и ирофесора — има ииакво јавно деловање и делање?

Моја јавна ангажовања никада нису била у домену дневне политике, већ увек у вези са мојом професијом. Неко ко се бави проучавањем културе не може бити ван културног живота савремености. Зато сам, често, прихватао „јавна задужења”. Дакако, то ограничава време за лични истраживачки рад, али,

у добрим случајевима, пружа задовољство што сте анимирали и омогућили рад другима који ће културу или науку унапредити више но што бисте ви сами могли. Деси се да таква „задуђења” повуку и на нека друкчија истраживања. Радио сам дуго око Змајевих дечјих игара, био сам им и председник, па сам у то време и сам писао о књижевности за децу — моја лична истраживачка интересовања су меандрирала.

Матицу српску сам од своје младости доживљавао као најзначајнију националну институцију којој је част посветити се. Када бих трагао за својим ванучионичким и ванкабинетским временом, нашао бих га највише у Матици. И није ми га никада, ни за тренутак, било жао. Сазнање да сам, барем делићем, допринео ономе што је Матица остварила у последњих тридесетак година за мене је пуна сатисфакција. Волео бих, истина, да је то не само моје лично сазнање, али и оно само је довољно.

Мислим да је звање универзитетског професора јавно, јер он спада у елиту свога народа, или би бар требало да је тако. Човек елите нема права да се затвара у кулу од слоноваче, да свој кабинет ограда зидом. Може се овоме приговорити да се тако штети његовим интелектуалним резултатима. Одговорићу тврдњом да ни најгенијалнији нису у стању бавити се струком 24 часа дневно. Јавно деловање је грађанска обавеза јавне личности. Дакако, треба наћи и праву област и праву меру. За себе не могу да тврдим да сам то умео да нађем увек, нарочито ово друго.

Преосћали део разговора ђосвейћили бисмо, надамо се уз Ваше разумевање наших радознаосћи, осћалим шемама, разуме се ослањајући се на Ваш научни и јавни рад, о којима смо до сада ђоворили.

Почели бисмо од штрадиција.

Дуђо су се, с обзиром на идеолошка ођраничења, фаворизовале само најближе штрадиције, и шћо у шрвом реду шћолићичке штрадиције. Нису шћако далеко времена када је и сама шћомисао на ранија времена, рецимо на XIX или и још неки ранији век, шћроглашавана за, шћако се шћада ђоворило, нешћодобну, дакле и нешћожељну.

Како су се шћада шћримала настћојања, и научна и свака друђа, да се објасне коншћинуићешћи, шћочевшћи и од мнођо ранијих раздобља неђо шћћо су она шћакозвана радничка и шћаршћизанско-рашћничка? Зашћраво, зашћћо се шћрадицијама шћрилазило са резервом, шћа и сумњом, ошћвореном сумњом?

Како се, у сшћвари, шћробијала свесћи о шћошћреби равнойравнођ осмашћрања свих шћрадиција, и коншћинуићешћи разуме се?

Уосћалом, каква су Ваша искусшћва?

Ја се никада нисам бавио фаворизованим најближим традицијама, већ увек старијим временима. Стоји да то није баш подржавано, али није било ни онемогућено — зар би се иначе могле у последњих пола века испољити највеће личности наше националне науке — историчари, историчари књижевности, историчари уметности.

Модел „културне револуције” код нас, ипак, није био потпун.

Али континуитети наше прошлости јесу били разбијани — неке културне појаве и писци јесу били проскрибоване теме, или бар суспектне. Они који се баве прошлошћу најчешће су били на маргинама „друштвене бриге” и „научне политике”. Мени то није много сметало — знао сам да је област изучавања којом се бавим важна, ма се то и не признавало. „Друштвена помоћ” и част јесу били мањи, али је зато била мања и неопходност „глајхшалтовања”. Разуме се, ни за мене није све текло глатко. Када је штампана моја књига о Јовану Ђорђевићу, у *Нину*, истина у оном нередакцијском делу, појавио се чланак којим се прозивам и ја и они који су ми за ту тему дали докторат.

„Безначајна личност” из наше прошлости, позната само по томе што је ујак Стевана Сремца, не заслужује научну пажњу. Ту тврдњу могло је да произведе само незнање, игноранција — аутор чланка сигурно књигу није ни имао у руци — уз знатну дозу идеолошке заслепљености, можда и несвесне, према конзервативцу, краљевском министру и писцу српске химне. Ипак сам на основу те књиге добио доцентуру (а члан партије тада нисам био); универзитетски људи су, дакле, умели да се оградe од глупости.

Са ишћањима традиције, мислимо, итно је повезано и ишћање о српским традицијама. Њих су негирали сви, нарочито актуелне полииике. Рецимо, за разлику од других универзитетша, у Србији се предавала књижевност Србије, а не српска књижевност. Наводно, иако се иосиуило због шога шито, на једној страни, у Србији не живе само Срби, односно, на другој страни, шито Срба има и ван Србије.

Како сће се Ви, али и остали аушентични ишторичари књижевности, односили према итаквим манипулацијама, чак и злоупотребама? Да ли је ишо, можда, разлог шито и сада не иоситоји целивитија ишторија српске књижевности?

Такође, да ли сада, када су се услови променили, ишеба очекивати нова књижевноишторијска ироучавања, ире свега оних раздобља која су, гошово до јуче, била неиожелна?

Уошцише, како се треба односити према традицијама, односно како избећи традициољубље, такође познато?

Ја сам предавао предмете који су се звали — Преглед југословенских књижевности и народна књижевност. У прегледу, јасно, нисам се ограничавао само на српску књижевност, али је, разумљиво, тежиште било на њој. Народну књижевност лоцирао сам у светску прегледом највећих адеспотних дела које је човечанство имало (*Еп о Гилгамешу, Рамајана, Махабхарата, Илијада, Одисеја, Библија, Калевала, Нибелунзи, Слово о јолку Игорову* итд.), да бих студентима пружио могућност поредбеног закључка да је српска народна епика у светским размерама веома високо.

На Академији годинама предајем Историју југословенске драме и позоришта. Тако смо предмет именовали у наставном плану свесно и намерно. Ја и данас мислим да књижевност на језику истом, или на сасвим сличним језицима, под једним ширим поднебљем, спада у један културни простор. Разуме се, са специфичним националним гранама од којих ме највише занима српска, а и моје студенте, па тако и предајем. Код позоришне историје блискост је још евидентнија. Зар бих могао излагати о првој професионалној позоришној дружини Балкана, о такозваном Летећем дилетантском позоришту 1838—1842, ограничавајући се само на њихов домицил Нови Сад и њихову завршну фазу у београдском Театру на Бумруку, а да не говорим о општенородном слављу у Загребу када се давала прва позоришна представа у Хрватској на свом језику. За ту је представу потоњи бан Иван Мажуранић написао пролог говорен у име српске дружине, чији први стихови гласе:

*Из дољњих страна домовине наше
ево нас овдје, за прокушати оно
што никад нијко прокушао није
на мјесту овом.*

Та дружина зачала је професионално позориште и у Новом Саду, и у Београду и у Загребу. Српска је, разуме се, али јој хрватска историја театра и културе дугује можда и више но српска. Ово је пример да се треба клонити одсецања као на пању, у свакој врсти историјских односа, а поготову у култури. Реч је о заједничком културном простору — он је, разуме се, дељив по националним предзнацима, у једним временима мање, у другим више, у времену садашњем изгледа највише, али би било фатално да се раскида у крпице. Будућа историја то не би проварила ни одобрила.

Бавише се историјом драмске књижевности, али и историјом позоришта, српског у првом реду. О томе сће говорили.

Колико је изражена и размачена прошлости њих важних духовних области српске културе?

Да ли је неке шокове, с обзиром на нашу познату немарност према чувању грађе, данас већ немогуће реконструисати? Да ли је, ипак, више урађено на подручју историје драмске књижевности него у области историје позоришта?

Такође, како бисте, у једном синтетичком виду, објаснили, на једној страни, најважнија раздобља и дела драмске књижевности, односно, на другој страни, разјаснили њихове и чоне даљине развоја српског позоришта? Да ли, у том погледу, војвођански просјор има нарочити значај?

Укратком, како је остваривана целивитост и драмског и позоришног живота Срба?

У односу на позоришну прошлост наша наука је подоста немарна и мало се шта ново открива. А јасно је на први поглед да постоје велике непопуњене белине.

Када су се појавиле *Славјано-сербскија вједомости*, у њима се у једној години — 1793 — три пута пише о ђачким позоришним представама у два града, у Темишвару и Вршцу, о пет извођења. А пре те године и после ње, када новина није било, не зна се за школске представе, или се само неколике овлаш знају.

Ако у једној години новине, које излазе у Бечу, јављају о пет представа, колико их је било непоменутих у новинама те године, а колико их је тек било у годинама без новина? Значи да ваља трагати за другим изворима; неки моји покушаји у том правцу дају резултате.

Али то је лов на ситну дивљач у огромној густој шуми, па се истраживачи тешко одлучују да дуго трагају за неизвесним.

Историјске позоришне граничнике знамо. Први је драмска представа Козачинског 1734. у Сремским Карловцима, други је Вујићева аматерско-професионална *Крешћалица* у Пешти 1813, у правом позоришту и са продаваним улазницама, трећи граничник су професионализоване путујуће дружине, од којих је прва она новосадска од 1838, која је доспела и у Загреб и у Београд, четврти граничник су стална професионална позоришта: Српско народно позориште у Новом Саду 1861. и Народно позориште у Београду 1868. Само што пут од једног до другог граничника није баш поплочан научним сазнањима; понегде је само трасиран.

За развој раног позоришта најзаслужнији је Јоаким Вујић — он је представе расађивао по Пешти, Баји, Сегедину, Но-

вом Саду, Земуну, Панчеву, Темишвару, Араду, па је и у Крагујевцу засновао краткотрајни књаз-Милошев дворски театар. Логично је што је првобитна акумулација театарских збивања текла међу Србима у Аустрији. Но чим су друштвене прилике у слободној Србији пошле ка Европи и позоришни се живот прелива преко Саве и Дунава. Најлепши је пример за то настанак Народног позоришта у Београду: пола новосадских глумаца прешло је на слободну земљу и од једног начинише два театра.

Дозволиће да сада у разговор уведемо савремене теме, ојей ослањајући се на Ваше заинтересованости.

Како гледаће на актуелне тешкоће српске културе, науке и духовног живота уопште?

Колико садашње и економске, али и друге недаће могу да умање и континуиране, али и виталности духовних иницијатива?

Да ли су у народу, у српском народу, уврежене, одлучније, одговорности за развој и успех ових темељних дисциплина?

Уопште, како бисте дефинисали садашња стања духовног живота Срба?

Националној култури идеологија је у послератном времену заиста много наудила.

Утопија о безначајности националног у поређењу са класним наметнула је слепило пред животном стварношћу. Потискивање, чак прогањање националног осећања није га, разуме се, могло уништити. Коминтерновски однос према народима и „народима” у Југославији, а нарочито према Србима, био је монструозан и увредљив, а увредом се могу стећи само непријатељи.

Мора се, на срамоту, признати да је игнорисање националног било најнефикасније међу Србима. Други су се штитили мимикријом иза Титових и Кардељевих леђа. Оптимисти би рекли да се Србима, најбројнијим, могло да према притиску имају став: „Не буди ми по кожуху бува”. Али, нажалост, тако није.

Као што је у рату, па и после њега, нападнут и осакаћен физички супстрат српског народа, тако је у идеолошкој катаклизми после рата нужно еродирао супстрат народне духовности, па и националне свести. Данас ни у једном народу нема толико „анационалних” и „наднационалних” као међу Србима.

Разуме се да национално не ваља апсолутизовати, шовинизам је неетичан и нехуман, али морамо схватити да су национална опредељења у свету, а нарочито у нашем окружењу,

веома присутна и да је одрицање од националног интереса прави мазохизам. А национално се најбрже тањи када се потискује културна баштина, када је не волимо, када се њоме као целином не поносимо. А ми целину ни не познајемо.

Не само из идеолошких разлога, него помало и индоленцијом и пренебрегавањем малих тема, ми немамо идентификоване све капиларне токове који увиру у матични ток цивилизацијског напретка.

Пред нашом науком је велики посао отпухивања пепела са запретених традиционалних вредности, преоцењивање апологизираних, успостављање праве мере у колективном, народном поимању свога културног бића.

Будући да сīе, већ деценијама, везани за њозоришће, и научно и радно, верујете ли да је њозоришће, данашње њозоришће, у могућности да се одујре недаћама, економским, али и свим осталим?

Колико у одржању њозоришних енерџија могу да њомогу манифестације, као што је Стеријино њозорје, али и све ујорније и радозналије, ња и образованије и даровитије генерације драмских уметника — њисаца, редитеља, глумца и других њозоришних радника?

Да ли је, можда, време великих њозоришних колектива, за које кажу да се нису мењали деценијама, њрошло и да би их требало замењивати њокрећнијим и виталнијим облицима деловања?

Такође, да ли једна национална култура — у овом случају српска култура — мора, ипак, све чинити да сачува и најважније услове, као што су Српско народно њозоришће у Новом Саду и Народно њозоришће у Београду?

Ујшће, како бисте њоставили њозоришни животи Срба до краја века?

Морам признати да о савременом театру не знам ни приближно колико о старом. Једно, међутим, поуздано знам. Никакве недаће — материјалне, административне, политичке — не могу да затру театарски живот. Он је насушна потреба сваке културе, али и животна вокација многих изабраника Талије. Док год је способних и талентованих ентузијаста, за позориште не треба бринути. А њих је све више, све су спремнији, образованији, оспособљенији за мисију коју су изабрали за свој позив.

Великих позоришта се не би требало одрицати; за експлозију највиших уметничких домета потребна је критична маса талента и памети. Уз то, позоришне институције су и статусни атрибути националних култура. Само што не смеју имати мо-

нопол, нити се смеју петрифицирати — морају имати сталне ванинституционалне опоненте. Културни, позоришни плурализам је демократска опција, а демократија је у свему услов кретања напред.

Питате ме и о Позорју. Родило се у мом граду, у мојој младости. Два разлога да будем носталгичан и тужан у овом времену када покушавају да га удаве у прљавим и мутним политичким водама. Само кратковид и заслепљен егоист може му порећи огромну заслугу за развој позоришних вредности на нашем културном простору и за плођење домаће драме на свим језицима на којима се у Југославији пише. Доћи ће време, убеђен сам, када ће жарко пожелети да му се врате они који му окрећу леђа не схватајући колико се сами о себе огрешују.

Познајте је и Ваше ангажовање у Маџици српској и Вуковој задужбини. Обе ће установе — треба им још додати Српску академију наука и уметности — веома су много учиниле у развијању и неговану српског, односно српскохрватског језика.

Језичких спорова, и поред тога, никада није било толико као данас. Већ је јасно да се, особито у Хрватској, одричу било какве заједничке језичке одлике. На тај начин се, пре свега, руши давнашњи Вуков језички дух, иако су у њега много улагали и српски и хрватски интелектуалци.

Какво је Ваше мишљење о српскохрватском језику, као и о његовој перспективи?

Језик је витална функција сваког човека и сваког народа, физиолошка. Органске процесе не могу спољним средствима трајно мењати ни врховници, ни редарственици, ни промишљеници. Може се разним загађењима експериментисати, могу се чинити еколошка насиља, али језик, попут великих река, има велику моћ самопречишћавања. По свим филолошким, научним мерилима ми говоримо истим језиком, ма како га звали — река пређе границу, назову је другим именом, а она иста.

Научници и књижевници могу утицати само на то да се природан процес у језику убрза или сасвим незнатно каналише. Чим покушају са вештачким решењима, изјалови им се посао. Ево примера: немачка реч *фруштук* била је код нас једина одомаћена, сви су је говорили и писали. У време пуристичких настојања да се уклоне стране речи, појавило се мноштво замена: *рани корм, јушреница, јушрокус, јушродел, јушро-чак, њедручак, сњаденије, ранојестичје*. Данашњу реч доручак употребио је Викентије Љуштина још 1794, али се она споро

пробијала, ни Вук је није имао у првом издању *Рјечника*, но пробила се — језику је највише одговарала.

Одбрамбени механизам језика одолева и сили. Мало се шта било задржало од усташког вокабулара — разни круговали, чешљугари, муњовози, побочници служе само за смех. То што се сличне намере враћају не треба да брине. Човек ломи језик и говори језичке неприродне несувислости само док мора или док је заведен. Чим притисак попусти, ефекат му слаби и човек се полако враћа у природан језички ток.

Дакако, ја сам против сваке унификације језика, нарочито насилне. Свака средина има право на свој идиом, лексичке различитости су богаћење језика, синоними су цизелирање стила. Мислим, чак, да и појединац има право на своју реч, на свој идиолект, дакако уз лични ризик да буде неразумљив или смешан.

Живиће и радиће у вишенационалној Војводини, где, иако се чини, постоји оштрица, дакле и културна сагласност, која, изгледа, не умањује посебност и самосталност сваке националности. По томе, Војводина је, сигурно, део европског животића, који се, исто иако, одликује интееграцијама.

Зашио се војвођанска искуства не користи шире, посебно, рецимо у Хрватској, где се све чини да се поделе између Срба и Хрватиа пренесу, поред политичких, и на културна и сва друга поља?

Такође, како би, управо полазећи од војвођанске праксе, требало развијати живој, заједнички живој у вишенационалним срединама?

Да ли би самосталне и уједињене културе, уједињене на хуманистичким сагласностима, могле да буду мост укључне сарадње?

Паметни XVIII век завојевао је као принцип толеранцију. Ниједан језик, колико знам, нема за ту реч праву, потпуну замену — она је општечовечанска тековина. Што се више суштина тога појма заобилази, тим је више неспоразума, зађевица, свађа, зла и крви. Војводина је својим измешаним живљем прави природни лабораториј етничких, цивилизацијских, културних процеса и интеракција. Тим процесима толеранција треба да је најважнији катализатор. Као у сваком лабораторију има и бурних реакција, али сви процеси, па и они праскави, експлозивни, увек се коначно сведу на неку синтезу.

Слобода националног бића, остварена у пуној мери, али у сагласности са другим националним субјектима и, разуме се,

толеранција најбоља су превентива међусобним националним сукобима.

Само што, нажалост, још увек има идеологија које полазе од ирационалне самообмане о надљудима и подљудима, које се хране шовинизмом и потхрањују виоленцију. Супротставити им се људски је легитимно, подлећи им значи саучесништво у чињењу зла.

Када смо већ код ових тема, да ли бисте нам изнели своје погледе на садржај и квалитет југословенских и, посебно, српских и мађарских културних веза? Какво место у њима имају традиције, а какво, ојет, савремена збивања?

Такође, да ли су, на једној страни, могућности Мађара у Војводини, односно Србији хуманистички и демократски постојале и развијене, као и Срба, на другој страни, који живе у Мађарској?

Заправо, колико се — и у тим деоницама — поштују традиције, велике и познате?

Мађари су као народ имали несумњиво бољу историјску позицију него ми. Турци су их деградирани и касније и мање него Србе, тако да су имали дужи размах своје феудалне културе. Везе двеју култура су старе, средњовековне, нарочито су биле обилате у време деспота Стефана и Ђурђа Бранковића.

У доцнијим временима обе су културе у сенци великих европских. Новија српска књижевност развија се понајвише на подручју где смо били измешани са Мађарима. Срби из Угарске, интелектуалци, али не само они, у великом проценту говоре мађарски, читају њихову литературу и осећају је као блиску. Отуда у XIX веку мноштво превода, поготову неких од мађарских песника. Петефи, „песник слободе и љубави”, био је цењен, вољен, па и подражаван. О популарности прозаисте Мора Јокаија сведочи библиографија од преко 400 превода на српскохрватски. Мађари су, као и остали народи Европе, и уважавали и преводили (још у XVIII веку) нашу народну поезију. У другој четвртини XIX века они се за њом још и поводе; данашња мађарска наука говори о *српском маниру* у мађарској поезији тога времена. У нашем веку Црњански, Вељко Петровић, Тодор Манојловић врсно су зналци мађарске књижевности, а са личним везама са значајним мађарским писцима свога времена.

Нема сумње, може се говорити о блискости двеју култура, не само физичкој, него и духовној. Дакако, томе данас доприносе писци Мађари у Југославији. Они су изврсно посредници између култура. Не само да се идентификују и са нашом и

са мађарском књижевношћу, него су многи међу њима и директни преносиоци уметничких вредности, јер преводе. С друге стране, Срби у Мађарској су малобројнији, мада и међу њима има неколико врских посредника међу културама.

Не ипак давно, у Војводини су биле развијане тенденције одвајања од Србије. Заступници тог, по свему судећи сејарашног, а не само аутономног понашања били су пољопривредници, који су, да кажемо, ипак гледали на све иницијативе сарадње са Србијом, које је, и по је познато, највише неговала Матица српска.

Како сте Ви, будући да сте били ангажовани у Матици, доживљавали тај период? Да ли је такво стање прешло да дође чак и до стварања неке нове нације, војвођанске, па и језика, исто војвођанског?

Да ли је оштор сејарашизму био израженији међу интелектуалцима или међу народом?

Уосталом, како је сада на том подручју?

Систематско одвајање Војводине од Србије било је, неоспорно, упадљива политичка пракса бивших војвођанских властодржаца. Узрок је томе био веома приземан — створити што више фотеља и фотељица истог ранга, осамосталити што више свој феуд. Таква ситношићарцијска и у суштини провинцијална сепаратистичка политика компромитовала је идеју аутономије, која у Војводини традиционално постоји, и не без разлога.

Придев *војвођански* био је почео да губи територијалне одреднице и постао упадљив и фреквентан. На помолу су били политички комплоти са многима који српском народу не желе добро. Понеки су се чак и реализовали.

Недостатак демократије, монопол над информацијама, пропагандна кампања о угрожености војвођанске привреде и хармоничног међунационалног живота учинили су да многи дођу у заблуду, нарочито међу интелектуалцима. Јер народ то није баш много интересовало, као ни друге политичке и идеолошке заврзламе.

Прво косовска збивања, па онда све оно што се у последњим годинама збивало у Југославији и Србији довело је до отрежњења код огромне већине оних којима је мегаломанија војвођанске државности мутила виђење интереса свога народа. Код већине скинута је мрена са бистрог погледа на историјску будућност Срба и Србије са аутономном Војводином.

Матица, која је увек настојала да буде ван политике, готову наше дневне, балкански приземне, пролазила је кроз

озбиљна искушења. Тешко је било, на пример, одговарати на стална питања зашто сарађујемо са Српском, а не са Војвођанском академијом наука која је буквално у истој улици. Политичари су, ипак, у притисцима били опрезни, јер им је било јасно да је отворено непријатељство с Матицом опасније за њих него за њу. Неколико хиљада Матичиних чланова-сарадника, писци, научници, уметници из читаве земље, интелектуална елита народа, били су барикада пред Матицом на коју се нису усудили да бацају бомбе. Тек покоју петарду.

Југословенски кошмар се више не скрива. Чак се у неким, особито северозападним срединама Југославија олацава за главног кривца свих тешкоћа. И као да сви једва чекају да напусте југословенски дом.

Како је, према Вашем мишљењу, дошло до тих подела, али и до могућих сукоба, који би били катартистички и који би крај века на овим коридорима преишорили у велика међунационална крвопролића?

Да ли би ствараци јужнословенских народа могли да, барем, ошконе стравове, ако већ нису могли или, можда, не желе да сјасу Југославију?

Ја сам од малена васпитаван у југословенском духу. Данас видим да се та идеја дробила тако брзо и тако лако да помишљам да је одувек била или племенита утопија или прелазни облик за остваривање сепаратних циљева. Помислих да до подела није дошло сада, него да их је увек било, само закамouflраних. Ако је тако, многе су генерације преварене, а хероји који су гинули за Југославију испадосе жртвена јагњад. Гине ли се и данас за ту илузију?

Не смем широм да отворим очи, бојим се од онога што ћу видети. Све ми се чини да треба из себе ишчупати историјска оптерећења том илузијом, ма како то болно било, јер се с њом, изгледа, не може даље. Ако се закрпи данас, распараће се сутра. И зашто бисмо ми, Срби, и даље узалудно чували Југославију? Нека узме свако своје. Окупимо се исти са истима и градимо свој дом, мањи али здравији. Можда ћемо се за сто година кајати, нарочито они које историја тада неће имати да броји, јер их више нема.

Доста се у последње време говори о Србији и Србима. И Ви сте о томе управо малојре нешто рекли.

Познајте је, Срби се ошоружују да су недемократски народ, да су народ који — једини на Балкану — чува стари систем, а да је Србија земља која је изгубила своје раније пријатеље.

*Да ли сматраш да је српски народ, доиста, досјео, и ши
пре свега захваљујући пољитичарима, на периферију Европe?*

*Како, онда, гледаш на познаш подашке да је српска умет-
носћ међу водећима у Европe?*

*Такође, да ли је могуће да је европско окружење заборавило
демократске и све друге аутентичне традиције Србије и српског
народа?*

Уосталом, какви су Ваши погледи на ово актуелно питање?

Срби су своју историју градили на начин који је друге
иритирао. Не све у Европe, али многе.

Тамо неки балкански народи диже устанке против Тур-
ске империје. Јесте да је та Турска непријатељска сила, али
има свог легалног цара, своју власт, своју војску. Диже се не-
какав плебс против државе, то је побуна, ребелија, далеко јој
лепа кућа. И мада може да користи против Турака, тако нешто
не ваља имати у близини, заразно је. Па и када такви сруше
државу и власт, протерају Турке, ваља их држати под паском,
да се не шире, да не множе ребелије.

Ти пуцају у престолонаследника, супротстављају се нашој
европској царевини, гину нам деца на проклетим балканским
беспућима. Српски пуцањ огласио је пад једне од најцивили-
зованијих држава Европе.

Ти тамо у Београду вероломно, пучем раскидају пакт. Исти-
на, пакт са Хитлером, али то је ипак међународни споразум,
цивилизацијски акт.

Ти тамо стварају комунистичка подручја у Европe, борећи
се, истина, на правој, победничкој страни, али деструирајући
унапред плодове победе.

Ти тамо супротстављају се совјетској империји. Добро је
то за Европу, али ипак је побуна против реда ствари, макар и
погрешног.

Ти тамо у Србији, увек ван реда и мира, непријатни су и
када су на нашој страни, стално јеретични — и вера им је та-
ква — бунцијског менталитета, заразног историјског немира.

Такав је, приближно, ток историјског памћења доброг де-
ла Европе. А ми смо, слушајући аплаузе пријатеља, мало чи-
нили да се права истина рашири, наивно мислећи да је очи-
гледна. Зар онда треба да чуди што слика о тобожњој црној
овци у прошлости и данас потхрањује сличне предрасуде. Сре-
ћом, та слика није општа. Има их који знају да цене поносна
упитања једног малог народа да дође до своје историјске по-
зиције. И, што је још већа срећа, заиста из тог народа произ-
лазе зачуђујуће духовне вредности.

При крају разговора желели бисмо ојей да се врайимо Вама. Ако није превише деликатно, хйели бисмо да „завиримо” у Ваше слободно време, дакле у оно време које не йосвећујете науци, йедаћогији и јавном делању.

Шйа Вас йада све занима?

Колико сйе везани за уметносйи?

Да ли сйе радо у йрироди? Волийе ли да йушйујете?

Колико сйе са йријайељима?

Уойшйе, како се одмарайе, односно како обнављайе своје физичке енергије?

Занима ме свашта и трудим се да ми радозналост не спласне, јер с престанком радозналости почиње старост. Кабинетски сам човек и више волим дебелу књигу него дугу шетњу. Да путујем волим, рекох радознао сам. Само, куда да путујем овога лета?

Ето, изгледа да се о приватности не да разговарати, неприлично је. Превише је то ситно у страшним данима које преживљавамо.

Последње йишане йосвећујемо будућносйи.

И йоред свих шескоба, сви се још увек уздамо у бољу будућносй, йре свећа у будућносй без економских, еколошких, райних, међунационалних и свих других сйрейњи. Надамо се, йакође, да ће наредним временима владайи снага духа, а не моћ оружја, шйто, йосйоје наде, могу да омогуће научници и уметници, које сваки народ осећа као своје чело и свој светионик.

Какво наредно доба слушйше? Да ли ће йо бишй доба рада, мира, сйокоја, демокрайије, слободе и уметносйи?

Шйа бисмо још могли да йредузмено да шйе наде буду и остварене?

Уосйалом, да ли сйе ойшймисйа?

Све што Ви прижељкујете, прижељкујем и ја. Али не за себе. Ја имам 60 година, нећу доживети такву жељену будућност или, ако је доживим, бићу престар да је на прави начин осетим.

Жеља ми је да бар једним искоракком искочим из овога века у следећи; да дочекам крај XX века од кога, чини ми се, горег није било у читавој историји. Људи се никада нису тако бездушно, индустријализовано убијали као у овом веку повремених великих и сталних малих ратова. Наш век је измислио логоре уништења и оружја која су стална претња планети. Ниједан век није своје цивилизацијске тековине толико злоупотребио да загади лице земље. Никада људи нису били толико

далеко један од другогa. Није лепо време у коме живимо. И зато није тешко бити оптимиста за будућност. Барем у антиципирању будућности наше деце и потомака.

Хвала Вам на разговору.

Хвала Вам што сте нам омогућили да сагледамо, поред осталог, и један важан корис наше духовне и стваралачке снаге, корис театра.

Разуме се, хвала Вам на оптимизму. Било би нам драго да овај разговор наставимо почешком наредног века, који, ипак, није ипак далеко да би тај сусрет припадао неким малама иреалних нада.

Ето, да наставимо у идућем веку. Слажем се!

Нови Сад, јул 1991. године

In memoriam

НИКОЛА МИЛОШЕВИЋ
(1929—2007)

ИЛИЈА МАРИЋ

ПОРТРЕТ МЕЛАНХОЛИЧНОГ МИСЛИОЦА

1.

На почетку и као стално извориште мисаоног рада Николе Милошевића стоји осећање пролазности. И његови најапстрактнији теоријски радови прожети су сетом као неизбежним пратиоцем свести о трошности и крхкости свега што је у вези са људским животом. Нема код њега ведрине и радости пролећа, свуда нас плави меланхолија јесени, која се у сећању злати попут благог михољског лета. Све што волимо проћи ће и од свега ће остати само сенке, „сенке минулих љубави”.

Слика која је пратила његовог живота јесте слика воде која протиче. Том сликом завршава се и његов последњи објављени теоријски рад. „Стојите на морској обали и гледате како таласи пролазе и одлазе.”¹

2.

Никола Милошевић је рођен у Сарајеву 17. априла 1929. године. Основну школу је од 1936. до 1940. учио у Белој Цркви, а Трећу мушку гимназију завршио је у Београду од 1940. до 1949.² Након студија философије у истом граду, које је за-

¹ Милошевић, Н., „Филозофске претпоставке манипулације у постмодерном времену”, *Трећи програм Радио-Београда*, 125—126/2005, 88.

² Основни биографски подаци налазе се у *Годишњаку САНУ ХСІ* за 1984, Београд 1985, 369. Милошевићев отац Ђорђе, Херцеговац из села Рудо

почео 1949, а довршио 1953. године,³ и одслужења војног рока, млади философ је, што је занимљиво, 1955. у звању професора средње школе (у рангу садашњег асистента приправника) додељен на Катедри за филозофију него Одсеку за општу књижевност Филозофског факултета у Београду, да би 1957. био изабран за асистента. У једном каснијем интервјуу је, додуше, напоменуо да су разлози што се није запослио на Катедри за филозофију били политичке природе, што би подразумевало да је раније, одмах по дипломирању и пре одслужења војног рока, разматрана могућност његовог запошљавања на Катедри за филозофију.⁴ Не знамо поуздано, међутим, да ли је две године касније, након повратка из војске, било прилике да добије место на Катедри за филозофију истог факултета, али је занимљиво приметити да су сви његови радови из педесетих година, које је започео да објављује још као студент 1952. године, били о књижевности или о филозофији у књижевности.⁵ Било како било, када се Филолошки факултет формално 1958, а стварно 1960. године издвојио из окриља Филозофског факултета, он је на том новоустановљеном факултету наставио да ради све до пензије.⁶

Поље код Гацка, био је лекар. Мајка Десанка, рођена Човић, била је из Београда, по занимању домаћица. Милошевић се није осећао више Херцеговцем него Београђанином.

³ Као одличан студент филозофије (средња оцена 9,20), дипломирао је 6. октобра 1953 (средња оцена 8,40).

⁴ „А на тој [филозофској] катедри нисам остао из разлога превасходно политичке природе, јер сам био обележен као ’ђиласовац’, па је тако на моје бављење књижевно-теоријским проблемима једним делом утицала и политика” (Милошевић, Н., *Полемике*, „Белетра”, Београд 1990, 256). Да је „ђиласовцима” било немогуће запослити се на Филозофском факултету у Београду, онда Милошевић не би могао да добије посао ни на Катедри за општу књижевност, која је у то време такође била у његовом саставу.

⁵ „Уосталом, велико је питање да ли бих се у толикој мери бавио књижевним темама да сам својевремено могао остати на катедри за тзв. чисту филозофију, као што је било предвиђено.” (Милошевић, Н., *Полемике*, 256). Ваља ипак имати у виду да је Милошевић још као студент филозофије, дакле знатно пре него што је и помишљао да би се могао запослити на Одсеку за општу књижевност, објавио седам радова и да су сви били везани за књижевност.

⁶ Према сведочењу Михаила Марковића, током шездесетих година су професори на Катедри за филозофију имали у виду да је ту право место Николе Милошевића, али се чекало да он докторира како би у примереном звању прешао са Филолошког на Филозофски факултет. Када је он докторирао (1975), међутим, околности на Филозофском факултету биле су сасвим промењене: осам наставника је изгубило посао и није било упутно запошљавати још једног, који је такође фигурисао на неким листама непожељних професора Београдског универзитета (Попов, Н., *Contra fatum*, „Младост”, Београд 1989, 58).

На истом одсеку Филолошког факултета, након подужег асистентског стажа од 14 година, Милошевић је 1969. године изабран за редовног професора Теорије књижевности по позиву. Преседан овог избора састојао се не само у томе што су тиме неуобичајено прескочене све међустепенице у универзитетској хијерархији (доцент, ванредни професор), него у првом реду што кандидат још увек није био докторирао. Разуме се, одлука није без разлога донета јер су се имали у виду изузетни домети његових до тада објављених радова, у првом реду књига *Антиролошки есеји* и *Негајивни јунак*. Након шест година је, међутим, одбранио и докторску дисертацију (1975), коју је три године раније већ био објавио као књигу (наредна необичност!) под насловом *Идеологија, психологија и стваралаштво* (1972).⁷

На Филолошком факултету је држао курсеве „Књижевно-теоријска мисао двадесетог века”, „Књижевне теорије Платона и Аристотела”, затим специјални курс о Достојевском. На последипломским студијама је предавао Методологију науке о књижевности, а у оквиру смера Социологија књижевности држао је и курс „Социологија књижевног дела”.

