

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Ђерђ Конрад, Петер Естер-
хази, Иштван Вереш, Ласло Дар-
ваши, Кристина Тош, Шандор Ве-
реш, Јанош Хај, Викторија Радич, Ђерђ
Драгоман, Иштван Коци, Пејтар Милошевић,
Драгомир Дујмов **ОГЛЕДИ:** Шандор Вереш, Јанош
Бањаи, Марија Циндори **СВЕДОЧАНСТВА:** Имре Кер-
тес, Сава Бабић, Ласло Блашковић, Шандор Мараи, Шан-
дор Пал, Тибор Харџић, Ласло Геролд, Сава Бабић, Драги-
ња Рамадански **КРИТИКА:** Корнелија Фараџо, Драгиња Ра-
мадански, Ђорђе Писарев, Иван Неѓришораи, Зоран Ђерић,
Марко Чудић, Саша Радојчић, Давид Кеџман Дако, Павле
Пајулин*



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 ВРАЂАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 183

Јун 2007

Књ. 479, св. 6

САДРЖАЈ

Ђерђ Конрад, <i>Уживајмо у шоковима историје</i>	977
Петер Естерхази, <i>Маргиналије Госиода Бога илићи Увод у сива- рање</i>	994
Иштван Вереш, <i>Сойсивени шао</i>	998
Ласло Дарваши, <i>Јулија Сунце</i>	1003
Кристина Тот, <i>Ненасељени човек</i>	1111
Шандор Вереш, <i>Мале и велике ђесме</i>	1017
Јанош Хај, <i>Тајна</i>	1022
Викторија Радич, <i>Не убиј!</i>	1027
Ђерђ Драгоман, <i>Крај светиа</i>	1040
Иштван Конц, <i>Временске ђромене</i>	1047
Петар Милошевић, <i>Калашки разговори</i>	1055
Драгомир Дујмов, <i>Будимске ђриче</i>	1060

ОГЛЕДИ

Шандор Вереш, <i>Рађање ђесме</i>	1069
Јанош Бађаи, <i>Конфликт ђтрадиционалног и модерног: мађински кулђурни канон</i>	1105
Марија Циндори, <i>Ендре Ади у хунђарици Милоша Црђанског</i>	1115

СВЕДОЧАНСТВА

Имре Кертес, <i>Чији је Аушвиц?</i>	1130
Сава Бабић, <i>Три зайиса</i>	1136
Ласло Блашковић, <i>Јеврејин, између осталог</i>	1154
Шандор Мараи, <i>Дневник</i>	1158
Шандор Пал, <i>Онај друђи Чука. Предговор за једну неиздашу књиђу</i>	1172
Тибор Хартиг, <i>„Камен међаш”</i>	1189
Ласло Геролд, <i>Награде у књижевности војвођанских Мађара</i>	1191
Драгиња Рамадански, <i>Чиђаји, ђисаји, ђреводији, и све шако наизменце (Разговор са Савом Бабићем)</i>	1196

КРИТИКА

Корнелија Фараго, <i>Сећање и геоеџика: њолиџоичко ја</i> (Ђерђ Конрад, <i>Врџна забава; Мелинда и Драѓоман</i>)	1218
Драгиња Рамадански, <i>У живоџу као у џрџилу</i> (Иштван Еркењ, <i>Вашроѓасаџ Тоџ</i>)	1224
Ђорђе Писарев, <i>Небеско-џлаве омче масџила</i> (Ото Толнаи, <i>Кр-волочна зечиџа</i>)	1227
Драгиња Рамадански, <i>Храна очева</i> (Петер Естерхази, <i>Harmonia caelestis; Исџрављено издање</i>)	1228
Иван Негришораџ, <i>Кулџуролоџки џроџей: врлина или мана?</i> (Арпад Виџко, <i>Јануарски џилибар: Анџолоѓија џоезије војвођанских Мађара</i>)	1232
Зоран Ђерић, <i>Извешџај о лешџу</i> (Каталин Ладик, <i>Икарова сенка. Изабране и нове џесме</i>)	1245
Марко Чудић, <i>Кулџура као еџидемија</i> (Золтан Шебек, <i>Паразиџска кулџура</i>)	1248
Саша Радојчић, <i>Песник безизлаза</i> (Јанош Сивери, <i>Расџуклина</i>)	1254
Давид Кеџман Дако, <i>Брујем оџеџих звона</i> (Драгомир Дујмов, <i>Раскрџће</i>)	1256
Павле Папулин, <i>Оно џџо се џешко изѓовара</i> (Драгомир Дујмов, <i>Воз савесџи</i>)	1259
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Лешоџиса</i>	1261

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • ЈУН 2007

БЕРБ КОНРАД

УЖИВАЈМО У ТОКОВИМА ИСТОРИЈЕ

Крајем новембра хиљаду деветсто осамдесет треће, као стипендиста *The New York Institut for the Humanities*, нашао сам стан на углу Четврте улице и Авеније А, четири блока ниже од Сен Марк Плејса, на којој смо се са Јутком нашли једног преподнева, усред уличног бала. Смењивали су се оркестри, једна жена је скакутала на штакама и позивала децу на плес. Купили смо једну стону лампу за два долара, улични продавац је хтео да нам покаже да лампа светли. Ушли смо у једну полицијску станицу да нађемо утичницу. Његова трговачка част је у питању, рекао је вођи смене. Полицајци су се смешкали и показали једну утичницу, лампа није хтела да се упали. Бели и црни полицајци, жене и мушкаци, сви листом ударише у грохотан смех, а онда су се сажалили на продавца који је био сав у зноју, убледео и морално сломљен, па су показали на једну исправну утичницу и лампа се, ево, упалила. Потом се у продавцу, док се неизмерно захваљивао, пробудило осећање достојанства, па је рекао да је и његова мати пореклом Мађарица, и да се радује да смо изабрали баш овај део града који неки називају Ист Вилиџом, сасвим исправно, а неки други Лавер Ист Сајдом, дакако сасвим погрешно.

Били смо срећни јер смо чаролијама моје сестре успели да изнајмимо један одличан, простран, старомодан стан баш у крају у којем сам одувек желео да живим. Купили смо два удобна, али утолико незграпнија гвоздена писаћа стола с дубоким фијокама који су се, снабдевени точкићима, кретали на шинама. Мој је био црн, пресвучен сивим линолеумом, Јуткин је био жут, али она је преко њега пребацила једну бледо зелену деку, а прозор, који је изнутра био унеколико заклоњен решеткама, а споља покретним пожарним степеницама, прекрила је завесом од fine трске. Постоља нам се састојала од не-

колико један на други наслаганих душека, прекривених великом жутом простирком коју смо добили на дар од Ивет Биро, а она пре тога од Патриције Блејк. Ствари се селе, мењају власника и шоље за чај, софу нам је поклонио Ричард Сенет. Ходали смо улицама отворених очију, надајући се да ћемо наићи на солидан чајник, или лонац за кување супе који ћемо моћи узети за долар или два.

Моја стипендија је гласила до краја априла, намеравали смо да бар до тада останемо ту, у Њујорку, у том стану до којег заиста нисмо лако дошли, јер се на оглас пријавило преко сто интересената, а станарина је сходно томе вртоглаво расла. Кад је моја сестра посредством једног литванско-јеврејског агента за некретнине успела да нам изнајми тај стан, и кад је старац рекао да ми, Мађари, треба да се држимо заједно, имао сам осећај да је овај стан благословен.

Стојим међу гвозденим цевима, шипкама и плочама, међу баштенским капијама од кованог гвожђа, тачно испред једног тумача тарота, на фирми његове радњице исцртан је и велики људски длан. Хиромант, предсказивач људских судбина, бракти стари господин, обично би дремао у излогу, седећи у својим инвалидским колицима. Нешто ниже две књижаре, обе имају у својој понуди и *Губийника* који је код куће могао да буде објављен само у великој конспирацији, придавши мом издавачу, Габору Демском, ореол романтичног и херојског преступника. Овде сам у Америци видео и ново самиздат издање свог романа са белим корицама. Густо куцана, уместо на четири стотине, читав роман је стао на двеста страница.

И ми смо, Иван и ја, својевремено на овај начин прекуцавали нашу књигу, с минималним проредом, у највећем трку, као без душе, само да је пошаљемо, само да већ знамо да постоји један примерак похрањен на сигурном месту, изван граница земље, јер унутар њих нема сигурног места. Скоро да ми је већ и пао камен са срца, био сам срећан што сад поново могу да се вратим писању романа, па сам се као омађијан шетао уским, јесењим лишћем посутим улицама Будафока, застајкујући сваки час испред подрумских кућа тамошњих виноградара. А онда се изненада преда мном створио Бики (Тибор Хајаш, песник, есејиста, фотограф, *body-артиста*, филмски редитељ, портир, магационер), и рекао да су упали код Тамаша (Тамаш Сентјоби, песник, сликар, филмски уметник, *fluxus-артиста*), и претурили читав стан. Тражили су порнографске списе, али нашли су наше рукописе, и чим су схватили шта им је пало у руке, порнографија их више није занимала, материјал на 132 куцане странице под насловом *Пути интелегенције до класне власти* био је сместа инкриминисан као подстреки-

вање на насилно рушење друштвеног и државног уређења земље. „Сва је прилика да је то ваш жанр, члан 127/б, подстрекивање против државе” — рекао ми је тада, 23. октобра 1974. године пријазни, дежмекасти пуковник којем је било поверено да ме ухапси и да ме испита.

Девет година касније, кад су се стара узбуђења већ свела на меру комичних анегдота, стајали смо расејано са Јутком на Сент Марк Плејсу и посматрали дешавања на тротоару. Обичај је овде да људи изнесу на тротоар старе капуте, ципеле, књиге, било шта, с надом да ће се можда и за те ствари наћи купац. Све, баш све што је на продају, захваљујући добростивом Богу тржишта, можда ће пронаћи свог новог власника. И сад се управо то и дешава. На тротоару између различитог шунда на енглеском језику и неколико вредних књига, две свеске жуто-црвене насловне странице и познати, мађарски наслов: *Друштвени преглед*. Теоријски часопис Комунистичке партије Мађарске. Двоброј, новембар-децембар 1949. На корицама портрет Стаљина који је тада пунио седамдесету годину живота.

Подигао сам на лошем папиру штампану, пожутелу свеску. Њеног продавца, једног црнопутог момка то је уверило да и најневероватнија роба може да нађе платежног купца. Генералисимус — овако изложен на њујоршком тротоару — није деловао много претеће. Али, у јесен 1949. сви су се утркивали да му пошаљу неки рођендански поклон, па тако и захвални мађарски народ, скупило се дарова за читаву једну композицију теретних вагона, претходно су приредили и изложбу тих поклона. Безброј минијатурних локомотива, алатних машина, дечјих цртежа. Излози су били крцати његових кипова. У месарама је генералисимусово попрсје било обликовано у смрзнутој свињској масти. Хонорар уметника износио је онолико килограма свињске масти колико је тежило попрсје мудрог вође човечанства.

*

У стамбеној згради на Андрашијевом путу упражњен је стан на првом спрату. У њему је живео зет председника Републике, омалени, дежмекасти, самосвесни човек, и жена му је била омалена, дежмекаста и самосвесна. У јесен 1949. године ролои на свим прозорима њиховог стана били су спуштени, јер је зет председника Републике био именован за амбасадора у Каиру, па је тамо боравио заједно с породицом. Опозвали су га пре истека мандата, вратили га у земљу, прогласили га за шпијуна, осудили га на смрт и погубили. Све се одвијало при-

лично брзо. Више нису долазила велика америчка кола по сунпругу, уместо њих стигли су фургони за превоз намештаја и однели — ко зна где? — све њихове ствари.

Хиљаду деветсто четрдесет девета је била сва у знаку *заокрејша*, била је то година наступа епохе велике строгоће. Мирољубиви и прогресивни део човечанства здружено се припремао за прославу седамдесетог рођендана светионика напредних народа света. У оквиру тих васколиких припрема учествовао је и велики дувачки оркестар мађарске службе државне безбедности који се ускоро уселио у пространи стан фришко погубљеног мађарског амбасадора у Каиру, и ту је увежбавао једну, Стаљину посвећену кантату. Био сам невољни слушалац њихових проба, будући да сам становао на супротној страни унутрашњег дворишта зграде. Напредовали су такт по такт, сваки такт су одсвирали неколико стотина пута. Свечарска мелодија је громогласно атаковала на мој слух. Увежбавали су баш овај део: „Јер Стаљин је наша борба, Стаљин је залога мира, и Стаааааљиновим именоооом ће бити бољи свеет!” Ту је било неке збрке с бројем слогова. Са дувачима је понекад заједно вежбао и бучни хор. Све је звучало јако свечано, нарочито овако у фрагментима.

Стаљин је 1949. године наводно био уверен да је рат са Западом неизбежан, па зато треба хомогенизовати источну половину Европе на основу совјетског обрасца, за шта су били неопходни и судски процеси. Најпре су кардинала Јожефа Миндсентија осудили на доживотну робију, затим Ласла Рајка, министра спољних (пре тога унутрашњих) послова, који је био човек висок и наочит, у датим околностима чак и популаран. Додељена му је улога великог кривца, дуго је обрађиван у подрумима државне безбедности, све док није коначно пристао да говори против себе. Према британском радију, био је жртва исте оне методе коју је сам увезао у земљу.

Приметио сам да људи више нису они који су пре били. Приметио сам на њима необичне промене, на лицу су имали израз неке строге опијености. Око зграде под бројем 60 на Андрашијевом путу страх је избијао из зидова, онолико снажније, колико су мушкатле на њеним прозорима биле бујније, црвеније. У рана летња поподнева на гранама липа и платана седело је милион врабаца, претворивши улицу у једну једину вибрантну реку цвркута. Да ли је могуће да се и у безазленом цвркуту врабаца крије нека завера? Као у луткарском позоришту, преуређеном за децу, у које ће долазити малишани претшколског узраста, забавиштарци, у чизмама, и са аутоматима на грудима?

Осећао сам да је дошао крај кратком цивилном распусту који је уследио након немачког краха. У школи више није било паљења разредних дневника, слабо се ко усуђивао да противречи наставницима, није било више мекетања, свакојаких лудорија, квази озбиљно-реторских расправа о песницима, о Игоу и Аполинеру, о Адију или Бабичу. Као гимназијалац, добро сам упознао град, његове библиотеке и пливалишта, одлазио сам у посету код сестре, седео у једном кафеу с момком који је одлично свирао на саксофону. Искрено сам се дивио једном школском другу, седео је иза мене у клупи, који је умео да, све подригујући, одригуцка *Рајсодију у њлавом*, и једном другом другару, и тај је седео такође иза мене, који би се као услужно прдекало ујутро наждерао свежег, још врућег хлеба, па је умео по наруцби да се упува и да на тај начин држи професоре на одстојању, захваљујући томе могао сам на миру да читам испод клупе. Морао сам, наравно, не само да платим услугу, него и да је миришем.

Професор мађарског језика и књижевности сложио се с мојим избором лектире, штавише, позвао ме је у свој стан и понудио ми на читање књиге из своје личне библиотеке, и кад је отворио застакљена врата свог ормана за књиге, имао сам осећај као да је нека прелепа жена раширила преда мном своју кућну хаљину откривши мом погледу свој голишави стомак. Тада сам, као гимназијалац, умео уистину да читам, јер сам у сваком реду откривао хиљадострука значења, био сам склон да и у општим местима уочим дубоке мудрости.

Први школски дан у седмом разреду гиманзије, имао сам седамнаест година, почео је врло необично. Ушао сам у учионицу, сви су седели у клупама, само су двојица стајала испред прозора. Четворица су одустала од даљег школовања, двојица су емигрирала, један је прешао на позоришну, а један на војну академију. Они који су седели у клупама били су строги, полетни, озбиљни, певали су револуционарне песме. Њихови погледи били су са претећи топлим ишчекивањем заједнице упрти у новопридошлог: шта ће да уради? Нека седне и он у клупу и нека пева заједно са њима! Један разред, једна заједница, једно срце, једна душа!

Али ако неће, нека се слободно придружи оној двојници испред прозора, нека се само прави као да разговара са њима, нека се прави као да не зна да је тамо, испред прозора, постао сумњив, самим тим што је тамо стао, као да се њега не тиче заједничким певањем оснаживано идејно-политичко јединство. Испред прозора стајали су Пали Холендер и Лаци Ендрењи. Њих двојица су били најфинији момци у разреду. Витки, високи, образовани, иронични, одлазили су на концерте, читали

су на енглеском, ништа нису узимали сасвим озбиљно. У позадини њиховог духовног озрачја налазиле су се Хемингвејева *Фијесџа* и Хакслијеве *Ваздушне јанџалоне*. Будимо мали Таци-ти! Уживајмо у токовима историје, у њеној громкој ординарности!