И након одласка у пензију⁸ наставио је да на Филолошком факултету држи курс „Античке поетике”, посвећен Платоновој и Аристотеловој теорији књижевности, и то бесплатно, све до пред крај академске 1997/1998, када му је, по ступању на снагу новог Закона о универзитету, тадашњи декан Филолошког факултета, Радмило Маројевић, не само забранио да настави течај него и да ступа у зграду факултета на коме је предавао пуне четири деценије. Стога је током школске 1998/1999, на позив уредника Герзића, овај курс наставио да држи у Дому омладине, не прекидајући га ни за време бомбардовања Београда.⁹

Милошевићев опус о књижевности је знатан. Не рачунајући чланке и студије, поменимо само књиге: *Антиролошки есеји* (1964), *Негајивни јунак* (1965), *Роман Милоша Црњанског* (1970), *Идеологија, психологија и стваралаштво* (1972), *Андрић и Крлежа као антићоди* (1974), *Зиданица на јеску* (1978), *Књи-*

⁷ Милошевић је, као сипендиста Београдског универзитета, академске 1956/57. био на усавршавању у Стразбуру. Вероватно је тада радио на дисертацији о Достојевском и Камију, коју није успео довршити у року који је по тадашњем закону био предвиђен за дисертације. Шездесетих година је пријавио дисертацију на тему „Универзални исказ у прози Црњанског”, коју такође није довршио.

⁸ Пензионисан је 31. септембра 1994. године.

⁹ Видети: Милошевић, Н., *Осам предавања. Античке поетике — Аристотел*, КОВ, Вршац 2000, 88—89.

живности и метафизика (1996), *Осам предавања. Античке поетике — Архива* (2000). На основу радова са подручја теорије књижевности и књижевне критике, Милошевић је 15. децембра 1983. постао и дописни члан Одељења језика и књижевности САНУ, а 27. октобра 1994. године редовни члан. Знамо и да је био доживотни члан одбора за додељивање истоимене награде, а био је и доживотни председник Управног одбора Задужбине Милоша Црњанског, практично од њеног оснивања (1980). За књигу *Антиролошки есеји* добио је 1964. Нолитову награду, а касније му је за књигу *Достојевски као мислилац* (1981) додељена награда „Исидора Секулић” — коју је као и Октобарску награду Београда одбио да прими, уз карактеристично образложење.¹⁰

И поред тога што је читав свој радни век провео бавећи се књижевношћу, за шта је добио и поменута заслужена признања, Милошевић је увек говорио да је философија његова основна струка, оно за шта се школовао, а склон сам мишљењу да је до философије највише и држао, да је и себе разумевао у првом реду као философа.¹¹ Судаћи по његовом држању као и по броју књига које је посветио философији, можемо, без бојазни да ћемо погрешити, казати да је Милошевић доиста у првом реду био философ.¹² Био је и председник Филозофског друштва Србије.

У позније доба његовог животног пута испоставило се да је био и писац, аутор три романа, и политичар, учесник оснивачког скупа Демократске странке 3. фебруара 1990, а касније оснивач Српске либералне странке и посланик у Скупштини Србије.¹³

¹⁰ *Годишњак* САНУ СХ за 2002, Београд 2003, 373—374. У образложењу је стајало и ово: „Када сам пре неколико месеци одбио да примим награду „Исидора Секулић”, написао сам у образложењу да сматрам како у годинама када се већ почињу сводити извесни духовни биланси, књижевне награде више немају много смисла. Овакво образложење обавезује ме да и у свим другим сличним приликама — па дакле и у овој — поступим на исти начин” (*НИН*, 24. X 1982, 29).

¹¹ У већ помињаном интервјуу сâм Милошевић каже: „Међутим, са књигама као што су *Марксизам и језуитизам* и *Психологија знања* данас се дефинитивно враћам оним пре свега филозофским темама које су ми највише лежале на срцу” (Милошевић, Н., *Полемике*, 256).

¹² У познијим данима Милошевић је сам за себе рекао да је он „теоретичар литературе, али пре свега и изнад свега”, нагласио је, он је „филозоф, не само по својој ужој струци, него, ако се тако може рећи, и по сопственој вокацији” (Милошевић, Н., *Књижевности и метафизика*, „Филип Вишњић”, Београд, 1996, 275).

¹³ У интервјуу титоградском листу *Покрећ* Милошевић је изјавио: „Ја сам у политици још од времена кад сам почео да студирам тзв. чисту филозофију” (*Покрећ*, 29. мај 1991, 20).

Библиографија објављених радова Николе Милошевића је импресивна. Њен делимични попис може се прочитати у Годишњацима САНУ,¹⁴ а израда целокупне библиографије нашег академика тек чека свог аутора. Поред низа чланака, студија, полемика и интервјуа у периодици и зборницима, он је објавио двадесет теоријских књига, три романа и неколико књига политичке садржине. Имајући у виду радну енергију и плодност академика Милошевића, ваља претпоставити да постоје и необјављени рукописи. До сада су му у два наврата штампана изабрана дела. Први пут је издавачка кућа „Белетра” 1990. објавила Милошевићева изабрана дела у седам томова,¹⁵ а други пут је 2003. то учинио Службени лист Србије и Црне Горе. У овом потоњем случају *Изабрана дела* у пет томова приредио је Мило Ломпар.¹⁶

Ако оставимо по страни политичке текстове, чији удео у целокупном његовом стваралаштву и није тако велики, главнина Милошевићевог опуса може се груписати у три веће целине: 1. филозофију, 2. књижевну теорију и књижевну критику и, на крају, 3. у саму књижевност. Може се показати да је током 55 година објављивања својих радова наш аутор, природно, доживљавао мене, да је поједине теоријске увиде продубљивао и даље разрађивао, преформулисао, а неке напуштао. Отуда су се друга издања неких његових књига појављивала, што је и разумљиво за једног мислиоца, као исправљена и допуњена, књиге нису биле напросто прештампаване. С друге стране, такође се може показати и континуитет и унутрашња целовитост стваралачког опуса, која потиче отуд што извире из једног извора. Тај извор су неки рани увиди изнети у радо-

¹⁴ *Годишњак* ХСГ за 1984, Београд 1985, 369—370; *Годишњак* ХСНГ за 1986, Београд 1987, 405—426; *Годишњак* СП за 1996, Београд 1997, 413—423; *Годишњак* СГХ за 2002, Београд 2003, 373—384.

¹⁵ Ту су прештампане неке раније књиге, а нова је једино књига полемика: *Антрополошки есеји, Негајивни јунак, Идеологија, психологија и стваралаштво, Доскојевски као мислилац, Марксизам и језуитизам, Психологија знања, Полемике*.

¹⁶ Поред текстова који су раније били уврштани у књиге Николе Милошевића, овде се појављују и они радови који претходно нису ушли ни у једну књигу. Упркос неизбежним мањкавостима сваког избора, овај нам се чини доста успелим. (1) *Филозофија диференције*; (2) *Прилози за филозофију историје*; (3) *Портрети*; (4) *Књижевности и метафизика*; (5) *Уметничка проза*. Ломпар је приредио и књигу *Књижевности и метафизика. Зиданица на јеску II*, „Филип Вишњић”, 1996, као и књигу *Најлепши есеји Николе Милошевића*, „Просвета”, Београд 2004, која садржи и два есеја који се нису налазили у ранијим књигама или изборима.

вима с краја педесетих година који су касније сабрани у књигу под заједничким насловом *Антропоолошки есеји*. У том погледу можемо казати да је ова књига онај ембрион из кога је непрекидно клијало обимно и жанровски разнолико дело Николе Милошевића. То је, у назначеном смислу, његова најважнија књига.

Милошевићево зрело философско становиште, коме је у последњој верзији дао назив *философија диференције*, у клици се налази у првом и последњем тексту ове не без доброг разлога награђене књиге, у „Филозофији и неурози у *Забелешкама из подземља*” (1957) и у „Теоријском осврту на антрополошке есеје” (1964). Теоријско промишљање књижевних и других уметничких дела такође се корени у овом основном философском увиду, а демонстрирано је и у првом али и у осталим есејима. Есеј „Оглед из антропологије” пак јесте клица из које ће нићи недовршени роман *Deus absconditus* из 1976, који ће се потом трансформисати у три романа објављена пред крај живота (*Ниш михољског лета*, 1999; *Кућија од ораховог дрвета*, 2003; *Сенке минулих љубави*, 2005). Другим речима, у *Антропоолошким есејима* садржане су клице и Милошевићеве философије и његове књижевне теорије као и саме уметничке литературе.

И више од тога. Он је одмах, у својој књизи првенцу, изнашао срећан начин обједињавања раније објављиваних засебних чланака и студија. Како не би наликовали некој насумичној збирци текстова, он их је одабрао по извесној унутрашњој сродности, а онда је ту сродност, ту нит која их повезује, теоријски образложио у завршном есеју чији је наслов „Теоријски осврт на антрополошке есеје”. Ту је самим тим дата и прва контура његове будуће философије диференције.

Овај образац обједињавања засебних текстова у једну књигу Милошевић ће користити и касније. Кад је о философским делима реч, на такав начин су, поред *Антропоолошких есеја*, састављене књиге *Философија структурализма* (1980), *Достоевски као мислилац* (1981), *Психологија знања* (1989), *Анџиномије марксистичких идеологија* (1990), *Философија и психологија* (1997), *Царство божје на земљи* (1998), *Има ли историја смисла?* (1998), *Истина и илузија* (2001). Ако бисмо те завршне или понекад почетне чланке, у којима је изложена теоријска поента дате књиге, издвојили и од њих сачинили једну целину, добили бисмо генезу Милошевићеве философије диференције.¹⁷

¹⁷ Нешто слично, мада не сасвим доследно и можда због ограничености расположивог простора не до краја изведено, учинио је Мило Ломпар када је

Пошто се теоријски оквир за тумачење књижевних дела у основи поклапа са философијом диференције, овај поступак се, када је реч о књигама из теорије књижевности и књижевне критике, не може до краја поновити. Али и ту се уочава сличан поступак компоновања текстова у књиге. Сада би се низ који почиње *Антрополошким есејима* наставио књигама *Роман Милоша Црњанског* (1970), *Идеологија, психологија и стваралаштво* (1972), *Андрић и Крлежа као антитези* (1974), *Зиданица на јеску* (1978), *Књижевност и метафизика* (1996). Као средишње дело у овом низу, у којој је Милошевић најсистематичније и најподробније извео своју теорију литературе, јесте књига *Идеологија, психологија и стваралаштво*.

4.

Оно што је пак средишње за философирање Николе Милошевића јесте да он спада у оне ретке наше философе који су настојали да на аутентично откривеном језгру изграде властито, препознатљиво, оригинално становиште. Овај изузетно образовани интелектуалац, марљиви читалац, ипак није у тој мери зависио од своје лектуре да би губио властиту мисаону особност и мање-више пасивно следио последње прочитане књиге, као што би се могло казати за неке друге наше философе. Он је врло рано, још у својим двадесетим годинама живота, дошао до неких властитих увида које је током потоњих деценија развијао и обликовао до позиције коју је сам именовао као *философија диференције*. Кад протекну деценије и постигне се потребна временска дистанца, кад се његов рад сагледа на миру и далеко од дневно-политичких подметања и еснафских или идеолошких суревњивости и потискивања, верујем да ће, у оквиру српске философије, његов рад заузимати више место него што га има сада.

Милошевић још од првих радова није показивао наклоност ка спекулативној философији и метафизици па је настојао да изгради једно философско становиште које би било емпиријски прихватљиво, које би било у складу са резултатима емпиријских наука. Као да су му по духу били ближи енглеска емпиријска философија и амерички прагматизам, мада се од модерних западних философа понајвише бавио француским мислиоцима од Монтења и Паскала до структуралиста и постструктуралиста, као и немачким мислиоцима од Канта,

компоновао први том Милошевићевих *Изабраних дела* под насловом *Философија диференције*.

Хегела, Шопенхауера, Маркса и Ничеа до Фројда, Јунга и Фрома. Да се послужимо дистинкцијом прагматисте Виљема Џејмса, Милошевић је мислилац „жилаве” нарави, емпиричар, онај који се држи чињеница, „бујне шуме реалности”, разноликости и конкретног, а није „нежне” нарави, онај који више воли „голи скелет” принципа, који преферира „оно што је бледо и сеновито”, опште и апстрактно. Свака сазнајна перспектива, услед људских ограничености, подложна је изобличавању предмета сазнања, али су мислиоци „нежније” нарави подложнији предрасудама, они су, како вели Олпорт, склони монополним категоријама и ригиднијем начину мишљења, погрешним генерализацијама и хипергенерализацијама, они на свој начин деформишу сазнајну оптику и то у знатно већој мери него што је, с обзиром на људске могућности сазнања, неизбежно. Жилави начин мишљења пак, онај који је мање подложен искривљавању предмета сазнања, односно који је мање подложен предрасудама, јесте онај који је Паскал звао „дух финесе”, односно дух разликовања, нијансирања, истанчаности. Отуда се његова мисао не одвија толико на апстрактној равни, не састоји се толико у спекулативном „раду појма”, колико је егземпларна, испуњена брижљиво одабраним примерима на којима се испитује оно што стоји у основи темељних претпоставки неке философске творевине.

У својој последњој објављеној философској књизи, *Истина и илузија*, Милошевић на њеном крају у скици назначавачу генезу властитог становишта.

Ту се каже да је још у тексту „Филозофија и неуроза у *Забелешкама из подземља*” из 1957, којим ће касније и почети његова прва књига *Антрополошки есеји*, јасно уочио да „у извесном смислу има право онај мислилац који тврди да се о најосновнијим претпоставкама наших расправа не говори”.¹⁸ Апострофирани мислилац који овде није именован јесте амерички прагматист Виљем Џејмс. Милошевића овде занима да ли смо ми склони некој тези независно и пре сваке аргументације, да ли се ми на неки начин већ унапред опредељујемо за њу па је тек накнадно рационално оправдавамо. Философи нерадо постављају ово питање јер оно слаби сигурност која је неопходна да се брани неки став. Он стога налази да само постављање оваквог питања упућује на то да се у његовом систему самоодбране појављује једна пукотина, недостатак који он идентификује као *меланхоличну* жељу за разоткривањем. Поме-

¹⁸ Милошевић, Н., *Истина и илузија*, „Stylos”, Нови Сад 2001, 253. Видети наведено место у Милошевић, Н., *Антрополошки есеји*, Нолит, Београд 21978, 31.

нута меланхолична жеља праћена је носталгијом за илузијама. Тако се већ у овом првом есеју књиге појављују одређујуће речи за потоњи опус Николе Милошевића, а то су меланхолија и носталгија. На крају животног пута, готово пола века доцније, записаће да и последња илузија која му је још преостала, илузија о трагичној крхкости човековог постојања, јесте плод његовог меланхоличног душевног склопа.¹⁹

У завршном тексту *Антирройолошких есеја* називу се већ контуре те будуће „теоријске оптике”, како воли да каже његов аутор. А у тексту „Однос површинског и дубинског тока у *Трагичном осећању животиња*”, писаном још 1965. као предговор за књигу *Трагично осећање животиња* шпанског филозофа Мигела де Унамуна, наш аутор каже да је „овај шпански филозоф успео да та два тока приближи као можда нико од религиозних мислилаца, изузимајући Лава Шестова, и као нико од оних других, атеистичких или агностичких филозофа чије су теоријске творевине реметили различити психолошки и идеолошки чиниоци. То нам даје наде да ће се једног дана наћи неко ко ће довести до краја овај подухват изједначавања подземног и јавног тока филозофских размишљања, неко ко ће најзад проговорити о оним најдубљим претпоставкама сваке расправе о којима се, по речима Виљема Џемса, ћути”.²⁰

Сам Никола Милошевић је настојао да тај ток развија у својим потоњим књигама као што су *Психологија знања*, *Филозофија и психологија*. *Оглед из диференцијалне филозофије*, *Царство божје на земљи*. *Филозофија диференције*, *Има ли историја смисла?* и *Истина и илузија*. Мене на том путу уобличавања властитог становишта видљиве су већ из наслова књига.

Милошевић је најпре мислио да се његов задатак састоји у конституисању нове филозофске дисциплине коју је насловио *психологија знања*, која би требало да утврди степен зависности духовних творевина од индивидуално-психолошких чинилаца. За психологијом знања се посеже када иманентна теоријска анализа неке филозофске доктрине покаже да она садржи тешкоће у виду противречности или несагласности са чињеницама, које се не могу објаснити тежином саме ствари или недостатком мисаоних моћи самог аутора.

За психологију знања би од емпиријских наука, према мишљењу нашег аутора, биле посебно релевантне диференцијална психологија и генетика понашања. Диференцијална психологија указује на диференцирани карактер самог предмета знања, а и само мишљење о том предмету мора бити диферен-

¹⁹ Милошевић, Н., *Истина и илузија*, 145.

²⁰ *Ibid.*, 47.

цијално, изнијансирано. Отуда ће поднаслов књиге *Филозофија и психологија* гласити „Оглед из диференцијалне филозофије”.

Већ поднаслов наредне књиге нашег аутора, *Царство божје на земљи*, међутим, гласи „Филозофија диференције”. У њој Милошевић каже: „Теоријско и уједно методолошко полазиште свих мојих анализа филозофских и књижевних творевина — испрва прећутно, а тек касније мање или више артикулисано — могло би се сасвим сведено и крајње уопштено у једној јединој реченици овако формулисати: предмет наше спознаје нужно је диференциран, премда никад у истој мери и никад на исти начин. Самим тим и наш приступ предмету спознаје мора такође бити диференциран. Отуда и име филозофија диференције које сам, као што је већ речено, сковао да бих њиме означио оно што је битно за моју теоријску оптику”.²¹ Из ове оптике следи да „оно што сазнајемо, или прецизније оно што можемо сазнати, није нити може бити нешто апсолутно, као што ни наша спознаја не може бити дакако апсолутна”.²²

У овој и оваквој теоријској оптици Милошевић је покушао да пружи решења неких проблема у епистемологији, аксиологији, философској антропологији, онтологији и философији историје. Разуме се, тек предстоји да историчари српске философије брижљивије анализирају и истражују његову позицију и домете у философији и да, сходно томе, процене његово место у нашој мисли.

5.

Служећи се метафором Виљема Џејмса, Милошевић и приступ књижевним делима дели на нежни, онај „сеновити и бледи”, и жилави.²³ Овај први је карактеристичан за оне теоретичаре литературе који особености конкретних књижевних творевина свде на нека општа обележја. Тако, на пример, чине руски формалисти, као и њихови следбеници — француски структуралисти. У овом случају се предмет сазнања, што ће рећи оно што је јединствено и непоновљиво у књижевним делима, и што је неодвојиво од њихове вредности, деформише: разноликост књижевних дела се своди на неколико апстрактних и за њихову оцену небитних одредби.

²¹ Милошевић, Н., *Царство божје на земљи*, 235.

²² Ibid.

²³ Видети: Милошевић, Н., „Миодраг Павловић као књижевни критичар”, *Књижевне новине*, 25. април 1980, 12—13; 25. мај 1980, 14—15.

Милошевић је и овде, као и у философским радовима, приступао на жилавији начин. Он није следио руске формалисте нити француске структуралисте, него је уважавао разноликост појединих књижевних творевина и нарочиту пажњу је поклањао мотивацији. Ово стога што је држао да уметничко значење свој одговор налази у мотивацијској мрежи књижевног дела. Мотивација је психолошки могућа логика која је исказана на посебан уметнички начин. Мотивишући поступке својих јунака, писац уједно тумачи човекову психичку стварност. Мотивација, према нашем теоретичару књижевности, пресудно доприноси вредности прозних књижевних дела. Уметничко значење књижевног дела се не може превести на језик књижевне критике и философије.

Конкретно књижевно дело увек је једнострано, оно засеца стварност под неким углом и утолико деформише свој предмет приказивања. Ова деформација има своју границу. Ако писац ту границу прекорачи, престаје мотивацијска уверљивост тог књижевног дела и оно, уједно, губи лепоту. Јер је уметничка лепота у наговештају, у индиректном излагању погледа на свет помоћу значењске мреже појединачних мотивација. Чим писац непосредно, директно искаже свој став, нарушава се унутрашња логика мотивације, а тиме и сазнајна и уметничка вредност (лепота) дела.

Поред димензије значења, књижевна дела имају и друге димензије (мелодијску, ритмичку, сликовну). Ове друге димензије карактеришу у првом реду поезију.²⁴ У поезији мотивација нема главну улогу, што не значи да ту нема значења и сазнања. Сазнајно својство песничког израза Милошевић назива „интензитет значења”. Ова метафора, зависно од психичке структуре тумача, може водити искривљавању, претеривању. Тако је сам Милошевић, склон меланхолији, користећи термин „интензитет значења” у неким својим интерпретацијама фаворизовао песимистички ракурс и тиме сугерисао „утисак као да разлика у структурама личности нема неки значајнији уплив на сазнајни резултат”.²⁵

6.

Може се рећи да је током читавог стваралачког живота Милошевића мучило питање присуства трансценденције у има-

²⁴ Видети о прози: Милошевић, Н., „Мелодија и мотивација”, *Књижевност*, 10/1969, 324—347.

²⁵ Милошевић, Н., *Књижевности и метафизика. Зиданица на јеску II*, „Филип Вишњић”, Београд 1996, 289.

ненцији и у више наврата је понављао да ако је нема овде, нема је ни горе. Али се не би могло рећи да је он завршио у атеизму, као нити у њему супротном теизму, иако је ближи оном првом, него би се његово уверење, колико се може разабрати из његових до сада објављених текстова, најприближније могло описати као агностичко. Његов агностицизам пак био је више ствар главе, интелекта, док у равни срца, што ће се најбоље видети у његовим литерарним остварењима, никада није сасвим затворио прилазе оном трансцендентном. Не чуди стога што се он дуго бавио руском религијском философијом.

Први текст на ту тему, онај о Берђајеву, храбро је објавио још 1960, када се код нас мало ко тиме бавио, а због опште атеистичке климе нико у нетеолошким гласилима није ништа објављивао, и наставио је ту линију истраживања све до краја живота. Ако некога може зачудити сада како је било могуће да у то време један млад философ објави рад о једном руском религиозном мислиоцу у часопису *Филозофија*, ваља имати на уму да је реч о тексту „Неке противречности у филозофији Николаја Берђајева”, у коме наш млади аутор указује на унутрашње противречности и „погрешке” Берђајевљеве позиције, чија је једна од консеквенци одбацивање постојања Бога. Но, без обзира на овакав истраживачки резултат, остаје ипак чињеница да је тај текст, кад је реч о руској религијској мисли као теми, био усамљен у нашој философској периодици све до појаве рада „Критика морала у делима Лава Шестова” из 1965, чији је аутор опет Никола Милошевић, да би одмах наредне године уследио његов рад „Забелешке из подземља” и „Браћа Карамазови” у светлости религијско-филозофских тумачења”, објављен у часопису *Савремене филозофске теме*.

Мада је, кад је реч о руским религијским милиоцима, наш аутор највише текстова написао о Берђајеву, ваља скренути пажњу да је међу њима као философа високо ценио Лава Шестова, можда га је стављао одмах до Сергеја Булгакова, кога је држао за првог међу мислиоцима руске религијско-философске ренесансе. Посебно га је интригирала Шестовљева верзија старог питања о свемоћи Бога — да ли Бог може учинити да не буде оно што је некада било. Ово питање је драматично у светлости неповратности људског земног, временитог живота. Учињене неправде, грешке, личне и опште трагедије, зло сваке врсте — не могу се уклонити, временски ток се не може вратити и поменути догађаји изменити. За некога чији је психолошки склоп такав да се са овим не може помирити, да не може ту неминовност непроменљивости онога што је било напосто прихватити као такву и кренути даље, него се стално враћа на то, ово питање је од велике важности. Шестов је, на

пример, спадао међу оне мислиоце који су се опсесивно бавили овим проблемом. Занимљиво је да је из неког разлога и Николу Милошевића читавог живота мучило то питање, а посебно му се вратио на крају, у својим романима.

Након две деценије бављења руским религијским мислицима, он је приредио капитално издање у десет томова, *Досјојевски као мислилац* (1981—1982), где су се појавили преводи Достојевског, Розанова, Шестова, Берђајева, Лоског, Мерешковског. Први том тог издања управо чини обимна Милошевићева студија под истим насловом као и читава едиција: *Досјојевски као мислилац* (1981). Ово десетотомно издање није прошло без политичких и административних напада и забрана од стране власти.

Поред низа радова о руским религијским мислицима, који су објављени у периодици или као пратећи текстови уз превод изворних дела руских философа, академик Милошевић је публиковао и посебне књиге на ову тему: *Православље и демократија* (1994), *Царство божје на земљи*, а тиме се бави и планирана недовршена књига *Тамна страна душе*. Не знамо, међутим, докле је у изради стигао рукопис књиге *Православни модернизам*, коју је још 1994. најавио у „Уводној напомени” за књигу *Православље и демократија*.

Милошевић, како је то сам једном приликом напоменуо, себе није разумевао као историчара руске философије, као што се, уосталом, није сматрао ни историчарем руске књижевности, мада је доста писао о руским писцима. Био је више склон да своје бављење руском философијом и литературом види као погодан медијум да развија своје властито философско становиште.²⁶ Али је пратећи плод његовог бављења руским религијским мислицима било и то да је наша културна јавност и шира читалачка публика имала прилике да се упозна и са значајним руским философима религијске провенијенције на нашем језику, јер је он подстакао њихово превођење. Тиме је прокрчио пут млађим генерацијама да се упознају са овом мисаоном традицијом која је у то време у СССР-у, а и код нас, била потискивана и омаловажавана.

Поред поменуте едиције *Досјојевски као мислилац*, Милошевић је приредио и *Изабране сјисе* Сергеја Булгакова (2000) и избор текстова Владимира Соловјова под насловом *Политичка философија* (2001), а био је и редактор превода чувене *Историје руске философије* Василија Зењковског (2001).

²⁶ Милошевић, Н., *Царство божје на земљи*, 235.

Није се Милошевић, међутим, бавио само руским религијским мислиоцима него и руским атеистима, посебно марксистима, као што су Бакуњин, Лењин, Троцки, Стаљин и други. Овима се бавио у склопу свог особеног истраживања марксизма, посебно стаљинизма.

Ваља имати у виду да је и Милошевић, као и већина наше младежи на студијама философије после Другог светског рата, започео као више или мање убеђени марксиста, с тим што је у њему као страсном човеку могло бити и горљивости у томе.²⁷ Ваљало би стога пажљивије испитати интелектуалну еволуцију нашег философа која га је од мање или више убеђеног марксисте касније водила потоњем упорном критичару марксизма и коначно либералу. При том би било упутно почети од оних радова о књижевности које је још као студент започео да објављује у листу *Народни студент*. Занимљиво је, међутим, да кроз те прве радове само повремено блесне траг марксистичког фона на коме су писани, а више падају у очи одмерене и промишљене формулације, које наговештавају аутора од дара. Ако би се судило само по тим текстовима, дакле, не би се рекло да је Милошевић у раној младости био претерано везан за марксизам. Ако је тада неке његове чвршће везе са марксизмом и било, она је могла бити пре практичне, политичке, него теоријске, доктринарне природе.²⁸

Разуме се, критика такозваног догматског марксизма на нашој интелектуалној сцени није била реткост нити нека нечувена новина. Педесетих година је међу нашим философима већ почело раздвајање на такозване догматске и стваралачке марксисте, али су сви они остајали у оквиру породице марксизма. Како би рекао Милошевић, поменути критичари марксизма су били само јеретици јер су остајали на истом идеолошком тлу, у овом случају на тлу марксизма, и претендовали су да га правоверније тумаче од њихових прогонитеља. Ретки су

²⁷ У брошури *Суђење Слободану Томовићу у Београду, 1952. године*, „Комови”, Андријевица 2000, преноси се стенограм са суђења студенту философије Слободану Томовићу на коме се као сведок појавио и студент философије Никола Милошевић. Има основа, међутим, да се сумња у потпуну аутентичност овде датог текста.

²⁸ Имамо у виду текст „Небеско и земаљско. Поводом књиге Милована Ђиласа *Лејенда о Њеџошу*” (*Народни студент*, 4. јуни 1952, 6). Овај текст се могао узети као сведочанство о томе да је његов аутор „ђиласовац”, што је, према сведочењу Милошевића, био превасходни разлог да не добије место асистента на Катедри за филозофију. Наиме, у време када је текст писан Ђилас је био на власти, а када се, након дипломирања и одслужења војног рока, Милошевић настојао запослити, Ђилас је већ био у немилости.

били они, попут философа Јована Ђулума, који су напустили марксизам.²⁹ Никола Милошевић је управо спадао међу оне који су напустили марксизам: он је, наине, касније постао либерал или, како се другачије могао именовати, истински демократа, али за сада није у појединостима најјасније како се то и када заправо десило. Из објављених текстова није сасвим јасно да ли се његово истраживање и критика марксизма пре истека осме деценије века одвија још увек на тлу марксизма, или је то од неког тренутка већ било дело једног немарксисте.

Након радова из студентског периода, према којима је, према властитом сведочењу, означен као ђиласовац, Милошевић као да се трудио да заобилази оно што је у нашој философији у то време било тема дана, а то је марксизам. Доживевши ударац у практичној сфери свог живота младог марксисте, оној која му је очито била важнија, наш философ је надуго заћутао и кад је реч о оној сфери за коју је изгледа од почетка био мање страсно везан, наине о теоријској страни марксизма. Тако се у текстовима сакупљеним у његовој првој књизи, *Антиројолошки есеји*, Маркс и марксизам експлицитно готово нигде не помињу, ни у позитивном ни у негативном контексту. Критика марксизма, ако је код нашег мислиоца тада уопште на делу, више је имплицитна и огледала би се у прећуткивању марксизма и истраживању у првом реду књижевности, потом религиозних мислилаца, егзистенцијалистички интонираних проблема, дубинско-психолошки усмерене антропологије и слично. Ово прећуткивање Маркса и марксизма могло је значити да се Милошевић у међувремену удаљио од марксизма као теорије или да га је чак сасвим напустио, али не смемо да оставимо по страни ни не много мање вероватну претпоставку да је његово уверење и даље било у неком смислу марксистичко, само што је о томе ћутао из тактичких разлога, на пример због страха од губитка радног места и могућег угрожавања сопствене егзистенције. Било како било, заобилажење марксизма и бављење тумачењем литературе, упркос томе што су „готово сви” Милошевићеве „радови посвећени проблемима литературе” имали „једну специфично филозофску оптику”,³⁰ ипак је на неки начин значило и удаљавање од философије тако да, ако изузмемо жанровски сложене *Антиројолошке есеје*, он све до краја седамдесетих заправо није објавио ниједну философ-

²⁹ О Ђулуму видети у: Марић, И., *На ефеском јушу*, ПЛАТЕ, Београд 2006, 69–75, а шире у нашем раду „Светла и сеновита мисао Јована Ђулума” (Ђулум, Ј., *Медијације, белешке, записи*, приредио, предговор и објашњења написао Илија Марић, САНУ, ПЛАТЕ, Нови Сад, Београд 2006, 5–28).

³⁰ Милошевић, Н., *Полемике*, 255–256.

ску књигу. Наш мислилац до краја шездесетих година од уже философских радова објављује, у ствари, само неколико текстова, међу којима су три о руским религијским мислиоцима (О Берђајеву, Шестову и о тумачима Достојевског) и један о Унамуну.

Тема марксизма, која је изгледа пригушено тињала од раних педесетих, али се задуго није разгоревала, почиње да се код нашег аутора текстуално експлицира тек крајем шездесетих, прецизније током немирне 1968-ме,³¹ да би седамдесетих у књизи *Шта Лукач дуђује Ничеу* (1979) била увелико развијена кроз истраживање стаљинизма, а кулминирала осамдесетих у књигама *Марксизам и језуитизам* (1985) и *Антиномије марксистичких идеологија* (1990), у којима се проширила и на критичко истраживање лењинизма и марксизма уопште. Другим речима, окретањем марксизму као теми наш аутор не проговара само о заносима своје младости него се уједно враћа и философији у ужем смислу и, почев од 68-ме, он у периодици интензивније објављује философске чланке и студије, да би од двотомне расправе *Шта Лукач дуђује Ничеу* па надаље готово све његове књиге биле философске. Тако његов стваралачки век условно можемо поделити на два периода који се преклапају у седмој деценији столећа. У првом, који траје од почетка до краја седамдесетих, Милошевић објављује главнину својих књига из теорије књижевности и књижевне критике, почев од *Антиролошких есеја до Зиданице на њеску*. Други период почиње од књиге *Шта Лукач дуђује Ничеу* па до краја живота. Ова подела је условна утолико што се наш аутор философијом бавио и у назначеном првом периоду, као што се и теоријом књижевности бавио у оном другом, али смо имали у виду акценат који је преовладавао у датом периоду. Међутим, остаје неодлучено да ли је све ово време, од половине педесетих па до краја осамдесетих, Милошевић остао на тлу марксизма као теорије или је у неком ранијем тренутку напустио марксизам и постао либерал.

Извесну оријентацију по овом питању може пружити Милошевићев одговор дат маја 1991. године на питање новинара титоградског листа *Покрећ* да ли је био комуниста: „Ако се под тим подразумева припадност комунистичкој партији, ја сам пре равно 25 година био последњи пут члан Савеза кому-

³¹ Имамо у виду текстове „Социјална правда, насиље и слобода” (*Видици*, X/1968), „Каине, где ти је Авељ, брат твој” (*Видици*, 1968), „Не одишем ведрином” (*Дело*, 4/1969, 373–376). У време студентске побуне 1968. Милошевић је у дворишту Филозофског факултета доминирао редовним „Барометром штампе”, где се анализирао манипулација од стране медија.

ниста. Могу вам рећи да сам иступио из те организације са два образложења, у време кад је Јосип Броз био у пуној снази и величини. Прво образложење је било да сам после пада Ранковића очекивао истинску демократизацију политичког живота у Југославији, и друго да сам одлучно био против политике несврстаних која је фаворизовала тоталитарне режиме арапског света на штету односа са развијеним европским и демократски настројеним друштвима. После враћања партијске књижице ја сам се све ово време борио против комунистичког режима у његовим различитим видовима”.³² Ако се овако одредио према политичкој пракси реалног социјализма код нас, то још само по себи не говори какав је био његов однос према марксистичкој, односно комунистичкој теорији. Другим речима, то још не значи да је Милошевић напуштањем Савеза комуниста 1966. године престао бити марксиста.

Већ смо напоменули да се ни у најранијим текстовима Николе Милошевића не примећује нека страсна везаност за марксистичку теорију и да се њено изричито присуство у његовим текстовима наредних петнаестак година не може уочити. То би могло упућивати на помисао да му је бављење књижевношћу згодно дошло да неприметно, без буке, напусти марксизам, чије премисе више није могао да дели. Ако је и била непознаница шта се то дешавало у души младог философа по питању његовог истинског философског уверења, посебно с обзиром на његово за то време крајње бизарно занимање за руску религијску мисао,³³ напуштање Савеза комуниста 1966. године, уз изјаву да је отада био стални критичар режима, као да недвосмислено говори о његовом несумњивом напуштању марксизма и као теорије. Међутим, у радовима о марксизму, који током седамдесетих година следе након петнаестогодишњег ћутања на ту тему, не види се да је Милошевић напустио марксизам као философску позицију, мада се експлицитно не види ни да је остао у њој. Он истражује однос Лукача према Ничеу и Стаљину, не одајући отворено са ког места говори.

Овај подвојени однос према марксизму као теорији и марксизму као политичкој пракси, који се код Милошевића запажа некако још од студентских дана, кулминирао је 1966, када сасвим напушта политички марксизам, али остаје нејасно какав

³² „Беспощедни критичар марксизма”, интервју Ранка Пивљанина са Николом Милошевићем, *Покрећ*, 29. мај 1991, 22.