Ево, најбољи ученик, у задњој клупи поред прозора, хвали се да је као добровољни сарадник путовао колима службе државне безбедности на границу да помогне у хватању групе школских другова, циониста, који су покушали да побегну из земље. Чело му је избочено, паметан је момак, пријатно ироничан, али се његов сарказам темељио на сили власти. Био је већ реонски секретар у Бачком савезу, још се дружио са нама, али је већ припадао онима који су се на одморима између часова састајали на ходнику и шапатам расправљали о озбиљним и, дакако, конспиративним стварима радничког покрета — у тим приликама неупућен није баш могао да им се тек тако придружи. У јесен 1949. године он је држао свечану беседу на дан Стаљиновог рођења. Говорио је о суром орлу, о попут стене чврстој, непоколебљивој вољи која непошtedно и неумољиво следи свој циљ.

Тај мој школски друг се трудио да га ни страх, ни било какво саосећање не разнежи, не гане. Мене је одмеравао једним подругливим погледом. Прочитао је, наглас, онај пасус из романа *Волокаломски друм*, у којем се каже да чир треба исећи из меса и да га треба бацити, јер ће иначе читаво тело да иструне. Импровизовао је леп мали говор око ове мисли, и више пута је поновио придев трули, или именицу трулеж, све погледавајући у мене.

Између осталог, замерао ми је што сам ја, супротно Жејфу Ревају, члану политбироа, који је на читавој једној страници партијског гласила оштро осудио погубне заблуде филозофа Ђерђа Лукача, пред читавим разредом рекао да је критиковани Лукач у праву. Било је непојмљиво да се неки гимназијалац не слаже са ставовима партијског руководства. Потом сам у једном писменом задатку, на обавезно прописану тему, о трогодишњем плану, написао да наречени план за мене у суштини представља национализацију очеве гвожђаре и његове куће, а за једног уморног радника, кога често срећем на степеништу зграде у којој станујем, тај исти план значи да ће и на даље морати много да ради за јако мало пара. Професор књижевности није се усудио ни да оцени мој састав, већ га је проследио директору. „Слушај, Ђури, ја више ништа не могу да учиним. Ствар је, сине, превазишла моје надлежности.” Директор ме је упутио пред дисциплинску комисију. А председ-

ник те комисије био је Фери Фехер, касније мој добар друг. Он је тада још мрзео Лукача, касније се одушевљавао њиме.

Убрзо потом искључили су ме из Бачког савеза, па сам се понео мишљу да напустим и школу. „Ти си већ прерастао ову школу, у духовном смислу, ти си је превазишао” — рекао је професор књижевности. То је било ласкаво чути, али нисам био сигуран да ли професор заправо жели да се ослободи невоља које сам му ја товарио.

Господин професор је имао сако од шетланда боје рђе и шетао се и после звона, руку под руку, са наставницом физкултуре. Због ње се касније и развео од своје жене. Слутили смо то, носио је каранфил у рупици на реверу. Једном смо га, Пали и ја, позвали на Дунав, на веслање. Седео је у купаћим гаћицама на месту кормилара у килботу са два весла, имао је поприличан стомак, али широка рамена, настојао сам да не задржавам поглед на његовом телу. Сад, кад смо били сами на сред Дунава, признао нам је да он са марксизмом никако не може да се помири, и да очекује тешке године. Терор је, рекао сам на то двосмислено, жртвена свечаност историје. Господин професор то није сасвим разумео, можда нисам ни ја.

У лето 1949. године светски сусрет омладине одржан је у Будимпешти. Окупили су се млади комунисти из свих крајева света, веома много их је дошло из Совјетског савеза, из Кине и из источно-европских земаља. После судског процеса на којем су Ласло Рајк и његови саучесници осуђени на смрт и одмах потом и погубљени, у граду је владала велика живост. Могло би се рећи да нису ухапшени само они за чије процесе (али пре тога мучење, дакле одговарајућу припрему), власти више нису имале времена. Њих су оставили за идућу годину.

Овај сладолед је покајање отуђене идеје, рекао сам у повратку са реке испред киоска једног још ненационализованог италијанског сладолеџије. Пали се томе искрено насмејао. Његов професор виолине је рекао да је Кант једини поштени мислилац. Пали је, већ прекаљен, моје хегелијенске реторичке салате узимао као вицеце.

*

Као млад момак, никад нисам говорио својима о мојој жељи да postanем писац. Видљиво је било само толико да много читам, да куцам на машини и да се у часописима појављују моје књижевне критике, а да при том редовно похађам наставу на универзитету. Дипломирао сам на групи за мађарски језик и књижевност, и стекао звање наставника мађарске књижев-

ности. Мати би била срећнија да сам уписао медицину, али на тај факултет ме сигурно не би примили, с обзиром на моје грађанско порекло; на кадровским листама, и на свим другим документима, уз моје име је стављен знак Х, што је у комунистичком појмовнику значило да је реч не само о класно страном, него и о класно непријатељском елементу. Пријавио сам се на групу за француски и мађарски језик, али и ту сам био одбијен, могао сам да будем срећан што су ме примили у Руски институт Универзитета, међутим, тај институт су ускоро прекрстили у Лењинов институт, с циљем да у њему однегују поверљиве кадрове за све неопходније марксистичко-лењинистичко образовање маса, па су нас иксовце одавде експресно одстранили. Био сам на другој години, две недеље након Стаљинове смрти, кад су ме у свеопштој жалости искључили са универзитета. Потом, кад се Имре Нађ нашао на челу владе, Министарство за образовање ми је дозволило да наставим студије на групи за мађарски језик и књижевност Филозофског факултета, али кад је у марту 1955. оборена влада Имреа Нађа, ја сам поново био одстрањен с универзитета. Захваљујући, међутим, интервенцији неких мојих професора, било ми је омогућено да завршим студије, па сам у лето 1956. добио диплому наставника мађарског језика и књижевности, и одмах потом заиста сам и почео да радим као наставник, и још исте јесени постао сам сарадник тек основаног часописа *Животиње слике* чији се први број још није ни појавио. У овим пословима, међутим, нисам могао дуго да уживам. Дигли смо револуцију, дошли смо до аутоматског оружја и оформили универзитетски пук националне страже, покушали смо да одбранимо универзитет, али смо се пред надмоћном војном силом ипак повукли. Сећајући се данас тих пет година студирања, моја осећања су двојака, и исту ту амбивалентност сам у себи искусио на разним универзитетима широм света, предавајући на њима књижевност или социологију, разговарајући с професорима, или само посматрајући бујицу младих у кампусима.

Улазити и разазнавати се у читавој једној области знања, учити по читав дан, што касније можда никад нећемо морати, и мучити се с припремама разних испита, спознати своје способности и њене границе, дивити се понеком од професора, а друге омаловажавати, и размишљати о могућим стратегијама знања, преживети узбуђења прве озбиљне љубави, удубити се у бескрајне конверзације с пријатељима, укратко, ући као незналица, изаћи као релативни зналац — све то време, у сваком случају, није било испразно. Али ове успомене нису ни без ироничне одбојности: широким путем каријере наступа силесија свеже самосвести, посматрам њихова лица, проба могућих

улога и маски. Ако их гледаш са ове, надмена нова елита, ако пак са оне стране, тек испиљени пилићи. Одавде гледано, фабрика диплома, а с оне стране, однос маестра и ученика, однос надасве драматичан и елегичан и за једне и за друге.

Из до сада реченог види се да је политика и те како утицала на моје студентске године, прожела их је у пуној мери, била је тамна позадина како професорима, тако и студентима. Био сам примљен, па избачен, оружје и напољу и унутра, тачније напољу тенкови а унутра аутомати, на нормалним универзитетима то нису уобичајене појаве. Из тога пак следи да је нормална улога студента у мом случају била нарушена, сваки час су ме избацивали с факултета, и ја сам се латио оружја. Али пошто сам већ у тим револуционарним временима схватио да не желим никог да убијем, у односу на премоћ оклопних пукова учинило ми се да ће, на дуже стазе, одређујућа ипак да буде моћ говора, и то као израз заједничке медитације са свима онима који у то време нисмо похрлили, будући да су границе привремено биле отворене, на Запад.

Половина мојих школских другова је тада напустила земљу, већином су потом постали универзитетски професори, углавном у Америци. Ми, инертнији, на неки начин само се усидрили — ако овако не иде, можда ће моћи другачије, трудили смо се да развијемо, ојачамо, обогатимо културу у којој ће дух слободе да пронађе прибежиште, заштиту. Упознајмо град, земљу, ако смо већ у њу затворени! Нужда може да изнедри интензитет. Разговарајмо с искусним људима, проведимо део дана у библиотеци, други део у сиротињским дворишним становима, бринући се за напуштену децу, а вече у кафани у којој се окупљају писци. Успостављао се један животни програм који је, у суштини, био продужетак универзитета. Колеге са студија, љубави, пријатељи, неколико професора, књижевни кругови, знало се који су бољи — знали смо једни за друге. Имао је овај свет неку врсту затворене интимности, штавише и некакав цеховски карактер. Универзитет је био једна сразмерно кратка етапа доживотног пута учења, можда најпотпуцајнији, јер је све било први пут. Сећања на први испит, на прво написано дело, на први љубавни загрљај, на први јавни наступ, на радост првог стана или бар собе, а касније на тугу њеног губитка победиће у надметању успомена, њихове су боје јаркије и постојаније од наредних. То се ваљда може приписати некадашњој великој глади. Ко може да прождере толику силу хране, књига, тела, доживљаја и пријатељских кругова? Након студентских година та сјајна глад постаје ретка птица. Моја универзитетска каријера, деформисана политичким невољама, прихрањивала је моју глад за стварношћу, умео сам да гле-

дам на животне преокрете као на лелујаве случајности, али уједно и као на немилосрдно детерминисане. Све је било прилично ново, па стога и значајније но што је заиста било. Завидим данашњим студентима који живе у слободи, јер се између њих и знања не испречава политика, јер све оне бесмислене препреке које су се нагурале у наше животе, они не морају да искусе. Али пошто се из провокације судбине и њених сваковрсних потреса много тога може научити, и мада их прижељкујемо као грбу на леђима, овако, из данашње перспективе, ипак не жалим што ми је у животу запало баш то што ми је запало, као што претпостављам да ни данашњи студенти не жале нарочито себе због тога што баш сада живе.

*

Пре неколико година мати је хтела да ми на мој рођендан навуче на прст бурму мог покојног оца, али се испоставило да је премала. Већ на почетку мог првог брака, чим бих изашао из стана, увек сам скидао бурму и спушао је у џеп. Једном сам то заборавио да учиним и кад сам ушао у учионицу, прошао је жагор изненађења матурантским разредом женске гимназије.

Веровали су да сам ожењен са Дејзи. Као апсолвенткиња на Филозофском факултету она је у истој гимназији демонстрирала своје одличне педагошке способности где сам и ја био наставник, посматрао сам је из клупе у задњем реду и збуњивао је подругљивим погледима. Могли су нас видети у рано пролеће 1956. године, после земљотреса и поплаве, али још пре револуције, како загрљени ходамо оближњим улицама.

А могли су ме видети потом и са Вером, мојом женом, како у дугачкој читаоници библиотеке Парламента, која је многима од нас био поподневни стан, пролазимо поред тврдо укоричених примерака некадашњих парламентарних дневника и скренули бисмо у последњу од низа витражима украшених соба намењених истраживачима из које су пак тешка храстова врата водила у једну угаону одају, у право светилиште, где је било дозвољено и куцање на машини. У овој угаоној соби, резервисаној само за привилеговане, у орману смо нас двојица, Ђерђ Секереш и ја, држали своје писаће машине. Он је имао четрдесет и три, ја двадесет и три године. Седео сам за својим огромним писаћим столом и одавде ми се кроз прозор пружао величанствен поглед на Дунав и на алеју кестенова на будимском кеју. Иза ње стајале су петоспратне палате, како-тако обновљене, троновале су тамо с племенитом грађанском достојанственошћу, с оном мирноћом која је привилегија лепих,

оних који су свесни своје лепоте, чак и кад се народ на улицама попишмани, и кад бацају бомбе, кад се на доњем кеју врше стрељања и кад се лешеве устрељених бацају под лед, али и кад на пространој зеленкасто-сивој површини реке брује излетнички бродићи. Сад баш не бруји ниједан, чују се звуци само једног клавира и једног бубња са брода-хотела *Дунав* чији ноћни клуб ради до четири ујутро. Парови, састављени у бару, могу да изнајме бродске кабине преуређене у конфорне собичке.

Обично сам трамвајем, са знаменитом двојком одлазио у парламент, у његову библиотеку чији се улаз, са налицканом бакарном кваком, налазио са дунавске стране здања. Требало је проћи испред стражара, да им климнем главом, они су чували капију иза које су степенице водиле равно ка врху државе. Испред библиотеке је увек била гужва, студенти су се мували доле-горе широким степеништем, испитивали једни друге спремајући се за предстојеће колоквијуме. Подно грандиозних, бакарних канделабера седеле су девојке са Филозофског које су касније постале озбиљне научнице, са групе за француски-мађарски, историју-енглески, психологију или етнологију, осмотриле би оне који су пролазили поред њихових столова у читаоници, ону вишу класу, привилеговане истраживаче који су могли да раде при дневној светлости, по четворица у једној, од велике читаонице, стакленим, витражима украшеним вратима одвојеним, такозваним истраживачким собама, иза прозора који су гледали на Дунав и на будимску тврђаву. Ове девојке са Филозофског биле су махом заљубљене, или су желеле да буду заљубљене, понекад су приређивале драматичне сцене, одлазиле су из библиотеке с другим момком, а не с јучерашњим. А другом приликом би повериле пријатељици да ће сместа умрети, јер су се управо отровале, дубоко разочаране у љубав, јер је онај скот, тај злотвор, рекао да је међу њима готово. У једном фином будимском бару, док су други плесали уз звуке клавира, то ђубре је рекло да је боље прекинути сад, него касније. Мада је истина то, да ово не треба ни пре ни касније прекинути. И нека сад види шта ће, и како ће, нека се стиди, јер ће лепа, плавокоса главица колегинице да клоне на сто, али ће је добра пријатељица изнети из сале, заборавиће своје поподневне обавезе према својим приватним ученицима и превешће је у болницу, у ону исту где је већ једном превезла и своју мајку, јер њој су већ познати ови болни усклици после гутања шаке таблета за успављивање: ако је свему крај, нека буде свему крај! Кад она битанга после буде седела на рубу болничког кревета плавокосе горске виле, девојка ће да отвори очи, њен расејани поглед ће се прилепити за њега, и тада ће се уз сузе захвални-

це да се радују једно другоме, и обоје ће заборавити ону глупост, младић ће заборавити да је његовој љубави крај, а девојка да је у том случају и њеном животу крај. Јер ништа нема краја, и сутра од девет ујутро до девет увече библиотека ће бити поново отворена.

Библиотеке су биле прибежишта, азили снабдени трајним вредностима. У библиотеци Француског института нашао сам такве књиге које су с једног неусиљеног становишта говориле о томе шта је овде био предмет круте доктрине. Човек је ту могао слободно да чита часописе, било је социологије и психологије, било је албума из ликовних уметности, књига најновијих аутора, свега оног што је чинило други свет. Дошао сам до пропуснице која је омогућавала рад у истраживачким собама, уместо ружичасте, имао сам белу пропусницу с којом сам поврх тога имао приступ чак и поверљивим билтенима државне Телеграфске агенције. У библиотеци је било и необичних типова који су се заплели у нека мистериозна истраживања. Али долазили су и неки језиво досадни ликови, наоружани с истом оном белом пропусницом, који су правили белешке из уџбеника марксистичке литературе, из празнословља су вадили празнословне екстракте. Краснописом су исписивали ништа на жућкасте листове својих бележница, и сумњичаво су ме погледавали, јер је већ и то што сам ја само читао, у њима побуђивало оправдану одбојност. Био сам, дакле, отрпљени читач, али ипак прилично одомаћен у тој институцији: члан широке касте отрпљених. Погледао сам кроз прозор на Дунав, Вера је свратила по мене, затим је следило ландарање, обухвативши је око струка шетали смо се под аркадама, и у то доба, у рано пролеће, седели смо, по лепом времену, на степеницама дунавског кеја. То је било управо за мене створено, скромно место, јер су моја знања у односу на фонд библиотеке износила нула зарез нула-нула-нула, и после још неколико нула, једна ниска бројчица. У удобним кожним фотељама седели су философи који се нису баш свакодневно купали. Код теткица на гардероби могли смо купити напoлитанке, земичке са саламом, некакав воћни сок, понекад и ролнице са сиром. С чежњом сам посматрао за тегљача везане шлепове, на крми су биле кабине, у њима је становао кормилар са породицом, пре подне је његова жена простирала на разапети конопац мужевљеве тек опране кошуље. Лепршаве беле мрље провлачио је испод мостова спори тегљач са шест привезаних шлепова. Маштао сам често о томе да изучим овај занат, обавио бих своје задатке и потом бих седећи у наслоњачи читао, или преметао своја размишљања у писану форму.