³³ Сусрет са руским религиозним мислиоцима могло му је посредовати бављење Достојевским педесетих година, чији су најзначајнији тумачи били управо руски религијски философи.

је његов однос према оној компоненти према којој је отпочетка био умеренији, према теоријском марксизму. Ово лично искуство чини се да је преточио и у своју теоријску оптику. Тако је он, бавећи се истраживањем социјализма у делима руских мислилаца и посебно код Достојевског, у својој студији о Достојевском увео теоријску дистинкцију између политичког и теоријског социјализма.³⁴ Тим пре има смисла питати се шта је код аутора ове дистинкције, који је напустио политички марксизам, било са теоријском компонентом марксизма.

Да ни почетком осамдесетих наш философ можда још није био сасвим напустио марксизам у теоријском смислу као да сутерише један његов став изречен 1983. године у дискусији о књизи Ивана Урбанчича о Лењиновој философији. Говорећи о недостацима Лењиновог појма праксе, наиме, он је рекао да „ако се у самом језгру актуелне праксе не појави макар неки елемент еманципације, до оног еманципаторског сутра никад нећемо доћи”.³⁵ Коришћење првог лица множине у изразу „нећемо доћи”, који укључује и самог говорника, може да се разуме и тако да изражава и његову приврженост марксистичкој доктрини чији је елемент концепт еманципације.

Исте године Милошевић је, у полемици са Касимом Прохићем, дао још недвосмисленију изјаву да се осећа марксистом. На оптужбу извесних критичара да је Милошевић следбеник Павелића и неких руских белогардејаца, као и на приговор Касима Прохића да заговарање грађанског морала говори о идејној позицији заговорника, наш философ одговара: „Зар Касим Прохић још не увиђа да нас заговарање језуитског принципа 'циљ оправдава средства' у име кога се заговорници социјалистичког и марксистичког хуманизма жигосу као епигони Анте Павелића и руских белогардејских аутора, води далеко испод нивоа грађанског морала и да се становиште грађанског лицемерја не може превазићи лицемерјем на језуитски начин?”.³⁶ Овде се, дакле, Милошевић саморазумева као заговорник социјалистичког и марксистичког хуманизма, као марксиста на неки начин.

У сваком случају, он је био међу оним нашим философима који су имали личне храбрости и интелектуалне снаге да се успротиве политичком марксизму, односно критиковао је реални социјализам код нас, што га је неретко излагало не само

³⁴ Милошевић, Н., *Достојевски као мислилац*, „Партизанска књига”, Београд, 1981.

³⁵ Група аутора, „Лењинизам и филозофија”, *Видици*, 4—5 /1983, 86.

³⁶ Милошевић, Н., *Полемике*, 98.

непријатностима од стране власти, чија је званична идеологија била марксизам, него и некој врсти игнорисања од стране оних колега који су на овај или онај начин и даље остајали марксисти, али и не само њих. То игнорисање од стране колега у струци се у првом реду огледало у томе што философи нису реаговали на Милошевићеве философске радове, који су некако усамљено стајали по страни од главних струја философирања код нас, што се о њима у философској периодици мало писало, као да их наши философи нису довољно ценили. Ово игнорисање је могло потицати и отуда што Милошевићеве философирање није било довољно „чисто”, што је некако било блиско повезано са емпиријом и емпиријским наукама, посебно са психологијом и психоанализом, што им његова позиција није изгледала довољно философична — с једне стране, а с друге — што се он уз то, поред књижевности, бавио и руском религијском мишљу, која код нас дуго, посебно од стране марксиста, није признавана као философија. Он је, тако, у дужем временском распону, иако је по броју јавних наступа и броју објављених радова био веома присутан на нашој културној сцени, дакле у том смислу уважаван, стајао некако између две ватре, политичког зазирања власти, с једне стране, и философског маргинализовања од стране колега из уже струке, с друге стране, што је свакако имало утицаја не само на његову мисао него, по свој прилици, и на стицање извесних карактерних црта. Погађало га је то што колеге из његове уже струке, философије, његовим радовима нису поклањали пажњу коју ови, мислио је, завређују.

Напуштање политичког марксизма и његова критика, али и истраживање и критика теоријског марксизма, посебно у руској верзији, учинили су да је ионако слабија компонента теоријског марксизма код Николе Милошевића временом све више слабила да би и она на крају уступила место политичкој философији либерализма. То се, по свему судећи, десило у другој половини осамдесетих, јер смо видели да се он још 1983. саморазумева као теоријски марксиста. Стога је он и могао бити међу оним нашим интелектуалцима који су крајем 1989. и почетком 1990. учествовали у конституисању Демократске странке, као прве опозиционе партије на српској политичкој сцени у то време. Али извесни трагови његове марксистичке, левицарске прошлости остали су заувек присутни и у његовој либералној политичкој философији. У дијалогу „Либерализам версус левица”, који су фебруара 1991, на таласима Трећег програма Радио Београда, водили Никола Милошевић и Михаило Марковић, овај потоњи је с правом приметио да је Милоше-

вић у своје схватање либерализма унео и неке марксистичке идеје, попут идеје социјалне правде.³⁷

У склопу бављења марксизмом и његовом критиком Милошевић је, поред низа чланака, полемика, јавних дискусија, објавио и књиге *Шта Лукач дузује Ничеу* I—II, *Марксизам и језуитизам*, *Антиномије марксистичких идеологија*. *Бољшеvizам*, *Стаљинизам*, *марксизам*, у којима разматра и руске марксисте, посебно стаљинизам и лењинизам. О овоме ће писати и у књигама *Филозофија и психологија* и *Има ли историја смисла?*

8.

Кад већ говоримо о ширини захвата нашег аутора, не смемо превидети ни да је Никола Милошевић међу првима подробије код нас седамдесетих година писао и о француском структурализму, о чему ће касније објавити и обимну књигу *Филозофија структурализма*. Ту се он позабавио мислицима као што су Клод Леви-Строс, Лисјен Голдман, Луј Алтисер, Мишел Фуко, Жак Дерида, од којих ће ова потоња двојица током последње две деценије XX века бити важна тема не само наших истраживача структурализма и постструктурализма, него и наших такозваних постмодерниста.

Милошевић структурализам смешта у контекст разматрања истости и разлике. Две екстремне позиције су, с једне стране, теза о истоветности код античких милаца, који су полазили од аксиома да из ничега ништа не може настати (*ex nihilo nihil fit*) па се реално постојеће сличности претварају у истоветности, и, с друге стране, теза о разноликости у оквиру Бергсоновог интуиционизма, према којој се сличност занемарује а пренаглашава различитост. Обе позиције се позивају на искуство. Међутим, свака нова појава се у понечем разликује од старе па се може узети као да, бар једним делом, настаје из ничега. Исто тако, сличност поменутих појава указује да настајање није настајање из ничега у апсолутном смислу. Филозофија структурализма се, према Милошевићу, наставља на линију античког аксиома да из ничега ништа не настаје.

Као и свака екстремна позиција, вели наш мислилац, и структуралистичка пати од недостатка паскаловског духа финесе. Дух финесе, нијансирање — то је оно што ће касније у Милошевићевој разради постати диференцијална философија, односно философија диференције (разлике). Намера нашег ау-

³⁷ Милошевић, Н., Марковић, М., „Либерализам версус левица”, *Трећи програм Радио-Београда*, 85/1990, 146—147.

тора је да, у складу са властитом позицијом, која у то време још увек није довољно артикулисана, покаже како је екстрем лажан и да постоји читава лепеза „различитих степена зависности духовних равни од извантеоријских чинилаца”.³⁸ Проучавање структуралиста, који су се доста бавили односом исто-сти и разлике, било је од немале важности за нашег аутора, који ће, уосталом, термин „разлика” уградити у сам назив свог становишта.

9.

Милошевића је читавог живота мучило питање присуства трансценденције у иманенцији, Бога у историји.³⁹ Другачије формулисано, ово исто питање гласи: „Има ли историја смисла?” То је уједно и наслов једне од последњих теоријских књига које је за живота објавио.⁴⁰

Завршно поглавље поменуте књиге има исти такав наслов, а његов поднаслов гласи „Коперникански обрт у филозофској антропологији”.

Да би у историји постојао смисао неопходно је, прво, да у њој има извесног реда, правилности, и, друго, историја мора имати неки достижан циљ, крај (*telos*). Поменути циљ или крај, односно телеолошка концепција философије историје пак подразумева неког субјекта историје, било да је то религијски схваћен Бог или нека философски схваћена врста чисте трансценденције, чисте умности.

Тешкоћа ове телеолошке концепције историје састоји се у томе што бисмо у иманенцији морали наћи трагове трансценденције, што би требало да у историји запазимо трагове Бога или ума. Другим речима, ако је царство Божје циљ, онда би историја требало да буде бар пут ка остварењу тог циља, пут у царство Божје. На емпиријској равни догађаја, феномена, међутим, запажамо да је историја царство не умних него лудих и будаластих збивања, како рече Хегел, један од заступника телеолошке концепције философије историје, па се не види како то историја може бити пут у царство Божје.

Милошевић је мишљења да је постојање неког субјекта историје пука *илузија* и да само нека коначна срећа на крају животног пута конкретног појединца може оправдати све ње-

³⁸ Милошевић, Н., *Филозофија структурализма*, БИГЗ, Београд 1980, 363.

³⁹ Видети: Милошевић, Н., „Проблем иманентне трансценденције”, *Српски јуџ*, 1/1994, 62—71; 2/1994, 45—52.

⁴⁰ Милошевић, Н., *Има ли историја смисла?*, „Григорије Божовић”, Приштина, 1998.

гове муке и патње. У равни историје, дакле, нема неког дубљег смисла који би трансцендирао евентуални смисао коначне, конкретне егзистенције.

Друга је могућност да се смисао потражи не у равни историје него у равни мотива који покрећу актере историјских догађања. Овде на сцену ступа философска антропологија. Наиме, ова друга могућност подразумева да постоји нека људска природа и да је она таква да се руководи поглавито оним што је умно и правично. Ово оптимистичко становиште формулисао је Сократ, који држи да људи чине зло против своје добре природе, из незнања. Критику овог антрополошког оптимизма срећемо већ у антици, али ју је до краја философски артикулисао тек Шопенхауер. За овог немачког мислиоца Милошевић везује коперникански обрт у философској антропологији.

Коперникански обрт у философској антропологији састоји се у томе да примат има воља, а не ум. При томе, ум има извесну аутономију, властиту динамику од које може и да одступи ако је на то присиљен.

Милошевић је мишљења да је Шопенхауерова песимистичка концепција човекове природе, као уосталом и она Сократова оптимистичка, плод хипергенерализације. Он сматра да људску природу конституишу само она својства која су вредносно неутрална, попут способности говора, прављења оруђа или усправан ход. Тачно је да разум разликује човека од осталих животиња, али то не значи да се он у животу и руководи разумом. Према томе, Милошевић не само да пориче постојање неког трансцендентног Смисла историје, него пориче постојање смисла и у побудама историјских актера.

Милошевић одбацује сваку телеолошку концепцију философије историје. Он сматра да у историји не влада никаква трансценденција, ни она коју би персонификовао Бог ни она коју би оличавао Ђаво. Као што нема Смисла иза кога би стајао Бог, тако за нашег мислиоца нема ни Бесмисла иза кога би стајао Ђаво. То не значи, међутим, да је бесмислено све што се у историји дешава, јер би то била опет нека телеологија, само вредносно изокренута, негативна телеологија. И управо зато што у историји не влада никаква трансценденција, вели наш философ, историја није потпуно бесмислена. „Јер, ако никакве трансценденције нема, онда нема ни неке интелигентне силе која би смишљено онемогућавала настанак нечег што би било смисаоно у извесном, макар само релативном значењу те речи.”⁴¹ Другим речима, у историји нема апсолутног смисла, али у њој има релативног смисла. То је крајњи одго-

⁴¹ Ibid., стр. 195.

вор нашег аутора на питање постављено у наслову књиге *Имали историја смисла?*

10.

Скица портрета Николе Милошевића била би непотпуна ако би се превидео важан сегмент његовог деловања на јавним трибинама у нашем граду и у унутрашњости. Мислим, пре свега, на Коларац, Дом омладине, Студентски културни центар и Трећи програм Радио Београда. Примера ради, само у Дому омладине је, према расположивој евиденцији, наступао 60 пута и тиме био одмах иза философа Бранка Павловића који је наступао преко 100 пута.⁴²

Милошевић је био даровит беседник, негованог израза, брз на мисли — због чега је привлачио бројне слушаоце. Захваљујући врсном памћењу и сабраности, он је увек говорио без папира, без забелешки, „из главе”. Чак је и прозне цитате философских дела знао наизуст и такве их наводио на својим предавањима. Дешавало се да исте вечери, у кратком размаку, говори и на Коларцу и у Дому омладине, па су слушаоци трчали из једне сале у другу да не пропусте ниједну реч свог омиљеног предавача. Биле су то златне шездесете и седамдесете године за трибине у нашем граду, на којима је он био међу најомиљенијим ако не и најомиљенији говорник. Конкуренција су му свакако били поменути професор Бранко Павловић, а касније Владета Јеротић.

Он је без страха улазио у дијалоге, расправе, полемике на најразличитије теме, почев од књижевних полемика са Петром Џаџићем и Миливојем Јовановићем из 1952, преко књижевних полемика са Василијем Калезићем и оних о Кишовој *Гробници за Бориса Давидовича* из седамдесетих, Миодрагом Булатовићем и философских полемика са Зораном Ђинђићем из осамдесетих година, па све до политичких полемика последњих година живота. О томе само делимично сведоче поједини разговори објављени у периодици као и његове књиге *Марксизам и језуитизам* и *Полемике*, јер многи јавни наступи нису снимљени ни штампани.

⁴² Шездесетих година Милошевић је одржао низ циклуса предавања: у Коларцу на тему „Морални моменат у структури књижевног дела” (12 предавања); у Дому омладине на теме „Реално и надреално у литератури” (4 предавања) и „Проблем самоуништења” (4 предавања); на Трећем програму Радио-Београда на теме „Идеолошки бумеранг” (5 предавања), „Проблеми филмског израза” (4 предавања), „Проблем наговештаја у књижевном делу” (10 предавања), „Логика књижевног лика” (7 предавања) и „Буктиње” (5 предавања).

Незаборавна су, на пример, јавна суђења философији која су у пет сесија организована у Дому омладине 1969. године, на којима су улогу тужиоца и браниоца или адвоката наизменично имали Никола Милошевић и Бранко Павловић. Или „Дијалог о ниҳилизму и уметности” који су 1984. водили Никола Милошевић и Михаило Ђурић.

11.

Посебан сегмент његовог списатељског рада чине његови романи. Изненађујуће је било пре свега то што је Милошевић свој први роман објавио са седамдесет година живота. Није ми познато да је ико тако касно започео каријеру романописца. Потом су следили романи *Кућија од ораховоџ дрвешта* и *Сенке минулих љубави*.

Пошто сам са оловком у руци прочитао Милошевићеве романе, уочио сам извесну нит која их спаја. Та нит се састојала у томе што су јунаци сва три романа меланхолици са философским склоностима. Клица прозних састава Николе Милошевића налази се још у есеју „Оглед из антропологије” из далеке 1959, која је проклијала у недовршени роман *Deus absconditus* из 1976, чији су се философски набој и садржина, развијени и прерађени, трансформисали у поменута три романа. Јунаци сва три романа су, наиме, делили главне философске увиде аутора романа, али то није значило да је реч о аутобиографским делима.

Поднаслов првог романа, *Нит михољскоџ леша*, гласи „Носталгија за бесконачним”. Ове теме се Милошевић дотицао још у „Огледу из антропологије” и варирао ју је како у недовршеном роману *Deus absconditus*, тако и у неким потоњим есејима. Али се ова тема нашем аутору наметнула још пре „Огледа из антропологије”. Размишљајући о апсурду и револту у философији француског егзистенцијалистичког писца Албера Камија, Милошевић је као битан мотив издвојио носталгију за апсолутним и о томе је 1958. године написао текст „Албер Ками између луцидности и носталгије за апсолутним”.

Блесак чежње за бесконачним, упркос одрицању трансценденције која уредује у историји, као да је севнуо и у последњој објављеној књизи нашег мислиоца, *Политички сјомнар од Броза до ДОС-а*, која се појавила месец дана пре његове смрти. У једној белешци аутор каже: „Писано месеца новембра, године 2006, последњих дана једног неуобичајено дугог

михољског лета”.⁴³ У овој меланхоличној опасци призван је наслов првог романа Николе Милошевића, чија је тема носталгија за бесконачним, жудња да се угледа лице Божје.

12.

Професора Николу Милошевића последњи пут сам срео октобра 2006. године на Сајму књига у Београду. Те године је дуго боловао, али се приликом нашег телефонског договарања осећао довољно крепким да на краће време дође на један од штандова на Сајму. Иако је већ увелико био ископнио и са ослабелим гласом, разговарали смо релативно дуго о више тема, посебно о могућем објављивању у Издавачкој кући ПЛАТЕ његовог новог рукописа *Тамна сјрана душе*, који је намеравао довршити на пролеће 2007. године. Том приликом је испричао и једну анегдоту о свом оцу, лекару, који је говорио како свако од нас горе на небу има свој пешчани часовник и ми ходамо по земљи све док овај сасвим не исцури. И додао је: „Изгледа да мој часовник још није сасвим исцурео”.

Сада, три месеца касније, када смо се осведочили да је и последње зрнце песка исцурело из земаљског часовника Николе Милошевића, у сећање ми навире једна друга анегдота којом он завршава своју књигу *Царство божје на земљи*. Реч је о истинитој причи из Anno Domini 627, која говори о томе како је владар Нортумберландије Едвин једне зимске вечери окупио своје доглавнике да донесу одлуку о томе која би вера за његову краљевину била најподеснија. На том састанку један од доглавника је рекао и ово: „Ваше величанство, кад поредимо садашњи живот човека на Земљи са оним из времена о коме не знамо ништа, мени он личи на брзи лет врапца кроз гозбену дворану у којој Ви седите за вечером у зимској ноћи са вашим ратним заповедницима и Вашим саветницима. У средини је ватра која пријатно греје целу дворану, напољу бесне зимске олује, кише или мећаве, али после неколико тренутака удобности он са Вашег видика нестане и врати се у зимску ноћ из које је дошао. Исто тако на Земљи човек буде закратко, а шта пре овог живота бејаше и шта ће после бити, не знамо.”⁴⁴

Коментаришући ову беседу Едвиновог доглавника, академик Милошевић каже како у царству земаљском „не греје увек

⁴³ Милошевић, Н., *Полићички сјоменар од Броза до ДОС-а*, „Информатика”, Београд 2006, 70.

⁴⁴ Милошевић, Н., *Царство божје на земљи. Филозофија диференције*, „Филип Вишњић”, Београд 1998, 340–341.

она угодна ватра краља Едвина”, не допире до њега увек она *lux aeterna*, вечна светлост, Царства небеског. А ако постоји макар и један кутак где не допире вечна светлост Царства небеског, онда његова моћ није безгранична, није апсолутна. Овде се, дакле, јавља сумња у Царство небеско. Академик Милошевић закључује овако: „Можда нас, додуше, одговор на питање о коме је реч чека тек онда кад, слично оној птици, напустимо дворану краља Едвина и вратимо се у ноћ из које смо и дошли. Ко би то могао знати. *Ignoramus et ignorabimus.*”⁴⁵

Ми, дакле, не знамо и нећемо ни знати, али можда зна он који се већ вратио у ноћ из које је дошао.

ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ

АУТОРИТЕТ И ИНТЕЛЕКТУАЛНА ХАРИЗМА НИКОЛЕ МИЛОШЕВИЋА

Никола Милошевић је свој позив педагога, који је истраживач, своје позвање истраживача и тумача духовних творевина и вредности, који је педагог, испунио у битном смислу, онолико колико човеку то може бити дато: наиме, оним што нам је говорио — таквог га се ја сећам — уверавао нас је да нисмо погрешили, да смо се обрели на добром месту, да се можемо надати да ће наше бављење књижевношћу, односно књижевном теоријом, донети плода, да може донети плода. Наука о књижевности није „егзактна” онако како је то физика или, рецимо, биологија, па на свој начин и право или социологија; осим тога, ту је увек моменат вредновања: читамо из разних разлога, али никад без неког вредносног одговора на оно што смо прочитали. За вредновање се човек некако мора припремити и опремити, мора се оспособити да дâ разлоге за своје вредносне судове, образовати се и обучити да сувисло може да води разговор о културном амбијенту у којем се нека књижевност, с овим или оним изгледима, ствара и прима. Часови Николе Милошевића понедељком од шест до осам увече, средином шездесетих година, на којима сам га најпре срео, охрабрили су ме да не напустим тај, иначе дугачки пут, на чијем сам почетку тада био, пут који нема краја, и на коме су свакакве препреке.

⁴⁵ Ibid.

Тада сам већ две године студирао нешто друго, био сам се већ наполагао испита и знао сам шта значи учити, али у тежњи за духовном и уопште животном оријентацијом, за богатством, у неком еминентно људском смислу, где нису у првом плану каматне стопе, профит и оптимирање трошкова — све то што данас, јасније неко икад, видимо куда води — очекивао сам да ћу на Филолошком факултету за такву оријентацију наћи подршку, да ћу за амбицију те врсте добити неку потпору. И збиља, слушајући миран глас Николе Милошевића, пратећи јасна и разговетна излагања о Платону, Аристотелу и Хорацију, која су звучала тако као да би се одмах, без икакве дораве, могла слати у штампу, нисам се осећао изневереним. Нисам „хватао белешке”, слушао сам, а на крају часа бих брзо записао, у основним цртама, оно што сам чуо. Важно ми је било да слушам, јер таквог предавача нисам раније нигде срео, а касније, на другим факултетима, као и на више немачких универзитета такође, сретао сам, понекад — понекад — разне занимљиве говорнике, али ретко који ме је остављао испуњеног таквим задовољством, односно осећањем да сам време употребио на најбољи начин, како је то било тада са Николом Милошевићем. И не само на првој години, него и касније, на предавањима о Достојевском, на часовима из модерних теорија, које сам слушао два пута, четири семестра заредом. И на многим јавним трибинама на којима је говорио. И на Трећем програму Радио Београда.

Када сам, доста година потом, и сам почео да радим на тој катедри, улазио сам у учионицу са мишљу, рођеном тада: гледај да не изневериш ове људе који су дошли да нешто чују, који нешто очекују. Универзитет није вечерња школа, није ни средња школа, није „радионица”, није ни циркуска шатра у коју се долази ради забаве или проповедаоница са које ћеш некоме солити памет, него управо *универзитет*, место где се сме очекивати, и где и треба да се очекује, да ће се чути све оно што учени људи једног народа или једне заједнице треба да знају, да би та заједница могла самосвесно да постоји у историји — онако како знамо још од времена Вилхелма фон Хумболта. Не знам да ли би ми све то било одмах и довољно рано, мислим благовремено, јасно, да мој први сусрет с науком о књижевности није био сусрет управо са Николом Милошевићем.

Касније су се ти утисци, та уверења, такви ставови, развијали, дограђивали и употпуњавали, поред осталог и у дијалогима вођеним у такозваном менторском раду. Два пута сам имао прилике да видим, радећи магистарску и докторску тезу код Николе, како и овде, где култура концилијантног дијалога

није, нити је икада била, на богзна каквом нивоу, ипак може да се нађе — како се мени чинило, на начин саморазумљив и лак — мера у којој су плодносно спојени ауторитет старијег и искуснијег колеге, и слобода и напор оног млађег, који треба нешто самостално да створи. Тако да смо у једном тренутку заједнички, кроз дијалог и полемику, држали и часове о Достојевском, о *Злим дусима*, које је он увек звао *Нечистиим силама*. Студенти су били задовољни: вредело је доћи на универзитет.

Никола Милошевић, каквог га ја знам, имао је ауторитет и интелектуалну харизму који су били аутентични, почивали су на ономе што је урадио, не на овој или оној пози и таштим гестовима, чега смо иначе имали прилике да се нагледамо до миле воље, на јавној сцени, на коју год страну да се човек окрене: испразност, са неком глазуром, или чак и без глазури. Никола Милошевић је био све супротно од овога.

Није чудо ако се човек, идући овим путем, некад и обесхрабри, ако резигнира, ако некад изгуби стрпљење, суочен с примитивизмом, с беспризорним понашањем, с кукавичлуком, с незнањем, с опортунизмом, с ароганцијом, с интригама, с глупошћу. Никола Милошевић је спадао у оне људе који су помагали да се не обесхрабриш као интелектуалац, да не резигнираш, упркос свим добрим разлозима за резигнацију; а што се стрпљења тиче — то како ко. Помишљајући сада на њега, то, мислим, треба у његовој целокупној активности, ценити можда исто онолико колико и књиге, а има их доста, које нам је оставио.*

МИЛО ЛОМПАР

ХАНА АРЕНТ И НИКОЛА МИЛОШЕВИЋ КАО КРИТИЧАРИ ТОТАЛИТАРИЗМА

Иако се са великом страшћу кретао различитим духовним путањама, на којима је са знатним успехом доводио у дотицај филозофију и психологију, књижевност и идеологију, Никола Милошевић је постепено и продубљено заснивао *филозофију диференције*. То схватање представља најопштији оквир њего-

* Реч на комеморацији Николи Милошевићу на Филолошком факултету у Београду, 12. фебруара 2007. године.

вог разумевања духовних феномена: док нас генеза тих разумевања доводи до различитих модуса у које запада однос између књижевне или филозофске речи и њеног психолошког или идеолошког контекста, дотле структура основне замисли, која је добила свој лик у филозофским делима с краја двадесетог века, подразумева сазнање да „предмет наше спознаје нужно је диференциран, премда никад у истој мери и никад на исти начин”.¹ У овом ставу препознајемо ону деформисаност предмета спознаје која је била подстицајна за распознавање дубинских услова који омогућавају настајање текстуалних противречности. Јер, када нису плод случајности, те противречности постају неразрешиве уколико се не сагледају из перспективе темељних начела психологије знања. Та начела нас, наиме, посредно оспособљавају да — помоћу психолошких или критичко-идеолошких анализа — уочимо компромис на којем је свака теоријска конструкција саздана: то је компромис што га потреба за илузијом прави са потребом за истином.² У практичан и пресудан моменат овог општег принципа диференцираности спада *нейосредна* анализа теоријских или уметничких творевина. Тек ова *нейосредност* омогућава да се отклоне искушења психолошког, моралистичког или идеолошког редукционизма, што значи да се тако очувава непосредна диференцираност сваког анализираног сазнања. Начело диференцираности, пак, условило је да се сазнајни хоризонт нашег херменеутичара, првенствено одређен филозофском антропологијом, временом прошири на филозофскоисторијске, онтолошке и космолошке теме.

Посебну проверу ће ова *филозофија диференције* доживети на подручју филозофије историје: у тим видовима присутна је особена еволуција како сазнајне оптике тако и историјских увида Николе Милошевића. Она подразумева дугачак пут који води од критике теоријских и историјских аспеката стаљинизма, с посебним обзиром на промене које је претрпела мисао Ђерђа Лукача. На том путу се сусрећемо са опширном и темељном критиком Лењинових речи и дела, критиком која ће изазвати велике идеолошке, политичке и јавне осуде нашег херменеутичара, чији ће се полемички таленат развити у особен егзистенцијални изазов, обележавајући једну изузетну могућност *ethos*-а у духовној ситуацији титоизма.³ Као последњи и закономерни моменат у еволуцији једног диференцирано за-

¹ Никола Милошевић, *Царство божје на земљи*, „Филип Вишњић”, Београд 1998, 235.

² Никола Милошевић, *Истина и илузија*, „Stylos”, Нови Сад 2001, 158, 171.

³ Није потребан мали него веома велики напор да бисмо препознали све преливе које доносе текстуални трагови велике полемичке расправе о Лењиновом уделу у обликовању тоталитаризма, као што је заувек ишчезла сва

снованог сазнања појављује се радикална критика Марксових списа. Милошевић ће критику марксистичког учења развијати у два међусобно надопуњујућа вида: он ће — у оквиру историје идеја — откривати везе између језуитских учења и марксистичких схватања, између језуитске праксе у Парагвају и комунистичке праксе у совјетској Русији, да би — у оквиру психологије знања — исте те аспекте осветлио у односу који постоји између природе теоријских исказа, њиховог историјског остварења и животног стила мислилаца и практичара комунизма. Општи контекст марксистичких учења послужиће, штавише, Николи Милошевићу да питање о историјски осведоченом злу перспективизује у светлости питања о односу између трансценденције и историје: баш зато што историјско кретање *не* поседује никакав *смиао* сачувана је могућност — како то изгледа из перспективе *филозофије диференције* — да светом *не* управља никакав зли бог, већ да се препозна палета одговора које само бивствовање може да пружи у односу на изазове историје. Тако се једно филозофско-историјско сазнање у свом исходу поново дотиче са филозофском антропологијом.

Ову везу ће у својој критици тоталитаризма исцрпно и продубљено успоставити и Хана Арент, која — у најобухватнијој теоријској равни — основну противречност проналази у Марковој позицији у односу на рад, позицији која је истински центар његове мисли и која никада није престала да буде двосмислена. Ако је Марк одредио рад као вечну нужност која је наметнута природом и ако је рад најљудскија и најпродуктивнија човекова активност, како је могуће да је задатак револуције да еманципује човека од рада, будући да подручје слободе настаје тек у часу када је рад детерминисан жељом и када престаје спољашња корист? Увиђање ове Маркове темељне противречности омогућава двоструку паралелу између Хане Арент и Николе Милошевића. Постоји њихова сагласност да овакве противречности нису нешто небитно, већ да оне „у делу великих аутора ... воде у истински центар њиховог дела”,⁴ али постоји и различито тумачење темељних противречности:

запетљаност животних дејстава која творе једну епохалну ситуацију: нема прикладних боја за обележавање духовне егзистенције Николе Милошевића на позадини сивила које припада овом времену. Најближе могућој палети супротстављених смисаоних тонова, која је позадина за полемичка дејства нашег херменеутичара, јесте поређење са трепером и несигурном светлошћу која је извирала из његовог присуства на позорници. Али, тешкоће у њеном опажању нису незнатне: као што страшни изазов мрачних времена чини да боље опазимо ову несигурну светлост, тако поравнавајуће распрострањавање сивила, у последицама блаже од мрачних времена, далекосежније од њих онемогућава да такву светлост уопште учимо.

⁴ Hannah Arendt, *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago—London 1998, 105.

док је Никола Милошевић склон да Марксове противречности препозна унутар мреже различитих чинилаца који извиру из дотицаја детерминистичке, волунтаристичке и аксиолошке димензије његовог учења,⁵ дотле их Хана Арент изричито оспорава као плодове разлике између историчарева научне тачке гледишта и пророкове моралне тачке гледишта. Она те противречности посматра на позадини Марксовог одређења да је човек *animal laborans* и филозофове одлуке да таквог човека одведе у друштво у којем највећа и највиша људска моћ није више нужна: Маркс тако ствара алтернативу између продуктивног ропства и непродуктивне слободе.⁶ Прелазну етапу између теоријског залеђа и историјских видова тоталитаризма у схватањима Хане Арент и Николе Милошевића обезбеђује њихов однос према питању о средствима и циљевима у човековој активности. Док је Никола Милошевић однос између средстава и циљева постављао — кроз анализу Кантових, Хегелових, Макијавелијевих, Лојолиних и Лењинових списа — на позадини разлике између аксиолошке и праксеолошке тачке гледишта,⁷ што је његову мисао водило ка подручјима политичке филозофије и политичко-друштвеног инжињеринга, дотле је Хана Арент однос средстава и циљева посматрала на позадини конзистентног утилитаризма, са посебним освртом на структуру *homo faber*-а и на импликације које то има на Марксову филозофију.⁸ Иако њена критика *animal laborans*-а и *homo faber*-а настаје као плод њене отворености за критику либерализма,⁹ у часу када закључи да је у теоријско-историјском кретању од антике до модерног доба — појам *action* — како га она схвата — бивао растворен у појмовима *making* и *fabrication* и када изричито устврди како „под извесним околностима средства могу бити важнија него циљеви”,¹⁰ Хана Арент као да — из неочекиване перспективе — додирује праксеолошко становиште Николе Милошевића по којем „онај ко се опредељује за одређени циљ, нужно се опредељује и за она средства која доиста воде том циљу”.¹¹

Иако у много чему различити у критици тоталитаризма, и Хана Арент и Никола Милошевић понекад истражују сродне аспекте феномена који је обележио историјско искуство дваде-

⁵ Никола Милошевић, *Филозофија и психологија*, „Светови”, Нови Сад 1997, 200.

⁶ Hannah Arendt, *The Human Condition*, 105.

⁷ Никола Милошевић, *Марксизам и језуитизам*, Независна издања Слободана Машића, Београд 1986, 63—98.

⁸ Hannah Arendt, *The Human Condition*, 154—157.

⁹ Исто, 208.

¹⁰ Исто, 229.

¹¹ Никола Милошевић, *Марксизам и језуитизам*, 70.

сетог века, па упоређивање њихових одговора на истоветне историјске подстицаје може да нам представи границе сазнајног хоризонта нашег херменеутичара, места на којима се његова мисао разликује од других — а блиских — критичара тоталитаризма. Изричито разликовање између Хане Арент и Николе Милошевића настаје око улоге коју има личност у историји: док је наш херменеутичар своје схватање стаљинизма у много чему везао за Стаљинов душевни поремећај, који је временом постао толики да је створио болесни систем сумњичења, систем чију неоснованост откривамо ако се сетимо да је генерални секретар безрезервно веровао Хитлеру, дотле Хана Арент сматра да „то поверење најбоље доказује да Стаљин није био луд; да је био оправдано сумњичав према свим људима које је желео да елиминише или то намеравао” и да је „природно ... да је веровао Хитлеру кад му није желео зло”.¹² Ово разликовање у процени Стаљинове личности, које одсликава неко *прећходно* поуздање у ирационално или рационално језгро историјског кретања, праћено истинским подударењем када се негативно оцењују индивидуалне особине тоталитарних лидера, које одређује „приглупа, усредсређена прагматичност”,¹³ уводи оба критичара тоталитаризма у једно међусобно разликовање које је важно за њихова разумевања историјског кретања. Јер, Хана Арент не оставља никакву недоумицу у свом разликовању Лењина од Стаљина: њена тумачења доводе до тврдње о постојању „очите алтернативе Стаљиновом грабљењу власти и претварању једнопартијске диктатуре у тоталну доминацију, а то је било слеђење НЕП-а, онаквог каквог га је Лењин започео”.¹⁴ Она, дакле, не види неизбежну каузалност у историјским корацима револуције, па тврди да ни прелазак врховне власти из совјета у руке партијске бирократије, што се одиграло почетком грађанског рата, „ма колико трагичан био по даљи ток револуције, није неминовно морао да води у тоталитаризам”,¹⁵ што значи да стаљинизам није закономерни плод лењинизма. Чак и у оним случајевима када је Стаљин, у изграђивању партијске машинерије, могао основано да се позове на Лењинovu теорију по којој радничка класа може да развије само синдикалну свест — што је став који Никола Милошевић више пута и подробно рашчлањује — Хана Арент истрајава на свом основном разликовању између двојице больше-

¹² Хана Арент, *Извори тоталитаризма*, превеле Славица Стојановић и Александра Бајазетов-Вучен, Феминистичка издавачка кућа 94, Београд 1998, XXXII.

¹³ Исто, 370.

¹⁴ Исто, XXXIV.

¹⁵ Исто, 327.