Имао сам писаћу машину и код куће, и у библиотеци, старе, црне, преносиве механичке машине, наткуцавао сам се са Ђуриком Секерешем који је седео за суседним столом. Куцао сам своје текстове посве ослобођен на машини марке *Triumph*, дршка се на њеној кутији откинула, али сам од једног старог каиша направио другу. Машина је грмела као какав топ, али не гласније од машине колеге Секереша који је, од кад је пуштен из затвора, седео за другим столом. На тамно црвеном чојом прекривеној површини писаћег стола, начињеног од тврде храстовина, са ногама које су се завршавеле у облику лављих шапа, имао сам пред собом књиге Албера Камуја, Рејмона Арона, Едмунда Сиорана, Иштвана Бибоа, Ласла Немета и Миклоша Сенткутија. Неке књиге сам успевао да из библиотеке позајмим на читање захваљујући својој белој пропусници коју сам добио на предлог Савеза писаца и редакције часописа *Нови глас*, јер би се библиотекар и иначе дуго нећкали, да ли да издају на читање једну неправилно оријентисану књигу, или не, овако су ми, међутим, дали безмало све што сам тражио. Ретка одбијања, с образложењем да је за то потребна нарочита дозвола, за коју бих још морао много прагова да обијам и да се служим разним триковима, није ми саопштавао један, надобудни, проћелави, али утолико бркатији чиновник у белом мантилу, него једна, мада такође у бели мантил обучена, али очаравајућа плавокоса госпођица. Сваки њен покрет је био танушан и гладак, исто тако и њен поглед, али увек је остављала за крај један мали смешак. Имала је велик, орловски нос, у задовољствима препредеуглове усана, па је ипак била облепрана некаквим непробојним, сребрнкастим омотачем, који ја, истини за вољу, нисам много ни покушавао да пробијем, само сам маштао унеколико о томе, али ако би она постала моја, изгубио бих библиотеку, јер бих пре или касније, посве извесно, морао да одмаглим. Кад би запело у љубави, морао бих да напустим библиотеку; стога нека библиотекарке буду свете и неприступачне. Задовољимо се тиме што ћемо добити један њихов, од функционалног много богаије нијансирани поглед! Ипак, гајиле су према нама извесне симпатије, допуштале су да се састајемо у угаоној соби, само спрат испод кабинета председника владе.

Секереш је причао о заједничком универзитетском свету левих и десних радикала у Паризу, и о томе како се једном, за време немачке окупације, нашао усред полицијске рације, што је подразумевало и лични претрес, а он је код себе имао пиштољ, умотао га је у новине и подигао у вис руке, испипали су му џепове, нису пронашли код њега ништа. Од овог домишљаотог витештва ми смо, двадесеттотогодишњаици, само треп-

тали очима. Умели смо слатко да се смејемо и томе што су они унутра, у затвору, кад су овде напољу почели да дувају студени политички ветрови, почели да се надају, јер се затворска храна значајно побољшала. А кад би нас овде, напољу, огрејало сунце, тамо би унутра расположење намах спласнуло, јер се храна срозала на првобитни, надасве гнусни ниво. А заправо реч је била само о томе да су ухапсили и једног познатог, еминентног куvara који је из истих расположивих састојака умео да припреми бољу храну, што је затвореницима био довољан разлог да се понадају, а чим је наступило отапање, најпре су куvara пустили, и поново су стари кували, а из поновног погоршања квалитета хране затвореници су закључили да режим поново постаје тврд. Није нам много причао о томе, како су текла ислеђивања. Тврдио је да реализам није погодан за препричавање тих ствари, помињао је Кафку: стварности се може приближити само помоћу сумарних метафора, а таквима се он није осећао дораслим. Преводио је на мађарски један класични чешки роман. „Ни хладну воду са тим послом нећу моћи да зарадим.” Такмичили смо се ко ће пре да прочита *Nouvelle Revue Française* изложеног на један од полица са страним часописима. Већ сам знао да је ухапшеног Ђурику Секереша француска тајна полиција предала на меланхоличном мосту Глинеке, надомак Потсдама, совјетској тајној полицији, јер није хтео ни да се врати кући, нити да било шта исприча француској тајној служби о улози мађарског отправника полова у Риму, јер то су Французи од њега тражили у замену за дозволу трајног боравка. Да буде издајник или агент, или ће га предати властима на истоку, које су га опозвале из амбасаде у Риму, јер је писмено протествовао против суђења Ласлу Рајку.

Био је наочит мушкарац, с темељитим образовањем, седокос, једва приметно је шепао, дубок, енергичан глас, *homme de qualité*, мајор француске армије, херој покрета отпора, уздржани господин, мајстор конверзације, контролни уредник превода Прустових дела, врсни књижевни преводилац. Касније је са места лектора постављен за уредника књижевних издања угледне издавачке куће Европа. Лупајући на машини један наспрам другог, сваки час смо заподевали нове разговоре, и ја сам, велики потрошач прича, стално постављао питања, хтео сам да знам какав је био затвор у Вацу, и какав је био студентски живот у Паризу.

Понекад би навратила и моја жена, Вера Варша, и дискурс се настављао утроје у тешким фотељама испод уљаног портрета Лајоша Кошута. Приметио сам да Ђурикине љубавности, они цивилизовани манири којима своје речи упућује на адресу у друштву присутне даме, начин на који посматра

њено лице док износи своја размишљања, моју жену не остављају равнодушном. Придобио је њу и оним гестовима затворености, прећутности, мушког стида, који су били прикривени наглашеном љубазношћу. Вера је радо долазила по мене у библиотеку, кад год је успела да повери дете на чување својој мајци, а потом бисмо заједно ишли кући. И Ђури је одлазио својим послем, можда је свраћао код Флоре, али поглед је заборављао на Вери. Вера је имала дубок глас, и обично би темељито размишљала о стварима које је чула, мало би при том подигла свој прџасти нос, набирала чело, у узбуђењу мрсила дугим прстима своју густу и необуздано бронзано црвену косу, понекад би заборавила да затвори уста, помно је пратила след мисли, упадала својим опаскама, наљутила би се и одушевила се, штавише, усхитила. Вера је волела да се одушевљава: најпре идејама, али касније све више сликама, па далеким градовима које је постепено учинила својим — као наставница страних језика (својим дипломама је могла да ређа и пасијанс), зарађивала је толико да је лети могла некуд и да отпутује. Али то је већ све било после мене, јер тамо, у дактило-соби парламентарне библиотеке, у непосредном суседству кабинета председника владе, нашли смо се тако добро, да се после не много година, игром судбине али и Верином недокучивом вољом, Ђури Секереш нашао на мом месту.

Преко тада још постојећег Кошутовог моста, у црној кишној кабаници, попут какве незграпне птице, хрлио нам је, све поскакујући у сусрет филозоф Миклош Крашо. Запазио сам га већ на мосту, како нам се примиче, а из правца Маргитиног моста, доњим дунавским кејом, полако је наилазио Иштван, мој беређоујфалушки брат од тетке, и он се упутио у библиотеку, ходао је на исти начин као и ја, држећи десном руком иза леђа зглоб леве руке. Издалека, или са леђа, многи би нас побркали, ујфалушка, млада јеврејска господа, промишљени и масивни, свесни да имају право приступа у ово здање, и ако с опширном љубазношћу изнесу своје жеље, оне ће бити услишене. С обзиром на то, изненадило ме је признање извесне Камиле, да ју је Иштван, ни пет ни шест, без речи, као какав кочијаш, повалио. И да се то, штавише, поновило неколико пута, али онда се на сцени појавила једна стасита девојка са Филозофског, пореклом из рударске породице, која је наводно у кади насапунала своје тело и тако је, стојећи, водила љубав са Иштваном, те да је била толико домишљата у тражењу и проналажењу необичних поза, да је тиме везала за себе, и на неко време и држала у некритичкој зависности мог господски обученог брата од тетке.

Ишли смо и ми. Поскакујући поред нас Миклош Крашо би се често враћао на своју стару идеју да би се од Хегела требало вратити Канту, јер нема ничег другог осим кантовског морала, али да је то немогуће, јер нико не може да сметне с ума историју, а њену идеју без Хегела напросто није могуће разумети. За Ђурику су Спинозина *Етика* и Хегелова *Феноменологија духа* била два она дела с којима је, може се рећи, провео године и године, укратко, ова дилема била му је посве блиска. Ја сам већ тада говорио о кривудајућој свести и о једновремености дешавања, била је то апологија мог еклектицизма који у то време још нисам називао плурализмом. И зашто бисмо морали, уопште, да се опредељујемо између Хегела и Канта? Има на полици довољно места за обојицу. Вера није могла с овом мојом склоноћу да се чиста срца сложи, јер би то значило неспособност избора и у љубави. Лепо је и ово, а лепо је и оно? Приметила је да на улици мој поглед напросто не може а да се на застави на свакој иоле наочитој жени. Мува-ли смо се, куповали, стајали у реду пред биоскопском благајном, и Вера би се изненада сакрила иза мојих леђа. Знао сам шта је по среди, хтела је да предупреди један мали атентат.

На видик у се појавио један брачни пар, обоје филозофи, мушки део је у џепу држао киселе бомбоне у слепљеном стању, и у том џепу је нешто чепрао. А кад је из те лепљиве масе успео да одвоји једну црвену грудвицу, једним наглим покретом би је гурнуо, заједно са два прста, у Верина уста, услед чега би се на лицу моје супруге појавило запрепашћење које се изражавало у округло шћућореним уснама (Вера је осетила, наиме, имала је одличан дар запажања, и инкомпатибилност руке и сапуна дотичног филозофа), тако да сам се ја још дуго смејао том њеном изразу лица, па сам и касније покушавао да га, на разне начине, измамим. Вера је била лепа, увек самосвесна, никад неразумна, помало иронична, директна и склона да се разнежи, и мени се чинила прелепом, како у челично плавом, лепршавом зимском капутум тако и у дводелном купаћем костиму. Емитовала је добре таласе, и кад је она лежала поред мене на балатонском дашчаном молу за сунчање, око моје лобање могле су да круже најозбиљније мисли. Могли смо се смејати ако је њена кћеркица, Јудита, у гуменој купаћој капици донела жабу, мале златне жабице. Вера би се престравила, скочила на ноге и бежала главом без обзира, Јудита је пак са жабом потрчала за њом. Вера је свуда била на свом месту, у друштву или у планинској кућици, на дочеку Нове године или у чамцу, њен сићушни носић би се сместа напружио кад би приметила неку неукусност, недотупавност. Можда је била само за трунчицу племенитија но што је то мени одговарало, и

као наставница била је увек идеалиста, а њени верни, на њену душу калемљени ученици су сви на неки начин постали бродоломници, толико су икаровски једрили међу гимназијским клупама за Верином душом по плаветном небу свакојаким естетичких и етичких племенитости, сви одреда склони тајнама уметности. Сенка њеног племенитог оца за стакленом плочом писаћег стола и њена мати која, као да је директно из немачке класике иступила, па тетка, које су сваког недељног поподнева као одомаћене стајале у нашој соби хвалећи малецни стас моје поћерке Јудите (љуби тетка њено паметно чело, љуби тетка њене паметне очице), па стари пријатељи (и они су сви одреда добродушни, несебични и осетљиви за туђе невоље), у мени су побуђивали другачије жеље. Желео сам пре свега да више будем сам, али ни овде, ни код куће нисам имао своју собу, па сам кренуо да нађем једну подстанарску.

Куцао сам на врата разних кућепазитеља интересујући се за слободне подстанарске собе, то је било прилично занимљиво искуство, јер веома је поучно улазити у било чији стан тако да смо излазећи из њега посве сигурни да се овамо више никад нећемо вратити. Подстанарску собу нисам нашао.

(Одломак из романа *Горе на брду, за помрачења сунца*)

Превео с мађарског
Ариад Вицко

ПЕТЕР ЕСТЕРХАЗИ

МАРГИНАЛИЈЕ ГОСПОДА БОГА
ИЛИТИ
УВОД У СТВАРАЊЕ

Мада је овај свет најбољи од свих постојећих светова, ипак не бих рекао да је савршен. Свет још није готов, недостају му реченице, то је легитимација писања. Нисам пристрасан (уопште није тачно то што Мађари наоколо трућају о мени, да сам и ја, што се порекла тиче, Мађар), ова утакмица је напросто срамота стварања, скандалозна рупа на фирмаменту истине и правде. Ово је сад добра прилика да ствари доведем у ред. Имам много посла, без обзира на то шта причају деисти.

Због вековечности мој однос према времену је прилично хистеричан. Био је четврти јул, тога се добро сећам, Берн сам већ заборавио, тај град није баш нешто што би се памтило, а сећам се и тога да ме глава болела, тако да тога дана нисам баш о свему водио рачуна. У Лими је, на пример, у кварту Митрафлорес, једна дванаестогодишња девојчица, знам и како се зове (у свезнању је добро то да човек, односно Бог све зна; у томе је, наравно, и фелер), али у последње време морам да пазим и на лична права, када сам писао Стари завет, нисам морао и са тим стварима да се замајавам, већ сам могао да пишем из срца, дакле, та девојчица је ножем убола оца право у срце. Јер је тај нешто криво разумео у вези са не знам којим по реду заповеди о љубави, и раскопчао свој шлиц. Али у то сад овако накнадно (?) не бих да улазим, довољно је и ово финале у Берну. *Ich bin wieder wer.*

У драматичност нећу да дирам, нека остане онако како је било до 2 : 2. Да видимо пренос. Овај Цимерман је фин, богобојажљив момак, али шта му значи оно: „Посипал као да је помало оштро.” Шта нам он ту „као”, и још „помало”! Поси-

пал је напросто као какав љути терориста — свеједно је сад, из које земље, с којег континента (пада ми на ум у вези са оним карикатурама: ни ја не волим кад ме сликају, увек треба дизати браду да ми се не виде подваљци, а они се ипак стално виде, али тада сам изјавио да не дозвољавам никакво фотографисање, морао сам толико да вичем, толико агресивно да се понашам, да бих избегао агресивност фоторепортера, у суштини, изводио сам парафразе Јупитера, набирао сам обрве и одапињао муње, тако да сам се напоследку уплео у једну моме бићу потпуно страну улогу, па сам онда радије све пустио да иде својим током, нека сликају, а ја сам се вратио оној својој реченици да ми ваља љубити ближњега свога, као самога себе) — дакле, тај Посипал је брутално попсио Божика, човека нежне, анђеоске душе.

А при том још нисмо ништа рекли о оном месару и касапину Либриху. „Цибор набацује лопту, али Либрих, Либрих, опет тај Либрих.” Смешно. Као да тог Либриха има свуда, не само на висини шеснаестерца, него свуда, у Берну, у Целендорфу, у Лими — што је већ само по себи богохулно. На посао, дакле, да кажемо шта сад каже Цимерман: „Цибор набацује лопту, али Либрих — али шта виде моје очи, драги слушаоци, Либрих, уместо да као увек до сада, напросто, с немачком једноставношћу и прагматичношћу избаци лопту, бацивши у очајање све генијалне мађарске нападаче, он мирним корацима прилази Пушкашу, лицем озареним љубазним осмехом, настаде мук, тешка је тишина налегла на стадион, тишина је завладала у читавој Немачкој, овде сад нема разлике између истока и запада, и Мађари као омађијани гледају како Либрих пријатељски грли Пушкаша и овако збори: ’иди сад, добри мој Мађару, и не грешти више душу’, односно, предаје мајору лопту, овај бестрасно слегне раменима и забија је у мрежу, да, драги слушаоци, Мађарска води са 3 : 2!”

То би углавном, дакле, било то. Али ах, шта виде моје, и кроз тамне облаке продорне очи? Као да линијски судија Грифитс диже руку... Па пустимо доброг Цимермана да настави да говори... „Папчино, па ти си Бог Богова, један Fußballgott!” Не то, несрећниче! Уосталом, протестујем! „Пушкаш пуца, гол, али не, офсајд, није гол! Није гол! Грифитс високо диже заставицу, офсајд! Али шта се дешава? Ох, Боже (дабоме, добро си то уочио, мали мој Цимермане), не верујем својим очима, Грифитс се изненада скљока, пада ваљда у несвест, а да главни судија није приметио његов знак. Па досуђује гол.”

Не желим да се изгубим у детаљима, догађаји су се смењивали невероватном брзином. Либрих је пао у верско луди-

ло, што је унутар шеснаестерца недопустиво, па сам га сместа и удаљио из редова живих, на шта је Фриц Валтер, једина осећајна душа из те заиста осредње екипе, такође напрасно преминуо. Судија се понео мишљу да оконча сусрет, на шта је и он умро (нисам имао другог избора). Паника на трибинима, гледаоци су једни друге на смрт прегазили, ја са тим нисам имао ништа, али нисам хтео да ме потом преживели изнесу на лош глас, па су тамо сви умрли. Нисам могао наравно да поштедим ни моје љубимце, мађарску репрезентацију, коју сам чувао и пазио као кап воде на длану. Какве су само последње речи биле: Mehr Licht, рекао је, на пример, велики Хидегкути. И било је пуно достојанства у томе како је Божик последњи пут уздахнуо: Immer besser, immer heiterer.