вичких вођа, јер додаје како „Лењин није оспоравао важност унутарпартијске демократије, мада је нагињао томе да демократију ограничи само на радничку класу”.¹⁶ Ако оставимо по страни Милошевићево померање критичких акцената као *шак-шички маневар* његове херменеутике, његово виђење везе између Лењиновог наслеђа и Стаљиновог поретка битно је различито од виђења Хане Арент: иако није изједначавао Лењина и Стаљина, Милошевић је — постепено све више¹⁷ — наглашавао неумитност у одвијању историјских догађаја, сматрајући да су сви битни елементи терора (логори, укидање фракција у партији, протеривање грађана) изграђени у Лењиново време,¹⁸ да су они утрли пут чудовишним облицима и размерама стаљинистичких злочина.

У размишљањима о историјском односу између Лењина и Стаљина, ни Никола Милошевић ни Хана Арент не застају код личних особина бољшевичких вођа нити код њихових међусобних односа него их посматрају у разуђеној филозофско-историјској перспективи. Отуд интерпретативне разлике у разумевању историјских личности представљају сигнал да постоје дубинске разлике у схватању тоталитаризма као таквог: као форме државне власти и као система тоталне доминације. За утврђивање разлика између Хане Арент и Николе Милошевића у критици тоталитаризма од одлучујућег значаја је схватање тоталитаризма које је у темељу свих замисли Хане Арент: „трансформација класе у масе и пропратна елиминација све групне солидарности јесу услов *sine qua non* тоталне доминације”.¹⁹ Наш херменеутичар је, међутим, нагласак у својим истраживањима увек стављао на појединца а не на масу,²⁰ па је отуд његова типологија друштвених форми које се јављају у

¹⁶ Исто, 373.

¹⁷ Милошевић је, у време када је његова критика била усредсређена на стаљинизам, био спреман да тврди како би Троцки био бољи вођа совјетске државе од Стаљина, јер у том случају не би дошло до таквих размера терора (Никола Милошевић, *Шта Лукач дуђује Ничеу*, II, „Слово љубве”, Београд 1979, 199), што би значило да није постојао једносмеран пут од Лењина ка Стаљину. Овде је наш херменеутичар био ближи виђењима Хане Арент него у својим познијим радовима, у којима је проширио своју критику са Стаљина на Лењина и Маркса. У свом виђењу Троцког, он ће остати доследан, јер ће му увек давати предност над Стаљином, баш као и Хана Арент (*Извори шoтaлишaризмa*, 381—382), и баш као и она следећи Суварина коме обоје дају предност над Дојчером.

¹⁸ Укидање фракција у партији, које Хана Арент везује за Стаљина (*Извори шoтaлишaризмa*, 386), Никола Милошевић везује за Лењина (*Полемике*, „Белетра”, Београд 1990, 138—141).

¹⁹ Хана Арент, *Извори шoтaлишaризмa*, XXXV.

²⁰ Никола Милошевић, *Има ли историја смисла?*, „Григорије Божовић”, Приштина—Београд 1998, 101.

тоталитарном поретку, као и динамика смењивања тих форми која прати настајање таквог поретка, много мање разуђена него што је то случај код Хане Арент, која разликује једнопартијску диктатуру или тиранију од тоталне доминације чија су два аутентична облика нацизам и стаљинизам. Јер, тоталитаризам се „суштински разликује од осталих нама познатих облика политичке опресије, какви су деспотија, тиранија и диктатура”.²¹ Аналогија између тоталитаризма и деспотизма може да се одржи само у првим етапама тоталитарне владавине, јер тада још постоји политичка опозиција: неопходност њеног постојања показује да је деспотија у некој вези са слободом. Та веза има своје рефлексе и на положај вође у тоталитарном поретку. Зашто? Зато што је „принцип ауторитета у свим својим важнијим аспектима дијаметрално супротан принципу тоталитарне доминације. Појам ауторитета води порекло из Рима, но неvezано са тим, он увек, у ма ком облику, треба да смањи или да ограничи слободу, али не и да је укине. Тоталитаризам, пак, циља управо на укидање слободе, па чак и на укидање људске спонтаности уопште, а никако на неко ограничавање слободе, чему тежи тиранија.”²² Тоталитаризам је, дакле, управљен против сваког искуства слободе, док је деспотија усмерена на ограничавање слободе, не и на њено постојање. И Никола Милошевић посеже за историјским наслеђем Рима, јер одређује — за разлику од Хане Арент — бољшевизам као облик деспотске а не диктаторске власти, будући да је диктатура била неограничена власт на ограничено време, док је деспотија представљала неограничену власт на неограничено време. Наш херменеутичар је, дакле, у схватању тоталитаризма одлучујући нагласак ставио на временско трајање неограничене власти, а не на природу њене везе са слободом. Није, наиме, неограничена власт у истој мери сучељена са слободом ни у свим етапама тоталитарне владавине, поготово то није случај у различитим историјским облицима као што су деспотија или тиранија.

За Николу Милошевића је, међутим, одлучујуће својство бољшевизма исказано *терором* који је организован и систематски, да би тај терор открио не само своју несврхисходност, хаотичност и контрапродуктивност него и ирационално језгро одакле потиче. Хана Арент, такође, сматра да је „терор суштина тоталне доминације”,²³ али он „за собом не оставља никакво произвољно безаконје, он не бесни зарад самовоље или деспотске моћи једног човека против свих”.²⁴ Никола Мило-

²¹ Хана Арент, *Извори тоталитаризма*, 468.

²² Исто, 412.

²³ Исто, 472.

²⁴ Исто, 473.

шевић баш у таквом покретачу терора види ирационално језгро историјског кретања које одговара песимистичком увиду у људску природу. Теза Хане Арент о великим чисткама²⁵ подразумева њихово рационално објашњење, упркос чудовишности која испуњава њихово одвијање, што је различито од мишљења Николе Милошевића који у њима види апсолутну ирационалност, противну интересима онога ко их организује и оглашеном циљу у име ког се оне одигравају. Хана Арент, испод овог антиутилитаризма који је прирођен тоталитарном покрету,²⁶ проналази дубљу сврховитост великих чистки од њиховог свођења на терор: да би створио „атомизовану и неструктурисану масу”, која је истински циљ тоталитарног покрета и предуслов за тоталну доминацију, Стаљин је систематски уништио совјете и све класе друштва: сељаке, раднике, бирократију. Рационално језгро великих чистки налази се, у тумачењу Хане Арент, у процесу непрестане атомизације маса, у потпуном раскидању сваке везе појединца са заједницом, у стварању неумитне усамљености појединца унутар заједнице.²⁷ Никола Милошевић у терору види не само језгро стаљинистичког тоталитаризма него и онај елемент који везује тај тоталитаризам са претходним историјским формацијама, као што је језуитска држава у Парагвају, или са давним мислилачким конструкцијама, као што је Платонова. Наш херменеутичар тоталитарни терор разликује по размерама, и у томе је разлика између римских и модерних владавина, али га потврђује по врсти, док Хана Арент терор разликује по врсти а потврђује његове елементе у прошлости. То би значило да Никола Милошевић тај терор поима из најудаљеније филозофскоисторијске перспективе, готово са становишта вечности, представљајући га као статички феномен, као гомилање истог, док га Хана Арент поима са становишта времена, као променљиво-динамички феномен, као преображавање у различито.

И поред овако битних разлика у критикама тоталитаризма, и Хана Арент и Никола Милошевић имају заједничко

²⁵ Исто, 328—329.

²⁶ Исто, 416—417.

²⁷ Иако су њихове интерпретације у овој тачки битно супротстављене, међу овим критичарима тоталитаризма постоје и изразите подударности. Када Хана Арент наглашава како је циљ тоталне доминације раскидање са човековом спонтаношћу, са аутономним постојањем сваке врсте деловања, онда њен закључак да је „са становишта тоталитарних владара, друштво које је посвећено шаху ради шаха самог тек ... за који степен мање опасно него класе сељака заинтересованих само за обраду земље” (*Извори тоталитаризма*, 331), потпуно одговара Милошевићевим настојањима да из Платонове критике промена у музици изведе обресе социјалне патологије и тоталитарног наука за уређење државе (*Шта Лукач дуђује Ничеу*, II, 44—45).

својство: код обоје постоји привилеговано становиште у име ког се изриче критика тоталитаризма. То је — у најширем смислу — либерално становиште, које је одређено интерпретаторовим *прећходним* поверењем у идеју слободе и у идеју плуралности.²⁸ У размишљањима Хане Арент постоји неповерење према моделима либералне демократије, према апстрактно схваћеним правима човека,²⁹ према модерном друштву са његовим карактеристичним недостатком критичког расуђивања, све до упозорења — насталог у тумачењу Хобса као филозофа буржоазије — да „Држава заснована на акумулираној и монополизованој власти свих појединачних чланова, неминовно сваку личност оставља без власти, лишену својих личних и људских способности. Оставља га деградираног у точкић у машини која акумулира власт, слободног да се утеши узвишеним мислима о коначној судбини ове машине која је сама конструисана на такав начин да може да прождере земаљску куглу следећи једностранно сопствени унутрашњи закон.”³⁰ Упркос овако исказаним критикама, Хана Арент своју критику тоталитаризма — као и Никола Милошевић — не усмерева ка конкретним облицима везе између демократских држава и тоталитаризма. Иако је у предговору своје књиге *Извори тоталитаризма* наговестила могуће путање империјализма како у прошлости, када су припадале Великој Британији, тако и у садашњости, када припадају САД, могуће путање које указују на унутрашњу везу либерално-демократских друштава са облицима тоталитаризма, Хана Арент је своје истраживање „искључиво концентрисала на Хитлерову Немачку и Стаљинову Русију”,³¹ што показује да је *могућу* везу између либерализма и тоталитаризма ставила у сенку, иако ју је наговестила. И Милошевићева критика бољшевичког тоталитаризма подразумева да „ни демократија није — чак ни она најужорнија — неко царство божје на земљи”,³² зато што је „демократија само нека врста мањег зла”.³³ Остало је у сенци дубоко неспокојство које би побудило питање: да ли нас и стаза слободе доводи до зла? Зар се не би могло помислити — у складу са начелом диференцираности — да је присуство зла постало квалитативно *друкчије*, јер се зло променило, постало прозирно, али не и неделотворно, уместо што се инсистира на квантитету зла у демократским режимима? Милошевић се, међутим, није запи-

²⁸ Hannah Arendt, *The Human Condition*, 237.

²⁹ Хана Арент, *Извори тоталитаризма*, 305—310.

³⁰ Исто, 150.

³¹ Исто, XXV.

³² Никола Милошевић, *Царство божје на земљи*, 286.

³³ Исто, 287.

тао о томе „да ли је либерализам довољан за аутентично до-стојанство људског субјекта?”³⁴

Важна подударност двоје критичара тоталитаризма преби-ва у њиховој спремности да своје критике изведу на позади-ни једног општијег — потиснутог али дејственог — схватања историје, које представља антрополошко сидро њихових кри-тика тоталитаризма. У том простору постоји битна разлика из-међу њих. Хана Арент оспорава сваку вредност тоталитаризма са упориштем у властитој филозофији почетка, јер ако „сваки човек *јесте* нов почетак”, ако „у извесном смислу започиње свет изнова”,³⁵ онда се тако може прекинути ланац тоталне доминације, јер „над почетком никаква логика, никаква убе-дљива дедукција не могу имати никакву моћ, зато што је он претпоставка неког ланца”,³⁶ па је почетак оно што човеку отвара могућност да ступи у слободу, да раскине круг тотали-тарног терора, да крене ка *другом*, да напусти усамљеност.³⁷ Никола Милошевић, пак, своју критику оснива на детермини-стичкој претпоставци, која подразумева владавину краја над почетком, потпуну доминацију краја, што значи да нема људ-ског искорачивања са кружне стазе, па отуд наш херменеути-чар запада у апорије сопственог патоса слободе. Можда из ове најопштије разлике двоје критичара тоталитаризма може про-истећи најличнија: и Хана Арент и Никола Милошевић имају трауматично егзистенцијално искуство у суочењу са тоталита-ризмом, јер је њено везано за нацизам а његово за комунизам. Хана Арент објективизује своје искуство кроз напоредну и рав-ноправну анализу оба тоталитарна покрета, док се Никола Милошевић опсесивно усредсређује на комунизам, а нацизам

³⁴ Емануел Левинас, *Неколико рефлексија о филозофији хитлеризма*, пре-вела Дана Милошевић, „Филип Вишњић”, Београд 2000, 18.

³⁵ Хана Арент, *Извори тоталитаризма*, 474.

³⁶ Исто, 481.

³⁷ Овде постоји могућност да последице наших мисли ситуирамо у прак-тичне видове наше егзистенције: ако је за Хану Арент и њено схватање демо-кратије одлучујућа способност да јавни живот може отпочети изнова у свако време, онда то извире из њеног *прећходног* уверења да „такви нови почети, било индивидуални или колективни, остају могући само ако су две ствари присутне — обећање и опроштај” (Rüdiger Safranski, *Ein Meister aus Deutschland — Heidegger und seine Zeit*, Carl Hanser Verlag, München—Wien 1994, 441). Није то њена пука конструкција нити теоријско домишљање, већ егзистенци-јални порив и животни ритам, проверен у суочавању са властитим искуством, јер је „Хана Арент обећала себи да ће истрајати уз Мартина Хајдегера. Она је била способна то да учини само зато што је имала снаге да му опрости. Међу-тим, он јој је то отежавао, поново и поново” (Rüdiger Safranski, *Ein Meister aus Deutschland — Heidegger und seine Zeit*, 442). Свако поновљено отежавање неу-митно прати — када постоји дослух животног ритма и мисли — поновни опроштај. Јер, у томе је смисао и снага *почетка*.

му служи само као контролни пример. Снагу која је чини способном да успостави дистанцу у односу на властито искуство Хана Арент добија, дакле, из прекида насиља који омогућава њена филозофија почетка, њено уверење да „људи, премда морају умрети, нису рођени да умру него да почну”,³⁸ док је Никола Милошевић усредсређен на властито искуство услед дејства детерминизма у његовој филозофији историје.

³⁸ Hannah Arendt, *The Human Condition*, 246.

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ

ГОСПОДИНУ УРОШУ ПРЕДИЋУ, ПАНТЕОН СРПСКЕ КУЛТУРЕ И УМЕТНОСТИ

Поштовани господине Предићу,

Биће ми замерено ако Вам се на овој свечаности обратим са Чика Уроше, како су Вас, за Вашег дугог живота, многи ословљавали. Матица српска подсећа да се навршило 150 година од Вашег рођења, истовремено прославља актуелног добитника „Змајеве награде”, за чији сте, Змајев, *Невен* давали цртеже, а портретисали га, додуше, тек 1933. године, и то за Матицу, како сте навели у списку радова. Ако је претеривање лаж поштених људи, дозволите да, ипак, кажем истину, о духовној раскоши вечерашњег скупа оданих Вам и захвалних Матичара. Као свечарског беседника обавезује ме дубоко страхопоштовање према претходним рођенданским говорницима, посебно Милану Кашанину још 1928. године.

Да ли је могуће Ваше овоземаљско дуго трајање сажети само у неколико тачака. Знамо, родили сте се у банатском селу Орловату, од оца свештеника пореклом из Босне, и мајке из Црепаје, такође из свештеничке породице. Отац је био лични пријатељ са сликарима Константином Данилом и Карлом Гучом, а од мајке сте сазнавали за Тицијана и Рафаела, из албума које је отац доносио из Беча. Као стипендиста Матице српске студирали сте на Академији за ликовне уметности у Бечу. Из фонда Христифора Шифмана примали сте 250 гулдена годишње, а 16. октобра 1883. године јавили сте се из Беча „са благодарним срцем славној српској Матици”, јер Вас је њена помоћ „извела на пут”. Професор Грипенкерл Вас је примио у свој лични атеље и изабрао за асистента, поверивши Вам да изведете 13 композиција у сали за седнице Горњег дома Парламента у Бечу. Међутим, Ви сте одбили ход по црвеном ла-

уфтепиху професуре у престоници. Напустили сте Академију и наставили живот у завичају и Београду.

У својим респектабилним годинама, како би се изразио садашњи председник Матице господин Ковачек, допуштам себи да се запутим у дијалог, више да исказујем запитаности, уместо одговора које не могу добити. У два маха сте написали *Аутобиографију*, 1921. и 1946, додатно и *Успомене* на молбу Матице 1949. године. Ипак, многи кутови Вашег живота остали су иза застора пригушене смерности или барикада самоироније. Важили сте за банаћанског меланхолика и испосника, били сте високи, коштуњави, мршави, на изненађење и Илариона Руварца — „замишљао сам Вас као неког буцова, а Ви се отегли као гладна година”. Бета Вукановић Вас је на карикатури приказала као светог ратника са ореолом и кистом уместо копља. Волели сте друштвени живот, имали много пријатеља, поново пригрили кафанске сусрете где се уз пиво „муте појмови”. „Били сте пријатни и благи у опхођењу, занимљиви и садржајни у излагањима и опажањима, увек духовит и спреман за шалу.” Најтеже је било што сте носили разум у срцу, „осетљив непријатељ свакој кавзи и сировости, повлачили сте се као пуж у своју љуску” и настављали да радите. У Бечу сте се дружили са српским студентима у кафани „Зора”, али и престали, јер је „тон као у парламенту био све грубљи. ... Демократизација је ишла упоредо са вулгаризацијом, из мржње према углађеним угњетачима била је омрзнута и углађеност” — писали сте.

У методолошкој конзервативности не скривам уважавање Вазаријевих *Vita*. Без познавања уметникове личности не могу се откривати његови погледи на свет и уметност. Ваша посвећеност сликарству, радиност, савесност, нису могле опстајати без енергије емоција. Као тридесетогодишњак одлучили сте се да „петнаест најбољих година живота проведете у Орловату крај матере. Испуњавање човечанских дужности — записали сте, давало Вам је другу накнаду за напуштање свих младалачких амбиција.”

Човек Ваше духовне снаге поседовао је и душевна богатства, натапана не само синовљевом посвећеношћу родитељу. Незахвално је на једном примеру откривати флуиде платонских, интелектуалних видова осећања какав су стихови Анђељевије, сликарке, кћери књижевника Лазе Лазаревића. Радо окружен младошћу, једне вечери посматрали сте Дунав „где равницом тече” и са знатно млађом од себе Анђом. „Ни слутили нисте да су речи Ваше, утишале јаде као да су прошли, ма да сте ми, када сам пружила Вам руку, рекли ’Баш је лепо што сте данас дошли’ ”, завршила је своју песму Анђа. Десетак го-

дина касније, на сахрани Миле Хадија, сећајући се недавног сусрета, нисте се уздржали да се не одате: „За њено име везан је један кратак сан о срећи у мојем животу.” Тада, у 73. години, додали сте у једном писму: „Овако, проводивши век у бризи и раду, у жабокречини усамљеног аскете, са површине баре на којој цвета локвањ светог егоизма, пресахлих суза које понајвише теку под притиском оштећене себичности.”

Ипак, носили сте ожиљак једне велике љубави из младости. Била је то кћи граничарског официра, Ана Накарада. Шеснаест година млађој од Вас родитељи нису дозволили брак. Није се удавала. Ви се нисте женили. Сахрањена је на орловатском гробљу, само који метар даље од Вашег будућег гроба.

Боемлук интимуса вајара Ђоке Јовановића гашен је у два брака. Најоданији пријатељ, бечејски велепоседник Богдан Дунђерски, био је нежења као Ви, са везама које само није озакоњено. У литерарном плетиву казивања Љубице Поповић-Бјелице нашао се Дунђерсков четвороугао назван „тролист”. У њему сте Ви и две Маре: лепа Мара Дињашки, ишпануша замка, и Марица Пискор, домаћица у кући, обе увек наднете и над Вашим честим боравцима у замку. Упркос свему Дунђерски је одлучно одредио да поред њега у костурници нема места за рођаке и друге пријатеље — осим за Вас. Оданост Дунђерском потврдила је Ваша приврженост култури пријатељства. Доказивали сте то после Првог светског рата, бранећи га од белега да је „мађарон”. Поновило се то и после Другог, када је, мада покојник, проглашен за „народног непријатеља”, а Ви успели уз помоћ Матице да се капела у замку не претвори у електричну централу. Верујући да ће макар мало ублажити недаће свог народа у Бачкој, Дунђерски се био поново примио посланиковања у мађарском Сабору, у исто време када се Милан Коњовић спасао немачког заробљеништва, изјаснивши се да је Мађар, и убрзо, у Будимпешти приредио изложбу. То се заборавило, као и Ваша патриотска усправност и „учтиво одбијање почести” да излажете у окупираном Београду, на изложби мађарских уметника.

Једна од Ваших најјачих емоција било је родољубље. Док је Ваш земљак Паја Јовановић „ударио у туђе гајде”, потврдивши то и 1911. излажући на римској Светској изложби у аустро-угарском павиљону, а Иван Мештровић, тада велики Србин, у павиљону Краљевине Србије, Ви сте се одрекли високог друштва и престоничке каријере. Напустивши Беч рекли сте: „Морао сам да се вратим, ја сам Србин, и моја душа тражи место овде у завичају.” Никад нисте пружали поводе проверама или изјашњавању да ли сте Аустријанац, Мађар, Војвођанин, пречанин или Србијанац. Постојао је за Вас само један,

јединствен духовни простор Српства, мање пресудних територијалних и националних међа. Коликогод да је разумљиво што је обновљена српска држава „апсорбовала националну свест“, потрајао је у њој отпор према дошљацима са севера — Стерија је био „Шваба“, Ђура Јакшић „немачкар“, док многи српски ствараоци нису никада ни прелазили јужно од Саве и Дунава. И Ви сте, уосталом, важне историчарске и социјално наглашене теме обрадили у Аустро-Угарској, знатно пре сталног настањивања у Београду 1909. године.

Да ли је тренутак за упитаност какви могу бити доприноси сликара општим токовима друштвеног живота, да ли људи Вашег кова, тихи и скромни, могу бити заставници револуционарних преокрета и напретка човечанства. Ипак, да ли би се доба српског барока Павла Ненадовића могло замислити без Орфелина и Крачуна, просветитељство Стратимировића, Доситеја и Текелије без Арсе Теодоровића и Павела Ђурковића, романтизам и ослободилачки ратови без Ђуре и Стевана Тодоровића? Колико би Европа мање знала о Србији, у време кад се дивила тој малој земљи, да није било плакатски упечатљиве Крстићеве *Ушойљенице* и Ваших *Босанских беђунаца*? Зар не греше историчари уметности када енергију ангажованости налазе само у Курбеовим *Туцачима камена*, у социјалној критици графике пред Други светски рат, после њега у политички подобној социјалистичкој уметности под маском термина реализам? Хиљаде уметника, попут Вас, приказивали су крајем XIX века свакодневни стварносни живот, салонски и сиротињски, али све са етикетом улепшаног света буржоаског и академског реализма. Добро је што нисте доживели да своје *Дејше на мајчином гробу* нађете у антологији светског кича једног српског стручњака.

Ни у Вашем историјском сликарству нема великих гестова битака и витешких подвига. Догодило се тако да у осматрању „српске визуелне културе у служби нације“ нема *Косовке девојке*. Постојање иконографских модела за ту представу није пригушило снагу Ваше сублимације епике и трагике у визију где љуба, сестра, мајка, жена, Србија, враћа животну снагу косовском ратнику. Изгубио је он само битку, да би Србија била спаљена тек на Врачару, недовољно поштованог српском светом брегу. Зачудо, ниједан српски сликар, па ни Ви, нисте приказали банатске устанике са ликом светог Саве на заставама крајем XVI века, због чега су, осветнички, његове мошти Турци спалили. Свеједно, читанке ђачића имају Вашу слику *Свети Сава блаџосиља Српчад*, допринос не само националној уметности него и просвети, у епоси Вашег sazревања када је сликар морао и сам бити добар историчар, Ви, „своју умет-

ничку делатност схватили као просветитељски, цензорски, доситејевски, мисионарски позив”, а као „главну карактеристику она имала савесност”.

Такође, по мишљењу Вељка Петровића, Ви сте „најинтелектуалнији уметник српски”. Новак Радонић је оставио „молска мудровања”, Ви, назовимо их тако, орловатска умовања, о уметности, али и о другим полигонима овоземаљског живота. Од много тога што сте рекли као да нас не раздвајају деценије. Упозоравали сте „да сви нешто траже, јер су изгубили себе, ... не схватајући да без заштите општег добра не може бити ни индивидуалне среће и напретка. Преживели сте мале и светске ратове који су, ипак, нагризали Вашу веру у људски разум, и кроз слутње да ће разбијени атом бомбама побити као мишеве и астрономе и професоре, буржује и комунисте, и све живо”. Као уметник који је целог живота сликао иконе и светитеље морали сте да узвикнете: „О, Исусе, где је Твоја наука о љубави? Шта раде данас, 2000 година после Тебе, Твоји ’Хришћани’.” Да бисте разочарано закључили да „изнад свих људских старања лебди незнана сила судбине”. Схватили сте да човек „са годинама стиче важну ствар која се зове искуство, али губи другу исто толико драгоцену — смелост”. Вероватно и због тога, али навевши да је разлог старост, у 79. години живота захвалили сте се на понуди да будете председник Матице. Разумемо Вас и вечерас. Срећни што сте постојали.

Ваши благодарни Матичари*

* Реч на Свечаној седници о Дану Матице српске, 16. фебруара 2007. године у Матици српској.

„ЗМАЈЕВА НАГРАДА” МАТИЦЕ СРПСКЕ

БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ-ПАНТОВИЋ

ОРФЕЈСКА И КУЛТУРОЛОШКА ЛИРСКА СВЕСТ

Има песника чији песнички пут и свеукупни развој ка зрелој стваралачкој мери не иде праволинијски, нити се може предвидети у коме ће смеру коначно превагнути. У модерној и савременој српској поезији било је случајева песника невеликих опуса, попут Бранка Радичевића, Ракића или Диса, па и Бранка Миљковића, који су трајно обележили поетички идентитет и традицију српскога песништва. Други неки, пак, попут Змаја, Десанке Максимовић или Оскара Давича оставили су за собом обимно и разноврсно песничко дело, али су се успешно огледали и у другим, не искључиво песничким жанровима. Наш овогодишњи добитник Братислав Милановић налази се некако између ове две групе стваралаца: по темпераменту и скрупулозности певања ближи је овој првој, уједно искушавајући свој дар и у роману, драми, есеју и критици.

Ипак, Братислав Милановић је од самог почетка најпре препознат као аутентичан песник, што је потврдио већ својом првом објављеном збирком *Јелен у њрозору* далеке 1975. године, за коју је добио и „Бранкову награду” баш у Новом Саду. Његов доцнији песнички рад ишао је понешто кривудавом линијом, па су се следеће две збирке појавиле у релативно удаљеном временском периоду (*Клајно*, 1980, односно *Неман* из 1987. године). Нови циклус певања који је обележен сталним оснаживањем лирско-егзистенцијалне поетичке супстанце, са битним тематским и изражајним иновацијама може се пратити од збирке *Балкански њевач* (1995), преко *Врајћа у њољу* (1999) до последње књиге *Силазак* (2004) и овог првог ауторског, награђеног избора *Мале ламје у шамници* (2006).

С друге стране, управо песници чије су се збирке међусобно знатно разликовале у једном дужем временском перио-

ду, било да је реч о успонима, падовима или критичком прећуткивању, углавном знају да сачине најбоље одабире из свог песничког опуса. Уколико то раде сами, као што је случај са Братиславом Милановићем, они несумњиво морају да буду свесни шта се тим избором, најчешће уз нове песме, на један други концепцијски начин нуди читаоцима. Ако то, пак, за њих ради књижевни критичар или неки други песник — његов је циљ да прође кроз песников пут искоса, некада и заобилазно, те да такав један избор несумњиво донесе промену у ауторовој дотадашњој рецепцији. И ако је могуће — заокрет у вредновању тога песништва.

Милановић је песник који је овога пута сам сачинио свој избор, поштујући основно и релативно поуздано начело хронолошког представљања досада шест објављених збирки поезије. Тиме је несумњиво постигнут ефекат извесне укупности и целовитости с обзиром на критичко ситуирање Милановићеве поетике у контексту савремене српске поезије у целини. Разуме се, и у оквиру генерације седамдесетих и осамдесетих година прошлога века, са којом аутор на један свој и релативно прикривен начин дели извесне заједничке сродности. Чини се да се мера разлике Милановићевог поетског рукописа у односу на песнике који се отприлике тих година такође афирмишу (Мирослав Максимовић, Јован Зивлак, Тања Крагујевић, Мирко Магарашевић, Душко Новаковић, Слободан Зубановић, Даринка Јеврић, Драгиња Урошевић, Новица Тадић и др.), поуздано може сагледати тек данас, управо захваљујући овој књизи. И разуме се, у песникову корист.

Ако је Милановићева песничка генерација према мишљењу критике тежила десакрализацији поетског чина кроз различите облике отпора према тадашњој (социјалистичкој) стварности, наш песник је свој поглавито лирски доживљај света управо самеравао тим сталним променама, преокретима и сумњи у заснованост поетског говора. Особито онда када га напушта егзистенцијална мотивација, када поезија одлази од њега попут невесте у црном. Стални *мемѿо* Милановићеве поезије могао би бити: „*Певам, ујркос ...*”: бесмислу, неповерењу у аутентичност поетске речи коју баш он изговара, разочарању што је песникова иманенција постала недовољна и нејака да се одупре силама деструкције, било оне социјалне, политичке, националне, или пак еротске, културолошке, историјске, религиозне и коначно егзистенцијално-онтолошке природе.

А та константа Милановићеве поетике и погледа на свет утемељена је у сталној, узнемирујућој егзистенцијалној кризи лирске свести, без обзира на то да ли се песнички глас оглашава из „ја” перспективе, из неке врсте иронијске исповести,

или кроз фигуру некога другог, најчешће ствараоца, сликара, филозофа. Тако се природа стваралачког чина код овога песника увек повезује са конкретним историјским бивствовањем, често га преламајући преко мотива сна. То је феномен који је доживљен као „срж тајног круга” што упућује на симболичку подвојеност самога песника и непредвидиве преображаје идентитета, на стваралачке и људске узлете и посрнућа.

Тако у песми *Чудо над чудима* из збирке *Балкански њевач* (1995) која је истовремено цинична и трагична — песник, да се не би сурвао у „тамна пространства” која га привлаче својим смртним зовом, констатује: „Морам нешто да променим у прегрејаном мозгу / — не умем да говорим о ситним стварима: / о чешљевима, столицама, ексерима, лишћу, / мада често помињем конопац. / И нож. / Изгледа: живим у глупим бајкама. / Кроз моју собу гамижу поворке: / лешинари, зеленаши, гута-чи ватре / и весели другови у црним одорама.” Исклази су грађени на пажљиво одабраним сликама које се распршавају у парадоксу, чувајући при том своју меру загонетности. Ко су ти весели другови у црним одорама? Јесу ли то чиновници било ког, па и комунистичког ауторитарног режима који долазе по песника попут Кафкиног Јозефа К, или су то анђели смрти који носе конопац и нож? Да ли је овде реч о људском праву на живот и слободу, и особито на песничку реч, или пак, лирски јунак чезне за својеврсном аутодеструкцијом, после које би наново оживео и прогледао: „Неопходна ми је суштинска промена.”

Основна три тематско-поетичка круга Братислава Милановића могу се одредити као егзистенцијално-сазнајни, орфејско-љубавни и културно-историјски. Они се складно прожимају особито од средине деведесетих година, дакле поглавито у последње три збирке *Балкански њевач*, *Врајћа у њољу* и *Силазак*. Дотада, моменат стваралачког чина углавном се указује песнику као бесмислени крик очајника чије је постојање готово спрано са зидова историје. Орфејска тема означава границу на којој Милановићев лирско-веристички егзистенцијализам доводи до тачке расапа и апсурда. Превазилажење ове готово нихилистичке, нулте тачке певања одвија се потом у контексту слојевитог митског и историјског протока времена у балканском цивилизацијском простору, у метежу сеоба, ратова, рушења и поновног уздицања културног памћења. На тај начин се песник непрестано опире историјском безумљу, обликујући свој песнички говор *ујркос* силама ништења и заборав: „Нико не може стићи даље одавде, / нико не може отићи одавде, / на овом месту је заустављен и скакач / над водом и његов крик” (*Галерија Стара кайетанија*). Као актуелна културноисто-

ријска реплика на Миљковићев *Тријумфон за Еуридику* родни песников град Алексинац симболизује не само ново стратиште српскога народа током НАТО бомбардовања, већ и покушај да се поетском речју љубави тријумфује над разарањем и смрћу.

Светлосна лествица успињања ка горњим, небеским пределима кроз наглашену и потресну љубав према жени у књизи *Враћа у њољу*, сагласна је и са вишезначним мотивом *силаска* који асоцира на елегију опраштања и одласка. Он оваплоћује унутрашњу потребу лирског јунака да се спусти дубоко у хтонске пределе, у тескобу сазнања и савести, кајања и изазова смрти, крећући се у сам загрљај ништавила. Тај песников силазак недвосмислено се преклапа и са Исусовим силаском у Хад, дан пре васкрсења, када ће се огласити смртним људима: „Овај силазак мој, твој и његов, / пре би се рекло: пад или суноврат, / урезан је невидљивим словима” (*Помишљам још одрана*).

Несумњиво је да је композицијом књиге *Мале лампе у џамнини* Братислав Милановић постигао своју „страсну меру” на трагу Миљковићевог прослављања и уједно радикалне сумње у смисао певања, те се његова поезија може читати и из тог угла. Али то је, наравно, само један могући пут тумачења Милановићеве развојне поетике. Индивидуални песников удео садржи разлиставане свеколике, не само књижевне, и не само српске традиције, као и изванредно култивисање језика, ритма и стила савремене српске поезије, од чијег недостатка она повремено пати. Многи аспекти Милановићевог певања сведоче о ауторовој свести да је он несумњиво и песник *културе*, у оном смислу у којем се историјско, архетипско, свакодневно и митско, као и материјално и духовно — укрштају у својим непоновљивим, али и свагда променљивим облицима постојања. О томе убедљиво сведочи Милановићево имагинарно оживљавање предачких балканских митова, али и стално подсећање да је Орфеј, упркос томе „што смрт опрезно шета у дечјем капуту” — ипак ту, увек, међу нама.*

* Реч приликом доделе Змајеве награде, у Матици српској, 16. фебруара 2007. године.

БРАТИСЛАВ Р. МИЛАНОВИЋ

БЕСЕДА О ЗМАЈУ

Даме и господо!