И пошто је Цибор, чије је кретање увек и било непредвидљиво, истрчао са стадиона, морао је и град да страда, па је читава та вилхелмтеловска прђија отишла дођавола. „Невоља” се одмах проширила и на Немачку, једоставности и историјске правде ради узео сам као да су се већ ујединили, плутали су лешеви, на хиљаде, Одром и Нисом. Нисам хтео да се поремети осетљива политичка равнотежа, па сам решење — Lösung — проширио на читаву Европу. Није преостало времена (ни људи) за плакање, тишина је деловала помало необично, у сваком случају, Мађари су водили са 3 : 2.

Међутим, после сам морао да наставим, најпре преко Урала, затим преко мора, да бих се напоследку нашао у једној љупкој улици у кварту Мирафлорес, у близини је на једној тераси Марио Варгас Љоса испијао кафу, као да је већ положио велику матуру, а ја сам пришао оцу дванаестогодишње девојчице и завртео главом, да осети како не одобравам његов начин размишљања, и тужно, али вазда спреман да помогнем, закопчао му шлиц.

Али овде морам наредити догађајима да се зауставе, и да рекапитулирам. С једне стране имамо, је ли, тако неочекивани обрт, пропаст човечанства, неколико хиљада година вредног рада, а на другој оних 3 : 2 којим је уравнотежена праведност света, те онај закопчани перуански шлиц, зар не? И, како сад даље? Морао сам да схватим, драги пријатељи, а то сам морао да схватим много раније, ако је овај свет стварно најбољи од свих постојећих светова, онда се на њему, по логици ствари, нема шта поправљати, јер да има, онда би већ онај поправљени био најбољи, то јест тај већ не би могао ни да постоји, јер тај свет више не би био овај свет.

Па сам то и прибележио себи, да не заборавим, и да ме не доведе поново у напаст, на једну цедуљицу: СВЕТ ЈЕ НЕ-

ПОПРАВЉИВ. Свет није палимпсест, не може се избрисати, не може се поново написати. Тиме сам вратио тон Цимерману, повукао се у класичну позу, иза и изнад облака, до мене је још допирало његово избезумљено урлање: „Aus! Aus! Aus! Das Spiel ist aus! Deutschland ist Weltmeister!”

И видех да је то овако добро.

Превео с мађарског
Ариад Вицко

ИШТВАН ВЕРЕШ

СОПСТВЕНИ ТАО

ПУТ

*Уместо пут можеш рећи
било шта: водовод,
жила куцавица, зрачни коридор.
Или: коњска кркала, флаша
йивска, злайни ланац.*

*Али не реци: зачејљење,
йромбоза, ваздушна ојасносћ.
Не реци: шас из аусйуха,
йласћична флаша, лажни накйш.*

*Тао значи било шта,
али било шта не значи тао.
Левак йорнада који дойиче
земљу, дрво до неба чије
жиле не сйижу до йла.*

*Моџућносћ чуда,
једина йрава моћ,
срушена сйаклена йлоча
озвезданих крйа неба
умрљана облацима.
Збоџ шоџа се овде доле
здружужемо у државу и свей.*

*Ко би смео да се йобуни
йройив владавине имена?
Ко би именовео,*

издаје себе сама,
ко би саслушао,
ојасно се ѝримиче
сѝварносѝи.

Пут ѝочиње водом
ѝланинских ѝошока,
слива се, али не ка мору.
Крени низ воду,
али не укрцавај се на брод!

АКО

Ако си оно ѝѝо
друѝи верују да јеси,
ѝи ниси.

Ако ниси оно ѝѝо
ѝи сам верујеш,
ознојићеш се.

Ако чиниш оно ѝѝо
друѝи жели,
још није невоља.
Ако не чиниш оно ѝѝо
и ѝи желиш,
бићеш ѝоремећен.

Ако желиш оно ѝѝо
друѝи не желе,
ѝо си ѝи,
ако се одрекнеш
и заборавиш —
себи ћеш ѝреосѝаѝи.

Ако се одрекнеш
друѝоѝа и себе,
наћи ћеш
себе у не себи,
ѝочешак
у свом концу.

ЗАМУЦКИВАЊЕ

Пут води *преко умора*
и *преко лењосћи,*
преко ужурбаносћи
и *немоћносћи,*
иза светлосћи лампе
и *зашамњене завесе,*
ено га у појодневном сну
и *поноћном бдењу,*
у испушћеном слову
и *замуцкивању.*

Пут *није простор,*
није појам.
није делање,
није метод.

Пут *није добар,*
сем ономе који њиме иде.
Пут *није широк,*
али још никада судара није било.
Пут *није узак,*
ипак се на њему може помесити.
Пут *нема име,*
ипак за њега постоји реч.
Пут *није мали,*
ипак га не налазе.
Пут *није велики,*
ипак би свако њиме хтео да иде.
Пут *је празан,*
ипак одустајемо од себе самих.

СВЕТАЦ, МУДРАЦ, ЛУДА

У глави нам усйомена
на давни свет,
призор који стижје
из времена затворених
очију пре нашег рођења.
Дошакли смо нейоспојање
у порођајној водици.
Пошли је и измокрили.

*Ко се сећа
нейосіојећеџ свеіа?
Свеіац, мудрац и луда.*

*Један сіари, ісінскіји облік,
једна изгубљена боја:
четврта сестра
жуће, плаве и црвене.
Ко ју је видео:
сања у црно-белом.
Ко ју је доіакао:
сіавља руке иза леђа,
као у школској клуіи.*

*Свеі је некада имао меру
дечје щаке.
И био лакши
од јајейа.*

*Осіалим су владала
лебдећа бесіелесна бића.
Свеіац види
њихова охлађена месіа,
мудрац речима излива
іраџ њихових сіоіа,
луда се хваіа
за руб њихове кабанице.*

ПРОШЛОСТ ПОСТОЈИ

*Кућу іреба саградііи
како би се могла іоруциіи.
Прозор іреба засіаклііи
како би се могао разбііи.
Зид іреба ірадііи веріікално
да би једном био водораван.*

*Али за нас је іриродно
да іосіоји ірощлосі.*

*Мада се ірощлосі, ако не
іазимо, неће ни догодііи.
Водоравно іреіходи*

*вертикалном, одломак
не верује у целину,
постојеће не пређућиа месџо
ономе што тежи да постоји.*

*Не бисмо смели да знамо
за рибе дубоких мора
и за магнетне каменове
који лебде у свемиру.*

ПУТ ЈЕ ПУТ

*Не говоре дела,
већ пут.
Не делују речи,
већ пут.*

*Не одлучују краљеви,
већ пут.
Не владају одлуке,
већ пут.*

*Не делује жеља,
већ пут.
Не жели дејство,
већ пут.*

*Али путем не ходи пут,
него човек.*

Превео с мађарског
Сава Бабић

ЛАСЛО ДАРВАШИ

ЈУЛИЈА СУНЦЕ

Тада већ пет дана нисам спавао. Дошао сам са запада, преко целе државе. Био је крај лета, прва недеља септембра, био је петак, чини ми се, или, ипак, субота. Седео сам и пушио у ветровитој, шумовима презасићеној ноћи. Али нисам био ни уморнији, нити ми је врећа отежала, једноставно сам само прелазео земљу, као да корачам преко комшијских њива. Моје руке, ноге, чело, водили су засебне животе, моји удови се више нису познавали. Био је већ ваљда пети дан како нисам спавао. Мислио сам да ћу умрети. Нисам жалио себе, јер било ми је свеједно. Негде после Јакулева сам наишао на шталу, држали су ту највероватније коње и краве, неколико торова је још било сачувано, остали су разваљени, разнесени и спаљени, али кружна тркачка стаза са бело окреченом, мање-више читавом дрвеном оградом била је још ту. Нашао сам у дворишту један по рубовима избетонирани бунар, али плехана кофа је била без дна. На земљаном путу према шуми трунуо је на бок изврнути камион, покидана цирада вијорила се на ветру. Био је петак, или субота. А у штали се ширио неки необичан воњ, дуго нисам могао да докучим, какав, а онда сам наравно схватио, био је је то људски воњ. Неко је овде живео. Дуго је нисам приметио. Неке су бубе зујале испред мога лица, и као да сам засебно чуо свако појединачно зујање.

Лежала је насред појате. Најпре сам помислио да је мртва. Изваљена на леђа, с рукама чврсто стиснутим уз тело. Можда сам рекао нешто, хеј, ви тамо, устаните, но, шта је, или, можда, нешто слично. А могуће је и то да нисам ништа рекао, него да сам само хтео. Мало сам је ћушноу баканцама у ребра. Не знам. Или сам се нагнуо сасвим близу, и угледао сламчицу испред њених уста како се диже и спушта, по томе сам знао да је жива. Имала је изражене јагодице, пуне усне. Помало је

све било превелико на њеном лицу, очи су јој, чак и овако склопљене, изгледале огромне, један скривен, огроман поглед, помислих, и наравно нос, обрве, уши.

Седео сам поред ње и посматрао је.

Била је то једна жена, једна уснула жена, а ја већ пет дана нисам спавао.

Мислим да сам јој дотакао раме, али није се померила. Мувао сам се око ње, помишљајући да би је ипак требало пробудити, чешкао сам се по глави, па сам викнуо на њу, или сам јој шапнуо нешто на ухо. Али није се мицала. Није мртва, само спава, дубоким сном. Подухватио сам је испод мишке и подигао је у седећи положај, неко време је остала тако, затим се поново свалила на сламу. Како сам пружио руку под њену мишку, додирнуо сам јој груди. И груди је имала велике, једна уснула жена на којој је све велико, све пуно, и коју није могуће пробудити. Шта је ово, шта се дешава. Има већ пет дана како нисам спавао. Мислим да сам се наљутио, или сам био само узрујан, не знам, у сваком случају, попрскао сам јој лице водом из чутуре. Није се мицала, само јој се сламчица прилепила на уста, и даље је спавала. Тада сам помислио да је болесна. Није нормално кад неког не можеш да пробудиш, као што наравно није нормално ни то да неко није у стању да спава, као на пример ја, који само седим ноћу у трави, ослоњен леђима о зид неке разрушене куће или чворновато стабло неког храста, и пушим, можда се мало и прошетам, или се опружим по земљи с рукама испод главе, или, свеједно, не знам, није важно. А онда сам помислио, чини ми се, да смо обоје болесни, она зато спава и не може да се пробуди, а ја зато што сам будан у сваком тренутку и што не могу да спавам. Чије ли је стање теже?

И можемо ли једно другоме да помогнемо?

Било је рано пре подне кад сам је нашао и, чини ми се, тек сам је после подне први пут ословио.

Како се зовеш, питао сам.

Сламчица на њеној усни се у међувремену осушила. Није ништа рекла, није ништа одговорила. Ја се страшно узнемирим ако ствари немају своја имена. Чак је и једно лоше, промашено име боље од безимености. Па сам због тога решио да јој дам име, јер некако је морам ословити, и учинићу то без обзира на то што су ми шансе скоро незнатне да погодим оно име којим су је ословљавали они који су је познавали. Нисам имао шансе, али сам ипак дуго размишљао, то је истина. Или бар тако мислим. То су озбиљне ствари, дати име нечему, па чак и ако је та ствар једна успавана жена. Да јој случајно не навучем неко зло с тим именом. Напослетку сам одлучио да се

зове Јулија Сунце. Рекао сам јој да је ово име најбоље од свих на које сам помислио, и да се јако надам да је са њим нећу увредити.

Од сад ћу је овим именом ословљавати, Јулија Сунце.

Сутрадан сам видео да сања. Томе сам се обрадовао, јер онај ко сања, тај, на пример, живи снажније од оног кога снови заобилазе, бар сам ја тако мислио. На лицу су јој се одражавали догађаји сна, видео сам како је затрептала трепавицама, или како јој је испод коже лица прострујао један немирни талас. Раздвојиле су јој се и усне, као да је хтела да викне. И руке су јој сањале. Начинила је један колебљив покрет у којем је било некаквог противљења, страсти, некаквог порицања. Ја то до сада нисам знао. Да и кожа, рука, грудни кош и дах могу да сањају. Изненада је дубље удахнула ваздух и у следећем тренутку се умирила. Поново је уједначено дисала. Седео сам поред ње, гледао сам јој у лице и пушио. Тада већ, чини ми се, шест дана нисам спавао.

Јулија Сунце, рекао сам јој, знате ли да је пун месец, и да је небо без иједног облака. Јулија Сунце, звезде изнад нас блистају, виде се Мала и Велика кола, Мали медвед, Влашићи. Јулија Сунце, да вам кажем, коњи су одведени, и у доласку сам видео и кућу, морам вам рећи да је спаљена, остало је од ње само згариште, блато, угарци који се још пуше, угљенисане греде, Јулија Сунце, а претпостављам да су и бунаре затровали.

Седео сам поред ње и пушио. Затим сам је покрио.

Лаку ноћ, Јулија Сунце, рекох, и поново запалио једну цигарету.

Ујутро сам убио једну бобичасту кокошку. Нанишанио сам је међу осталом подивљалом живином, припадала је раније дворишту ове спаљене куће. С времена на време су се однекуд појавиле неке овце, козе и краве. Често је наилазио и један јарац, био је посве питом. Кокошку сам испекао и потурио печено месо Јулији Сунце под нос, у нади да ће реаговати. У реду је ако спава, али би ипак морала да једе. Полако је раздвојила усне и уста су примила залогај. Јела је мало, али очи није отварао.

Шта је с вама, Јулија Сунце, питао сам.

Гледао сам њене зубе, како жваћу. И зуби су јој били велики, велики, бели зуби, и полакао су жвакали. После подне сам се опрао и чудом се чудио њеном крилу. А оно беше несразмерно малено, малецна стидница испод маленог бусена длака, тако мала да нисам ни добио жељу. Опрао сам и њено тело млаком сапуницом. Јулија Сунце је и надаље уједначено дисала, једна успавана жена, ја сам је нашао, ја сам натрапао

на њу, ја, који тада већ шест дана нисам спавао, шест или седам, не знам.

Једне ноћи изненада је отворила очи. Као да је у појати постало светлије. Гледала је у мене, могао сам да помислим, али мени су овакви погледи били добро познати, и добро сам знао да овакви погледи ништа не виде. Али опет, ипак, можда. И ако у том погледу има виђења, онда мене први пут види.

Умирите се, Јулија Сунце, рекао сам јој тихо, ја сам само један мушкарац.

Нећу вас дирати, Јулија Сунце.

Овако ћу да вас зовем, ако вас тиме не вређам, Јулија Сунце.

И пре него што сам успео да јој кажем своје име, њене очи су се полако поново склопиле. Мислим да више никад нисам видео њен поглед.

Једног дана затекао сам мишеве на њеном телу. Познавао сам људе који једним наглим покретом зграбе, здробе и одбаце од себе беживотно тело. Мени то није био обичај. Као што умемо да зграбимо муву у лету, тако сам и ја ухватио миша на девојчином стомаку. Самозаборавно је глодао дугме. Али нисам га здробио, нисам га јако стегнуо, само сам га држао. После сат времена није више био жив. Мирно сам га изврнуо с длана на земљу. После шестог миша више се ниједан није појавио.

Изнео сам Јулију Сунце на сунце. Да јој ветар мало намрешка кожу, да удахне свеж ваздух, да видим сјај у њеној коси. И како сам се напољу осврнуо око себе, изненада сам осетио потребу за пуцњевима, за оштрим мирисом барута, за експлозијама граната. Легао сам зато поред ње и пуцао, насумице, у шуму. Остало ми је још и неколико ручних бомби, завитлао сам једну иза бујних грмова глога поред тркачке стазе. Веома ми је пријало подрхтавање изазвано експлозијом, како су се тресле гране дрвећа и грмова, а и она потоња узнемирујућа тишина. Одлепрша облачић дима из земље, као нечија душа.

Тада већ нисам спавао скоро месец дана, чини ми се, а то је било као да ипак спавам. Човеку се врти у глави, као да никад више не може да буде трезан. Размишљао сам и о томе, чини ми се, шта је уистину важно. Ено тамо једног стабла, са широком крошњом, стара буква, по њеном трупу гмижу инсекти, постоји једна права стаза испод коре из земље и назад, на небу кружи птица, мислим да је кобац. Још је топло, али ноћи су све хладније. Све у свему, и то није лоше, односно није обавезно лоше, ништа нема везе с тобом. Нема одговорности, јер никакву одговорност није могуће преузети. Само је

Јулија Сунце била, да тако кажем, реметилачки фактор у свему томе, једна успавана жена, која не показује ни зрнце склоности буђењу. Да нема ње, убеђен сам да бих једне ноћи закорачио у смрт, будан, али без икаквих осећања. Ако месец дана ниси спавао, то је као да си у предсобљу смрти. Нешто те боли, можда руке, ноге, али ни то нема везе с тобом, напосто не налазиш место бола у свом телу. Неко време сам умишљао да мој дах, онај ваздух који издишем и који потом језди државом, овим земљама, припада мени, и да је преко њега све у вези са мном, све што видим и што ословљавам или, којим случајем, мене ословљава. Једном сам толико устрајно посматрао чинију пуну воћа, док воће није иструлило. Не знам како сам то извео. Никад више није ми то успело. Било је и неколико жена, које јесу. Људи, који јесу. Ако месец дана не спаваш, имаш осећај као да више ништа нема везе с тобом. Нека лакоћа, али ти ипак није лако. Кад се неко пробуди, можда неки други човек умире. Не верујем у тебе, Господе, не верујем да постојиш, не спавам. Ромињају такве музике да ми од њих теку сузе. Једино је Јулија Сунце сметала. Не допушта ми да умрем. Спава.

Често сам предузимао шетње у околину. Јер не могу да будем баш стално поред ње. И кад сам се једном вратио, затекао сам поред ње једног пса. Мали, прљави гад. Један пас, угнездио се уз бок Јулије Сунце и безбрижно спавао. И у сну, мало-мало па је фркнуо. Мислим да ме испрва није интересовао. Нешто сам пословао у појати, један угао сам оградио и претворио у некакву собу, skleпао сам један дрвени сто, седиште из камиона била је фотеља, скуцао сам и један лежај и неколико полица, јер сам знао да ће ускоро зима, а ко не спава, више зебе, мени је већ тих ноћи бивало и те како хладно, шест недеља већ нисам ока склопио, шест или седам недеља. Имао сам осећај да сам негде загубио чело и да ми сунце пржи мозак, да ми киша туче, а ветар шиба по мозгу. Пас се час мотао око мојих ногу, а час га није било и по неколико дана. Дуго ме није занимао. А онда сам наједном постао веома острашћен. Љутито сам, ударајући га ногом, гонио пса од Јулије Сунце. И обузело ме је једно осећање на које сам већ скоро и заборавио, па сам настојао да га се присетим, шта је то, какво је то осећање, и требало ми је добрих пола сата да схватим, да се чудим.

Годинама се већ нисам чудио.

Чудио сам се томе што сам постао љубоморан на пса.

Легао сам поред Јулије Сунце, легао сам на место животиње која је, иначе, присвојила моје место, и загрио Јулију Сунце. Држао сам је у наручју. Нагнуо сам се над њено лице и

удисао њен дах из њених напола отворених уста, Јулија Сунце, Јулија Сунце, дисао сам у њена уста. Нисам могао да схватим зашто њено тело увек једнако мирише, и кад бих је опрао, њено тело је и даље истоветно мирисало. Трајно, један исти, помало слаткаст, помало опор мирис. Мирис спавања? Не знам. Био је добар, све бољи и бољи. Нисам спавао. Ромињале су такве музике да сам се расплакао.

Сутрадан се пас вратио. Седео је пред Јулијом Сунце и посматрао је нетремице својим очима сличним дугмићима. Понекад би тихо лануо. А ја сам му рекао: Странац. Дао сам му име, да бих могао да га мрзим.

Странац је твоје име, псето једно, рекох. Погледао ме је, сагнуо главу и откасао. Подли је гад овај Странац, помислио сам ваљда. Приметио сам током ноћи да се вратио, да је поново ту, поред нас. Толико ме је већ иритирао, да више нисам био у стању да именовим Јулију Сунце. Странац, гаде. Кад сам јео, зурио је у мене. Кад сам се умивао, зурио је у мене. Кад сам се олакшавао, и тада је зурио у мене. Већ два месеца нисам спавао, била је јесен, и све више ми је било хладно.

Странац, рекао сам једног јутра псу, убићу те.

Лануо је, и откасао међу грмље, али се још осврнуо. Хитро сам дигао пушку и запуцао. Настаде тишина.

Јулија Сунце, рекох девојци која је спавала. Коначно сам могао да изговорим њено име, Јулија Сунце. Седео сам и пушио. Забијао ексере, тестерисао, раставио камион. После подне се Странац вратио. Крварио је. Јутрос га је један мој метак закачио, био је сав окрвављен, једва се вукао.

Странац, рекох му, на шта се зауставио и погледао ме.

Гледао је у мене, зурио, чак и овакав. И ваљда је и лануо, завијао, не знам, али је поново кренуо, прошао поред мене, као да сам ваздух, ушао код Јулије Сунце и легао поред ње.

Странац је болестан, рекао сам Јулији Сунце, која је спавала.

До сутрадан ујутро животиња је липсала. Узео сам лопату и изнео сам је пред појату, ту сам је одмах и закопао.

Волим те, Јулија Сунце, рекох девојци, и запалих цигарету. Била је већ позна јесен. Свуда по тлу жућкасти, смеђи тепих од опалог лишћа, шуштав, ускомешан вољом ветра. Једном сам чуо израз да време пролази. Сад сам тачно знао како изгледа пролажење времена, два месеца нисам спавао, најмање два месеца, чини ми се. Једне ноћи било је већ и мрза.

Почео сам да размишљам о томе да ли да убијем Јулију Сунце. Пошао сам од тога да ја у сваком случају морам одавде да одем, да ћу једног дана кренути даље, или ће неки доћи, и

то у већем броју, и биће јачи од мене, па ће ме отерати, а ја нећу моћи да понесем Јулију Сунце, како бих и могао, то на- просто није могуће, и онда ће они који ће мене одавде отера- ти, једноставно да ме ухвате, да ме убију, па ће и ови да наиђу на њу, па ће Јулија Сунце бити њихова, па ће или и њу да убију, а може да се деси да је узму под своје, хране и негују, може да јој се деси било шта, али ако не будем ја поред ње, сасвим је извесно да је нико више неће звати Јулија Сунце. Ако је убијем, биће моја. Јулија Сунце је спавала, а ја већ десет недеља нисам спавао. Или једанаест. Не знам. И онда се десило нешто што још никад у животу нисам осетио, обузео ме такав страх којем нисам могао ничим да се одупрем. Нисам још знао чега се тачно бојим, али понекад сам морао да станем у дворишту, чело би ми облио хладан зној, и наједном бих осетио да ме боли рука. Боли ме рука! Сасвим неочекивано ме је опхрвало ово осећање у којем сам се поново осећао потпуним, моје ноге су познавале моје руке, моје лице је знало моје крило, и ако ме је нешто болело, знао сам где ме боли. Понекад бих изашао пред појату, и урлао. Не знам, ваљда сам негде прочитао да урлик има смисао искључиво у оствареном свету, и ако нема творца, сасвим је излишно да урлањем скрећемо пажњу на себе, е па, да будем искрен, не знам. Да ли то значи да једино Богу можемо да вичемо?! Ја, чини ми се, кад вичем, не дозивам Бога. Вичем, јер ромиња таква музика. И зато што не спавам. И зато што Јулија Сунце спава. Кад се ја обраћам Богу, ја и не писнем.

Јулија Сунце, урлао сам напољу на дворишту.

Јулија Сунце, Јулија Сунце!

А она је спавала, не знам од када, а ја сам био будан, че- тири месеца, ваљда, чини ми се. Све што сам радио, радио сам већ нагонски. И све ме је болело, али ипак је било добро. На неколико минута хода од појате наишао сам на узвишење одакле се пружао поглед свуда околу, на огољене шуме, на кривудавау траку једне прљаво модре реке, на мрље снега раз- бацане свуда по њивама и ритовима, спаљене куће, све сам то видео и све сам то назвао именом Миленке Царице. Поред појате нашао сам једну енглеску конзерву, ту лименку сам на- звао именом господина мајора Оксфорда, и понекад сам пуцао у њу. Јужно од појате уздизао се тамни брежуљак величине једне куће, свеже ископана, па затрпана јама, ни трава на ње- му још није израсла. Тај брежуљак сам назвао именом Јакуле- ва. Своју пушку сам назвао Ана-Марија Мохач. Понекад нам је ветар нанео звоњаву, аха, поздрављам вас, драга Вера Доми- тун, климао сам главом. Био је ту и један јарац, сав блатњав, питом и уздржан, излазио је с времена на време из шуме, ни-

кад га нисам дирао. Рекао сам му, ти си Емил Арбанаси. И тако даље. Давао сам имена, на тај начин сам, наравно, и одузимао имена, и ни надаље нисам спавао. Била је већ зима, не знам од кад нисам спавао, захватила нас је мењава, ветар се следио, а гране дрвећа су се тресле у мраку. Док једног дана нисам помислио да је јако лоше то што не спавам. Блистао је снег. Све је блистало у леденом сјају, голе гране, руб хоризонта, и ромињала је таква музика, да, јесте, баш таква. Седео сам поред девојке и пушио.

Бојим се, Јулија Сунце, рекох.

Није одговорила, спавала је, отворених уста.

Истукла сам Јулију Сунце, изударао сам је и рукама и ногома, чини ми се. Крварила је, лице јој је било нагрђено ранама, пукле су јој усне, и може бити да јој је и један прст био сломљен, није ме занимало, волео сам је. Нисам спавао. Она је спавала. Свукао сам с ње одећу и учинио је својом. Била је невина, Јулија Сунце, и спавала је.

И, једног дана, била је ваљда субота, или петак, поново ме је облио зној, тело ми је горело, и почео сам да дрхтим. Није дуго трајало, али док је прошло, већ сам знао шта следи, шта ће да буде. Тада већ пола године нисам спавао, чини ми се, и знао сам да ћу ускоро заспати. Верујем да сам се, заправо, тога и бојао, ако је страх уопште такав. Ако је то, то. Стајао сам на рубу шуме, зурio сам у једну радозналу кошту, помислио сам у једном тренутку да је убијем, за сваку сигурност, а онда су ми се наједном, саме од себе, склопиле очи.

Стајао сам тако, склопљених очију, како већ дуго нисам стајао.

Оштри, заслепљујући сунчеви зраци пробијали су се кроз моје очне капке. Боже, рекао сам тихо. Боже. Нисам викао. Бојао сам се, чини ми се. Полако сам ушао у појату код Јулије Сунце, која је још увек спавала. Не знам шта сам јој рекао. Можда јој се нисам ни обратио. И док су се моје очи склапале, осетио сам да се њене отварају.

Јулија Сунце, рекао сам тихо, и отворио очи.

Њене обрве су подрхтавале, очи су јој поново биле склопљене. И ја сам дрхтао, лежао сам поред ње. Знао сам шта ће се десити. У тренутку кад будем заспао, Јулија Сунце ће се пробудити.

Предео с мађарског
Ариад Вицко

КРИСТИНА ТОТ

НЕНАСЕЉЕНИ ЧОВЕК

Гранична линија

Требало је да већ у четвртак одем, али на крају нисам стигла. Тек сам у недељу отпутовала за Кечкемет, исувише доцкан. Нисам стигла да се опростим од њега. Када сам стигла, њих четворо је стајало око леша. Беше летња оморина, па ипак нису отворили прозоре собе, као да су се међусобно стидели тог отужног мириса који је само погоршавала млака пара што је допирала из кухиње.

Збуњено сам га посматрала, размишљајући о томе колико мртваци личе један на другог, чак и овако, непосредно након смрти, да о каснијим фазама и не говоримо. Занимљиво, не могу да реконструишем свој бол, баш као ни ту тада наизглед тако неодложну ствар због које сам закаснила. Сећам се само усиљености, незграпног тапкања у месту међу потресеном, ћуљливом родбином. Стајала сам с истим положајем тела, руку спојених напред, празна погледа, као за време некакве свечане говоранице, или као што сам стајала у детињству на перону малог метроа када су ону мртву тету пожутелог лица у лежећем положају поставили на клупу чекаонице. То је била тета, ово је чика. Другим речима, то је сада већ нико, ненасељена кућа, празна лутка: *склонила се у азил душе*.

Између нас је било шездесет година разлике. Када сам га последњи пут видела живог, три недеље пред закаснулу и уједно последњу посету, једва је већ могао да говори. Занимљиво, као да се с његовом отегнутом, а затим убрзаном деградацијом, и у башти појавила трулеж. Исто су тако били постављени чипкани столњаци на баштенске столове, исто су тако била подупрта улазна врата оном, у црвено офарбаном хоклицом,

па ипак се нешто променило, другачија је била она дискретна кореографија долазака и одлазака, укус јелâ, по глазури есцајга нахватала се прљавштина, а у собама је завладао некакав чудан мирис. Нарочито у његовој. Лежао је на кревету металног оквира, који се могао подићи, покривен вуненим ћебетом с коцкастим везом. Изненадила сам се колико му је тело мало, колико су му контуре оштре попут срце, а говор му беше, баш томе насупрот, мек и растресит, као да су речи изгубиле своје контуре: готово да је комуницирао само погледом, тим својим огромним, влажним очима плавичастог сјаја.

— Колико дуго остајете?

Најзад сам схватила шта ме пита. Нисам желела да му се нагнем ближе, јер ми је сметао мирис лекова и пудера, његови белим наслагама обложени углови усана, нисам желела избли- за да видим лобању што му се промаља кроз кожу главе.

— Не могу остати — тресла сам главом.

Затворио је очи као да размишља о овом мом одговору. Никада нисам остајала, увек бих ујутро долазила и враћала се кући вечерњим возом, тако да нисам разумела зашто ме то пи- та. Као да не зна да се морам вратити.

А онда изненада упре поглед у мене и махну да му се приближим. Подигох се са столице, прислонивши уво на ње- гова уста. Оно што сам чула било је потпуно невероватно. Ис- прва сам само осетила ритам те његове реченице, нешто као „покријте ме”, али сам онда, загледавши му се у лице и виде- ши његов поглед, изненада схватила да је заиста рекао оно што сам чула.

Пољубиће ме.

Стајала сам над њим у неугодној пози, погурена, док ми је он једном руком, некаквом вапијућом и неземаљском снагом стискао подлактицу. Исправила сам се, склонила његове прсте са мојих и села натраг у столицу.

Без одговора, као да ништа нисам чула.

Између нас је зјапило шездесет година, деда ми је могао бити. У извесном смислу, он је то и био: слушала сам његове приче, дивила се његовим сликама, чезнула за његовим похва- лама. А сада сам престрављено, постиђено седела ту крај њега и зурила кроз прозор. Господе Боже, шта он хоће. Имала сам тада двадесет година, шта сам тад знала, била сам само једна надмена, полуодрасла девојка. Нисам разумела шта он очекује, нисам схватила да му треба опроштајни пољубац, да стојимо на перону и да он за који минут одлази, не од жене, не од ме- не тражи он пољубац, него би од живога, онај ко одлази у смрт желео добити некакав последњи поклон, нешто чудесно немогуће — стицајем околности баш од мене.

У међувремену у собу је ушла тетка Едита. Наместила му је јастук на узглављу, подигла му ћебе, упитала га да ли да отвори прозор. Бебице моја, тако се обраћала старом, што је мени и раније било бизарно, а сад ми беше крајње мучно, јер ако је она, као његова супруга, била мајка овом болесном и старом, малецном и скврченом телу, шта сам му онда, доврага, била ја. Било ми је непријатно као да сам ухваћена у неком неваљалству. Мало сам тада још знала о заједништву, о одвајању, премало да наслутим да би и она желела исто као и њен муж, јер њих двоје су већ одавно један исти човек у два тела, само што један остаје ту да лежи, а други излази у трпезарију да постави сто и изнесе супу што се пуши.

У тишини приступисмо супи. Када сам погледала у тањир, одмах сам приметила да нешто не ваља. Али нисам сме-ла, напросто се није могло. Чело ми је облио зној, све ме је ја-че обузимала мучнина, и покушавала сам да кашиком цедим супу тако да ситне црвиће што плутају на површини некако одстраним помоћу вештачких вртлогâ што сам их кашиком правила, да остану изван њеног домашаја. Није ми ишло, увек би остајао понеки, а прстима би мучно било вадити их. Боже благи.

— Не свиђа ти се, душо?

Једино чега се још сећам јесте да покушавам повући воду у WC-у, гледам жућкасту линију од воденог каменца и покушавам да исповраћам из себе смрт, тај мирис лековитог биља и супе, док, чела наслоњеног на зид, вичем, нема никаквих проблема, стварно ми није ништа, мора да је то од раног устајања и пута.

А затим стојим у једном другом тоалету, насупрот мени округло огледало белог оквира, у њему гледам своје петнаест година старије лице док лагано спуштам пешкир. Имам тридесет пет година, понешто већ знам о рађању, о смрти још увек застрашујуће мало, тако бар сада осећам, зато сам морала хладном водом опрати лице: да не бих плакала.

Умро ми је један пријатељ.

Умирао је споро и тешко, све се више смањивао, док је дете које расте крај мене постајало све веће.

Не писати о малецном доњем делу тела у пеленама.

Сад лежи тамо у другој соби, љубавница, односно љубавнице седе крај њега, седе и држе га за руке, милују му чело. Враћам се до брачног кревета, девојка с његове леве стране плаче. Седам, гледам, у себи се опраштам од њега. Девојка ми показује да га пипнем, руке су му већ хладне, али под мишком му се још осећа топлота, ту се угнездила душа и још не излази, ту јој је последње прибежиште, одатле најкасније одлази.

Тамо јој је *дом*. И заиста, стављам руку тамо, нежно, као да нас три седимо око каквог спавача, иако је то уснуло тело ненасељено, склонило се у азил душе. Није међу нама било разлике у годинама, могла сам сад и ја лежати ту, али ја живим, али ја живим, имам сина, имам сина, имам сина.