Има једна Змајева песма из које се да разабрати да је, по његовом мишљењу, поезија неуништива, а љубав вечита. Та песма и нас може навести на такву помисао и зато ми дозволите да Вас подсетим на њене стихове. Њен наслов је:

СПАЉЕНА ПЕСМА

*Преврћући прашне књиџе,
Прашне књиџе и харџије,
Нађох џесму забачену,
Што је нико чит'о није.*

*Та је џесма излив срца,
Излив дуџе сређних дана,
У њоџи је моја сређа,
Љубав моја ођевана.*

*У њоџи је одзив раја
На усклике жиђа млада,
Са највишеђ неђда виса,
Са врхунца мојих нада.*

*Али ко би данас смео
Сеђађи се сређних дана!
Не смем ни ја да џе читам,
Песмо моја нечитана!*

*Поред мене свеђа дркђе,
К'о да б' џесму читађ' хђела;
Ја је дадох њеном џламу —
Харџија је изгорела.*

*Харџија је изгорела —
Ал' остаџе слова бела;
Песма моја нечитана
Јоџ се види са џейела.*

*И ја читам своју џесму,
Уздисаје срца врела,*

*Чииам цвѣѣак своје среће,
Све то чииам — са ѿейела.*

*Ох, зар шако љубав свѣѣа
И ѿ смрти јошѣе шраје!
Ох, зар шако ѿей'о чува
Моје свѣѣе осећаје.*

*Зар је ѿей'о шако веран,
Па не ѿушѣа миље своје!
— Аој, ѿесмо, шуго моја!
Ој ѿейеле, добро моје.*

То је најбољи Змај: префињени романтичар који, изнова и изнова, испитује танане везе и с лакоћом прелази међе између живота и смрти, између срећних тренутака и дуге, болне туге. То је и онај Змај у коме има притајене снаге да остане жив, занимљив и луцидан у просторима поезије, упркос свему што га је у животу сколило. То је, коначно, онај Змај који има поверење у песму, у речи које му остају као једини простор у којем има смисла постојати.

Али, то је и један неочекивани Змај, сасвим друкчији од песника свога времена. Такав Змај, са истом оном пређашње помињаном лакоћом, прелази међе у времену да би свеж и занимљив стигао до наших дана. У *Сјаљеној ѿесми* он антиципира нешто што ће тек постати предмет српске поезије у песмама потоњих лиричара, модерниста, неосимболиста и постмодерниста.

Сјаљена ѿесма је једна од првих песама у српској поезији која се бави песмом. Није то програмска песма, *litentia poetica*, каквих је повремено било код наших песника. То је песма која за тему има поезију, њену моћ и неуништивост: песма о песми. То је метапоетичка тема која ће до пуног изражаја доћи тек у другој половини двадесетог века, скоро сто година касније, у поезији Стевана Раичковића, Миодрага Павловића, Борислава Радовића, Бранка Миљковића, Љубомира Симовића...

У песми Стевана Раичковића *О дај ми* — речи су императив: „Јер да постоје речи / то мора...“; а у песми Миодрага Павловића *Научиѣе ѿјесан* финални стих је заповест: „научите пјесан, то је избављење“. Код Борислава Радовића песма је исход живота, последње што се јавља у часу нестајања, нов смисао и простор: „А песма ће тек у смрти да се чује / и јавиће ти се још неписаним знаком“ (песма *У славу Ероса*). За Бранка Миљковића у песми *Слеѣи ѿесник*, посвећеној Филипу Ви-

шњићу, песма је коначни простор, у којем ће песник да се смири, и једини његов споменик: „То је све што је остало од мога гласа, / Тај одјек у коме су заточени сви дани / Је ли споменик гроб? Издвојен звездама стаса / предео кога ћу заувек да настаним. / И то је све што је остало од мога гласа”. Тако и у песми Љубомира Симовића *Огњени дан*, у поенти, песник „као да пише за вечност, као на мрамору, пише на хартији која гори”. Јер, све је сагориво, све је пропадљиво сем песме и речи.

И песници који су се појавили касније, под конач шездесетих и на почетку седамдесетих, бавиће се, у својим стиховима, поезијом и језиком као темом.

Сјаљена ѿесма се, дакле, отима своме творцу, песнику Змају, и почиње један други, независан живот, живот за себе, изван сваког простора и реалитета. А у њој остаје да живи све оно важно што јој је песник као творац удахнуо: љубав која је у стварности нестала, радост младости која је прошла, драга која је умрла и песник сâм, остављен да заувек пребива у песничкој слици, поред свеће, наднет над своје рукописе.

Та особина песме да се одвоји од песника и да постоји сама за себе постаће једна од основних преокупација и самих песника и оних који поезију тумаче.

Бела слова — која се читају у Змајевој *Сјаљеној ѿесми* са црног пепела, симбола поништења и пропасти — нису само слова, речи или песма. То је читав један етос. Јер, све што имамо, и што нам, на крају, после свега остаје — то су речи као пуни и једини смисао постојања. Блиставе, драгоцене, топле или хладне речи. Сав свет који видимо, чујемо, осећамо — све су то речи. Те мале лампе у тамнини, или беле речи са пепела, светле у процепу између две неегзистенције, између две стравичне тишине. Две таме, она пре и она после, расцепљене су речима, симболима и сведочанствима нашег постојања. Јер, ако разумемо, изговарамо, пишемо или читамо речи — то значи да постојимо. А то што постојимо, што речи постоје, што песма постоји, пружа у овом нахереном свету неку наду.

Захваљујем Матици српској и њеном жирију на угледном признању, Змајевој награди. Преда мном су се отворила сада једна нова врата и ваља ми да закорачим.*

* Реч приликом доделе Змајеве награде, у Матици српској, 16. фебруара 2007. године.

ДРАГАН ХАМОВИЋ

ПОЕЗИЈА ЈЕ ПРЕОБЛИКОВАЊЕ СВЕТА

Разговор са Брајиславом Р. Милановићем

Драган Хамовић: *Мале лампе у тамнини представљају, да парасфразирам твој наслов, силазак низ сојствено јесничко време. На почетку, иссредњачила је јесма Будно језеро која је даширана између 1972. и 2006. године. Могла је и нека друга, свакако. Са којим примислима је становишће данашње ушницало на преобликовање јесме зајочеште пре четврти века?*

Брајислав Р. Милановић: Песма *Будно језеро* настајала је, заправо, 1971. године. Датум који је испод ње потписан, 1972, јесте година када је она објављена у *Књижевним новинама*. Тада је главни и одговорни уредник *Књижевних новина* био Драган Јеремић. Када сам однео песме у Редакцију, нисам имао ни пуне двадесет две године. Дочекао ме је Влада Предић, секретар Редакције. Рекао ми је да дођем поново „за извесно време”. Свратио сам у *Књижевне новине* после месец дана да видим шта је било са песмама. Добио сам тек одштампан број са стиховима објављеним на целом ступцу. Био је то велики доживљај за мене.

Када је, после тридесет пет година, требало да направим овај избор, прегледавао сам шта сам све радио. Та песма је била наговештај моје метафизичке оријентације коју никада нисам напуштао: ни када сам хтео да будем актуелан, ни када ме је опхрвавао сентимент или заслепљивала еротика... Ту метафизичку линију, то трагање за заумним просторима, вучем од најранијих почетака. Поезија је за мене напор да се надиђе постојеће. У песми *Будно језеро* то је очигледно. Људи су најискренији кад су млади. Тад највише верују у оно што говоре. Будући да је настала у мојим тако младим годинама, желео сам да та песма буде слика мога почетка. Морао сам, наравно, да исправим неке почетничке грешке, незрелости. *Будно језеро* нема строгу версификацију, одређен метар и цезуру, али има оно што постоји у Дисовим стиховима. У неким мојим римама и ритмичким јединицама, у песми *Будно језеро*, било је мало више слогова и речи него што треба и ја нисам, у ствари, нимало, нарушио ту песму и њену суштину, сем што сам је поправио. Нешто сам избацио, нешто додао, да ми се, на

пример, не би римовале двосложна и четворосложна реч. Данаас то није никакав прекршај, али некад је то било незамисливо. Могао сам да се ослоним и на асонанце, понекад сам то и чинио, али хтео сам, будући да је стих широк, да га нешто држи, неки ритам и мелодија који ће се понављати. Ту се римују други и четврти стих и пети и први стих наредне строфе. Једноставно, желео сам да одржим тај систем.

Још ми је у сећању собичак у студентском дому „Мика Митровић” у Београду. И сад видим дугокосог младића како исписује те строфе, бесомучно, пенкалом, не би ли дотерао музику песме. Кад сам помислио да је песма добра, преда мном је била читава једна гомилица папира. Онда сам сео, прекуцао песму и однео је у *Књижевне новине*. Ето, то је историја песме *Будно језеро* и загонетка та два датума. Први датум је време настанка а други — датум дефинитивне верзије. У коначној обради избацио сам међунаслове и одвојио целине бројевима. То је било све што сам, у овом тренутку, могао да урадим за њу. Нећу да је се одрекнем, а ти би могао да просудиш да ли она може да стоји на почетку једног оваквог избора. Помислио сам: ако већ правим избор, а имам нешто на шта могу да се ослоним, онда би то могла да буде песма *Будно језеро* која није ушла ни у једну моју књигу. Остала је и ван моје прве књиге *Јелен у ѓрозору*.

Она је део једног будног сна...

Прочитах скоро у новинском интервјуу, на тему твојих почетака: „Утецао се на Бранка Миљковића”. Колико има везе генерацијски фон, са блиским одјеком ѓрагичног песника, а колико ѓросѓторни, завичајни. Говорим најѓре о занимању за дубинску мелодију, којом су јужни срѓски крајевии ѓрожсеѓи. (Касније ћемо о цивилизацијским слојевима.) Мени се, као читаоцу, не чини да је ѓај ослонац на Миљковића био ѓек обол ѓренуѓку. И не чини ми се да је ѓај ослонац смеѓао твојој младалачкој индивидуалносѓи. Какав је ѓвој садашњи, а какав ѓадашњи ѓољед на ѓу ѓесничку везу?

У поезији је имагинација основ свега. Пределии имагинације блиски су пределима сна. Замишљање непостојећих слика и довођење таквих слика у међусобну везу има нешто од чудесних догађаја који се одвијају у сновиђењима. То будно сањање лица и предела је заправо оно што је уметно, нестварно, стваралачко: проживљавање догађаја који се нису збили, мешање димензија, отварање нових физичких и менталних могућности... Моја прва књига *Јелен у ѓрозору* почиње песмом у којој сан ѓодуѓре земљу снажно ѓоѓуѓѓ сѓуба. Шта је то? Вера

да је сан нешто моћније од реалности. Сан је извор стваралачке снаге. И читав један круг песама у тој књизи, *Зайиси о прогонитељима*, настао је на кошмарним сновиђењима једног младог човека. Прогонитељи који не могу лирског јунака да улове у стварности — лове га у сну. А то је година 1973: много пре појаве неких ловаца што су се јурцали по туђим сновима у српској књижевности („Записи о прогонитељима”, *Књижевна реч* бр. 21, 1973). Тај песнички круг сам буквално проживео у сну. Да бисте повезивали просторе који постоје у пределима сна, дакле изван реалности, морате прелазити границе: језика, логике, физике. Јер, тај простор мора да се уобличи у језику. За његово уобличавање су потребне нове језичке формуле, нови склопови речи, привидно, али само привидно правилне синтаксичке конструкције. Када је све то немогуће, прибегава се искључивању интерпункције, или њеном редуковању, употреби само малих слова... И онда је могуће, као у сну, све са свиме довести у везу. На почетку сам се определио да сан буде мера реалном свету, а не обрнуто. Преокренуо сам правила: за мог лирског јунака је једина права мера постала *мера сна*. Када учините тако шта, онда вам се указују несамерљиве креативне могућности. То сам, касније користио у разним приликама. Колико је то било успешно, није моје да просуђујем. Моје је да верујем да јесте.

Када сам први пут узео Миљковићеву књигу у руке имао сам петнаест година. Било је то „Просветино” издање његових изабраних песама *Вайра и ништа*, које је приредио Петар Џацић. Књига је тек изашла, а већ је била у књажевачкој библиотеци. Мој контакт са Миљковићем је дакле био личан, а не генерацијски. Ово друго постао је коју годину касније. Био сам усамљени, мали провинцијалац који је имао обавештену библиотекарку. Њој сам и сада захвалан. Тај први сусрет са Миљковићем био је чиста фасцинација. Његове песме биле су потпуно друкчије од свега што сам прочитао. Моја песничка лектира у то време није била велика, али је била пробрана: Стеван Раичковић, Васко Попа, Тин Ујевић... Код Миљковића ме је, као и код Раичковића, опчинио језик: Раичковић је преда мном отварао слике предела који су ми могли бити блиски, а Миљковић просторе ума за које нисам ни слутио да могу постојати у поезији...

Песници моје генерације, са којима сам се касније срео, слично су доживљавали Миљковића. Знали смо га наизуст. Али, сви смо се клонили његове заводљивости. Његов стих је лако улазио у слух, а то је било опасно по лични идентитет.

Сви се баве Миљковићевом ерудицијом, филозофијом у поезији. А он је у српску поезију унео велику вербалну снагу,

лакоћу са којом је исписивао стихове о најзаумнијим загонеткама служећи се парадоксима, оксиморонима, иронијом... Ретко кад је био химничан, иако се чинило да у његовим стиховима има много патоса. Није то патос. То је побуна много другачија од Драинчеве... Интелектуална побуна. И, уз то: ерупција слика, метафора, језика...

Чини ми се, данас, да је богатство Миљковићевог језика, велики симболички репертоар и лакоћа с којом се служио језичко-симболичким реквизитаријумом морало оставити извесног талобага у мени, као што полен овде-онде оставља своје трагове. То није било пресудно, али је било важно, као што све може бити важно у животу једног песника.

Као разликовно обележје српске поезије седамдесетих на уласку у осамдесете јесте захваћање у пресну, нејосредну, урбану стварност. Након Миљковићеве паћећике ума, следила је дејаштејизација, стварање нових поезијама. Више ми се чини да је реч о реакцији сајућника нешто о изразу ауторске вокације. С тим у вези, досећам се крајке, гошћово пародичне јесме Може и тако: „А моји другови пишу песме / о шибицама, иглицама, бочицама... / Нека пишу.” Да ли би нова крилашница јесницима могла гласити: Враћимо се великим стварима?

То хватање у „пресну, свакодневну, урбану стварност” није толико било реаговање на миљковићевску „патетику ума”, коју ја зovem побуном — и од које, свако на свој начин, нису били имуни ни Вито Марковић, Шујица или Бећковић — колико на једну појаву коју је Света Лукић назвао „социјалистичким естетизмом”. Било је то затварање у један испразни херметизам из којег се морало на неки начин изаћи. С друге стране, неки лирски модели су били потрошени. Требало је унети свеж језик у стихове, друге конструкције у песме. А свеж језик је био на улици. Пасторала је постала комична јер су њену чедност одузели транзистори, телевизори на батерије, фармерице, пластика. Урбани свет продро је у девичанску природу.

Бранислав Петровић је већ био пронашао сопствени модел.

Било је то, иначе, време свакојаког отварања: време рока, перформанса, неоавангарде, концептуализма, индивидуализма у свим областима уметности.

Код неких песника доминирао је изванстан минимализам и он је нагло почео да улази у моду. Одједном су неки песници почели да подражавају маштовитог, духовитог и успешног Милоша Максимовића и његове мале-велике светове. И то

је узимало маха. Сви су се, заправо ужелели правих слика из правог живота. Био је то други повратак малим стварима после Ристе Тошовића и Стевана Раичковића.

Иако знамо да ниједна уметност није пресликавање „пресне стварности”, то обично свакодневље и мале ствари, па и мали људи антијунаци, постали су прави талас, терање идеолошког ината дежурним прописивачима тема, сижеа и естетике. Било је то ослобађање.

Ја сам, тада, као свеж добитник „Бранкове награде”, објавио на насловној страни *Књижевне речи* песму *Признање*. Било је то изненађење. Песма је била храбра и међу младима је постала популарна. Шта сам урадио? Увео сам митолошке слике у савремени урбано-кафкијански миље и песма је добила један иронично-елегичан, сатиричан тон. Песма није била политичка. Тај ангажман је био егзистенцијалистички. Била је то слика егзистенцијалне зебње усамљеника, склоног да говори истину о свему, пред силама које одређују правила живота, постојања самог. Где год сам се појављивао тражили су ми да говорим ту песму. Тај поступак, уношење митолошких слика у савременост и осећање кафкијанског мрака и претње биће извесно време основа мојих песничких књига, нарочито збирки *Клајно* и *Неман*. Пронашао сам свој аутентичан израз. То осећање моје зебње пред кафкијанским силама које су владале сваким детаљем нашег живота неки нису разумели. Уосталом, зашто бих им ја тумачио своје песме.

Не мислим да поезију треба вратити „великим стварима”. Поезија увек говори о неким суштинама, било да се служи ситним, било крупним стварима, било да су њене теме мале, било велике. Наша књижевна критика је склона да један, доминантни књижевни поступак прогласи за једини прави. Тако се у име племена маргинализују аутентични песници. Тад неко, ко себе сматра богом даним, намеће свој модел песницима желећи да буде „тата” у књижевности. Није поезија критичарска Прокрустова постеља, нити се песници у тај кревет могу сместити. Правила у поезији су увек диктирали песници, а они не трпе калупе.

Једна дубоко њровучена ѡемајска, симболичка линија кроз ѡвоју ѡезију јесће она орфејска. Орфеј, не само за ѡебе, није само наш ѡеснички ѡредак неѡо и земљак. Оѡуд и Балкански певач. Како је ѡекао ѡвој силазак у ѡу ѡросѡрану и ѡрошѡну ѡему?

Још у првој књизи *Јелен у ѡрозору* објавио сам песму *Орфеј, ѡсле свеѡа*. То је слика једног катаклизматичног тренутка у коме лирски јунак жели да спречи рушење града пред налетом

времена, рушење читавог једног света, свирајући у свиралу која је начињена од његове сопствене кости. Уметнички чин није само преобликовање постојећег, он је и очување доживљеног, покушај да се заустави процес пропадања, да се заувек искључи принцип пролазности, односно смрти.

Према дубоко укоренењем орфичком миту — који је у цивилизацију усађен још пре него што је прича о Орфеју запамћена и забележена — речи, односно песма имају божанска, творачка својства. Света јудеохришћанска књига почиње реченицом: „У почетку беше реч”, а ово веровање је, вероватно, још старије од тренутка записивања светих сазнања.

Само реч је у стању да обликује хаос и да свет постави у важећи поредак како би се између појава и ствари могле успоставити законитости тренутног живота и свеколиког памћења.

У српском народу песма има, као и код свих старих народа са балканског подручја, божанска својства: њоме се дозива киша како би се спасила летина; њоме се љубљена дозива на састанак; њоме се прославља сједињење два бића, мушког и женског у једно како би настао нови живот; њоме се на други свет, у онострано, испраћају мртви; њоме се из тела изгони болест, а из куће зло у бестрагију; њоме се прославља успешно скупљање летине; њоме се дозивају у помоћ силе добра (виле) када се јунак нађе у невољи, њоме се дозива коњ и моли телећа животиња, овде, у моравском крају, да издржи још мало...

Има већ двадесет година како ми је енглески песник Ричард Бернс, који је пре Србије био очаран Грчком, рекао да је запањен колико је међу Србима развијен култ поезије и колико је у нашем народу велико поверење у реч. Изненадио га је број присутних на књижевним вечерима, потреба да се виђено запише, да се о смишљеном остави траг, или да то учини онај који је писању стихова и књига вешт.

Опчињен тим поверењем у језик и српским обичајним песмама Бернс, сада већ и професор на универзитету у Кембриџу, научио је српски језик и данас чита српске стихове у оригиналу. Пре неколико година написао је бриљантну, изузетно музикалну песму на енглеском језику са рефреном на српском: *ој додо, додоле...*

И данас, када почесто ништа нема смисла, Срби имају неограничено поверење у моћ песме и речи. Њихови песници преобликују, у својим стиховима, свет који им није наклоњен, или коме они нису наклоњени, тражећи, све изнова, могућност да се он устроји поново, на праведнијој и друкчијој основи. Тако преузимају улогу творца бавећи се својим богатим језиком.

Ми смо много шта наследили од Грка, као и читава Европа. У Рилкеовој песми битан је трагичан тренутак када се Орфеј окреће не би ли се уверио да га Еуридикина сенка прати. И тај је тренутак много пута, у много варијанти опеван у поезији.

Али, код Орфеја је битан, ако не и најбитнији, сам његов дар. Поезија је чин преобликовања света или онеобичавање ствари. Јер, шта је стављање речи у неочекивани поредак у стиховима сваког песника него преобликовање постојећег.

Орфички принцип није принцип опевавања, већ стварања. Тема Орфејеве несреће и туге је једно, а поверење у његову моћ, у могућности песме — друго. Будући да је Орфеј божанског порекла, а божанско је бесконачно, то су и његове могућности непотрошиве, бесконачне.

Има у твојим књижама њесама њособно маркираних, с нарочитом специфичном тежином и сложеним, нелако сагледивим склопом. Назвао бих ње њесме сабирним њесмама, или њесмама студијама, независно од тога да ли су једноделне или вишedelне. Таквима смајрам неке насловне њесме твојих књижа, као што су Јелен у прозору, или Врата у пољу. Како си досео до њаквих њесамa? Да ли их дуго и мукојрно тражиш или саме дођу њо своје?

Баш те песме дошле су саме од себе. Изрониле су изненада из неке измаглице, наговештаја тек, и уобличиле се без икакве моје посебне „филозофије композиције”.

Песму *Јелен у прозору* написао сам у једном даху. Видео сам некакву огреботину на прозорском раму у стану Милана Младеновића, а испод: железничке шине, возове и жице. Та слика ми није дала мира. И чим сам стигао кући сео сам за сто и написао песму у даху. Чак ништа у њој, касније, нисам променио. Ниједну реч. Читава слика је била ту. Али, та слика више није била исечак из стварности, већ сублимат духа: све је у њој добило посебно, симболично место.

Када се незнано одакле појавила песма *Врати у пољу*, и када сам написао први део, знао сам да ће она имати дванаест мањих целина и да ће свака од њих бити посебна. Њу сам исписивао дуже, али знао сам тачно шта који део треба да садржи. То је песма о одлажењу које нам је свима суђено: и песницима, нашим драганама, и судијама, војсковођама, човекољупцима, курвама, убицама, жртвама и целатима. И сви морају да прођу на ону страну кроз тај тесан пролаз на пустој ветрометини живота. Знао сам шта која целина треба да садржи. Нисам тражио подтеме нити сам смишљао посебно место сва-

ке целине у општој композицији. То је песма „одрадила” сама за себе.

У случају песме *Јелен у њрозору* то је био сасвим кратак процес од неколико часова; што се тиче другог, *Врајћа у њољу* — исписивао сам стихове неколико месеци, а узгред радио и друге ствари. Чини ми се да, као и у сваком стваралачком процесу, нема правила.

Овде бих скренуо њажњу на оно шћо се обично зове њеснички ангажман, или ошворени лирски коменѡар ѡрилика, друшћивених и ошћивих. Ако можу да истакнем један вредносни сћав, онда бих рекао да си од оних рећких који ѡакве осврће уграде у ѡесму а да се ѡесма не ѡоквари, најроћив. Скрећем ѡажњу само на кључни обрћ ѡесме Летописац пред библиотеком на Косанчићевом венцу, из књиге Силазак. Поенћа је најдубља и реска, а духовно ошмена осуда негдашњих и скорашњих бомбардерских ѡусшоловина моћног свейа над нащим народом и његовом кулщуром.

Бојим се, као и ти, да је ангажман у поезији данас погрешно схваћен. У поезији седамдесетих и осамдесетих било је ангажмана. Али, то није било ангажовање за нешћо, већ ѡроћив нечега. Ангажман ѡроћив нечега, а то нешћо је најчешће испољавање моћи, властољубивост, „тирјанство”, има дубоко хуманистичко, цивилизацијско оправдање. Може се тврдити да то није предмет поезије. Све је предмет поезије, волео неко то или не. Само, поставља се питање: умеш или не умеш? Шта су, уосталом, сатиричне песме? Хоћемо ли, зато што неко има свој кукавички програм, да се одрекнемо Дантеовог *Пакла*, Молијера, Шекспира, Хајнеа, Змаја, Војислава Илића, Брехта, Збигњева Херберта...? И зашто би такве теме погодовале драми и роману, а не погодују поезији?

Песник мора да учествује у свом времену. Што је избор његових тема шири, његова песничка снага је већа. Требало би да песник може да направи песму од свега чега се дотакне. То је био идаел Чеслава Милоша. Пред крај живота је зажалио што је неке богате хуманистичке и драматичне теме потрошио на прозу. Сматрао је да није требало да напише ниједну прозну реченицу, јер је све могао да изрази стихом.

Друштвене прилике су увек биле тема поезије. Скерлићева докторска теза је била: *Француско јавно мњење ѡрема ѡолищичкој и социјалној ѡоезији 1830. до 1848*. Значи, Скерлићу та тема није била тугаљива. Кома су, онда, данас, такве теме тугаљиве и зашто? Ако би се поезија затворила у само један круг тема, убрзо би почела да се бави сама собом и да препевава

теорије о књижевној уметности које се сваки час појављују. За-твори́ла би се опет у херметички круг па био он „социјалистички естетизам” Свете Лукића или неки други. Изгубила би, тада, контакт са живим језиком. Онда би дошле опет неке седамдесете...

У својој најдубљој суштини поезија је непристајање: на свет који рођењем нисмо бирали, на језичке склопове који су се потрошили, на туђу вољу која жели да се наметне, на божанску и људску неправду, на љубав вољене према другоме, на лоше карактере, на живе људске карикатуре, на глупе законе, на нормирање свести, на физичко насиље и, на крају крајева, на пролазност и смрт.

Један си од њесника који не двоје лично и искуство културе којој њрипадају. По њоме си легијимни наследник њесника њојуи њочивцеџ Лалића или Миодраџа Павловића. Реч је о инњимном односу, не о ерудињској дисњанци. Како се заснивао њај однос њрема цивилизацијском њредању, као саставном делу овога њренуњка и соисњвеноџ бића?

Ако прихватимо тезу да је савремена поезија амалгам свега доживљеног и сазнатог и онога чему тежимо, онда је одговор на то питање врло једноставан. Ми смо део сазнања о животу, о окружењу у коме живимо, о тренутку који нам је дат да га проживимо, о друштвеним и историјским променама, примили личном перцепцијом, упијајући као сунђери свет и појаве у њему. Али, велики део сазнања пренет нам је и преко културе, и наше и туђе. Тако је и туђа култура, усвајањем, постала и наша. Сви смо ми своју комплетну представу о свету и нашем животу у њему створили на тај начин. Тако су културне чињенице постале доживљене чињенице.

Ако прихватиш да је цивилизацијско наслеђе део твог личног искуства, као што је део твог таквог искуства сазнање да се вода разлива, да се ватра може упалити и угасити, да птица лети, онда према њему нећеш имати никакав патетичан, посебан однос. То цивилизацијско искуство примићеш као непорециву чињеницу. Као што су набројане искуствене чињенице део једног физичког света, цивилизацијске чињенице су део духовног света. Данас се не може замислити ниједна личност која нема та два искуства амалгамисана у себи.

Као што су моји преци пренели на мене своја генетска својства, тако је неупоредиво шири круг мојих предака пренео на мене извесна цивилизацијска својства. Исувише је велики круг ових других предака да би њихово учешће у формирању света, оваквог како данас изгледа, било занемарљиво. А још

раније смо се сложили да све, ама баш све, може бити тема поезије.

Метафоре изграђене на представама које припадају цивилизацијском искуству подједнако су сликовите и убојите као и оне које су изграђене од елемената физичког света. Наравно не мислим ни на какво опевавање историје. Мислим на уграђивање тог наслеђеног, цивилизацијског у само ткиво песме. Уосталом, за поезију је употребљиво све што је живо у језику. И потрошене речи када се доведу у везу са речима поред којих се никад нису нашле изненада оживљавају.

У својим песмама служио сам се искуствима српске културе, али, шире узев, и балканске културе: грчке, трачке, дачанске, словенске, римске... Све је то у овом часу моје. Све сам то, помало, ја.

Радио Београд је усџанова којој си остџавио ѓодине и ѓодине рада. За џу усџанову свакако џе није ѓрејоручило дијалекајско ѓодручје са којѓ ѓоџичеш, али свакако јесџе ѓај каракџеристџични бас-барџџон. Заџџо ѓомињем ѓлас? Заџо џџо ми се чини да си од оних ѓесника који умеју да ослухну сам усмени изѓовор своје ѓесме, и да ѓрема ѓом слуху и усџаначе одређене звучне ефекџџе, реченичне ѓрелазе у свом ѓесничком исказу. џџа ѓџи је ближе, у себи, немо, или ѓласно, ѓред друђима изѓоворена ѓесма. Јеси ли ближе базичној, орфејској, или савременој, ѓихој камерној ѓозицији ѓесме?

Никад ми није било свеједно како ће моја песма да звучи када буде изговорена. Поезија, на почетку, није била уметност писања, а да не говоримо о уметности штампања, графичке обраде. Била је то уметност говора. Много је дуже поезија изговарана, упућивана на слух, него што је записивана.

Не могу да слажем речи једне поред других као да трпам дрва на гомилу. Кад завршим песму, читам је наглас. И све док ми у њој нешто штрчи, док ме сплиће, док нека реч непотребно лапара негде са стране, ја нисам задовољан. И слободан стих има своју ритмику. Може да има и своју сложену мелодију. Ту сваки глас, слог, реч, реченични склоп имају своју улогу, као у каквом оркестру. У својим песмама ту оркестрирану музику умео је да достигне Иван В. Лалић. Кад читате његову песму, као да читав оркестар свира из стихова.

Не знам да ли је то моје инсистирање на музици песме утицај радија. Ја радио иначе много волим. У раним данима слушао сам на Радио Београду емисију „Претпоноћни тренуци” у којој су најбољи наши глумци читали стихове најбољих

наших и светских песника. И то је увек био доживљај. Касније сам и ја водио и правио такве емисије.

Поред тога што је у значењском смислу свака реч безмерна по пространству, тако свака реч има и своју музику. Поред смисла, песма, у мом схватању поезије, мора да има и музику. Уосталом, Орфеј је божанског порекла, а божанства, макар у уметности, нису смртна.

ВЕЧНО ВРАЋАЊЕ ИСТОГ

Братислав Р. Милановић, *Мале ламје у шамници*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2006

Да је Братислав Милановић пре свега *јесник митске свесћи*, можда и није било могуће установити пре збирке *Балкански ђевач* објављене 1995; критичари су проналазили другачије формуле да одреде карактеристичне црте његовог песништва, а чини се да је и сам песник дуго трагао за својим правим изразом и за значењима које би најверљивије могао да активира. Збирка саздана према формули „изабраних и нових” песама *Мале ламје у шамници* која је Милановићу донела једно од најугледнијих књижевних признања у нашој земљи — Змајеву награду Матице српске — обликована је тако да нагласи оне митске елементе у песниковом говору и свету симбола који тај говор активира.

Тако ћемо и у песмама из Милановићевих раних књига (у првенцу *Јелен у прозору* из 1975, за који је добио Бранкову награду, и збирци *Клајно* из 1980), у којима су критичари наглашавали несумњиво постојеће социјално-критичке и веристичке ноте, односно, у другим случајевима, оцењивали их као производе својеврсног „неолиризма”, сада, накнадно, открити трагове мита, митских слика и јунака, који представљају антиципацију оног начина певања који сматрамо за овог песника најплоднијим. И у слици јелена у прозору по којој је насловљена Милановићева прва збирка, уколико је протумачимо као нејасан наговештај света митских представа, као њихов још једва приметан остатак који се пробија кроз наслаге историјског времена и залази на другу страну њиховог исхода у свакодневици („глуви предео, / изван турбина, преко железног моста”), могли бисмо, у *рођу*, макар и *измишљеном*, у *рици*, у *светлој крви*, уз све отписивање пуко реторичких момената, да видимо лик митске универзалности. И неке друге слике из ове књиге (сплавари по времену, чудна кућа на чији праг пада крљушт, звер која спава у *влажном градском руну* и град који се руши и тоне) као да спадају у елементе једног сложеног света, који наједном постаје свестан својих старијих, умало заборављених слојева.

Збирка *Клајно* изричитоје уводи митске елементе у свакодневицу, и то најчешће у иронијском кључу. Овде је Милановић, вероватно

ношен таласом поезије свога времена, социјално ангажован песник. Своје окружење он слика претежно тамним бојама и представља кошмарним сликама које нас понекад подсећају на фантазмагоричне призоре *антии-свеиџа* Новице Тадића („здрово пријатељу: добра птицо: / ево ти огрлица од мојих мртвих зуба” или: „Мирно је у нашој кући, / нема се шта ни јести, ни пити ... нити је вода плави, / нити је удара гром”). Довођењем у искуствене контексте свакодневице, иронијски се развргава власт митских ликова; Црни Тројан сада седи у столици и телефонира, врзина кола вила и вилењака вију се по уредима, бели ђаволи везују електроде... У споју и преплету свевременог и тренутног, митског и техничког, рађа се један нови свет. Поезија у таквом свету мора најпре да постане свесна себе, свесна да је саздана од *свићних речи*, да су „језици испрани у млаким песмама”. Та спознаја је болна, али у исти мах отрежњујућа, она ослобађа песму. Ослобађа је, али је то само слобода „од”, још не и слобода „за”.

У књизи песама *Неман* из 1987, иронијски однос према митском, али и сваком другом наслеђу, постаје подразумеван; гавран из епских песама сада је „мирна птичурина” „тужног, олињалог перја”, непотребан, излишан песницима нових времена. Они се сналазе у свом, новом свету, за који су митови „хроми тотеми, иглене уши / кроз које гмиже живот трипут везиван”. И у оваквој констелацији би певање требало да представља контрапункт животу несигурном у свој смисао. Без утехе, и без илузија, сасвим близу смрти: „неко пева с главом / испод руке”.

Прекорачење те границе Милановић ће искусити тек са већ поменутом збирком *Балкански певач*. Тек у поново откривеним просторима мита песник са прелома миленијума моћи ће да поново препозна творачки потенцијал певања, чак да уздигне певање изнад других облика односа према свету. Његов слепи песник, који није видео ни пролазак војске, ни ударе пошаста, ни поразе, ни слике мртве земље, може, на крају своје литаније, гласом испуњеним неком чудном врстом спокојства, да каже „сад моје песме / место мене посматрају свет”. Посматрају га, сазнају, можда са надом да ће једном моћи изнова да га створе. Митска, односно, како у поговору књизи изабраних и нових песама каже Бојана Стојановић-Пантовић, синтетичка *културно-историјска* перспектива коју је освојио Милановић, омогућила му је да искорачи из ипак затвореног круга представа свагдашњег искуства и да се загледа у њихове дубље корене. Тешко је проценити у којој мери је нови, позитивни однос према митским и историјским слојевима био ношен логиком унутрашњег развоја Милановићеве песничке авантуре, а колико је представљао одзив на талас обнове различитих ликова традиције, који је деведесетих година прошлог века био можда и најочљивије обележје поетичких кретања у српском песништву. Најочљивије и вероватно најучесталије, али не у сваком свом виду и довољно плодотворно. Милановић је, инстинктом

доброг песника, успео да избегне замке идеализације „златног доба” у које су многи други упали.

То му је пошло за руком зато што је успео да задржи — и сада чак и да удвостручи — отклон који његова песма заузима према обухватним искуственим и смисаоним комплексима: и према садашњости, и према прошлости. Песме као што су *У меком и удобном мраку*, *Дозивање Београда* или *Немој анђеле*, сведоче о тој двојакој опрезности, о песниковом настојању да не изда смисао, ма колико овај изгледао неповратно запретен и вођен узалудношћу која прети у свим епохама. Насловна песма збирке *Балкански њевач*, приказује иницијалну ситуацију певања управо као отпор тој узалудности: „неки мали амбис чучи на моме рамену, / ... и гони ме да певам.” Песма сада има космичко важење, она је препозната као сила која држи свет на окупу. „Певај / јер ако престанеш у све ће опет / залећи тамнина и свуда ће цветати кукута, / певај док ти грло не натекне, / док се саће небеско не испуни гласом, / певај док се не распрсне жила.” То је певање као нека елементарна форма говора, у дослуху са светом, који би без песме био толико рђав да би се распао. Глас *Балканског њевача*, Орфеја, у овим стиховима развија се у космичку оркестрацију.