Четири му је године. Чучнем поред њега, слушама га шта прича. Из неког разлога бескућнике увек назива ненасељеним људима, и, као да свесно користи игриве могућности мађарског језика, назива их људима без катанца. Јутрима, кад пролазимо кроз подземни пролаз на тргу Лујза Блаха, он посматра намучена, смрдљива тела што дишу на картонским листовима. Примећујем да га то боли, да мисли да ту нешто није у реду, премда је тај приказ део његовог живота, у толикој мери да са Робиком који свакога јутра премеће по контејнерима пред нашом зградом, редовно станемо да попричамо.

— Зашто без катанца? — питам га.

Гужва је у подземном пролазу, чучим крај њега, скоро нас односи штампедо масе. Размишља.

— Зато што нема катанац — одговара ми.

Разумем. Устајем, идемо даље. Нема катанац, нема шта да затвори, то јест нема ни врата, а консеквентно томе нема ни кућу на којој би се та врата што их нема могла отворити. Није сигурно да и мој син разуме, али не жели даље да прича о тој ствари, ставио је катанац на уста. Бебице моја.

Свакога јутра срећемо Робиком, сваког јутра око осам сати он ради у контејнерима. Робика саобраћа колицима с точковима, њима прилази ивици контејнера, а онда, кад им се довољно приближи, једним замахом се нагне напред, подигне поклопац и својим мишићавим рукама подиже се из столице. Робика, наине, нема ноге. Рамена су му гигантски широка, једном руком се ухвати за ивицу контејнера, другом претура по њему. Оно што нађе баца напоље, а после једним штапом растура ту гомилу и проверава има ли у њој нечег употребљивог. Виси тако минут-два, а затим се исцрпљено стропошта у колица, руке му дрхте. У тренутку кад се подиже из колица, повремено се указују два ножна патрљка. Задњи део панталона му је влажан, вероватно не стигне увек на време да изађе из колица. Једном сам током лета, након што су чистачи управо били опрали контејнере који су се с отвореним поклопцима сушили, изнела мачји измет. Колица с точковима су баш била тамо, али Робиком нисам видеела нигде. Кад сам се нагнула над контејнер да погледам, одједном устукнух, јер ме изненада запахну влажан, топао смрад. Робика је стајао у унутрашњости контејнера, то јест стајао би да је имао на чему. Дакле, био је унутра и листао је старе бројеве *Playboy*-а. Скоро му просух

измет на главу. Уплашено га упитам шта ради унутра, а он ми најприроднијим гласом, и не погледавши ме, одговори да чита.

— Хоћете ли моћи да изађете? — упитала сам га. Погледао ме је с таквим презиром да сам поцрвенела, поготово што он није могао видети да ми је у једном тренутку пало на памет да би га брзо требало сликати: *Човек без ногу у конџејнеру*. Могло би се овде и живети, додао је, док је све време пабирчио по новинама. Замишљала сам: катанац на контејнеру.

Све то се догодило лети, сад је јесен, тротоар је пун лишћа. Гледам точкове колица, јуче се десила некаква промена. Робика је на зупчанике привезао шарене, дречаво зелене и ружичасте делиће пертли који су се током котрљања стапали у јединствену шарену линију. Мора да се пуно помучио око тога, али вредело је. Мом сину се јако допадају, дуго му маше. Отпоздрављам му и ја, успут размишљам о Робикином лицу, о боји његовог лица: толико ме подсећа на некога. Или пре ће бити на нешто. Да, то је то, подсећа ме на старо, мртво тело, на жуту лобању. Робика има лице лобање, ускоро ће умрети — пре доласка зиме, засигурно.

У петак морам путовати за Кечкемет. Годинама нисам ишла тамо, откад је Стари умро ниједном нисам била. У возу ипак имам осећај као да идем код њега. Јесењи пејзаж, небом круже врानе, над празним ораницама лебди магла. Размишљам, гледајући то мрко сивило и густе дим који однекуда куља, о томе где је граница, постоји ли граница између живота и не-живота, живота и смрти, постоји ли некаква јединствена линија разграничења, размишљам о живима и о мртвима, о томе да ништа нисам научила током година, само сам старила, и размишљам о томе куд ли се динула та моја надменост, шта је остало на њеном месту, шта је оно што се ипак није променило, шта је то због чега ни сад не бих пољубила оног који креће на пут.

У повратку касним на поподневни воз, сатима морам чекати. Шетам у парку поред станице, а затим седам на једну клупу на игралишту. Један промрзли тата, који је вероватно само недељом задужен за дете, надгледа свог синчића обученог у тренерку, који неуморно спушта каменчиће са тобогана. Тата с времена на време кратким, одсечним командама упозорава дете да то не треба чинити, али дечкић — може бити отприлике исто годиште као и мој — не даје ни пет пара. Мушкарац се окрене, запали и промрзлом, црвеном шаком обухвата цигарету. Хладно ми је.

Дечкићу изненада досади игра на тобогану, па улази, потрбушке пузећи, у једну цев дизајнирану за децу мању од њега,

тамо одседи неко време, па излази. У рукама му виси тампон, носи га тати. Мушкарац га изнервирано баца и одлазе кући.

Улазим у мозаицима поплочану чекаоницу, јер пада мрак, хладно је, а ни воз неће још скоро. Седам на једну клупу, овде бар греју, гледам рекламне огласе. У чекаоницу се с муком увлачи некакав бескућник са штакама, прилази бело окреченој канти за смеће с аутоматским поклопцем у углу, дуго је посматра.

На канти свеж, шаблонски насликаним плавим словима натпис: *Ово овде је сад већ Европа, њазиие на ред и чисиоћу*. Бескућник откопчава шлиц и испиша се у канту, нешто мало капне и поред ње. А онда отхрамље, леже на клупу у ћошку, склупча се и тоне у сан.

Још увек ми је ужасно хладно, време се вуче као глиста, да читам немам воље, уморна сам. Лагано почињем да му завидим на тој пози, опружим се на клупи и, спутивши главу на ташну, дремуцкам, с рукама под мишком: тамо је најтоплије. Лежимо тако већ скоро десет минута, када у хол улази радник железнице с најлонском кесом у руци. Савесно се осврне око себе, а затим гаси неонку.

Изгледа да овде нема никога.

Превео с мађарског
Марко Чудић

ШАНДОР ВЕРЕШ

МАЛЕ И ВЕЛИКЕ ПЕСМЕ

ВЕЧЕРЊИ ПОВРАТАК

*Пасџирске свирале звуци њољем беже.
Вечерњи одблесак над њошоком дрема.
Девојке на возу златџасџога сена,
Мараме црвене уз лейџџ се вију.*

*Облак сувоџ ѡраха њо ѡуџу се слеже,
Зраци сунца косо кроз ѡрашину бију:
Буја изнад њива црвенкасџо море.*

*Иде крдо крава и буљук косача,
Шума се жамора њџше и корача,*

Док крекеџом ѡесме ѡаѡраџи роморе.

ПЕЈЗАЖ

*Предео крије маџла лака —
Сив је свод, кайље из облака...*

*Пејзаж је кусав, сџи у маџли —
Јаџо селица јуџу наџли...*

*Даљином зуре брда сива —
На небу снежни ѡрах ѡочива...*

*Пејзаж у маџлу снен урања —
Сџава у јесен... зиму сања...*

Безбрижне куће у пејзажу —
Знаци јесени џлом се слажу...

Мрк је предео, дрво жуџо —
Кочије зиме шкрије љуџо...

Цанџрче џоџок, мрзне вода —
Провејава снеџ с муџноџ свода...

Одлази жуџо, бело сџиџе —
Са снеџом се и ветџар диџе...

Кровови риџи заслађени —
Самрџни џрзај је јесени...

Пределом ветџар и снеџ меџу —
Пролази јесен, зима је џу...

Скрива предео зимски џокров —
Увек је сџар... и увек нов...

ПАСЈА ВРУЃИНА

Сија се
И дими
Ваздух свеколики
Несџаје
У ваџри
Пејзаж шаролики.

Тоџи се
Сџрњика,
Дрхџи џа џрејери,
Над бреџом
Пуџују
Тоџљени бисери.

Бљешџавом
Тамнином
Маља у џлавейџи:
Оџромним
Просџтрансџвом
Једна џева леџи.

ШУШКА БОРИК

*Шушка борик, зимзелена шума,
Деда Мраз нам не силази с ума.*

*Година се свом крају примиче,
На санкама прајорац цилече.*

*Ето зиме, иешко ли га нама,
Зајребаће велика марама.*

*Виори се марама шарена,
Ветар је прза с наших рамена.*

*Шушка борик, зимзелена шума,
Облак снега сиви изнад друма.*

*Цилик прајораца у даљини,
Крај сивигао и овој години.*

ЧУН СЕ ЛЈУЉА

*Чун се лјуља насред реке Тисе,
У чуну сџара јоноћ црни се,
Дубља је од небеса што висе,
Чун се лјуља насред реке Тисе.*

АЛА СЕДМОГЛАВА

*Из блаиног језера
Дижу се колуши,
Седмоглава ала
Са дна воду муши,
Непрекидно јуши
Седам црних усџа,
Сино сецкан дуван
Нуди права жусџа,
Седам иешких лула
Од врбова јања,
Седам ноћних каја
Од лисџа локвања.*

*Када се наједи
Зайени у коџлу,
Заклокоћу луле
У њакленом гроџлу.*

АУТОКАРИКАТУРА

*Тројица нас је кад сам њоџџуно сам. Ко моје џројсџво разуме?
Један је мудар, ко камен и исџо џако хладан и сџуден.
Други је малограђанин и млак баџ као сок на леџњем сунцу.
Трећи је малко њакнуџ и џесник је и деџњасџ на свом врхунцу.*

ДОБРО ЈУТРО

*Уседелица, и умре једног дана.
Сџигоџе рођаци с џонудама.
На џосџељи оџружена, у миру...
„Добро јуџро!” — џиџе на њеном џеџкиру.*

ДИМ

*Уз руб канала, у руци циђара.
Сва имовина — двадесетџ динара,
А цела Земља — џеџељара.*

КУЛИ

*Рикџа
Ауџо
Змајева кочија
Ко вуђи рикџа?
Ко вуђи ауџо?
Ко вуђи змајева кочија?
Кад Кули умре.
Кули умре.
Кули неее може умре!
Кули вечан
Само гур-гурџи*

О ЦИЉУ

*Шта ме се тиче вреди ли,
Ил је позив мој бесциљан?
Пошок сам: куда да носим
Пену, да ли да иђам?
Борим се: не знам за кога,
Ни против кога стреме.
И не морам знаћи свој циљ,
Јер мој циљ зна мене.*

Превео с мађарског
Сава Бабић

ЈАНОШ ХАЈ

ТАЈНА

Жена није знала. Зато се то и могло сматрати тајном, јер није знала. Дисала је равномерно, како дишу само они који не знају. Добро је што не зна, мислио је мушкарац. Била је ноћ. Два сата прошло. Тада се он обично буди, као да му неко цокулама растерује сан, нагло се прене, и онда више не може да заспи, јер он зна. Сатима само размишља о томе шта ће бити, како ће му тећи живот, али до некаквог смирујућег решења, које би му можда могло донети неопходан мир да поново заспи, никако не може доћи.

Жена није сумњала. Не само што није знала, није ни желела да зна шта се догађа. Није запиткивала мушкараца: зашто си смршао, коме желиш да се допаднеш, или те, можда, неко физички тако исцрпљује да се с тебе и нехотице топе сувишни килограми. Једино што му је, ваљда, једног недељног јутра рекла, било је ово: скоро си исти онакав какав си био у својој двадесет и петој када сам се заљубила у тебе, само се мало ипак разликујеш, јер године се, је ли тако, не могу замрзнути, не може се избрисати све оно време које је на парампарчад исцепкало нервни систем и кожу на лицу.

И деца су се сложила с маминим мишљењем да је тата увиткио. Вероватно зато, рекла је жена благо се осмехнувши, што одбија да једе месо, и уместо њега само трпа на тањир оне огромне хрпе зелениша.

Последњих месеци се мушкарчев јеловник заиста радикално променио. Одбијао је да једе месо, на пример. Али из тога жена није извукла закључак да је можда у шему улетела нека нова жена чија је фикс-идеја да се смеју јести само веганске ствари пошто је све друго нездраво, штавише убиствено. Месождери су, дакле, сви криминалци или у најмању руку помоћници криминалаца, саучесници у оној општечовечанској

кланици коју једна особа модерних схватања не може прихватити. То је рекла та млада, или барем од његове супруге знатно млађа жена, а реч је, наравно, било о нечем сасвим другом, о томе да она мрзи свог оца, и ту је мржњу желела исказати тиме што није хтела да једе она јела која је њен отац са тако халапљивим задовољством гутао. А тај њен отац био је сасвим нормалан отац, који је обожавао своју ћерку, а и ћерка је њега годинама обожавала, али је онда одједном схватила да отац ипак само може да јој остане отац, да јој не може бити партнер, и то разочарање донело јој је мржњу према њему, а уједно и обожавање старијих мушкараца.

Али његова супруга није размишљала о једном таквом, врло могућем, објашњењу, него о томе да јој је муж можда случајно купио један од оних „лајфстајл” магазина, продавачица га је присилила да га узме пошто јој је само тај примерак од прошлог месеца још остао, даће га она њему и упола цене, има у њему и хороскопа, ако ништа друго, то ће му сигурно користити, бар ће се слатко смејати тим будалаштинама, на пример томе који му је срећан дан, јер каква ли је то само глупост да вам неко каже који вам је дан у недељи најбољи. Жена је, дакле, мислила да јој је муж у неком од тих мушких магазина који су му случајно доспели у руке, могао прочитати како треба водити исправан и здрав живот, како сада, кад се педесета ближи, ваља већ повести више рачуна о здрављу, и она би то радила када би имала макар трунчицу времена које би могла посветити себи. Али она га нема. Није је чудило ни то што јој муж једе и некакве специјалне био-производе, разне екстракте лековитих биљака који јачају имунитет, што је потпуно баталио своју вечерњу чашицу, ама ни капи, не пије више ни газирану минералну воду, искључиво негазирану, а и од кафе се одвикао. Толико је ово време постало неподношљиво за живот, помишљала је она, да сви нађу себи неку занимацију, некеме је то алкохол, а некеме само шљака или пецање... А страшно је и помислити да вам муж седи тамо на обали неког језера и сатима само буљи у воду. Програм здравог стила живота још увек је бољи од свега тога, а, не на последњем месту, то је и за организам од изузетне важности.

Није посумњала. Друге жене посумњају већ и кад им муж случајно донесе кући нови препарат за туширање, с аромом кокоса, на пример, какав никада раније нису користили. Таква жена одмах нападне мужа, а зашто си то купио, нашта јој он, да би се некако извукао, одврати да га је купио на акцијском снижењу у DM-у. Жена на то већ сутрадан креће у проверу, и одмах се испоставља да то није тачно, да онај са кокосом никада није ни био на снижењу. Значи, купио си га само зато,

издире се она увече на тек пристиглог мужа, јер се оној твојој одвратној курвештији, тако она назива хипотетичну непознату жену, то свиђа, и ниси желео да јој засмета твој мирис. Ова жена то никада није радила. Када је муж једнога дана донео такав препарат за туширање, само га је питала зашто, а муж је рекао, било је акцијско снижење, ето зато.

Наравно, тајне су као и намирнице, после одређеног времена истекне им гаранција, и од тог тренутка се више не могу сматрати тајнама. Било је то једног четвртка, пре подне, када жена није отишла на посао, јер је још увек имала право на дан мајке, деца још нису напунила шеснаесту, а није ни она глупа па да те дане тек тако препусти послодавцу, нема шансе. А тога дана, тачније, једног од тих дана, баш тог четвртка наумила је да најзад испегла ствари, јер то је ужас живи колико једна жена треба да пегла. Цаба измислише најмодерније пегле, техника не може да прати количински раст, што произлази из наметнуте друштвене потребе да се има бити све чистији и чистији, околина реагује чак и на најминорнији телесни мирис, и жигошу те да си запуштен. Ако треба, ти промениш и две кошуље дневно, а то генерише прање, а прање генерише пеглање. И онда тај дан мајки, уместо да проводи уживајући у материнству, она мора посветити том проклетом послу који свака жена мрзи, и заправо би већ само и због те једне ствари постала феминисткиња, кад би барем за то имала времена од силног пеглања.

Жена је пеглала и пеглала, телевизор је био укључен, баш су пуштали неку политичку емисију у којој су неки одбојни људи говорили, није обраћала пажњу о чему. Можда о томе да је живот бољи или гори од када су ови или они на власти, и да би, када би се влада променила, људи живели боље или горе. У тој и визуелно и акустички одбојној средини жена је упитала мушкараца: дакле, онда данас не треба да идеш. Морам ти нешто рећи, изусту мушкарац. Жена се престравила: сада ће, помислила је, сазнати оно што она никада, бар у свом животу никада није желела да сазна, и сетила се препарата за туширање, мршављења, здраве исхране, и изненада јој је синула друга могућа интерпретација свега тога. Није сигурно да треба да ми то кажеш, одвратила је. Нажалост, то не може остати тајна, и ја сам мислио да ће моћи, али се јуче испоставило да не може. Да је све оно што сам учинио, а учинио сам много, било недовољно да се заустави процес. Какав процес? — упитала је жена, готово уверена да је та друга жена остала трудна, и да јој наравно није ни на крај памети да побаци, те да на овај начин уцењује мушкараца, њеног мужа, да га приморава да напусти своју породицу, јер, на крају крајева, он је ипак добар

човек који не би напустио жену с дететом које је његово. Идуће недеље... Шта ће бити идуће недеље? — упаде му у реч жена. Почине, рече мушкарац. Шта почиње, упита нервозно жена. Хемотерапија, одврати мушкарац. Не разумем, прошапта жена, не разумем... каква... не разумем... И рекавши то, она се скљока у фотељу што се налазила ту непосредно крај даске за пеглање. Нисам хтео да ти кажем, прозбори мушкарац, јер сам знао да ионако имаш толико проблема, деца, твоји родитељи, и наравно онај твој глупави посао где никог не занима имаш ли приватни живот. Нисам хтео да ти прикачим још и ово, а и неки лекар-хомеопата ме је храбрио да ћу успети да променом начина живота зауставим процес, рекао ми је да од њих десет, деветорици успева, али, нажалост, изгледа да сам ја био десети. И рече како годинама није ишао на рентген плућа, а када је на крају ипак отишао, показало се да не само на једном месту, него да му цела плућа прекривају мале злоћудне куглице, а јуче се испоставило и то, након што су му урадили један ЦТ на читавом телу, примећено је да се тумор појавио већ и на јетри и на бубрезима, и да више ништа друго не преостаје, само хемотерапија.

Жена није знала шта да каже, тек неколико минута доцније, шта му је то требало да толике године пуши, а и тај алкохол, ни он није био од користи. Покушавала је да нађе неког вантелесног непријатеља који се, користећи слабост личности, ушуњао у живот њеног мужа, и тамо годинама шенлучио, док на крају није потпуно растурио тело. Дешава се и онима, рече мушкарац, који не пију, њима исто тако. Али теби зато што си пио и пушио, каза жена, и заплака.

За викенд су већ и деца сазнала шта је с татом, и тада су већ сви знали да мушкарац иде на хемотерапију, а онда сазнадоше и то да та хемотерапија није могла да спречи бујање непријатељских ћелија. Заслугом докторке којој је мушкарац из неког разлога био симпатичан, или јој можда беше жао жене и деце, који ето, остају без оца, он доби још две кууре, умро је тек после треће, непуна два месеца након откривања тајне.

На сахрану нису позвали много људи. Родитељи, јер они још беху живи, његова мајка рече у мртвачници зашто *ја* не лежим сад ту, неколико блиских рођака, његов брат, на пример, који је на уво своје жене шапнуо, да је то тих петнаест година, колико је трајао пушачки стаж његовог брата, а и пио је доста, да се то манифестује сада у овој смрти, а жена је само климала главом, како је добро што ми нисмо тај пут одабрали, касније су се наравно страховито чудили када се и њихов пут слично завршио, али тада још нису знали да ће тако бити. И од пријатеља је дошла неколицина, жалили су тог човека,

премда су и они били убеђени да и он сноси кривицу за ову смрт, ако ни због чега другог, а оно због тога што није желео да живи. Када је сазнао да је у невољи, одрекао се себе. Јер такви умиру, рече један који се чинио информисаним у оваквим стварима. Они који се не одрекну живота, таквима рак не може дохакати. Жена је плакала на челу поворке, са двоје деце крај себе, жао јој беше мушкарца, а криво јој је било и што је остала сама, мада јој се на трен указа могућност живота различитог од досадашњег, а пошто је мушкарац био брижне нарави па је за собом оставио безброј осигурања и везаних банковних улога, изгледало је да ће се такав живот моћи и финансирати.

Стајали су тамо, пуни туге и оптужби на рачун мртваца, и нико није обратио пажњу на високу црну девојку, можда чак и мало вишу од покојника, али то се више не може проверити, која је стајала мало по страни, видно дистанцирана од осталих присутних. Нико није видео ту девојку, а није видео ни њен бол, нису осећали мирис те девојке, тај пријатан мирис кокоса што је препарат за туширање оставио на њеном телу, јер је она била непостојећа, као што је сада већ непостојећи био и — мушкарац.

Превео с мађарског
Марко Чудић

ВИКТОРИЈА РАДИЧ

НЕ УБИЈ!

— Пре брака нема секса.

Дословно ми је рекао тип.

У дворишту цркве поређано је закржљало дрвеће палми, гледам како подносе да расту у Будимпешти. Издеформисани јадничци, жуде ли за правим сунцем? Здепаста, огуљена стабла, слабуњава крошња, и те како осушена и избледела; тако су несрећна. Библијске фантазије једног добро плаћеног инжењера хортикултуре; као да овде уживо посматрам некакву компјутерску игру. Фора је у томе што је све уживо, јер су то ипак биле праве палме; пришла сам им, опипала, и док је тип ушао у цркву по своје ствари, чак сам и захватила руком по плавом, текућем вештачком потоку да видим да ли је вода заиста вода. Мали црвени дугмићи су светлуцали из воде. Деца ми притрчаше и заједно смо захватили рукама по правој води.

— Смем ли да их пипнем? — упитала сам.

Рекли су ми да су то лампице које ноћу светле црвеним светлом.

Истог трена сам на типу видеала страх.

Каква је то људина!

Када сам му први пут опазила руке — ручерде голетног израелског брда, тврде ватреноцрвене земље, као да је Бог посуо разбацано камење — нисам могла да тајим жељу пред самом собом: да ме зграби око струка. Скотрљала би се на мене ова црвена рука, то слатинасто тло. Ако ме затрпа, нек' ме докрајчи.

Дивна, марљива рука, појела бих ту земљу сопственим устима.

У детињству смо једном јели земљу, плували смо: чак и није толико лоша. Може се јести. Иначе, и папир смо јели, готово да личи на жваке, само је блутавији. Увек ме је опчи-

њавала материја земље, угљеноцрна и прхка — играти се у прабини и прљавштину до гуше! — приморско пурпурно благо, фини прах са тавана, она која се с пролећа буди, с јесени блатњави, а зими је снег поквари — много тога сам мрзела у свом животу, али земљу нисам, не, никада.

Што се мене тиче, рука је била други тренутак. Први тренутак био је његов поглед. Дошао је одоздо, озбиљан, жилав, диваљ — настао је тамо попут каквог жбуна у пустињи. На један једини секунд, што сам ја једва издржала. Шмекали смо се неколико наредних месеци, малтене цело лето. Наше састајање је увек било у маси: тамо је, ма не, ено га онде, биће којем већ из далека осећам смрад, попут неке животиње. Талас среће удара о мене од њега, а потом тај тренутак сатима подрхтава. Коza сам на оним јерусалимским горама, за мојим погледом неваљало скакуће.

Давно бејаш тако враголаста. Или еротична. У детињству? Као девојка? У зрелом добу сам се плашила мале еротичне појаве, и овде и онде ме је нешто стезало, нисам се много усуђивала да мислим појединим деловима тела, нити можданим опекотинама (као када се опечемо фигаром за косу), само сам запањено гледала у огледало, понекад са чуђењем: како на несумњиво женско лице може да падне толико очајавајућег страха? Чег се плашиш? Као дете се нисам устезала, или ако чак и јесам, од тога је суптилније било моје узбуђење. Истраживати у подруму, на тавану, прикратати се у задњем делу баште, спремати се на неки несташлук, задиркивање са дедом. Отворити тајне преграде, извући последњу тешку фиоку комоде, где је бака држала сатенски покров, претурати по кршу, пењати се на трешњино дрво. Красти ужежену чоколаду за кување. Била је посебног укуса, малчице кисела, није се топила већ се пре ломила, друкчија него што је млечна чоколада. Бака је у том случају само шаљиво одмахнула руком, но-но, и причала причу о алавој Катици, која је прстима — показала је — покупила пекмез из средине крофне и добре батине добила због тога. Занимљиво да је безобразницу назвала по мајчином имену.

Враћам се на причу о палмином дрвећу, односно на религиозног скринсејвера: тип је очигледно био забринут, а мени се пак полазило, у једној обичној башти кафића у мађарској природи на поветарцу са поигравајућим сенама жудела сам за једним пенушавим, опуштајућим шприцером направљеним са содом и да тамо наспрам мене буде и моје блискоисточно брдо, а ја да као поток потечем по њему. Велико, браон брдо коме предлажем: покрени се!

— Признајем, имам још један порок којем још нисам успео да одолим.

Или је рекао *грех*? Промрмљао је попут неког детета које је починило несташлук у тренутку када оборене главе треба показати право лице.

— Ајде! — додирнух му руку. Месо. Карамел. Пржени ораси.

— Ја још увек пушим. Нисам успео да се одвикнем од пушења.

И раније ми је долазило да се смејем од узбуђења, а и од наших зезанција, и онда, у башти гостионице где је пиркао ранојесењи поветарац за којим сам жудела, почели смо да се кикоћемо, хвала Богу да се од тада кикоћемо, и да није тако било, мојој причи би давно дошао крај.

— Дођи да ти шапнем нешто — нагнух се к њему додирујући огромну пулсирајућу руку и изговорих му на уво: — И ја исто.

Benson & Hedges су једино имали у тој гостионици у коју се ушуњала јесен, али свеједно, пушили смо их. Пиће је само мој грех. Баш волим да попијем. Домаћа ракија ми је омиљена, али лети јако волим и точено пиво (због замагљене чаше), а зими црно вино, кад већ причамо о пороцима; и виски такође, кад смо већ код тога, само он је скуп. Понекад сањарим о замишљеном „морнарском руму”... То му нисам онда рекла, већ касније и то опрезно; опет ћу направити скандал, и већ ми је доста да сам увек ја та која је скандалозна.

Ако ме овај тип ухвати, нећу се распасти.

Испрва, када сам га само из далека видела, мислила сам да је летовао на Јадрану, па, рекох, сигурно са својом породицом, са децом; плажа, сунцобран, хладна кока-кола са сламчицом. Могуће је да се досађивао. Ја сам још увек бела, попут млека са укусом ваниле, ове године једва да сам била на сунцу и само сам са прозора посматрала небо. Када је ставио руку на моју надланицу — јер ускоро ме је и додирнуо — засјала је бела стена на браонцрвеној земљи. Био је то очаравајући пејзаж.

Његово незаборавно откривење, о којем сам говорила на самом почетку приче, тада ме уопште није забављало, јер сам осећала да је шкакљиво то што се претвара да је чврст као стена. Из тога је могла да проистекне *ијаква расцрпана о нечему савим другом*, која се брзо распламса и која пара уши, која може да изазове нашу пропаст, дупла омча око наших вратова, чак и пре него што смо могли да се упознамо. Лажно знање и лажни језик поново су се уздигли између два човека. Или над њима. Једна једина реченица нам одрубљује главе! Из ове библијске стене још могу и да прсну помахнитале узајамне увреде. Уколико не верујем да се овог пута прекида стари сценарио онда у другом смеру скрећу горски путеви и непознато се по-

казује јачим. Каквог ли чуда тамо међу малим губавим палминим дрвећем, очи у очи са поцрнелим мушким лицем, ипак је у мени почела да делује ова друкчија и у целости обрнута вера.

Једном речју, тип је био верник.

Поглед ми је привукла раскупусана, на ивицама изгужвана и прљава *Библија*, коју је увек са собом носио, заједно са мобилним телефоном и кључевима од кола. Почивала је на задњем седишту расклимане прастаре шкоде међу кршем и алатима, у прашини од цигли. Увек претерујем, знам, али тако живу Библију у животу још нисам видела.

Зато и нисам ударила у смех, јер сам знала да се налазим у близини догме. Што за мене значи да стиже фронт, ево, иако сам девојка већ навлачим војничке чизме, закопчавам војнички капут, пуним оружје, као будући одважни борац — додуше, за истину. Говори истину, животињо! Говори оно што осећаш и оно што си сковао, реци своје заблуде, стари! Зарад истине умет да се разгневим када видим правовернике, скаменим се попут војника и охладим потом. Расте у мени моја истина, која је погрешна у деведесет одсто, не могу јој се никако одупрети, свршено је са мном. Сада радије само прогутам кнедлу, хвала Богу да ме је обузела опрезност, на крупном, браон лицу видим страх — малчице се грчи — тип жели да се жени, ма показаћу ја теби. Долази овамо, драги мој.

Хоћу ли овог пута заиста бити стрпљива? То-ле-ран-ци-ја — пет коцкица шећера. Пет вештачких каменова у потоку који шикља из кључале славине. Шумови, споредни полутонов и призвучи уљуљкивали су моју нападну ћуд, два тела која су музицирала на ветру, моје усне су се осладиле, волела бих дуго да слушам овог наочитог човека. Причај! Имао је благ глас, као када у стеновитом удубљењу запљускује вода, не онакав какав сам веровала да ће бити, никако „мужеван”; његова боја гласа ме је изненадила тотално друкчијом снагом. Шта све ја чујем! Као када на обали мора, на јужном одсјају сунца од песме цврчака зуји горски венац у даљини.

Да није било те његове једине раскупусане књиге, црвене од „земље”, и да нисам видела да је уплашен, да није био детињаст са својом „часном намером”, да ме његов глас није тако дирнуо, побегла бих главом без обзира. И то не од њега, већ од правила. Или бих завриштала. Само смо стрепели. Нека га ђаво носи, увек је све обрнуто. Мој проблем је у томе што жели да ме ожени сада, а да не жели, онда би и то био.

Дакле, наручила сам чашу пива тамо у оној приградској гостионици, где је поветарац пирио онако како је желео; да почнемо. Говорио је побожно, ја сам се кикотала. Могле су се и заставице вијорити, поново сам се укрцала на брод лудака,

преплавио је помаз свеже септембарско небо, овај месец је Бог за мене створио. Била сам срећна, јер се већ и он смејући. Наручила сам лососа и грчку салату, али други укус нисам осећала до његов, кушала сам га на раздаљини од пола метра. Малчице љуткаст, попут септембарског ваздуха, киселкаст попут сувог лишћа и слadak као карамел; можда срчем медовину или једем рибизле зрно по зрно. Било је у овоме нечег евангелистичког: као када је Исус позвао да се једе-пије његово тело, његова крв.

Ни на крај ми памети није да се богохулно обраћам, само се држим оног што сам опажала. Сада у мојој машти излазе на видело појединачни тренуци пуни осећаја, сјајни гроздови, лепрша сочан ваздух, сија зубато сунце, поигравају се листови дрвећа, опија арома браон коже... Требало би је сркнути. Пијеш пиво, помало се кревељиш, јер причате глупости, и не примећујеш да прелазиш у онај свет у којем љубав свему, али баш свему, даје ново значење. У ваздуху лебди једна Магритова стена. Додирујем тог младића из далека, а мазим и ту стену, челично, храпаво, здепасто тело са хиљаду боја, из ког у неочекиваним моментима избија вода. Поточић или цео талас. Не плашим се.

Драги мој, иако си рекао оно што си рекао — знаш ти на шта ја мислим — након пола сата смо се жестоко љубили на сред улице.

— Ухватио сам те за рибицу.

— Богме јеси.

Смеје се и то нас може спасити. У међувремену око нас се осетно шуњао један зли дух. Тај зли дух стреми да буде *честитић*. Ајој! Суве шљиве шкртих жена. Велики страх мушкараца, шизофрено страховање. Кожа очерупане гуске. Мамио ме је „са саможртвовањем”, „са честитом женом”, „са супружничким савезом”... Слутиш велику превару! Не могу да ћутим! До ђавола са фројдизмом, досадили су ми већ његови појмови, нећу због њега да се нервирам... Жудим само за таквим присуством, попут свода, што је чисто кретање, неухватљиво и невероватно зна да *постоји*. Зар то теби није довољно религиозно? Или, помисли само на кривудава гору. Са оним козама. Са змијама! Са козјим брабоњцима. Где у природи расте смоква, само је убереш, отвориш; и загризеш својим уснама.

Намирисале су нешто презвитеријанске жене. Јој, нисам желела да их исмејем, да их увредим у њиховим осветнаним осећањима, да их својим дугачким језиком натерам на моје осуђивање... Само протестујем. Даме-вернице правог држања, спремне на све, опасне, у дискретним шеширићима. Жене, које за Исуса тако страствено грабе да и не разумем на кога

мисле, само протестујем јер сам ухваћена у замку, живи грех, пулсирам. Испитују ме, хватају на делу у мојим блудним жељама, спасавају ме од моје телесности, позивају се на Исусово име како би из мог живота истерале и саму помисао на секс, заједно са најмањим знаком еротике — дакле, шмекање, жмарце, похотне визије — да ископам и своје и мушкарчеве подједнако, да признам да је некрунисана љубав грех, да је порекнем и презрем. *Презри њезриво*, цитирају ми Мојсија. Захтевају да се у име Христа гадим. *Грееееех*, понављају нешто невероватно са словом *e* у себи. Много се моле за мене, за моје блаженство, моле се да не волим овог циганског брата.