У наредним двама књигама *Враћа у њољу* (1999) и *Силазак* (2004) песник углавном варира и обогађује освојену свест о песми као космичком начелу, с тим што у првој махом третира светле, готово да бисмо смели да кажемо: уранске, а у другој тамне, хтонске аспекте овог начела. То се посебно јасно уочава ако упоредимо химнички тон поеме *Враћа у њољу* са једне, односно низ варијација мотива силаска у подземље, са друге стране. Неке константне особине, међутим, примеђујемо у обема књигама. Пре свега, Милановићево „откриће” Балкана као засебног, древног културно-историјског простора. Затим, осетљивост за бриге света напуштеног од богова. Или цикличко схватање историјских збивања, схватање по коме се нови живот рађа после — или из — уништења, по коме се збивања одвијају на препознатљиве, поновљиве начине. Карактеристична у том погледу је надахнута песма *Тријихон за Алексинац* коју песник пише на вест о страдању његовог родног града током последњег рата, када су непријатељски ратни авиони изручили бомбе на породичне куће и њихове уснуле житеље.

Збирка *Силазак* представља креативни врхунац поезије Братислава Милановића. Загасити, тамни тонови песама, цикличко схватање историје као вечног враћања истог елегија *Лешојисац пред библиотеком на Косанчићевом венцу*, *Гамзиградска елегија*, *Силазак* и других, узајамно препознавање минулог у савременом и обратно, коначно, осетљивост за питања основних вредности (стих „Свет силази кад јекне звоно у висини” звучи као нека врста дијалога са оним питањем Ничеа и Достојевског — шта бива кад је Бог мртав), склапају се у упечатљиву, зрелу, за садашњи тренутак наше књижевности драгоцену поезију. Она се огледа у „пределима непознатим, али не сасвим”

— у универзалним духовним просторима који наткриљују историјско постојање. Милановић увек може да се позове на читав низ претходника у свом настојању да поезију изграђује као реконструкцију културно-историјских токова, у првом реду на једног Миодрага Павловића и његову велику поетско-филозофску синтезу или, из нешто другачије перспективе, на исходе готово археолошког успињања кроз наталожене слојеве култура, *Балканском улицом* Ивана Гађанског.

Мотив силаска, кључни за ову збирку, не би требало везивати само уз митску представу „балканског певача” Орфеја. Историја мишљења зна и за друге велике силаске — онај Одисејев, или неколико Платонових, да се задржимо само унутар сродног културног круга. Биће да је корен ових представа још старији, много старији, и да представља једну од антрополошких константи. То што се песник Братислав Милановић осетио спремним да се ухвати са њом у коштац, представља сведочанство више у прилог тврдњи о достигнутој мери његове стваралачке зрелости.

Саша РАДОЈЧИЋ

ДИЈАЛЕКТИЧКА ПРИРОДА КРИТИКЕ

Славко Гордић, *Савременост и наслеђе*, „Orpheus”, Нови Сад 2006

Одавно већ свако појављивање књиге Славка Гордића (1941) представља релевантан допринос српској критичкој и научној мисли. Одавно се већ интерпретативни и аксиолошки аспекти његових текстова не само ослушкују, већ с пажњом прате. Иако су разлози овој позорности многоструки, иако могу бити различито описани и протумачени, један од њих сасвим очито лежи пре свега у одговорном, аргументованом и посвећеничком читању, односно у читалачкој преданости и отворености која не прави разлику између родовских или жанровских одреденица, нити пак бира по принципу генерацијских блискости. С друге стране, есејистичко-критички текстови професора Гордића у најплодотворнијем облику представљају обједињавање књижевно-научних дисциплина, где се поетичко-теоријска промишљања не одвајају од књижевно-историјских погледа и пресека, док интерпретација дела иде напоредо са његовим вредновањем, не увек нужно афирмативним.

Тачан редни број критичко-есејистичке књиге Славка Гордића *Савременост и наслеђе*, која наставља претходећи плодан низ од девет метатекстуалних и три прозна остварења, зна вероватно само аутор, будући да се 2006. године, чини се некако у исто време, појавила и његова *Размена дарова*, књига сличног методолошког приступа али

усмерена искључиво према поезији. У *Савремености и наслеђу*, међутим, Гордићеви текстови за свој предмет бирају жанровски разноврсна дела, те бивају подељени у три поглавља од којих су у првом и најобимнијем присутни углавном они који се баве фикционалном и нефикционалном прозом Доситеја Обрадовића, Милана Кашанина, Михаила Лалића, Бошка Петровића (повлашћеног писца којем аутор посвећује два текста), Александра Тишме, Миодрага Павловића, Чедомира Мирковића, Мира Вуксановића и Ђорђа Рандеља, али и поезијом Десимира Благојевића, Милана Ненадића, Злате Коцић. Друго поглавље односи се на текстове који, различитим поводима исписани, сагледавају универзитетску критичку и књижевноисторијску праксу Мирослава Егерића, Бранка Поповића и Светозара Петровића, да би треће у себи обухватало оне странице којима Славко Гордић реагује првенствено као хуманиста и интелектуалац у историјско-политичким условима узрокованим НАТО бомбардовањем 1999. године.

Наслов књиге *Савременост и наслеђе* и синтагматски и асоцијативно призива чувени Елиотов есеј. Али блискост са овим есејем по најмање је битна на овом формулативно-синтагматском нивоу. Она се заправо испољава на суштинској, иманентној равни Гордићевог критичко-есејистичког и интерпретативног поступка. Злобници кажу да кад нема шта да се каже о самој књизи говори се о њеном наслову. Али, као што сам већ једном приликом нагласио, наслов не мора бити тек једна паратекстуална чињеница, већ и те како може, у оним својим срећним и свесним решењима, да потпомогне игру значења или пак открије основе стваралачког концепта. Наслов, дакле, треба да представља симболичко сажимање *йоеџике* књиге или, у овом случају, методолошко-проблемског приступа проучавању књижевног дела.

Иако Гордић у књизи, ако се не варам, поред насловног места само једном помиње, у тексту о Десимиру Благојевићу, „тле песничке савремености и наслеђа”, то не значи да је насловна семантика усмерена само на овај текст, већ она консеквентно одражава проблемски аспект читаве књиге и методолошки поступак њеног аутора. Другим речима, однос „савремености и наслеђа” није тек једно наглашавање алузивно-допадљиве и подразумевајуће релације у контексту књижевног стварања, већ представља иманентну одлику Гордићевог есејистичко-интерпретативног приступа. Тек, аутор својим писцима прилази аутентично и одговорно, са јасно израженим циљем и сврхом свог критичког говора, али уједно и некако неоптерећујуће, па и шармантно, иза чега готово редовно остаје утисак спознајног учинка и рецепцијске пуноће, али и дискурсне непосредности ових текстова. Чини се да њихова сугестивност произилази из карактеристичног методолошког поступка Славка Гордића кроз који неосетно и течно проговара готово идеалан спој научне одговорности и читалачке страсти, спој у којем се непрестано и убедљиво прожимају савремена теоријска освешћеност, врсан и аутономан критички нерв и завидно

остварена књижевноисторијска свест, са есејистичким „просевима”, и књижевно актуалним коментарима и дигресијама, што ове текстове чини компетентним, али и живим и присним саговорницима.

Можда најевидентнији пример Гордићевог критичко-есејистичког креда налазимо на почетку текста посвећеног прози Чедомира Мирковића: „Интерпретација књижевног дела, као што знамо, не би смела да се бави очигледностима, да открива видљиво, разлаже разложено, тумачи протумачено. Колико је у текућој критици и есејистици излишног а екстензивног говора о значењима која нису спорна и вредностима која одавно нико не доводи у питање...” Иако ме завршетак овог цитата може означити као потенцијалну мету Гордићевог критичког тона, овај пасус имплицитно указује на ауторов императив одговорног проучавања књижевности, оног говора, дакле, који би био проблематизујући и откривалачки, а не тек бледи ехо већ осведочених критичких гласова.

Отуда Гордић негује не само у *Савремености и наслеђу* већ, сведоци смо, и у исписничкој *Размени дарова*, као уосталом и у својим претходним есејистичко-критичким радовима, управо онај интерпретативни поступак који двоструко рачуна на наслеђе. На првом месту аутор никада нити писца нити дело не приказује као самоникло семе, већ га увек уже и шире контекстуализује, даје његова „сродства и суседства”, односно наглашавајући како његов синхронијски пресек и ниво савремености, тако и дијахронијску перспективу и традицијско уметничко залеђе. Тек кроз овако свевремено и свестрано сагледавање да се уобличи потпунија слика нечијег стварања што је, испоставља се, услов за релевантно и убедљиво оцртавање значењског профила и вредносног статуса одређеног дела. С друге стране, Гордић овај књижевно-уметнички однос савремености и наслеђа удваја и оним одговорним критичким приступом предмету своје мисли. Тако писац *Савремености и наслеђа* непрекидно у својим текстовима, и то је чини се једна од основних дистинктивних обележја његовог поступка, суочава различите, па и опозитне осврте и тумачења других, савремених или претходећих критичарских оцена и описа. И док би за другога овај корпус литературе био спутавајуће бреме, догле Славко Гордић као да тек у овом оквиру добија своју интерпретативну и инспиративну снагу. На овој тачки препознаје се заправо *дијалектичка* основа његовог дискурса, основа која почива на начелу вештине разговарања, али и научне досетљивости. И чини се да за аутора тек захваљујући овој констелацији односа, односа који рачуна на свест о „савремености и наслеђу” како самог књижевног дела, тако и његовог пратећег метатекстуалног простора, критика добија ознаку креативне делатности.

Управо кроз овакав вид и обим дијалектички устројене кореспонденције Гордићев дискурс изграђује своју аутентичност и релевантност. Тако се вредност његовог особеног дискурса читава не само

посредством мноштва откривалачких увида, или пак учешћа луцидног и широко асоцијативног и синтетизујућег повезивања иза којег стоји несумњива ерудиција, већ и кроз нова виђења неких окошталих семантичких и аксиолошких претпоставки, али и одговорног и одважног довођења у питање одређених сегмената из опуса неких од наших најзначајнијих прозних писаца (Александар Тишма). Из оваквог приступа проговара зрео и аутономан дух који не занемарујући друго и туђе мишљење, дијалогски или полемички, али увек убедљиво и аргументовано, тежи новим закључцима, унапређујући тиме у дословном смислу српску књижевно-критичку мисао и праксу.

Већ у првом, отварајућем тексту *Доситеј Обрадовић и књижевно време садашње*, једном од можда најполетнијих, Гордић наводи тезе и мисли историчара књижевности попут Јована Деретића или Милорада Павића, али и писца Владана Деснице, налазећи у њима подстицајан импулс за своју преиспитивалачку тезу о апозицијској ознаци Доситејевог стваралачког статуса. Наиме, Гордићево ново читање Доситеја има за своју основу како неке одомаћене формулативне синтагме из школских програма, па и шире културне сфере, тако и потребу за новим сагледавањем његовог дела у контексту садашњег књижевног времена. У том смислу, аутор осетљивим читалачким чулима за компарацију садашњег и прошлог, савремености и наслеђа, осветљава ову везу која је много изразитија него што се у нашем књижевном времену „дидактичке јереси” то чини: „Рани Доситеј нашем времену бива близак својом менталном и вербалном хитрином, укусом за парадокс и брзи прелаз, способношћу да у своме ’начину речи’ сједини призор и сентенцију, мир виших истина с тренутком егзистенцијалног немира, свој и туђ говор, изворан и алузиван исказ.” Ову тезу Гордић ће даље развијати и потенцирати, колико неочекивано толико и утемељено, на примерима асоцијативног, реминисцирајућег упућивања на Иву Андрића, као и на Милорада Павића и његов *Хазарски речник*, у којем аутор на основу структурног и поетичког модела открива интертекстуалну релацију према Доситејевој *Ижици*, *Христопитији* и *Венцу од алфабета*.

Даље ће пажљиво читање и откривање структурних и жанровских специфичности Доситејевих басана, језичко-стилска анализа наравноученија која следе нарацији, као и наглашавање артистичке линије етичких конотација, омогућити аутору да устврди не само да је диспозиција артисте и литерате „у Доситеја генерички старија од оне разглашеније, просветитељско-реформаторске”, већ и да превреднујуће закључи да „у Доситеја, у обе његове филозофско-педагошке фазе, *лишераш*а претеже над *идеологом*”.

Безмало сви Гордићеви текстови који следе, носе за свој „критички подтекст” рецепцијско несагласје и диспаратне критичке тонове, а покаткад ће аутор, као поводом „случаја Кашанин”, препознати „парадокс критике”, нешто касније још озбиљније оценивши њен од-

нос према Кашанину приповедачу „отпором или равнодушношћу”. Стога Славко Гордић, руководећи се наведеним императивним начелом књижевне интерпретације, и у самом делу али и у његовом мета-текстуалном обзорју, тражи и проналази семантичко-вредносни простор отворен за проблематизовање, односно другачије сагледавање и дефинисање поетичких, типолошко-жанровских, језичко-стилских и осталих стваралачких домета одабраних писаца.

Иако је поменуто исписничка *Размена дарова* у целости посвећена поезији, професор Гордић ни у *Савремености и наслеђу* не заоставља песнике. Тако посвећује један дужи рад поезији Десимира Благојевића, два краћа Милану Ненадићу и Злати Коцић, и један сумирајући о поезији у једном временски омеђеном одсеку, у којем аутор пише о Милошу Кордићу, Тањи Крагујевић, Драгану Бошковићу и Томиславу Маринковићу.

Подстакнут у тексту *Поетичка сродства и суседства Десимира Благојевића* „атмосфером неодређености коју су над Благојевићевим делом створила умногоне опречна критичко-интерпретативна читања”, Гордић не настоји да их измири већ да, напротив, нагласи те опречности кроз указивање на сву сложеност „поетичко-жанровске конфигурације Благојевићевог опуса”. Аутор, тако, интерпретацијске опречности не узима као искључивости и питање опредељења, већ утемељено настоји да их синтетизује, а њихова предметна исходишта представи као „стање трајног стваралачког немира”. У том смислу, Гордић наглашава различите тачке додира Благојевићеве поезије са књижевним наслеђем, али и према својим савременицима, налазећи у његовој поезији одлике оне „звучне гране српског модернизма” која сеже до Сарајлије и Кодера, затим лирска својства стражиловске меланхолије, али и надреалистичке примесе. Тако ће, проналазећи код песника бројне „призоре говора у говору”, како Гордић фигуративно означава интертекстуалне односе Благојевићеве поезије, који иду од фолклора и поменутог Кодера, преко Змаја и Лазе Костића, до Пандуровића, Диса, Црњанског, аутор консеквентно стићи и до „метафоре разгранатог 'корена' и 'пракорена' којим се његов опус прихватио за тле песничке савремености и наслеђа”.

Својим критичко-есејистичким радовима и методолошким поступком који одговорно и доследно инсистира на синхронијској и дијахронијској равни проучавања књижевног дела, и када су у питању уметничко-поетичка „суседства и сродства”, савременост и наслеђе, и када су посредни критички гласови из књижевне прошлости, али и књижевног времена садашњег, Славко Гордић је одавно подигао лествицу парадигме за критичку праксу. Не зна се шта је у његовим текстовима убедљивије и доследније: целисходан спој научног са есејистичко-критичким поступком и изразом, дијалектичка динамичност критичке мисли, истовремена и ширина и прецизност непрестаних литерарних асоцијација и књижевно-историјских контекстуализација,

теоријски дар за поетичка, жанровска, семантичка испитивања и дефинисања, осећај и концентрација за језичко-стилске анализе, или пак разиграно богатство речника, лакоћа и присност у изразу, одговорност и непосредност у свести и тону. Тек, нова књига Славка Гордића не може ван појмовног оквира свога наслова, те постаје вредним, аутентичним и убедљивим делом наше књижевне савремености, а тиме и нашег књижевног наслеђа.

Ђорђе ДЕСПИЋ

ТРАЈАЊЕ КАО ИЛУЗИЈА

Милета Продановић, *Колекција*, „Стубови културе”, Београд 2006

У српској књижевности историјски роман је одвајкада био најпре (или умногоме) полигон за политичку и идеолошку дебату, а тек потом жанр који пружа готово небројене уметничке могућности. И док су овај други аспект у 20. веку с успехом потврдили Андрић, Црњански, Селимовић и тек још понеко, листа примера за први аспект била би готово бесконачна. Ни наше доба није било поштеђено оваквог дневнополитичког третмана историје, како оне древне, тако и оне којој смо сви били сведоци, па је осим Петровићеве *Ојсаде цркве Светиоџ Сиса* у последњих петнаестак година тешко наћи још неко дело које је барем са знатнијом артистичком амбицијом покушало да се позабави прошлошћу. Управо у том контексту нови роман Милете Продановића добродошло је и истинско освежење и то из најмање два разлога: први је што у фокус читалачке публике уводи у нашој књижевности готово нимало обрађивану тему римског присуства на тлу данашње Србије, а други је врло избалансирана тематизација кратког рата између бивше ЈНА и словеначке Територијалне одбране почетком лета 1991. Иако су на први поглед ове две епохе не само временски већ и симболички изузетно удаљене, промишљеном конструкцијом романа Милета Продановић створио је веома компактно и читалачки занимљиво дело у коме управо наведене историјске епохе својом сличношћу на други поглед дозивају једна другу и тим неочекиваним акордом ослобађају врло велик рефлексивни потенцијал.

Роман *Колекција* састављен је од дванаест поглавља. Свако од њих почиње цртежом и прецизним каталошким описом по једног од сребрних предмета који, испоставиће се, заправо чине колекцију сребрног посуђа римског патриција Флавија Анција Ацилуса Осеуса, рођеног у Сирмијуму, негде иза 410. године наше ере, године у којој је Аларих са својим разузданим Визиготима опљачкао и запалио Рим. Приповедач потом у сваком од поглавља наизменично и паралелно

прати судбину Осеуса и његовог сребра и Стеле, стручњака за рачунарске програме, девојке чији је полубрат погинуо у словеначком рату 1991. године и чији се живот као детета официра ЈНА, после година студија и избеглиштва у Србији, некако смирио у Лондону након удаје за Ричарда, сувласника врло успешне фирме за производњу софтвера. Продановић њихове две животне приче спаја на заиста инвентиван, а уверљив и упечатљив начин: рачунарским програмом. На том програму (који је започео њен покојни брат) Стела годинама ради, а он ствара тако упечатљиве симулације на основу доступних података да се њој чини да пред монитором свог рачунара заправо присуствује путовању кроз време, да има увид и пролаз кроз некакву временску капију те да као очевидца бива у прилици да дозна како истинску судбину и порекло ванредне и баснословно вредне збирке римског сребрног посуђа коју је на аукцији купио њен муж, тако и околности под којима је то посуђе поново изронило на светлост дана петнаест векова касније, као и околности под којима је убијен њен полубрат док је са осталим војницима ЈНА, који су се предали словеначким територијалцима, излазио из опкољеног војног објекта.

Након добро осмишљене „техничке” везе између Осеуса и Стеле, симболичко поље контакта између ова два лика и времена у којем егзистирају напосто се сличношћу наметнуло. Осеус се након дугогодишње државне службе у Константинопољу, а после дворских сплетки и преврата, враћа у Панонију, у Сирмијум, на породични посед, с надом да ће у дубокој провинцији, без обзира на сталну варварску претњу, уз присећање на детињство, провести бар неко време у миру. Међутим, друга половина 5. века време је у којем се материјализовало све оно што је до тада било латентно, јер Одоакарово преузимање знамења цара од Ромула Августула, односно крај Западног римског царства 476. године прошао је заправо незапажено. Није било никаквих великих битака у којима би Римљани падали пред налетима варварских племена. Варвари су већ дуго били међу Римљанима, па се догодило то да су они који су заправо имали стварну моћ преузели и церемонијална обележја те моћи. У том времену безвлашћа и опште несигурности и у којем је један поредак нестао а ништа ново није дошло да га замени, мешало се хришћанство и паганство, вера и празноверје, а вера у вредност и лепоту брижљиво сакупљаних сребрних предмета постала је за Осеуса (као и многе друге његове савременике) заправо залога неког будућег живота, новог почетка, онда када зло доба прође, а власник буде био у прилици да дође до тајног скровишта у којем је оставио своје благо („Једино што се, како је веровао, опирало нестајању било је сребро”). Осеус тај час није дочекао јер гине под рушевинама бедема који су порушила варварска племена у једном од напада на Сирмијум. Међутим, на Балкану, казује нам то Стелина прича, та боља времена никако да дођу ни много столећа касније: шкрињу са благом случајно откривају криминалци-убице док у

близини старог каменолома, негде око Сремске Митровице, копају рупу у коју ће бацити и кречом полити тело новинара којег су управо убили. Шверцерским каналима сребро потом доспева до великих светских берзи старина где га купује Ричард, Стелин муж. Али он и његов авион нестају у монсонској олуји, док Стелу хапси британска полиција, јер, како јој каже један од полицајаца: „Надам се да Вам је јасно у којој мери Ваша истраживања могу представљати озбиљну опасност за глобалну безбедност.” И тиме је круг затворен, и композиционо и симболички. Односно, још једном се потврђује оно што је Римљанин осетио још много векова раније: „Сребро је, исто тако, било слика трајања породице, наслеђивања и врлине: за верно служење царевима његови су преци добијали тешке сребрне тањире са именом и ликом императора. Али и то се трајање Осеусу све више указивало као илузија, као прича која се приближава крају, која копни као и све остало.”

Говорено речником Аристотелове *Поеџике* Милета Продановић се одлучио да „излаже не оно што се истински догодило, него оно што се могло догодити, и што је могуће по законима вероватности или нужности”. Управо захваљујући том одмаку од дословног интерпретирања неког одређеног историјског догађаја или историјски верификоване личности и њене судбине, а опет уз довољно фактографије и реалија сваке врсте (посебно успеле у оживљавању духа епохе кроз Осеусову причу), али и снажну дозу уверљиве и непретенциозне фантастике (путовање кроз време, контакт са мртвима), као и упечатљивог приказа линча заробљених војника ЈНА у Словенији, Продановић је читаоцима понудио роман кадар да задовољи како захтевне читаоце, зналце историје и историје уметности, тако и радозналце које пре свега занима интригантна фабула. И то је учинио изузетно успешно и уверљиво, можда најuverљивије до сада, откривајући у многим детаљима предан и минуциозан рад на тексту романа, што свакако потврђује да је Продановић аутор широких културолошких интересовања, високих естетских назора и великог талента, али и аутор који предано ради на својим књига (што би се у неком другом културном окружењу вероватно подразумевало, док је код нас то нешто на шта још увек ваља скретати пажњу). У том контексту вероватно симболички најпрегнантнији детаљ јесте појављивање лика Доситеја Обрадовића у самој завршници романа: док Стела хита ка стану (у којем ће бити ухапшена) на улазу једне од ретких старих кућа која је преживела нападе Луфтвафе, примећује плочу на којој пише да је у њој одседао Доситеј Обрадовић, први министар образовања у од Турака тек ослобођеној Србији. И јунакиња констатује: „Никада, заправо, све до овог случајног сусрета, није ни помислила на тог писца и просветитеља: намах јој се учинило да постоји магловита сличност између ње и њене судбине и живота човека који је овом улицом пролазио два века пре ње — и он је тумарао разореним и безнадежним просторима не

губећи наду, и он је отишао далеко од места рођења, и он је наивно веровао да знање може победити таму.” И опет је затворен још један симболички круг, овога пута у смислу промишљања српског националног удеса.

Дакле, роман *Колекција* јесте доказ да и мимо наивних квази-историјских прича које смо читали у прошлим деценијама као и виђења прошлости многобројних женских и иних пера којима смо били засипани у претходним годинама, јесте могуће написати *јрави* роман с историјском тематиком, роман који може да буде истинска полифонијска структура у којој се прошлост и садашњост дозивају и потенцијалном читаоцу пружају читав низ могућих виђења и интерпретација судбине појединца, заједнице, грађевина и уметничких дела у изузетно великом временском луку. При том, реч је о делу које није детерминисано унапред задатим поетичким координатама, већ пре свега обликом и смислом приче коју је аутор желео да нам исприча са жељом да подједнако буде и садржајна и занимљива, рушећи успешно предрасуду да су писци такозване „младе српске прозе”, они који су у нашу књижевност ушли почетком 80-их година прошлог века, сувише херметични за ширу читалачку публику. Но, када је реч о Милети Продановићу, овакав приступ је нешто сасвим очекивано с обзиром на то да је реч о ствараоцу који у обе уметничке сфере у којима ствара (ликовна уметност и књижевност) увек уткива критички став и промишљање стварности, па ми се управо зато чини смисленим да овај текст завршим парафразом констатације једног историчара Римског царства за коју сам убеђен да је Милета Продановић имао негде пред очима док је писао овај роман о слици две епохе на истом географском простору: пљачка и насиље сачињавале су један од главних извора богаћења Римљана. То се одразило и у делима самих римских уметника. Вергилијева и Хорацијева поезија није ништа друго но миран лотосов цвет што покрива мутну барску воду из које је поникла и процветала.

Младен ВЕСКОВИЋ

ТВОРАЧКИ СМИСАО СМРТИ

Вук Крњевић, *Београдски смртопис*, „Алтра”, Београд 2006

Поезија Вука Крњевића, аутора двадесетак књига, прожета је дубоким осећањем трагике, смрти коју као невидљив али претежак терет носимо и која обесмишљава човекове напоре. Из таквог става ухваћености канцама смрти ниче велики део Крњевићеве поезије. Још пре, безмало, пет деценија, 1960. године написао је циклус песама *О смр-*

ији ријечи у којем исказује активни, стваралачки однос према феномену смрти, који ће се надаље продубљивати и тематски богатити. Стихови: „Да говор смрти буде / да гласови се њени јаве / својим дахом” звуче готово пророчки из перспективе тадашње земље и стабилних прилика, које је потоње време и збитија у њему потпуно демантовало, а о чему сведочи *Београдски смрћопис*, инициран бомбардовањем једног дела те земље.

Но, помињани циклус проблематизује смисао речи, односно, поезије и стварања, и то ће такође бити тема којом ће се песник и убудуће бавити. Циклус *Иза свега* тематизује однос песме и смрти: „Пјесмо, поруго смрти, ти си узалудна / све док мук шумори из твога гласа.” Овај циклус конципиран је од пролошке песме *Присјуй* и епилошке *Одсјуй*, а између њих је шест целина у којима се говорно ја спори са песмом и смрћу. Однос према песми је амбивалентан, она се и призива, као што се и пориче моћ речи, односно заводљива моћ илузије да се посредством песме измиче смрти. Стање бесмисла, нихилизам, празнина пред пуноћом смрти одликује не само овај циклус већ готово и све остале. Ипак, чини се да плес смрти која лебди у песничковој имагинацији покреће живот, рађа песму, обогаћује раније уобличене стихове и песничке формулације, песников опус. Наслов књиге *Смрћопис*, објављене 1987. прераста у *Београдски смрћопис*, сходно стварном рукопису смрти исписаном 1999. године, чиме се песник самодефинише у „писара смртописа”, односно чиме подвлачи документаристички смисао свог рукописа, јер писар по дефиницији преписује, не пише, у овом случају „писар смртописа”, преписује стварност, о чему постоји прозни запис на почетку књиге: „Стварност неумољиво продире у наше биће. Слике, звукови, све оно што региструју наша опрезна чула, улазе у нашу свијест као источници нереда у ономе што већ постоји у нама и као искушење и као искуство мијешајући се с оним талозима времена и простора који јесу оно што мислимо да смо. И јесмо. Јер садашњост одмах постаје прошлост. А прошлост израња кад јој се најмање надах.” У овом аутопоетички заснованом запису, аутор се пита колико је људски живот везан за судбину, а потом ређа сећања из детињства на сусрете са смрћу и њене велике објаве у историјским збивањима. Чини се да одговор на ту песничкову запитаност даје сама књига. Да песник није читав свој живот провео на „вјетреним вратима”, да крикови из херцеговачких јама нису уобличили песничково биће, можда би олако могао закључити да судбина нема удела у томе. Овако, све се склонило по мери „писара смрти”, односно кобне географије поднебља, те се *Београдски смрћопис* може сматрати духовном ћеле-кулом, оним трајним спомеником у који су узидане све наше погибије и јадање због недужних. Но, није ова поезија само тужбалица, она је и *Молишва*, „помен за нестале без гроба и молитве”. Овакав увод у циклус *Јадовно у Београду*, којем претходи цитат Јеромонаха Атанасија Јефтића о дога-

ђају из Захумско-херцеговачке епархије, када је 21. јула 1941. године био доведен протојереј Душан Крњевић са 300 везаних Срба из Мостара и потом сви били поморени у Јадовну, пред поезију ставља и озбиљније захтеве од тога да помене и пожали, она, очигледно мора и да памти. Морална обавеза песника је да говори о злочинима, да се не заборави да су почињени: „Морамо праштати / не смијемо заборавити / ... Морамо заборавити / како су их били и мучили” (*Помен*); „Да могу заборавити / могао бих и праштати” (*Служба*); „Зато нема заборава, / зато нема опроштења”, јер толике смрти обавезују и нико нема право да их обесмисли заборавом и олаким праштањем.

Уводни део збирке, о којем смо до сад говорили, веома добро кореспондира са завршним, а Вука Крњевића показује као песника са јасно израженим смислом за драматуршко обликовање песничке грађе, иако је читав збирка врло мудро конципирана тако да је све у унутрашњој вези, те се све песме значењски и смисаоно повезују и зраче дајући књизи густину и набој живе твари, једног снажног организма који делује и целином и фрагментима. *Обрешеније главе* наслов је последњег циклуса, а заматка му је у првој песми збирке *Ђук смр-шојис*, односно у стиху „у расцветалој даљини бомбе падају подмукло” који се као лајтмотив понавља и из кога израстају све четири песме које су одраз не само песникове имагинативности, већ и његовог умећа иновирања форме, његове модерности која подразумева колажирање, цитатност и аутоцитатност. Веома је импресиван учинак стапања сопственог ритма са ритмом епике и лирике у овом циклусу који обједињује елементе стварности и песничке фантастике у којима Крњевић дочарава „обретенија”, чуда никла из једне трагичне истине: „мога рода древни знак да је нож под грлом вазда”.

У овом циклусу Крњевић дијахронијски контекстуализује време, повезујући крај другог миленијума у којем „бомбе подају подмукло” са „почетком буне на дахије” у поробљеној Србији XIX века, те се ставља у позицију Филипа Вишњића и оне његове о истини: „Радо бисмо добре казат гласе, не можемо већ како но јесте”. Песник је као и у стара времена поново гласник с бојишта с којег „уживо” преноси призоре града обасјаног ракетама, тргова на којима се демонстрира отпор и презир непријатеља, али слика и подељеност народа онако како је то чинио и Вишњић. *Обрешеније љубавне посланице* је медитативно-лирски медаљон, у којем се судбина љубави посматра кроз призму бомбардовања, односно зла које чини немогућим све друге видове живота и постаје поруга човековој потреби да у љубави потражи самозаборав. Структурно средиште је лирска минијатура: „игличе венче над воду цвета / нас вођу цвета над воду вене / над воду вене над воду спада”.

Завршна песма у збирци *Обрешеније вјетрених враћа ТВ йоружом* је такође колажиране структуре с тим што у ткиво песме улазе стихови двогласне ганге, пркосне и подсмешљиве песме Херцеговине, пе-

сниковог детињства, те се у њој на неки начин заокружује читав песников живот и сва „прикљученија” која су и сачинила овај „смртопис”. У песми поново „вакрсавају вини и невини”, а песма као живо биће упија сав тај минули живот и на недвосмислен начин демантује смрт и пролазност, а показује се сврховитом ма како се човеку живот повремено чинио испразним, као што се то говорном субјекту чини у многим песмама, нарочито у циклусу *Пред собом као њед њредметом*. Стање испражњеност субјекта доминира овим стиховима, унутрашња раслојеност бића без средишта, које је у недодиру са собом и које још само осећа додир смрти, а речи најалост никада неће моћи да дорекну ту језу.

Као и у претходним књигама, и у *Београдском смртопису* Вук Крњевић поуздано дограђује своју поезију као пирамиду стварану од елемената: животна грађа, историја, легенда, фолклор, митолошко наслеђе, литература као моћан расадник из кога он креативно преузима оне вредности којима у свом дискурсу даје другачија и нова значења, колоквијални говор, сопствено песништво, завичајна лексика и све то проткано једном стаменошћу стећка у чијем знамену је открио спој вечности смрти и записа о њој.

Поезија и историја се често сусрећу и допуњавају. Из тог споја никло је доста добре и много неуспеле поезије. Бомбардовање наше земље крајем другог хиљадугодишта као реакцију имало је много креативног замаха. О том догађају исписани су томови књига, а време ће показати шта ће од тога преживети. Међутим, *Београдски смртопис* ће засигурно и задуго стајати на самом врху тог мноштва по идејама, порукама и начину њихове стилизације чиме је дат допринос и нашој савременој поезији.

Милица ЈЕФТИМИЈЕВИЋ-ЛИЛИЋ

ЕНЦИКЛОПЕДИЈА ДУШАН РАДОВИЋ

Душан Радовић, *Баш свашта*, приредио Мирослав Максимовић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2006

„Једна од неостварених жеља Душана Радовића” — пише Матија Бећковић — „била је да све што је написао види у једним корицама. Била би то кабаста сваштара, нешто попут *Свезнања*, *Кувара* или Пелагићевог *Народног учишља*. Све што је написао било би скупљено и поређано једно за другим па књига колика буде да буде. Спојио би пар с непаром: приче и рекламе, песме и најаве, скичеви и сонгови, афоризми и интервјуи. Спомињао је врсту слога, илустрације, па чак би се некој искрици, реченици или пароли могло наћи место и на

маргини. Само да све буде на једном месту, да се књига може читати где год се отвори, без редоследа и с времена на време, према расположењу. Обраћао се с овом идејом и једном угледном издавачу и био разочаран што је одбијен.”

Почињем овај приказ мало дужим цитатом јер прецизно описује Радовићеву жељу која се, после више од две деценије, остварила! Пред нама је књига *Баш свацџа* (у којој се налази баш свашта), а коју је приредио Мирослав Максимовић, уз Славицу Јовановић, Милована Данојлића, поменутог Бећковића, и да не набрајам даље, један од највећих зналаца Радовићевог дела. (Подсетићу само да је Максимовић приредио, заједно са Бећковићем, ону драгоцену књигу *На осџрву њисаћеџ сџола*. Као и да је, поново са Бећковићем, саставио књигу *Крајке њриче*. И једна и друга књига су имале своје скраћене верзије: *Срећан џосџ живоџа* и *Њриче*.) Али, оно што се посебно мора подвући јесте то да је књига састављана на трагу те Радовићеве жеље, коју смо истакли на почетку овог приказа.

Али, требало је ту жељу и реализовати. Кључно питање је, како у једној књизи (новопокренута библиотека Завода за уџбенике и наставна средства „Један том”) распоредити читаву грађу, односно, како би то рекао Мирослав Максимовић „укупно расположив материјал”. А тај укупно расположив материјал чине: све Радовићеве објављене књиге (и за живота и постхумно), објављени текстови који се нису нашли у књигама и рукописна оставштина сачувана после пишчеве смрти.

У поднаслову ове књиге пише да су у питању „сабрани списи”. Међутим, та одредница захтева објашњење. На једном месту овде је обухваћено све што је Радовић писао, дакле, да тако кажемо, све врсте писања. Све што је писао, а не све што је написао. (Пада ми на ум да је добро што је тако, јер ћемо му се онда још враћати!) Или, како то бележи Мирослав Максимовић: „У овом издању, у петнаест поглавља, сакупљени су примери свих тих мустри за које се, на крају, кад се издалека погледа, испоставља да су изашле из једне (чудо-творне) оловке или, Радовићу примереније, из једне писаће машине.” Значи, прецизније би било да је ово сабрани списи било под наводницима.

Али, и кад се доноси све што је Радовић писао, поново имамо проблем како распоредити грађу или прецизније, као ову књигу учинити прегледнијом. Наравно, саставни део ове књиге су *Најомене њприређивача* или да кажемо муке приређивачеве. Тек када знамо за те муке, лакше ћемо прихватити ову књигу као такву. Наиме, један, колико-толико доследан принцип тешко би било успоставити. Овај једини прави надреалиста у српској књижевности (надреалиста без догме, како би то рекао Милован Данојлић), није могао бити обухваћен жанровском поделом. Тешко би га могли обухватити и тематском поделом, али ни медијском. Од сваке од тих подела Мирослав Макси-

мовић је штрпнуо по мало и некако успео да исплива. Али, оно што је важно, из сваког поглавља осећа се да је састављено из Радовићевог угла. (Узгред, аутор ових редака, пред Радовићевим делом осећа накнадни страх, јер се и сам пре пола деценије подухватио сличног посла, с том разликом што је у питању била књига изабраних дела. И аутор ових редака ишао је Радовићевим трагом; определио се за дане у недељи, следећи на тај начин Радовићев избор. Једино је довршио ту започету седмицу петком, суботом и недељом.)

И морам рећи да је прегледност, каква-таква, постигнута. Исписујем ограду „каква-таква”, јер је тешко у књизи од преко 1.100 страна имати осећај (о) прегледности. Али, упутство за читање као да нам је оставио сам Радовић, кроз перо Матије Бећковића. Ова књига се уистину може читати као енциклопедија. Била би то другачија енциклопедија — енциклопедија људских односа, на пример. Специфичност те енциклопедије би се огледала и у томе што „одредницу” коју почнете да читате морате читати до краја. Исто тако је то и енциклопедија XX века. Ако је неко био писац XX века, онда је то био Душан Радовић. И отуда Мирослав Максимовић инсистира на писаћој машини, а не на оловци. Но, то да је писац XX века показује и нашу неспремност да га прихватимо. Мање је познат, али је тачан (и по нас убитачан) податак да Душана Радовића НЕМА у Деретићевој *Историји српске књижевности*!

Оно, пак, што је драгоцено у овој књизи јесте да се неки текстови (објављени ван књига) овде први пут појављују укоричени; али, још драгоценије је то да су се овде нашли текстови из рукописне заоставштине. У овој књизи их је лако препознати: чак 14 пута имамо исти наднаслов „Из фасцикли”. На овом месту морамо још једном, поводом ових рукописних делова, цитирати Матију Бећковића. „Истина, нико пре њега није био луциднији по поруцбини, духовитији на одређену тему, надахнутији у означено време, досетљивији на дати знак, распеванији у готовом калупу, дубљи на плићем месту.” Да сведемо, и у фасциклама је Душан Радовић!

(Узгред, кад се пише о Радовићу лако је написати леп текст: доволно га је само, као и кад се пише о Црњанском, што више цитирати. Видео сам Виба једном или два пута и поштујем Радовићеву прецизност. Ево посланице за читаоце из фасцикле Душана Радовића: „Виб, Лецов потомак, / пустио је стомак. / Јер се стомак жали: / Пусти ме, пусти ме, / нисам више мали!”)

Намеће се читав низ тема из ове књиге. Радовић, као неко ко мисли о књижевности, првенствено о књижевности за децу, овде је изузетно прегледно представљен. (Иначе, већина његових рецензија, оних што се пишу за уредничке фиоке, овде је са негативним вредносним судом!) Потом је овде и један Радовићев путопис у облику дневника; имамо на једном месту и оно што је Радовић писао о спорту, посебно о фудбалу. (Спортским новинарима могли би увести предмет „Спортско васпитање” и предавати по текстовима Душана Радовића.

Или је можда та фасцикла намењена најпре фудбалерима, па тек онда спортским новинарима. У једној речи — витештво!

Пишући већ о Душану Радовићу (Министарство за науку ме је приморало на самоцитатност), негде у загради, али никако не успут, нагађао сам шта би било да је Радовић писао рекламе за Италијане (мајсторе тог посла). Јер, ако је неко писао ефикасно, у смислу згуснуто и духовито (да се памти), онда је то Радовић. У књизи која је пред нама налазе се и рекламе!

Саставни део Радовићевих песама (у најширем смислу те речи) су и илустрације. Наравно да је тешко донети све илустрације у књизи овог типа; али нека остане забележено и то да су неки стихови намењени деци једноставно остали без своје потпоре. На пример, уз слику се лакше може показати да „свако има неког кога нема”.

Оно за чим такође жалимо, и што нам је Мирослав Максимовић наговестио, јесу писма Душана Радовића — та пречица до другог човека. Можемо само нагађати каква би то књига била! За сладокусце! Али, и то чека боља времена. (Био сам надомак телеграма, који је Радовић упутио поводом смрти друга из детињства, али... Авај.)

Желим још да подвучем оно што је Радовић у најширем смислу урадио за школу. Ако се сетимо Доситеја, који је читавог живота био учитељ и ученик (и као такав остао идеал модерног учитеља); ако се се сетимо Јована Поповића Стерије, који је организовао школски живот у Србији (позориште му се одужило, просвета не!), онда се у XX веку (кад смо већ код писаца) морамо сетити Душана Радовића, који је и знао и показао да је свако дете другачије. (Баш оно што је тако очигледно често је знало да буде тако далеко.) А посебност Душана Радовића је најпре у враћању тог изгубљеног поретка ствари. Сетимо се само оне његове чувене „диверзије” на првомајској паради, када је на транспарентима писало: „Живеле маме!”, „Живеле тате!”, „Живело млеко!”... (Ту негде, у тој свести о изгубљеном поретку ствари, крије се можда и оно што је Бећковић говорио, а што нам преноси у напомени Мирослав Максимовић — о томе да га питају у пола ноћи кога би предложио за председника Владе — одговор би убек био исти: Душан Радовић. Мора неко да брине и о нама, као да хоће да каже Бећковић.)

И кад смо већ код Бећковића, вратимо се на крају још једном овој књизи и његовом коментару на овакву књигу, коју је Радовић конципирао пре четврт века. „И кад није нашао формулу где би потрошио сву грађу коју је годинама припремао и све обукао у једно тело, досетио се да све скупи у једне корице где би делови сами хватали везе и бринули о целини.”

Одједном нам се намеће и наслов ове књиге. Наиме, можда је ова књига могла бити и потпуно без наслова. Довољно је само име писца! Био би то леп наслов за једну лепу енциклопедију.

Миливој НЕНИН

„НИ ДУХОВИ, НИ АНЂЕЛИ”

Владимир Копицл, *Смернице; Химне & ѿријеви*, Матична библиотека „Светозар Марковић”, Зајечар 2006

И седмом књигом песама с насловом *Смернице* и поднасловом *Химне & ѿријеви*, песник Владимир Копицл (1949) илуструје своју доследност истраживањима у језику, иронији као песничком поступку, као и парадоксалним асоцијацијама, узрокованим у данашњој друштвеној ситуацији, али и ситуираним у њој.

На садржајном плану, условљеном додељеном му временом и простором, у оправданој Копицловој критици и субверзији свог окружења, издваја се и онтолошко питање. И питање постојања, наглашено кроз феномен двојства, удвајања, чија је подлога у питалици „јесте или није” као и у Хамлетовој запитаности и забринутости, пошто је и његов отац један од Копицлових јунака и симбола прошлости, иако још увек биолошки жив (у песми, наравно). Песника Копицла, међутим, не интересује толико филозофски став о лимитима и могућностима суштини и бића, већ се руга њиховом данашњем поимању и прихватању доводећи их у контраст око стојерног питања идентитета и постојања.

У песниковом и нашем свету апсурда и хаоса, у важећој инверзији система вредности и изневерених очекивања („Све је то обмана, попут празног диктата”), у амбијенту неизвесности и непоузданости („Тај нагиб, то није пад, али не води нагоре. / То није неки пут, чак ни видљива стаза”), у најави претећег страха („Какав је свет? Шта то вреба у њему”), намеће се Копицлово питање каквим се бићима и канонима предвиђа или обећава опстанак. Наиме, какво је то јаство, и каквим све захтевима мора удовољавати? И да ли је то реално или виртуелно? По бојазнима песника Копицла ево неколико могућих, свакако иронизирајућих и замишљаних ликова. На пример у песми *Свеци*, тачније у лику Месеца као алузије амбивалентности: „близак Земљи и небу, али од свега удаљен”; лишен хуманих обележја: „Ни да одмогне себи, ни да помогне другом”. У песми *Смрт* је пак виртуелна слика и смрти и човека: „ни с улазом, ни с излазом, / ни мали, а ни простран, / ни телесан, ни сан”, док им у песми *Предмет* *свемир* супроставља и нуди домишљану дефиницију Бога и човека — „никад прошли и никад будући ја”.

Али, по Копицловим промишљањима, то, ипак, није могуће, нити је прихватљиво. Штавише, песник потенцира тај расцеп личности и удаљавање од сопствености и прволикости („То нисмо били ми, из више од једног разлога: / одсуство, страх, разум, иронија / и све друго ко”), што може и поништити идентитет, и појединачни и колективни, чак и нагонски потенцијал:

*... ња будна воловска жила,
расцељена: ни Ја, ни Ти, ни Он.
Умало сасвим као Ми — када би постојали,
али Ми не постоји, као ни Они, ни Ви,*

из чега следи песниково болно признање и застрашујућа резигнираност на плану будућег („Мој род, то нисам ја”), као и оправдање његовог страха и упозорења, које нам црнохуморно, повремено саркастично и (ауто)иронично издашно упућује.

Зато песник Копицл, због изнуђеног отуђивања од својих корена и извора, препознаје постојање амбивалентног и удвојеног свега (не)постојећег, у којем се никада нећемо ни правилно оријентисати, ни бити у стању да пронађемо и заслужимо своје место под Сунцем:

*Природа нам је дала што је дала.
Остало је надградња
где њама није њамна, ни светлост јасно светила,
ња је граница нејасна, независна од стварног,
и недовољна изошћрена да јутром пробуди светила.*

А где кокошка не пева, ни јаја није за пој.

У сивилу и безнађу Копицлове и наше свакодневице, у њеној фрагментацији и деперсонализацији у виду нихилистичког и меркантилног претварања појединца у мрљу без јасних белега, евидентна је немогућност разликовања и разлучивања када су у питању и особе и појаве неодређености као битне одлике, што се читује у песми симболичног наслова *А, Б... ишд* у којој су, видљиво је, слова заменили имена и особе, као и једначење негацијске („нико”) и недефинисане ознаке („неко”):

*чим не говори нико, друго име за неко.
Никог нема да каже одакле сада њо неко,
неодређено лице које не боли свети,
неодређено све које се њако зове
да не би назвали никог коме видимо лице.*

Да би и Копицлове песме личиле на ауторово окружење двојства, контраста и неизвесности, песник је прибегао поступку преузимања цитата и назначио их курзивом и на изванредан начин издвојио их као песме у песми, односно „припеви” како их је аутор ословио. Обично су преузети цитати, повремено парафразирани стихови, лоцирани као почетни у Копицловим песмама. То су: „*Сиво, суморно небо*” Војислава Илића, „*Ојросџи, мајко светиа, ојросџи*” Лазе Костића, „*И овај камен земље Србије*” Ђуре Јакшића, „*Остаћу овде. Сунце шуће*”

неба” Алексе Шантића, „*Ја знам један долај. Црн, зломазан, шруо*” Милана Ракића, и не само њихови стихови. Затим присутне су и алузије у самим насловима песама. На пример, *Макова обрајница, Тамно, далеко, Камен: усјаванка, Песма за мој 55. рођендан*. Једна, пак, песма носи наслов по бајци, али „осавремењен”: *Ивица & Марица*. Најчешће понављан цитат је ипак из познате и кафанске народне песме и гласи: *Чаще ломим, руке ми кржаве*.

Ипак важно је рећи да ови цитирани и парафразирани стихови, као и алузивно-алегорични наслови, немају увек функцију подтекста Копицлове књиге, односно појединих песама. Помињани стихови су само повод за настанак песме, или сенка под којом се песма развија. Иако није унапред постављен императив укрштања разних семантичких нивоа, поједини цитати, чешће или ређе, успостављају контекстуалну умреженост са садржајем песме, и то као контраст или основа за оснажене алузије и алегорије. Цитати су заправо активне и „продуктивне тачке” (Лукач) из којих песме несметано и неусловљене теку. Заправо, као да цитати не потенцирају непосредно семантичку условљеност, већ накнадно и ретроспективно, подсећајући и асоцирајући на „већ виђену” и доживљену (не)прихватљиву стварност, али, данас, поспешену и разбокорену.

Копицлова тежња да се искуство и стварност песнички прераде, пропуштајући их кроз филтер аналогije и контрапункта, инсистирајући на удаљености и необичности асоцијација и метафора, па и до песнику омиљених алузија, у појединим стиховима можемо пронаћи и примере парадоксалне метафоричне и асоцијативне конкретности. И то необично вигилних и спремних да крену у сусрет успоредби и на основу звука и на основу смисла, напуштајући на тренутак семантичку контуру песме. Заправо, песник не може одолети да се не препусти игри речима, углавном обртима и екскурзивним искорацима у језику.

Битно је поменути да су Копицлови комуникациони знакови (и цитати) које ставља пред читаоце кључни и за тумачење и за антиципацију, ређе користе и очекују брзе асоцијативне одговоре из подручја активне, односно вољне пажње, већ теже ка наставку стиха у читаоцу кроз мрежу пасивних и спорих реакција из домена емоционалне пажње, којом се тек може одгонетнути песникова замисао. Свакако да оштре поделе и искључивости нема, јер је песник увек спреман на још један експеримент, на још једну субверзију, на још једно спознавање моћи језика. Уколико прихватимо да је могућ очекивани емоционални одговор читаоца на понуђене алузије и параболе, онда можемо закључити да бића, предмете и појаве око нас не треба тумачити онаквим каквим јесу, већ онаквим каквим их ми доживљавамо, што нам нуди одговор за виртуелност и двојност песникове збиље. На пример у песми *Лом*, која започиње преузетим, већ прозиваним цитатом *Чаще ломим. Руке ми кржаве*, стожер песме је чаша која се може и

да сломити, чија је прва и асоцијација и диференцијација — „душа девице кад опном додирне таму / уз цику, тиху, провидну, а опет не као кристал / сапет у празну облину која се напитком пуни / док може да га прими, до самог руба, краја. / Такав бол тело не тишти, оно је као чаша / у коју улази све”, да би у наставку песме ироничним призвуком стигао, преко умножавања сломљених чаша и асоцијација на „сервис” али „јавни”, и до алузије на раскид и распад државе на „С” и „ЦГ”, након којих врви од сете и меланхолије („Тако сад, уместо чаше, ломим тек празно срце”), док њен крај: „Ја само дижем руку, нек ломи онај ко хоће, / а тело нек узме колико може да захвати. / У овој танкој опни негде је била душа. / Тамо је она и сада, бар док нас неко слуша”, доказује да је свет онакав каквим га ми односно песник или читалац виде, јер ако нас неки предмет асоцира и подсећа на нешто друго, па чак и неочекивано, важније је од онога шта он, на први поглед, јесте. И у песми *Камен: усјаванка* након почетног преузетог стиха Ђуре Јакшића *И овај камен земље Србије* бележимо у свега два-три стиха бројне асоцијације и по звуку и по смислу („од силног каменовања. / Петар. Patria nostra, и старија писмена / којима камен располаже”), унутар чијих прелива, уз неколико значењских излета, траје читава песма. И већину осталих Копицлових песама у књизи *Смернице* можемо употребити као егземплар ученог песничког обраца.

Али, често, као и у поменутим цитатима Копицлове поезије, очигледна је песникова, и раније позната, склоност да се, у оквирима транспарентног исказа, ненадано досегне релативан херменеутизам његових реченица и стихова (В. Павковић), ослањајући се на властиту и аутентичну алузивност и метафоричност.

И у *Смерницама* је песник Копицл привржен истраживању и разигравању семантичких и смисаоних граница језика, којем припада. Као илустративан пример јесте песма ироничног наслова *Тамно, далеко* чији је почетак крцат игром речима, и то углавном етимолошких стилских фигура понављања:

*И тамо, и далеко, сада већ ту су, и близу,
најближе, као крај. Мора иако, крај мора,
јер море је далеко, као далеко село,
не моје, нешто до мојега...*

унутар којег је, иако етимолошка фигура, семантички отклон у последње две цитиране речи („до мојега”), што је Копицлова опсесивна формула стварања, јер се песник не може суздржати да се и даље не поиграва речима, упркос томе што на тренутак напушта очекивани ток песме. Таквих је примера у „завидном” броју и последица су асоцијативне потенције и ауторовог ниског прага надражаја.

У наставку песме су учестала понављања речи по обрасцу стилских фигура анадиплозе и палилогије, и то у њиховом ширем и условном смислу речи, јер се у овом примеру реченица или стих завршавају речју, која је обавезно присутна у следећој и то међу неколико почетних речи. Заправо, видљиво је да се у претходном цитираном почетку песме први стих завршава речју — „близу”, а следећи почиње са њеним суперлативом — „најближе”, који се завршава сликом — „крај мора”, док наредни (трећи стих, дакле) започиње са речима — „јер море је далеко”. Затим, и осми стих ове песме се завршава синтагмом: „отаџбинском наслову”, а девети стих започиње — „Тај наслов, то им је име”. Затим, завршне две речи једанаестог стиха су „блажена Грчка”, а читав дванаести стих гласи: „Сваки наш мртац је блажен као далека песма”, док се реч „мртац” понавља у следећој реченици, али овог пута кроз термин — „мртви”. Исти је случај и са речју — „сећање”, и не само са њом. Свакако, игра речима није присутна само у овој песми, већ и у другим, али у различитим центрацијама и облицима понављања.

Копицлова доследност и у овој књизи јесте у неговању ироније, аутоироније, црнохуморног и алузивног исказа, што не треба посебно аргументовати, јер су већ до сада цитирани Копицлови стихови и слике то доказали, сврставајући га, и томе захваљујући, међу најаутентичније појаве у савременој српској поезији.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ОД ГРОХОТНОГ КА ГОРКОМ СМЕХУ

Марсел Еме, *Париске љриче*, избор, поговор и превод Милош Константиновић, „Paideia”, Београд 2005

Положај Марсела Емеа (1902—1967) у француској књижевности прилично је парадоксалан. Наиме, иако је овај писац још четрдесетих година XX века стекао велику популарност, нарочито после објављивања романа *Зелена кобила*, иако су у Француској данас малобројни они који нису прочитали бар једну његову приповетку уживајући у чудесном преплету фантастике и хумора, званична критика поклонила је његовом делу мање пажње него што оно то заслужује. Тако се догодило да овај изузетно плодни приповедач, романијер и писац позоришних комада, упркос прилично доброј рецепцији своје прозе, о чему сведоче бројна прештампавања и велики тиражи његових дела, ипак остане у засенку многих мање вредних аутора.

Мора се рећи да је томе и сам Еме поприлично „кумовао”, држећи се упадљиво по страни од утицајних центара књижевне и кул-

турне моћи, не либећи се да покаже како нимало не мари за признања средине замућених вредносних критеријума, макар у питању били неприкосновени ауторитети и институције. Тако је 1949. године одбио да прими Легију части. Томе ваља придодати и његову изузетно затворену природу, пословичну шкртост на речима због које су га не једном упоређивали са комичарима немог филма. А то се није односило само на дневну комуникацију. Тврдоглаво је одбијао да проговори и о својој књижевној радионици, што је у француској култури, која почива на дугој традицији блиставих књижевних салона у којима су се водиле танане и учене литерарне распре, својеврсна јерес. Наиме, француска књижевна публика навикнута је да јој писци нуде тумачења и објашњења својих дела, да читаоцу „помажу” да разуме нове уметничке поступке. А Еме је упорно одбијао да својим читаоцима дотура икакве кључеве за отварање вратница свог универзума, сматрајући да је пишчева дужност да се клони изношења сопствених судова, који „истину о стварном животу могу само да искриве”.¹ То је писац који одбија да у своја дела уноси све што има примесу дискурзивног, идеолошког и апстрактног, који уме да се задовољи причом и који, како то у својој студији истиче одличан познавалац његовог дела Пол Вандром, „никада не прекида ток својих романа како би занесено рецитовао одломке из неког филозофског приручника”.² Што такође није много препоручљиво у књижевности каква је француска, у којој су картезијански дух и интелектуална софистицираност без сваке сумње превагнули над раблеовским изданицима смеховне народне културе укорењеним у овоземаљско и материјално.

У последњих неколико деценија све чешће се указује на потребу ревалоризовања овог писца. Нису усамљени они који о неоправданој запостављености Марсела Емеа говоре не само као о некаквој „неправди” коју је неопходно исправити него као и о својеврсном „културном скандалу”. Приповедач и критичар Пјер Грипари рећи ће — а та нам се оцена уосталом не чини нимало претераном — да је Марсел Еме један од највећих писаца XX века и да „за све оне који умеју да читају, он одавно спада у најизврснију класику”.³

Међу својствима која га квалификују за овако ласкаву оцену треба најпре свакако поменути невероватну лакоћу приповедања, питки и пенушави језик који на махове добија скоро неиздрживо убрзање и захукталост, а при томе никада не губи своју прозачност и јасност, потврђујући у најбољем смислу оне традиционално најзначајније квалитете француског језика. А одмах затим и необични spoj хумора и

¹ Tchekhov, *Contes*, Lausanne, Guilde de Livre, 1947, цитирано у: Marcel Aymé, *Euvres romanesques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. I, p. XXII.

² Pol Vandromme, *Marcel Aymé*, Gallimard, Paris 1960, 53.

³ Pierre Gripari, „Le fantastique chez Marcel Aymé” у: *Cahiers Marcel Aymé*, N° 2, 1983.

фантастике. Из наизглед усахлих мајдана фантастичког жанра, чији су најбољи представници у француској књижевности били Готије, Вилије де л'Ил-Адам, Мериме и Мопасан, он је извукао неке потпуно нове жице, испреплетавши их с хумором, смело комбинујући модерне поступке и актуелне теме са древним фолклорним мотивима и духом средњовековних књижевних родова као што су фарсе и фаблиои. И док су „класичној” фантастици, према већини теоретичара (Тодоров, Вакс, Кајоа), поред недоумице инхерентни неспокојство, страх па и гроза, због чега је сматрана неспојивом са комиком и хумором, у Емеовом универзуму она се стопила са смехом.

То преплитање и стапање омогућено је чињеницом да фантастично у његовом делу није само присутно у онтолошком смислу, него неретко искрсава из самог језика, бива произведено истим оним језичким механизмима којима се постижу хумористички ефекти, а који се заснивају на могућности раздвајања ознаке и означеног: буквализација метафоре је наиме један од Емеових омиљених наративних поступака. При томе треба истаћи да је распон Емеовог смеха огроман и да иде од раблеовског радосног, али и беспоштедног грохотног смеха, преко горког, злурадог и подругљивог, све до сетног и нежног смешка, оног хумора који би Исидора Секулић назвала „префином уметничком суштином на супротном крају али на истој осовини са трагиком”.⁴

И док је фантастичком жанру као фон било неопходно стварање илузије реалности како би онда ликови, а са њима и имплицитни читалац, неочекивано могли да буду избачени у орбиту необичног, застрашујућег или непојмљивог, код Емеа се фантастични догађај налази на самом оквиру приче. За разлику од својих претходника овај приповедач, дакле, не следи путању од реалног ка иреалном, већ обратно, од иреалног ка реалном. Фантастика тако постаје и извориште грохотног смеха и један од главних замајаца радње, као у приповеци *Верудба*. Изненадно појављивање младог кентаура уноси потпуну пометњу у малу дружину високих угледника племићког рода која ужива у шетњи „под племенитим крошњама у којима певају птице”, расправљајући успут што о предлозима за „опорезивање добити земљорадничких делатности”, што о томе да ли се души може „одредити седиште у телу, и уопште у простору”... Испоставља се да је кентаур Аристид у ствари унук једног од ових дубокоумних перипатетичара, достојанственог барона од Кападокије, само што су његов зет и ћерка, маркиз и маркиза од Валорена, годинама крили свој необични изданак. Следи дијалог из којег читалац сазнаје не само да је „преосетљива маркиза Естела” током своје трудноће превише читала грчке митолошке приче и да се у њих толико уживљавала да „је довољно

⁴ И. Секулић, *Говор и језик. Мир и немир*. Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. X, „Вук Караџић”, Београд 1977, 492.

било да замисли чувени мит да би он одмах почео и да се теловљује у њеној утроби”, него и да је током истог периода њен муж изгубио „своју миљеницу”, кобилу Клео, те да је у ергели остао само Славуј, теглећи коњ... Јасно је да Еме овде уводи неке поступке који имају за циљ да оживе дух и традицију фарси и фаблиоа. Али да би се подсмехнуо свим лажним представама човекове природе, које истичу само његово племенито, узвишено или духовно биће, занемарујући оно исто толико важно, телесно, овоземаљско, Еме посеже и за много тананијим средствима. Он се наике често поиграва с различитим видокрузима туђих говора, уводећи ону двогласну реч о којој говори Бахтин и која представља главно обележје сваке хумористичке, ироничне и пародијске књижевности.⁵ Упивши мудра и танана разматрања велечасног о седишту душе, Аристид ће, опијен срећом што на својим леђима носи девојку Ернестину, начас почети горко да се вајка „да не зна шта му је било да говори о њеним бутинама и трбуху кад је његова љубав само један мехурић у дугиним бојама”, што га, наравно, неће спречити да већ у следећем тренутку полети за ... првом кобилу.

Но Еме је само наизглед „лак” и „забаван” писац. Изоштрено око међутим дубоко може да урони кроз кристално прозирну воду његовог језика, а онда да у тим дубинама с уживањем открије мноштво скривених значења и алузија на савремена збивања. Тако се и у фантастици накнадно откривају многе нове димензије. Испоставља се да она може да прелама и многе критичке и сатиричке интенције. Као у менипејској сатири, на провери ће се наћи многе „општеважеће” истине, у овом случају верске догме, хришћанска начела... Да ли су Богу доиста најугоднији „праведници”? Да ли грешнике стиже сигурна казна на овоме или ономе свету? Од низа таквих питања Еме је изаткао „философску” потку за приповетку *Милосћ*, у којој нам приповедач описује случај грађанина Диперијеа, који као „најбољи хришћанин у улици Габријел и на целом Монмартру” наједном добија светачки ореол. Но како се његова супруга, која се „још није издигла до спознања таштине овоземаљских ствари”, ужасава коментара средине у којој живи, „верујући да је боље бити добро виђен код своје кућепазитељке него код свог Творца”, Диперије одлучује да се ода разврату и почиње да се ваља у калу смртних грехова не би ли се тако ослободио свог превише упадљивог ореола. Али његова „нежна светлост” неће избледети ни када „фебруара 1944, у тами зиме и рата”, буде терао сироту Мари-Јаник да на булевару Клиши за њега зарађује као продавачица љубави, крепећи њену „клонулу марљивост ударцима у задњицу”... Једино што ће „са дна понора и нискости” човека који носи седам смртних грехова понекад изронити до усана „шапат захвалности Богу за потпуну безусловност његовог даривања”. Непрестаним сучељавањем тривијалног и ниског са (тобоже) узвишеним,

⁵ М. Бахтин, *О роману*, „Нолит”, Београд 1989.

Еме, видимо, производи најразноврсније хумористичке ефекте, али је смех који у овој приповеци одзвања ипак превасходно горак, што није ни чудо јер је цела збирка из које је преузета настајала у тешким ратним годинама.⁶

С друге стране, фантастично бива често инкорпорирано у свакодневно, тривијално и банално, по чему се Еме придружује писцима као што су Гогољ и Сингер. Као и велики руски приповедач, Еме воли да се поиграва алогичним, апсурдним, које нас, само наизглед парадоксално, увек враћа реалности јер се, као ни живот, не да ухватити у мреже крутих система и неког унапред датог смисла: та није ли још Достојевски рекао да је стварност много фантастичнија од фантастике? Управо због тога, уместо да се труди да прво створи илузију рационално објашњивог устројства света да би је потом из темеља разорио, Еме не зазире да имплицитног читаоца већ у полазу постави у орбиту иреалног и бајковитог, смело се поигравајући са њим једнако као и са својим ликовима — пуштајући их, попут Пирандела, да са страница романа „сиђу” у живот, умногостручујући их, подаривши им способност да истовремено живе мноштво различитих живота (*Сабине*) или пак чудесну моћ да пролазе кроз зидове (*Скрозид*). А у све то непрекидно уплиће нити „озбиљних” тема, као што су питање психолошког и социјалног идентитета, крхкост свих замишљених стојера (*Штај*), трошност свих човекових зиданица на песку.

Тако у приповеци *Скрозид* мали чиновник Дитијел, опет становник Монмартра, једне вечери сасвим случајно открива да може неометано да пролази кроз зидове. И сам тиме збуњен, одлази код лекара који потврђује његову „болест”, а затим му преписује и одговарајући лек: „комбинацију замарања са пилулама сачињеним од мешавине тетравалентног тмуша, пиринчаног брашна и хормона кентаура”. Дитијел пилуле одлаже у фијоку и заборавља на њих. Кад после извесног времена његов надређени у министарству протокола, опседнут реформисањем формула које се користе у административној кореспонденцији, почне да га вређа и понижава, називајући га „бубашвабом”, да би га на крају из канцеларије пребацио у суседну оставу, Дитијел одједном „добива надахнуће”, улази у зид, помаља своју главу с јарећем брадицом, церећи се „демонским смехом” и узвикујући шефу да је „мангуп, клипан и прописвет”. И рекло би се да је освета потпуна када нам приповедач саопшти да је шеф у првој недељи „изгубио два килограма”, потом „почео чорбу да једе виљушком”, да би га на крају одвезли у лудницу. Но наивно би било помислити да ће се врсни писац као што је Еме задовољити некаквом реafirмацијом „пониженог малог човека”. Тако ће читалац само закратко уживати у његовом „тријумфу”, а већ у следећем тренутку следи иронички отклон. Наиме, задржавајући маску хладног и објективног посматрача, припове-

⁶ *Le vin de Paris*, збирка приповедака објављена 1947. године.

дач свој глас модулира и преплиће га с мноштвом туђих гласова, поигравајући се са различитим говорима између којих, наравно, најчешће нема никакве видљиве границе.

Сазнајемо тако да је Дитијел „осећао у себи потребу ширења, растућу жељу испуњења и извесну чежњу која је била као позив иза зида”. Јасно је да овај туђи, патетични, китњасти, претенциозни и извештачени говор Емеу служи да се изруга излишној мистификацији оне природне човекове потребе за самопотврђивањем, за остављањем некаквог трага о себи и свом постојању. А они који добро познају тадашњу ситуацију на француској књижевној и политичкој сцени, препознаће у овом пародираним говору и искривљени ехо шулђе реторике многих филозофских величина, осетиће алузије на замршена интелектуална пренемагања и китњасту романтичарску поетику чији је циљ замагљивање или прикривање истине. У таквом ставу Еме спаја Раблеа и Волтера.

Јер, шта је друго „растућа жеља испуњења” него потреба да нас други виде, па макар се због тога изложили и пропасти? Дитијелу није довољно што неометано згрће новац из банака, пошто ниједан зид пред њим није непробојан, он пати што нико из његовог окружења и не помишља да би чувени лик из црне хронике који се потписује као Вукодлак у ствари могао бити мали чиновник из суседног бироа. А кад једнога дана, у жељи да га неко коначно примети и уважава, својим колегама из министарства открије да је он чувени провалник Вукодлак, то само изазива салве грохотног смеха. Тада Дитијел допушта и да га ухапсе, само да би на себи могао да осети погледе пуне дивљења... После низа најнезамисливијих пустиловина он на крају прави кобну грешку, попивши због главобоље пилуле које му је доктор давно преписао. И, наравно, намах губи своју необичну моћ и остаје заувек заробљен у зиду, стопљен с каменом, „оплакујући крај своје славне каријере” и „жалећи за својом кратковеком љубављу”.

Но, одбацивање химера и свега оног што нема своје чврсто упориште у реалности не значи да Еме афирмише некакав, понајмање груби материјализам. Изнад суровости и тривијалности с којих непрестано скида лажну позлату он истовремено разастире и једну фину ваздушасту копрену изаткану од нежности и саосећања. Тај виши, горњи слој транспонован је изузетно успешним поетичним сликама које су у снажном контрасту са основним, ироничким тоном приповедања и које се највише истичу у оваквим кратким приповедним формама, где представљају неку врсту замене за поенту и обрт. Сазнајемо тако да сиротог заточеника чију болну жалопојку „и данас могу чути ретки пролазници у касне сате, када утихне Париз”, једино могу да утеше звуци гитаре старог пријатеља Жен Пола, „који лете са укочених прстију и продиру у срце камена као капљице месечине”. Вешто и неприметно Еме успева да изгради један скривени оксиморон, ону

двопланску структуру која представља општи заједнички именитељ свих великих уметничких дела.

Милош Константиновић је сачинио не само добар превод приповедака које је уврстио у *Париске ѝриче*, тражећи маштовита решења у језику, што није нимало лак посао с обзиром да су у привидној прозирности Емеовог језика и стила крију многе невидљиве замке (скривене алузије на актуалне догађаје, разноликост туђих говора који се преламају у приповедачевом, честа употреба аргоа и разних облика жаргона), већ је, што је подједнако важно, изабрао приповетке које сасвим добро могу да илуструју најзначајније сегменте његове приповедне прозе. Реч је о избору из неколико збирки објављених између 1934. и 1950. године. У њима се може сагледати широки распон Емеове инспирације као и смеха којим су натопљене. Тако раблеовски громки и грохотни смех има свој одзвон у приповеткама *Назад* и *Веридба*, подругљиви у приповеци *Милосћ*, заједљив и циничан у приповеци *Шисај*, док кроз приповетку *Скрозид* на махове провејава и један сублимирани хумор, с примесама сете и нежности, можда највише „емеовски“.

У исцрпном поговору налазимо не само сажету литерарну биографију овог „трагичког песника зараженог смехом“, како га назива Милош Константиновић, као и најважније податке који се односе на његову рецепцију код нас, са списком до сада објављених превода,⁷ него и занимљиви осврт на Емеов контроверзни есеј *Интелектуална удобносћ* (прећутан у Француској, а код нас превођен још 1937. године у часопису *Књижевна смойра*), у којем Еме, кроз форму блиску Платоновим дијалозима, потврђује свој отклон према наследницима поетике романтизма. Самим тим ова књига постаје занимљива не само за оне који желе да уживају у чудесном споју хумора и фантастике, у невероватним догловштинама Емеових јунака, смејући се до суза — а неретко и кроз сузе — него и за оне који би хтели да јасније сагледају место овога писца у француској и европској књижевној традицији.

Једно је сигурно: реч је о значајном писцу чија је бујна имагинација нашла свој успели израз у сведености и једноставности литоте, класику чију ће важност, како и аутор поговора констатује, „критика тек имати да призна“.

Марија ЦУНИЋ-ДРИЊАКОВИЋ

⁷ *Зелена кобила* у преводу Јерке Белан (1958), *Друге ѝриче мачке на грани* у преводу Владана Деснице (1963) и *Необичне ѝриче* (1959) у преводу Мирослава Караулица (1959).

ЛАБОРАТОРИЈА ВРЕМЕНА

Дон Делило, *Боди артисит*, „Геопоетика”, Београд 2005

Проматрано у оквирима поетике романа, овај Делилов роман може се учинити прилично оскудним и штурим. Међутим, уколико попусти ригидност дефинисања можемо се наћи пред изненађујуће интригантним остварењем. Поседујући готово хипнотичку силу речи, то остварење читаоца на неки необјашњив начин држи прикованим за догађаје, док чиста текстура речи обезбеђује, упркос својој формалној краткоћи, бескрајно дугу причу. У центру ауторове пажње с једне стране су превасходно различити видови перцепције, а с друге различити системи симболичке сигнификације.

У причу, која се највећим делом одвија у унутрашњости једне усамљене жене, уметнице, инкорпориран је додатни тематски слој, где смрт вољене особе стоји као основни, покретачки мотив. Роман почиње у изнајмљеној кући у неком неименованом селу на америчкој обали. Читаоцу је представљена сцена доручка брачног пара, филмског редитеља Реј Роблса и концептуалне уметнице Лорен Хартке. Кроз низ ситница, обављања свакодневне рутине, чини се да је то само обичан дан у животу брачног пара. Но, право одатле Реј одлази у стан своје прве жене и убија се. Након тога Лорен постаје главни протагониста романа. По завршетку погребне церемоније, она се враћа у њихову изнајмљену кућу на обали, где спознаје да није сама. У једној од соба Лорен открива „сустанара”, човечуљка коме се не могу одредити године, а ни идентитет. Ова мистериозна фигура у неколико наврата је подсећа на њеног професора из школе, те га именује по њему, господин Татл. Он је особа која не користи сопствени језик. Подсећа на медијума, духа или нешто попут машине која је у стању да репродукује глас њеног покојног мужа, као и њихове пређашње разговоре. После завршног перформанса Лорен Хартке (када и она усваја моћи које поседује господин Татл), ова чудна фигура нестаје са сцене.

Опсесија временом, људском перцепцијом и идентитетом је језгро око којег кружи наративни текст. Већи део романа одвија се унутрине јунакиње — њене импресије о спољном свету; изузев нешто мало података о животу и смрти њеног мужа, као и поглавље написано у облику рецензије Лорениног уметничког перформанса, написано од стране њене пријатељице Маријеле Чепмен. Зато није случајно што је Лорен уметница — нико нема тако истанчану моћ перцепције као уметници. Посебно у уводном поглављу, а затим и у даљем тексту који следи види се јасна пишчева намера да се перцепција времена подели на низове малих тренутака, па још мањих, те се стиче утисак као да је протицање времена постављено испод лупе. Књижевни метод који он овде примењује је заправо претварање обичних радњи у

бескрајне резервоаре дескрипције (ослушкивање чесме, мирис боровница, посматрање птице итд.). Прича о Лорен Хартке и њеном сусрету и суживоту са господином Татлом измешта читаоца у зону несигурности сопствене перцепције. Логистика речи и мисли, како то аутор назива, доводи људска чула у заблуду. „Наизглед, време пролази”. У тој обмани чула фигура господина Татла игра важну улогу. Он постаје метафора незаштићене егзистенције у времену. По говору и понашању подсећа на душевно оболелог (и то је њена прва мисао у вези са њим), што и није сасвим случајно. Само лудаци живе у правом свету незапрљаном особеним опажањем, коју Делило сугерише као човеков одбрамбени механизам. Само таква фигура може да се креће напред-назад у времену, јер он нема осећај за време и простор. Кроз ре-креацију Ројевог говора, он га на неки начин поново враћа међу живе, чиме се између ње и њега ствара нужна блискост.

Уметнички перформанс, о коме сазнајемо из рецензије Лоренине пријатељице, представља заправо телесну нулту тачку, у којој Лорен успева да савлада тело на најневероватнији начин. Њен телесни изглед више не одаје никакве знаке — ни година, ни пола, ни личности. Од почетне сцене у којој стара Јапанка гестикулира у *стилизованом маниру но драме* до завршне сцене где се преображава у наог човека лишеног препознатљивог језика и културе, она постаје репрезент свега и сваког, маркирајући тако јединство временског континуума. Тело, у овом Делиловом роману, није физичка датост, већ флексибилни ентитет. Перформанс показује однос између корпоралне егзистенције и могућности постојања симболичнијег начина комуникације.

За крај би се могла повући једна занимљива паралела. Лорен Хартке представља на неки начин ауторову двојницу: и боди артист и уметник речи оголили су своје медијуме до краја и то искључиво у циљу обогаћивања нових могућности израза.

Бранислава ВАСИЋ-РАКОЧЕВИЋ

ВАПАЈИ ДУШЕ

Светлана Гајинов Ного, *Ramondia serbica*, Графички атеље Богдановић, Београд 2006

Основа поетског озарења поеме *Ramondia serbica* Светлане Гајинов Ного (1960) је евоцирање мистичне Тајне, напор да се она дозове натчулним и надразумским средствима. Главни мотив је смрт, али не она смрт која значи ништавило и свршетак свега, већ смрт која отва-

ра анђеоске двери према оностраном и обећава победу светлости над тамом.

Поема се састоји од 61 песме обима од 6 до 16 стихова који су груписани у строфама од два до шест стихова, у облику троуглова. Графички лик песама подсећа на крошње зимзеленог дрвећа које су усмерене према земљи.

Пажљивим читањем разазнаје се јасан план и чврста структура поеме. Свака песма представља важан каменчић у песничком мозаику; без и једне од њих дошло би до прекида у интуитивном везу поетске имагинације.

Сан је полазиште лирске маштарије. У сну је извор сензација ове лирике која је сва на граници светова. У сновима се сударају силе небеске и земаљске, силе ума и надразума; скоро да нема јасне границе где престаје сан, а почиње јава. И док свет трепери у ватри стварања, смрт и у сну осваја: „И сан ми мртав мртвом земљом блуди.” Овај дисовски тамом обојен могао би да стоји као мото целе књиге.

Када и сан изда, јавља се ум који уображава да може поново да сазда и небо и нови свет који не би био прелест, варка, иако је видљиво да нови потоп јуриша на наше душе. Склониште од те варке ума лирски јунак тражи у прапостојбини где би и смрт била лепа јер је од „слатког и белог мириса”. Али, неповратно отуђени од завичаја и паганске вере, ми смо одавно мртви, иако и даље трајемо ношени таласима стихије, при чему умиру и сећања на пределе из којих смо дошли. У том свету и љубав има натприродне облике и следи вољу анђела.

Пошто ни небо није више извор наде, песникиња се пита како опевати осећање унутрашње пустоши и мучнину изгнанства. Верује у то да жудњу за миром у „долини плача” може да изрази само поезија која уме да осмисли коб несреће, иако се наше рађање доживљава као обала на којој нарикаче дочекују мртве морнаре.

Тек у дванаестој песми лирски јунак лоцира свој положај: то је панонска равница. „И море без пучине по / чијем дну ходим” која на крају постаје „родна гробница” где се догађају „све пометње светлости са ивице простора”. И опет из свих вода чује се глас који нас уверава да је смрт право решење. Песникиња осећа како по дну некадашњег мора и даље заплускују таласи мртвих душа, па све казује о узалудности молитве и безизлазу, пошто је и вера под знаком питања. Остаје нам да се чудимо устројству света и да чекамо одлуку неба када ће нам послати смрт да нам умије „румен са образа”.

И промене у природи изражене сменом годишњих доба оставаљају трагове у нама. Са доласком зиме и наше мисли и осећања прате крици дивљих јата „у опојном мирису док јутра пуцају”. Смрт нас стално походи у налетима, а ми смо несигурни да ли су наша тела спремна да је приме. Занимљив је парадокс изречен у седамнаестој песми по ком је човек више жив пре рођења и после смрти. Тамо је

осуђен на вечност, а само на земљи док ствара живот — живот га неће. Зато нас походи анђеоска смрт у хору анђела и не хаје за нашу тугу што се растајемо од овог облика постојања.

Већ у 19. песми дат је опис саме смрти која је „танана” и иде нам у сусрет на крилима анђела док „кроз душу струји ми пој ил ко ветар ва рушној кули”. Смрт коју доносе анђели је блага и догађа се уз „баршунасти шум шестокрилних”. Међутим, из утробе земље, у зору, клија ново семе; процес сличан оном када песник ствара своје стихове у осами и молитви. Песнику није жао што ће умрети, већ што неће успети да опева оне снажне заносе, страхове и обмане које чине садржај људског живота. А пошто тајни знаци смисла могу стићи и у току сна, пред спавање не треба затварати прозоре, пошто је Божја тајна дубља од сваког сна. И анђели су слични песницима, и они усамљени, уместо да пате, певају и песмом славе „трагичну плавет”.

У понекој песми има јасних алузија на неке догађаје описане у Библији, као у 26. песми где стихови асоцирају на Исусов сусрет са женом грешницом и њеним судијама где се Христова одбрана грешнице доживљава „ко свечани говор нечије поезије”.

Иако је већина песама испевана у сенци смрти, неретко се из загрљаја таме отму јаки зраци наде и вере у Бога као победника Смрти. Понекад је утеха и то што иза анђела смрти пристиже и „бајовити Рилке” те се осећање „изгнаног роба” одмах изгуби.

Песничка мудрост је у тајни Тајне. О тој мистичној Тајни непрекидно роморе стихови Светлане Гајинов Ного. Бесане ноћи својом депресивношћу помажу да се кристализује језгро Тајне. У таквим ноћима се рађају и „орлови среће”, а рађањем јутра нестаје жалости и, подржане природом, откривају се лепоте доживљене у молитви. Тако се и смрт која хита равницом утапа у чудесни пој литургије. Молићом опрана душа води нас у бајковити свет анђела, јер кад нас они напусте, смрт надире свуда, и цвеће умире, и небо је тешко над нама.

Светланина нежна лирика посута је сетом као благим прахом и баш нас подсећа на „лагани пламен / који не спржи ни крилца / лептиру”. У тој поезији је слабашан човек окружен моћном природом чија стабла стреме небесима, а који себе види као увеле латице које разноси ветар, као мртве цветове без плода и дела које ће га посведочити. Песникиња осећа да јој је порекло са звезда, и зато жели да у крошњи месеца свије своју душу као гнездо у јабучком врту и да ту цвета и мирише. Цела 43. песма је мала апотеоза осетљивој души: „Трепетна је душа моја, кап на листу, и језеро и обала” — пева песникиња.

Последњих десетак песама су испеване у молитвеном тону. У њима лирски јунак жели да истисне физичко из себе да би се родила у духовном облику „и сама сасма душевна” и да би Бога славила. Само вапаји душе, не разума, могу да призову бесмртни глас Господа

од ког ће најзад песникиња сазнати „Кто то јесам била?” и који ће јој открити вечну тајну кључева смрти.

Свој завичај, војвођанску равницу, Светлана Гајинов Ного доживљава као љубавницу која страсно рађа, па жели да у тој „пустињи житној” и своје песме остави као знакове сопственог постојања. И опет се враћа сну, јер сан је поље песничког стварања: ту све живи у љубави и треперењу, док се песникиња осећа као звиждук „грана пуних грлица”. Али и тада, када смо испуњени радошћу, треба да је утишамо и да у тишини славимо Бога. Молитве упућене Господу уз осмех истине и спремност на трпљење, обећавају нам вечност која неће бити кратка као на земљи јер нас неће рађати „ситна вечност”. На крају се надразумско и умно уједињују у истој вери и певају химну Божјем промислу.

Поема *Ramondia serbica* Светлане Гајинов Ного је као и она ретка биљка по којој је књига добила име, јединствена на поетском небу Србије. Није томе допринео само језик, преплитањем српкословенског и савременог, већ и сама идеја да певајући о човековој немоћи и рањивости, прослави човековог Творца, и свега видљивог и невидљивог, и Његову бескрајну Тајну. Све је то постигнуто чистим лирским изразом, обогаћеним свежим песничким сликама и снажном интуицијом.

Милушин Лујо ДАНОЈЛИЋ

ВИЗИОНАРСТВО ОСНИВАЧА „ПРИВРЕДНИКА”

Слободан Ивошевић, *О идеалном српском менаџеру — истиништа бајка*, Нови Сад 2006

Писац ове врле и несвакидашње монографије истакао је, пре свега, да је реч о скици „за пословну биографију Владимира Матијевића, оснивача Српског привредног друштва „Привредник” (1897. у Загребу), а аутор ових редака у монографији о „Привреднику” (Нови Сад 2004) са жалом је констатовао да Матијевић (1854—1929), оснивач не само „Привредника”, него и Српске банке (у Загребу, 1897) и Савеза српских земљорадничких задруга (такође у Загребу 1897), „још нема написану биографију, а вишеструко је то заслужио”.

Осврт на ову књигу, у ствари на монографију *sui generis*, подразумева понајпре реч-две о њеном садржају, као и на методолошке и стручне узусе примењене у њеном настајању. Али, пре тога неопходно је читаоце обавестити да је Ивошевић најпре обавио позамашан хеуристички посао, консултујући, између осталог, преко стотину значлачки одабраних библиографских јединица историографске, економ-

ске, социолошке и политиколошке природе, истовремено не занемарујући архивска истраживања, чиме се може похвалити, нажалост, само мали број савремених научних стваралаца. На основу тога овладао је импозантном грађом и чињеницама, као потком намераване монографије. То га ипак није навело на позитивистичку методолошку обраду менаџера Матијевића и његовог дела. Уместо тога определио се за традиционалну методолошку обраду са елементима структуралистичког приступа у портретисању великог предузимача, трговца и визионара, иако за такав посао није имао одговарајућег узора. И поред тога, рецимо то отворено — тај посао обавио је веома успешно.

То му је омогућила, између осталог, и солидно компонована композициона схема, у којој се посебно истичу поглавље о Матијевићу, човекољубивом и родољубивом окупљачу, визионару, великом и сјајном организатору, американском скоро безобзирном духу, менаџерско-лидерском коду, затим поглавља о његовим учитељима, инспираторима и укорима, као и осврт на управљачко-организационо устројство његовог „Привредника”. Овде не би требало изоставити ни хронологију живота и рада Владимира Матијевића, без чега би његова веома свестрана биографија била тешко разумљива.

Иако већ рекосмо да Ивошевић није имао непосредног узора у стварању овог дела, то ипак не значи да није трпео утицаје многих, како великих и општепознатих личности, тако и великог броја обичних стваралаца и мислилаца. Зато су на страницама овог монографског штива смештене једне поред других мисли и наводи П. Дракера, В. Емелсона, јеванђелисте Марка, Т. Карлајла, Е. Карнегија, Ј. Гетеа, Ј. Цвијића итд. Отуда се ова монографија и одликује интересантношћу свога штива, па ће несумњиво бити радо читана. Истовремено ће и стручњаци, пре свега менаџери и други привредници хрлити да је читају, а особито кад размисле о тврдњи да је ово истинита легенда о идеалном српском менаџеру. Сем тога, садржај монографског штива на 32 и 79 стр. (*Менаџерско-лидерски код Владимира Матијевића по софтверу MS — CODE и Резултати и „производ” Владимира Матијевића и СПД „Привредник”*) неће их оставити равнодушним, а неке ће, уверени смо, навести на размишљање. Уосталом сличну судбину доживеће и остали читаоци Матијевићеве биографије, кад сазнају да је у нашој земљи и њеној недавној прошлости живео један човек, по општем, иако скоро накнадном уверењу, био по много чему велик човек.

Након свега, скоро да није потребно посебно доказивати да је Ивошевић добро учео визионарско обележје Матијевићевог учења и деловања и да га је с правом оценио као великог српског менаџера и то у доба кад су се менаџерским пословима бавили само они привредни и друштвени делатници који су у много чему превазилазили оквире постојеће епохе и њене већ скоро петрификоване најразноврсније норме и стандарде. Ако то све имамо у виду, онда нам постаје

јасно зашто се баш у Матијевићевом мисаоном склопу оформило схватање да је у интересу српског народа и његове будућности изузетно значајно деловање у циљу изградње његове средње друштвене класе, као општег друштвеног стабилизатора и амортизера свих екстремних усмеравања и кретања. Био је чврсто уверен да се то може остварити организацијом као што је био његов „Привредник”.

Наравно, почетком XXI века већ постоји довољна дистанца за трезвено разматрање Матијевићевих уверења и делатности „Привредника”, али је једно сасвим извесно: Матијевић је у доба предоминантних левих и десних тоталитаризама, што карактерише безмало цео XX век, покушао да пронађе неко рационално и демократско решење, прилагођено нашим привредним и другим приликама, али нам се овом приликом намеће као отворено питање: да ли су српска бистра и сиромашна претежно сеоска деца као „Привредникови” питомци у условима опште заосталости и недостатка капитала, само са изученим занатима и трговином могла да буду солидна основа за изградњу снажне средње друштвене класе. Без обзира на то какав ће одговор бити на постављено питање, остаје као неоспорно да је Матијевић био оригиналан мислилац и да је у посматрању свога света и времена био дубљи и свестранији од савременика.

Ивошевић је несумњиво заслужан што је једноставну чињеницу о Матијевићевој величини правовремено уочио и преточио у надахнуто монографско штиво, којим му је још једном учврстио достојно место у историјском памћењу српског народа.

Никола Л. ГАЂЕША

РАДОВАН БЕЛИ МАРКОВИЋ, рођен 1947. у Ђелијама код Лазареваца. Пише прозу. Објављене књиге: *Паликућа и Тереза милостијуна*, 1976; *Црни колач*, 1983; *Швајска коса*, 1989; *Године расилеија*, 1992; *Живчана јайија*, 1994; *Старе љриче*, 1996; *Сетембрини у Колубари*, 1996; *Лајковачка љруђа*, 1997; *Мале љриче*, 1999; *Лимунација у Ђелијама*, 2000; *Последња ружа Колубаре*, 2001; *Кнез Мишкин у Белом Валуеву*, 2002; *Девет белих облака*, 2003; *Оркестар на љедале*, 2004; *Кавалери старођ љремера*, 2006.

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ-РАКОЧЕВИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише есеје и критике, објављује у периодици.

БОРИВОЈ ВЕЗМАР, рођен 1971. у Пакрацу. Пише поезију. Књиге песама: *Ојис месѿа*, 2001; *Плоча се ојћвара*, 2005.

МЛАДЕН ВЕСКОВИЋ, рођен 1971. у Земуну. Пише књижевну критику и есеје. Објављена књига: *Размешѿање фиђура*, 2003.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача). Управник је Библиотеке Матице српске и потпредседник Матице српске. Пише прозу, поезију и есеје. Објављене књиге: *Клејѿа Пека Перкова*, роман, 1977, 1978; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушѿи језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји шрађови*, записи о вуковима, 1987; *Градишѿа*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урочљивих слика, 1995; *Семољ ѓора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000, 2001; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круђ*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005, 2006. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (приредио М. Јевтић), 2000. Приређене књиге: *Лаза Косѿић у Сомбору*, 1980; *Раванђрад / Вељко Пешировић*, 1984.

НИКОЛА Л. ГАЂЕША, рођен 1924. у Грачацу. Историчар, бави се претежно економском историјом, објавио више уѿбеника. Монографије: *Ађрарна реформа и колонизација у Бачкој 1918—1941*, 1968; *Ађрарна реформа и колонизација у Банашу 1919—1941*, 1972; *Ађрарна*

реформа и колонизација у Срему 1919—1941, 1975; *Аграрна реформа и колонизација у Југославији 1945—1948*, 1984; *Радови из аграрне историје и демографије*, 1995; *Привредна комора Војводине (1919—1999)*, 1999; *Историја банкарства у Војводини* (група аутора), 2001; *Српско привредно друштво „Привредник“ (1914—1997)*, 2004; *Новосадска банка 1864—2004*, 2005.

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ, рођен 1954. у Панчеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Збирке поезије: *Мајерњи језик*, 1978; *Линије на длану*, 1980; *Врвеж*, 1985; *Царска намигуша*, 1990; *Јадац*, 1993; *Пустиа срећа*, 1994; *Лођ*, 1995; *Мајерњи језик и песме при руци*, 1995; *Цваст*, 1996; *Чистац*, 1997; *Сновиље*, 1998; *Жива душа*, 1999; *И отац и маји*, 2002; *Млеч*, 2004; *Светлост и звуци* (изабране и нове песме), 2005. Алманах стихова: *Аух, што живој ушима стирже*, 1989. Есеји и критике: *Прокрустова востеља*, 1989; *Плес у негвама*, 1998; *Полемике и одуци*, 2004. Студија: *Бранко песник младости*, 1984. Студија и антологија: *Ојкача*, 1988.

МИЛУТИН ЛУЈО ДАНОЈЛИЋ, рођен 1939. у Ивановцима код Љига. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Црни фењери*, 1960; *Голи бреж*, 1972; *Буйрија преко Качера*, 1988; *Плава сунца, црни њи*, 1988; *Два сонетна венца*, 1993; *Пламичак на свећи*, 1996; *Три њеме*, 1999; *Бледе бреге* (избор), 1999; *Од беле њене*, 2003. Књиге приповедака: *Ковчег њо мери*, 1983; *Приче за децу*, 1983; *Ојасно њутовање*, 2000. Роман: *Самоуки љубавници из Коларчеве улице*, 2003. Приредно: *Њевошеве мисли*, 1988; *Српске народне приче — митске приче, бајке, легенде и шаливе приче*, 1994; *Српске народне песме — ејске и лирске*, 1995.

БОРБЕ ДЕСПИЋ, рођен 1968. у Ужицу. Пише књижевну критику и огледе. Објављене књиге: *Аксиолошки изазови*, 2000; *Сирални шрадови — кришке и есеји о српском њсништву*, 2005.

ИРИНЕЈ (БУЛОВИЋ), рођен 1947. у Станишићу код Сомбора. На крштењу добио име Мирко. Дипломирао је 1969. године на Богословском факултету у Београду, а потом одлази на последипломске студије у Атину и Париз, а 1980. је одбранио докторат „Тајна разликовања божанске суштине и енергије у Светој Тројници по светом Марку Евгенику Ефеском” на Универзитету у Атини. Од 1981. предаје на Богословском факултету у Београду, а 1990. постаје епископ Епархије бачке са седиштем у Новом Саду.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ, рођен 1936. у Горњој Буковици код Ваљева. Новинар, објавио мноштво књига разговора са готово свим значајним савременим писцима српске и југословенске књижевности.

МИЛИЦА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ-ЛИЛИЋ, рођена 1953. у месту Ло-вац код Косовске Митровице. Пише поезију, прозу, приче за децу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мрак, избављење*, 1995; *Хибернација*, 1998; *Путопис коже*, 2003. Књига приповедака: *Сиже слушаја*, 2002. Књига критика, есеја и приказа: *Поетика слушање*, 2004.

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ, рођен 1932. у Зрењанину. Историчар уметности. Објављене књиге: *Српско сликарство у доба романтизма*, 1973; *Ђура Јакшић* (коаутор Н. Кусовац), 1978; *Новак Радонић*, 1979; *Ђока Миловановић*, 1983; *Српско црквено градишњство и сликарство новијег доба*, 1987; *Ојленац — храм светој Борђа и Маузолеј Карађорђевића*, 1989; *Међу јавом и мед сном — српско сликарство 1830—1870. године*, 1992; *Музеологија и заштитна сјоменика културе*, 1994; *Сликарство Темшварске епархије*, 1997; *Урош Предић*, 1998; *Српски манастири у Банату*, 2000; *Мостови Миодрађа Јовановића* (разговарао М. Јевтић), 2001; *Михаило Миловановић*, 2001; *Ђока Јовановић: 1861—1953*, 2005.

КАРЛ ЈОАХИМ КЛАСЕН (CARL JOACHIM CLASSEN), професор класичних наука на универзитетима у Гетингену и Оксфорду, као и на многим универзитетима широм света (Јужна Африка, Кина и др.). Уредник је чувеног часописа *Гномон* у Минхену и аутор бројних научних публикација, посебно о софистима и римској реторици. Председник је Међународне федерације класичара (FIEC) у оквиру Унеска.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћак у Хиландар*, 1996; *Дрво слепој заврана*, 1997; *Док нам кров прокишњава*, 1999; *Ко да нам врати лица усјуш иззубљена* (избор), 2004. Студије: *Од шопема до сродника: митолошки свети Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски путописи*, 2002; *Токови ван шокова — ауθενични јеснички појаси у савременој српској поезији*, 2004; *Језикотворци — гондоризам у српској поезији*, 2006.

МИЛО ЛОМПАР, рођен 1962. у Београду. Бави се књижевном историјом. Објављене књиге: *О завршетку романа (Смисао завршетка у роману „Друга књига Сеоба” Милоша Црњанског)*, 1995; *Модерна времена у прози Драгише Васића*, 1996; *Њежоси и модерна*, 1998; *Црњански и Мефистифел (О скривеној фигури „Романа о Лондону”)*, 2000; *Айолонови путокази — есеји о Црњанском*, 2004.

ИЛИЈА МАРИЋ, рођен 1953. у Луци код Босанског Грахова. Филозоф, бави се филозофијом науке и историјом филозофије, посебно византијском, руском и српском, филозофске текстове преводи

с руског и енглеског. Објављене књиге: *Философија и наука — студије и чланци*, 1997; *Платон и модерна физика*, 1997; *Философија на истоку Европе — огледи из византијске, руске и српске философије*, 2002; *Философија на Великој школи*, 2003; *Усход српске философије — почеци систематских философских истраживања код Срба*, 2004; *На Ефеском њушу*, 2006.

КСЕНИЈА МАРИЦКИ ГАЉАНСКИ, рођена 1939. у Мартинцима, Срем. Проучава античку филозофију, лингвистику, историју и књижевност, савремену грчку народну и уметничку књижевност, као и савремену филозофију. Преводи с античког и савременог грчког (Платон, Плутарх, Аристотел, К. Кавафи О. Елити, Ј. Сефери, Ј. Рицо, В. Вицакси, Н. Вајена итд.), француског и немачког. Објављене књиге: *Хеленска глотиологија пре Аристотела*, 1975; *Платон о језику и сазнању*, 1977; *Разговор с временом*, 1995; *Историја наше сајушник. Античке и модерне теме*, 1998; *О мишу и религији*, 2003; *Бурна и снови*, 2004; *Истина — око историје*, 2006. Приредила неколико антологија грчке поезије.

БРАТИСЛАВ Р. МИЛАНОВИЋ, рођен 1950. у Алексинцу. Пише прозу и поезију. Роман: *Пошок*, 2001. Књиге песама: *Јелен у прозору*, 1975; *Клашно*, 1980; *Неман*, 1987; *Балкански њевач*, 1995; *Враћа у пољу*, 1999; *Sintaretul balcanic*, 2001; *Силазак*, 2004; *Мале лампе у шамини* (изабране и нове песме), 2006.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудца*, 1983; *Земљотис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Пошајник*, 2007. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Истрага је у току, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Књига студија: *Легијимација за бескућнике. Српска неоавангардна поезија — поетички идентитет и разлике*, 1996.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: *С-авети кришке, с-окови поезије*, 1990; *Светислав Стефановић — претеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993; *Суочавања*, 1999; *Ствари које су прошле*, 2003; *Стари лисац*, 2003; *Случајна књижа, колаж о Тодору Манојловићу*, 2006; *Српска ђесничка модерна*, 2006. Приредио више књига и антологија.

ЗОРАН ПЕШИЋ СИГМА, рођен 1960. у Белој Цркви. Пише прозу и поезију. Књиге прозе: *Хронике о Нјугеи* (коаутор), 1991; *Terra Marginalis* (коаутор), 1997. Књиге песама: *Промјаја*, 1983; *Орђијање ђразнине*, 1992; *Кактусова сенка — еј о страху*, 1993; *Удобност бесмисла*, 2004.

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* (књ. V, том 1: *Од првог устанка до Берлинског конгреса 1804—1878*), 1981; *Историја српског народа* (књ. VI, том 1: *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 фронтови Другог светског рата*, 1995; *О историји и историчарима*, 1999; *Српски биографски речник 1, 2* (главни уредник), 2004, 2006; *Велика Србија — стварност и мит*, 2007. Приредио: Светозар Милетић, *О српском питању*, 2001; *Светозар Милетић — сабрани списи I—III*, 1999—2002.

САША РАДОЈЧИЋ, рођен 1963. у Сомбору. Пише поезију, књижевну критику, есеје и преводи с немачког. Књиге песама: *Узалуд снови*, 1985; *Камерна музика*, 1991; *Америка и друге песме*, 1994; *Елеџије, ноктурна, епиде*, 2001; *Четири годишња доба*, 2004. Књиге критика, есеја и студија: *Провидни анђели*, 2003; *Поезија, време будуће*, 2003; *Ништа и прах — антрополошки есимизам Стјеријиног Даворја*, 2006.

БИСЕРКА РАЈЧИЋ, рођена 1940. у Јелашници код Ниша. Пише есеје и радио драме, преводи с пољског, руског, чешког, словачког, бугарског и словеначког (Шимборска, Милош, Липска, Ружевић, Херберт, Мрожек, Гловацки, Кот, Колаковски, Загајевски, Барањчак, Гомбровић, Виткјевич, Анџејевски, Брандис, Лем и др.). Објављене књиге: *Писма из Прага*, 1999; *Пољска цивилизација*, 2003; *Мој Краков — из културне археологије града*, 2006.

ИВАН РАСТЕГОРАЦ, рођен 1940. у Приштини. Пише поезију, књижевне и филмске есеје. Књиге песама: *Песме*, 1965; *Дрво које тече*, 1972; *Увеличавајуће стакло*, 1979; *Светлосни оклој*, 1982; *Лицем према истоку* (коаутор), 1989; *Лудо говедо*, 1993; *Азбучна молитва*, 1995; *Недело*, 2000.

ЈАН СКАЦЕЛ (JAN SKÁCEL, 1922—1989). Чешки песник, критичар и преводилац, рођен у Моравској, живео у Брну. Уређивао један од најзначајнијих књижевних часописа *Host do domu* (*Госћ у кући*) од 1963. до 1968, а добитник је више европских награда за поезију. Књиге песама: *Колико прилика има ружа*, 1957; *Шта је остало од анђела*, 1960; *Час између пса и вука*, 1962; *Туђа*, 1965; *Прућићи*, 1968; *Давно просо*, 1981; *Нада с буковим крилима*, 1983; *Одливци у изгубљеном воску*, 1984; *Ко у шмини вино пије*, 1988. (Б. Р.)

БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ-ПАНТОВИЋ, рођена 1960. у Београду. Пише књижевноисторијске, књижевнотеоријске и компаративне студије и огледе из југославистике, посебно из области експресионизма и модерне књижевности, као и књижевну критику и есеје и преводи с енглеског и словеначког. Објављене књиге: *Поетика Мирана Јарца*, 1987; *Линија додир*, 1995; *Наслеђе суматраизма — поетичке фигури у српском јесништву деведесетих*, 1998; *Српски експресионизам*, 1999; *Српске прозаиде — антологија јесама у прози*, 2001; *Критичка јисма*, 2002; *Морфологија експресионистичке прозе*, 2003; *Небомство — панорама српског јесништва краја ХХ века*, 2006; *Побуна прошив средшћа — нови прилози о модерној српској књижевности*, 2006.

ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ, рођен 1945. у Београду. Пише поезију, прозу, бави се књижевном теоријом и преводи с немачког. Књиге песама: *Олујно вече*, 1972; *Сл. — четри песме о Сл.*, 1992; *Године*, 2006. Књига приповедака: *Светска књижевност — научно проверене приповести у којима се износи истина о разним питањима, а нарочито о љубави, разврстане у четри књиге*, 1988. Романи: *Двојез*, 1995; *Злочин и казна*, 1996; *Бензин*, 2000; *Океан*, 2005. Студије: *Фемологија и вишезначност књижевног дела*, 1977; *Читање Досијевоког и Томаса Мана*, 1983; *Иронија и значење*, 1984; *Лейа бића Иве Андрића*, 2003.

РАДЕ ТАНАСИЈЕВИЋ, рођен 1962. у Дражевцу код Обреновца. Пише поезију. Књиге песама: *Пошор*, 2000; *Кифлице с маком* (за децу), 2001; *Зимске песме*, 2004; *У земаљској слави и сјају*, 2006.

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, руге*, 1992; *Намештеник*, 1994; *Мајична књига*, 2007. Књиге есеја и критика: *Сан Драгана Илића*, 1990; *Сивари овдашње*, 1998; *Песничке сивари*, 1999; *Последње и прво*, 2003; *С обе стране*, 2006.

МАРИЈА ЦУНИЋ-ДРИЊАКОВИЋ, рођена 1954. у Београду. Пише уџбенике, преводи с француског (Луј-Жан Калве, *Раи међу језицима*, 1995; Жак Муржон, *Људска права*, 1998; Пјер Бирне, *Љубав*, 1999; Евгеније Јуришић, *Судски процес Тито-Михаиловић*, 2000; Лисјен Февр, *Борба за историју*, 2004), а приказе, огледе и студије објављује у домаћим и француским часописима.

БОГОЉУБ ШИЈАКОВИЋ, рођен 1955. у Никшићу. Бави се античком филозофијом. Објављене књиге: *Mythos, physis, psyche — огледање у предсократовској „онтологији” и „психологији”*, 1991; *Зоон политикон — примјери из личне легијимације*, 1994; *Хермесова крила*, 1994; *Amicus Hermes — Aufsätze zur Hermeneutik der griechischen Philosophie*, 1996; *Историја, одговорност, светлост*, 1997; *Критика балканистичког*

дискурса, 2000; *Between God and man — essays in Greek and Christian thought*, 2002; *Пред лицем другог — фуга у оледима*, 2002; *A Critique of Balkanistic Discourse*, 2004.

МИЛОСЛАВ ШУТИЋ, рођен 1938. у Мечи, Столац. Пише књижевнотеоријске студије, филозофско-естетичке расправе, есеје и критичке текстове. Објављене књиге: *Мисао која не одустијаје*, 1971; *Песничка слика* (хрестоматија), 1978; *Слика светиа у поезији Момчила Настасијевића*, 1979; *О дирљивом*, 1983; *Поезија сликовног исказа*, 1984; *Поезија и онтологија*, 1985; *Лирско и лирика*, 1987; *Одбрана леје душе*, 1990; *Визија, двоструко укорееена*, 1990; *Ветар и меланхолија*, 1998; *Књижевна архејологија*, 2000; *Одзиви*, 2002; *Лед и пламен*, 2002. Поред научнокњижевног рада пише поезију и бави се ликовним стварањем. Објавио је три књиге песама са цртежима: *Вишлејемска звезда*, 1992; *Лађица снова — Анђели*, 1993; *Сунчани часовник*, 2003. и монографију *Цртежи руке која пише*, 1997. Приредио антологију *An anthology of modern serbian lyrical poetry (1920—1995)*, 1999; та је антологија објављена и на српском: *Антологија модерне српске лирике (1920—1995)*, 2002.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