Јер да није на Јадрану поцрнео мој драги, то сам констатовала још у време кад смо се шмекали. Ох! Он је Ром! И то прави! Прогутала сам кнедлу. Чак му је и иза ушију црно. Запрепастила сам се на минут. „Циганин.” Па шта, шта то уопште значи? (Мало семантике.) Испунио ме је инат после тога, баш као у трећој, тринаестој, двадесет трећој и тридесет трећој години живота; пројурила ми је крв кроз главу, а жила куцавица набрекла на мом чврстом врату. Рука ми се скупља у пеницу, као да је какав камен у њој. Побунила сам се против себе саме. Ја то парче желим! Баш њега! Ту громаду! И баш зато! Па нека буде смак света!

Мислила сам да немам предрасуда. Ја сам једна паметна, либерална жена. А од њих је склепан мој разум; климава осматрачница у дивљини шуме. Дакле, Бог ми је управо прочитао буквицу. Пред мене је ставио једног седокосог ромског типа у најлепшим годинама, показао на њега и загрмео: воли овог човека!

Две чаше пива сам само попила, пушили смо, смејали се, кикотали, он је мало проповедао, пустила сам га, плашили смо се да ли смо се свидели једно другом или не (*како да не!*), а онда, тек тако одједном, дао Бог, пред гостионицом смо се саватали. Прилепила сам се за дрво стојећи на прстима, придржао ме је и у тим тренуцима сам упила у себе сок са његових усана, као што воће упија сунце и испунила се њиме, постајући софната, румена, сочна.

Вештачко језеро се налази поред гостионице, насред преужасног насеља. Окружује га дрвеће, а ружна, дебела метална ограда квари примамљујући призор. Невероватно је одвратна та ограда, офарбана у црно. Давно једном сам већ писала о њој, тако запада за око то ругло — једно језеро тако унаказити! — само тада још нисам знала да морам извлачити и сећи гвозденим тестером понаособ сваку од мноштва тих гвоздених шипки. И сада исти овај тежак посао обављам, а још је много гвоздених шипки остало.

— Пре брака нема секса.

То је после бескрајног љубљења и „хватања за рибицу” све тише изговарао више пута (само њега трпим кад тако говори!). „Не дај ми да те јебем”, шапутао је, па да, куљала је из нас жеља, реч, пољубац, плувачка, а његове руке су заиста доносиле оно што сам и на богослужењу пожелела: предивну, сунцем опаљену земљу која рађа само по цену мукотрпног рада.

Али, ипак се догодило. И би секс — пошто је два пута „раскинуо везу”, као да је тиме појас невиности ставио, присвојио ме је једне суботње вечери на недељну зору, загрлио ме на свој начин; готово да смо плакали.

Циганска туга му је у очима — то је очигледно. Циганска уста, цигански-модро одрано месо, испод очију плави подочњаци и богом дани креолски тен. (Исправљам се: као неко ко је два пуна месеца летовао на Јадрану.) Иза њега је цигански живот, у њему, под њим, само не и над њим, јер тамо је: Божанско небо. Коса му је седа. Као у причи, кажем, зла интелектуалка: махала, његова бака просјакиња, чорба од репе, туче, бичкарење цепним ножићем, криминал, стрижба, будимпештанско подземље, разуме се и затвор, како и не би, каменолом... „Преварили су ме, ето како су ме волели, варао си и зато ниси могао да волиш”, лова, карте, искупљење. Глупава књижевница, зурећи слушам приче из подземља. У старој шкоди пролазимо испред једне евангелистичке цркве, „једном смо упали у њу”, показује на канцеларију, „али смо пронашли само један стари компјутер, и три 'иљаде форинти, ђаво их однео!”

Осећам да се буди осећај у типу јако сличан мом, свићемо, у мом срцу еолска харфа, а у његовом лупање, „моја роб-душа из затвора пуштена” (ad notam: „незамишљена кућа на земљи опустошена”), испреплетени, скривам се под кожом кафе боје, лепа му је моја беличавост, пијем, пијем, пијем са његових усана нектар, његов језик, реч, планински сок. Леп ти је онај црни грозд тамо међу листовима винове лозе, на длан га стављам попут грожђа, приања, љубим му очи, једем са чокота, заривам лице, нос, а чак је и моје грло срећно, освештано и достојно.

Наравно, трабуња гомилу глупости, догма на догму, ништа друго до крпа на закрпу, не крпи он обичан казан, већ васељенски, скочила бих на сваког другог, али њега подносим (у најмању руку се у међувремену охладим), и тачно осећам да напоследку ни ја не знам ништа. На постмодерној пучини држим се за неколико трулих дасака. Ништа више не држи воду, моје знање које сам сакупљала тридесет година је ништа. Он

покуша да се извуче. Према коме се сви односе са предрасудом, и он сам се пуни предрасудама (гле, ово чак личи и на догму). Из његових уста излазе страшно непријатне глупости. Из мојих такође; пуна сам интелектуалних клишеа. „Моја мала професорка.” Понекад је као какав рањени Циганин; наком-стрешен, готово да ме напада (ајде, крени са тим ножем, кажем му, али ипак пукнем од смеха), говори и против *хомосексуалаца* и *жена*, а ја у међувремену осећам да ме воли: говори против блудничења, иако у међувремену жели да се јебе на све начине до зоре, већ му није до „брака”. У дискриминисању сопствену врсту замењује педерима, жена је жртвени јарац, логично, у цркви је и покупио све то, јасно, неподношљиво.

Одмах устајем, остављам га овде, нека цркне, нека ме убије, проклета животиња; биће севдалинка од нас. „Желим те тако дивљачки.” Глупи сељак. „Реци курац.” Нећу. „Ја ћу те тако, тако јако јebати”, шапуће страствено, иако је готово изложио то да су све жене Језабеле, да уништавају, да воде у пропаст мушкарце, зле и паганске чаробнице, а еманципација их је само искварила. Сада само недостаје да ме назове курвом зато што сам са њим; али на овој тачки се ипак запита.

— Јуче си ме увредио, повредио си ме као жену — кажем му преко телефона. — Ја не вређам твоју врсту! — до оваквих реченица стижемо, запањена сам.

Не марим ја што је понекад тако заглупљен, јер ја осећам то дивно, дивље пулсирање његове природне памети; глупача, будала и луда сам и ја, питам се шта сам научила из стотина књига? На крају крајева, мање него он из једне. Као да је ишао у некакву *небеску академију*, језик му се школовао на *Стиаром завешу*, од срца прочита једну, док ја са пола душе хиљаде. А да не говоримо о озбиљним разликама наших животних искустава. Али, зато сам бар научила да пазим, или можда ипак нисам? Мотрити, обратити пажњу и пазити, наслутити, схватити и осетити... Ја се за то молим. За стварност, да појмови не ликују над њиме, већ Он над речима. У међувремену сам постала прождрљивац књига, кљунасти сисар, полудела женска глава и тешко да су ме баш због тога волели мушкарци, тешко, разумљиво је.

Ни њега до сада нико заправо није волео. Четрдесетседмогодишње, понижено Циганче. „Никад од тебе неће постати човек” — тукли су га и тукао је, картао се, крао, пљачкао, забадао попут *џрна у други џрн* (украдени цитат). Ја сам падала, рањавала и вређала, издала сам и људе и идеје. Можда оно што је за њега хазардерство, за мене је било дело? Све смо изгубили.

Нису нас волели.

Видим да чини велики напор да разуме (вреди ли) и прими у себе. И ја исто тако чиним огромне напоре да разумем њега (имам и шта) и да му се отворим. Гледамо се као теле у шарена врата. Сумњамо понекад. „Примитивна животиња, хоће да господари нада мном, да ми стави ферецу на главу, бебу у стомак.” „Четрдесетогодишња була, којој као да су мрави у гаћама, јебе јој се, цигански курац њој треба.” Наслућујем како ово може да на крају испадне на крв и на нож; један Ром и једна бела риба падају једно преко другог. И љубе се.

Имале су право презвитеријанске жене да срљам право у пропаст и проклетство. Са црниша на гориш? То није од Бога дело! Објашњавају ми посвећено као да виде: ђаво је веома лукав, измозгао је да ме скрене с правог пута. Односно, Демон Блуди ушао је у мене преко *још нејроочишћеног* Циганина. Нека одем на истеривање демона. Нека признам грех, нека постим, истрајно неж се молим и Господ ће ми већ дати господара „који мени приличи”, с киме ћу у светом браку живети. Крајње решење.

„Гриз на води” било главно јело у мом детињству, прича. Млека наиме, није било, откуд и да га буде. Ако би бака просјакиња имала у штеку парченце ужежене сланине отопили би је по врху. Мрзео сам тај укус. И до данашњих дана презире млеко, каже, док ја у међувремену из једног цуга испијам целу шољу. А мени је био проблем, кажем, што сам сваког дана морала да ручам. И све сам морала да поједем сваки пут. И супу. Тачно у пола један. Од тада и мрзим време за ручак, кажем, ми то нисмо увели, нека једе свако онда када је гладан.

Много смо се смејали.

О његовом покајању смо одмах разговарали, после првих похотљивих пољубаца код гвоздене ограде крај језера.

— Осећам да ћу умрети. Умрећу од живота, у буквалном смислу те речи. Гледао сам како ми кожа постаје пепељаста и суши се на рукама. Иако сам увече имао добитак у казину, и то добар. Али коцкару никада доста. Жуди да читав казино пропадне — до тада не попушта. Добио сам доста, али ме је ипак код куће облио хладан зној. Превртао сам се по кревету, обрачунавао цео свој живот, као да је дошао страшни суд — множење, дељење, сабирање, одузимање, све се одједном дешава, у једном једином тренутку — презнојавао сам се и молио Свевишњем да ме убије или да ме изведе из овог живота. Или-или. И други су већ умрли од тога. Са тим мислима сам заспао. Пре подне је свратио комшија и што се некеме од ове моје врсте не би могло догодити, предложио ми је посао возача. За мале паре, што мени онда ништа није представљало.

Прихватио сам, од тада шест и по година карте у руке нисам узео и од тог часа верујем у Бога.

Неће од тог времена ни да убија, или, ако то и жели, онда то није пошто-пото, не дивља, што је велика ствар.

— Тебе је Бог требало да ошајдари по глави како би схватио: „не убиј”, кажем и осећам да је на ивици да ми лупи шамар, што је пре шест година сигурно могло да се догоди.

Од тада је престао да буде криминалац. Зашто? — поставља се питање. Зато, јер је постао држављанин Божје земље. Руке су му жуљевите од зидарског посла и похабане као и његова *Библија*. Има исте наочаре за читање као и ја, листамо *Светио њисмо*, ја белим, он браон рукама, и у суштини наша унутарња молитва није се разликовала: нисмо желели да умремо.

Током седмице, у мени је сазрео осећај да ја, која нисам прва лига у хришћанској религији, тог његовог Бога, баш њега волим. Бога преобраћених криминалаца, који их штити, благосиља и води, и даје им посао и хлеб. *Када ѡрелазии ѡреко воде са ѡобом сам, ако идеш ѡреко ваѡре, нећеш се оѡећи, и ѡламен ѡе неће оѡржии.*

А даје им и љубавницу.

Ја сам покваренија. Прљавштина и срам су ми попили мозак, неповратно. Он, који је обишао пакао, чак и места испод пакла — не дао бог да сазнаш за њих! — зна да буде налик каквом детету. И са мношћем је прави неваљалко, а ја га задиркујем, играмо се.

— Био сам врло ружно дете, чак ме ни рођени отац није подносио. Никад ми се није ни обраћао. Очев глас сам чуо само када је са другима разговарао. (Био је полумађар.) Са мношћем једноставно није започињао разговор. Само ме је тукао, добијао сам ја своје и са осам’ест година.

— А мене отац није волео, јер сам девојчица. Још од пубертета није могао да поднесе да је његова ћерка жена. То му је било сумњиво. Устекао се и кад сам већ порасла ако бих била у шорцу или у деколтованој одећи, није могао да ме поднесе, разумеш, то што имам бутине и груди.

Видела сам једну фотографију из детињства, заиста си као сам ђаво, очи су ти жеравица. Али и на оним из још ранијег детињства си клемпаво, питомо црно јагње, магаренце у отрцаном пуловеру; усвојила сам га. Хоћеш ли и ти мене прихватити?

У његовом ходу још је остало нечег фрајерског. Улази у крчму попут шерифа са рукама близу џепова, а потом наручује себи сок. Ја узимам вино. *Млеко ѡѡјем и дуваним, ѡазим да своју часћ одбраним...* Његова добацивања која ја ништа не разу-

мем, остављени ортаци, опасни момци... Никада се није опробао са покер-апаратима. Већ са картама, понекад чак седамдесет и два часа без прекида.

— Једном ми је израсла чворуга овде изнад лакта, толико сам притискао ивицу стола — показује. — А, не — каже, пошто сам поставила неко глупо питање — није то, није чак ни новац суштина, већ борба. Могло се знати чим седнеш да ли ћеш победити или изгубити. Тачно осећам кад губим, ал' ипак не престајем, до крајње изнемоглости. Плашим се да ћу и тебе да изгубим.

Требало је разапети тог старог човека. Ја која сада седим испред компјутера и гледам ову реченицу сведок сам му да се то десило. „Учинио”, „догодило” нису баш најбоље речи за то, већ да се збило; био је спреман, али није то урадио. Испрва није ни веровао толико, само је ишао на службу, читао је *Библију*, хтео је да побегне из свог смрдљивог живота; његове ноге су крочиле, али, богме, пут није он одредио. Постепено се осећао укус *Свеште књиџе* (ово су моје речи, он то не би тако рекао), почео је да прихвата, да преживљава и воли речи, обиман плусак речи за његово прочишћење — у најмању руку бих то тако формулисала — урањао је и почео је да опажа невидљиво. Оно што је у свету за својих четрдесет и кусур година видео својим очима било је чисто срање.

— Све је то чисто срање. Није било у томе ни трунчице доброг. Како је дошао новац, тако је и отишао. Лако дошло, лако и отишло. Тако и жене. Можда је само моћ нешто значила. Сматрали су ме изнајмљеним убицом. Невероватна снага се крила у мени, то се могло и видети и осетити. Плашили су ме се, што ми је некако пријало.

Могло се осетити, драги мој, да си спреман да убијеш, мислила сам. Тукао се. Сигурно су га свезали за неко дрво и пребили на мртво. Ох, Боже! А мене је шчепао својом лепотом — у трећем тренутку — у цркви му је карактеристична мушка драж поигравала на лицу док је певао и молио се. Била је попут светлости; када би сунце привирило кроз прозор, поигравало се на људима и застало на неком рамену — тако је блистала драж на његовом лицу. Господе, реци ми шта је то?

Имала сам деколте када смо раскинули по други пут (јер, раскидали смо ми више пута). Положио је свој голи длан на моју кожу и тако се молио за мене. Наравно да је бридела. Проговорио је неким неприхватљивим језиком пре него што ме је избацио из кола. Али то је само *trouvaille*, залупила сам вратима. Зато, јер је рекао да сам га преварила. Не, нисам, није тачно! Ма какво, бре, „миропомазање”, какав Свети Дух! Нисам отишла због тога што сам починила највећи, паклени,

непоправљиви грех, одрекла сам се Светог Духа због тебе, због твоје љубави, због твог црног курца и залупила сам врата цркве. Нисам те преварила.

Волим онај део из евангелијума када жена посипа уље по Исусовој коси. Не део са прањем ногу, него баш сцена са поливањем косе. Видим како провлачи својих десет прстију кроз човекову тамнобраон косу, а свето уље капље. Нисам ја ни варалица, ни заводница, само не подносим када се богомолиш, рекла сам и залупила му врата шкоде.

Не знам да ли га занимају моје борбене приче. Нису ни оне боље, пре ће бити да су збуњујуће; кафану нисам полупала — малтене јесам — никоме нисам притисла нож за врат, уколико то не схватам метафорички; ни са ким нисам играла на велике улоге, а стријбу оваца могу само да замислим, јер сам овцу већ видела.

— Нама треба опрема за тумаче — кажем му.

— Мислим да би тиби требало то за разумевање већине — одговара он.

— Ни ти нигде не припадаш. Изгубио си циганску културу...

— ... никад је нисам ни имао...

— ... одбацио си подземље, не припадаш чак ни пролетерима јер си се својом вером удаљио од њих, немаш грађанске културе, чак си и у цркви усамљен...

Мислим да су овакве моје реченице наказне.

— Негде сам прочитала да је слободан уметник у друштву обележен са *x*, никамо не припада. Прочитала сам и то, и истина је, да смо ми данас парије. Као у Индији. Где живе дивље животиње. Мој живот жене је поврх свега тога једна дата катастрофа. Никада... — на ово поцрвеним, као булка, паприка, парадајз, ружа. На ово се наслоним на његове груди, како се не би могло даље разговарати и да ме не види, плувачком и својим уснама преко браон коже исписујем нешто по његовим маљама.

Са тумачењем је било проблема и ја сам увек цитирала *Песму над њесмама*, да и ми некако станемо у Библију. Само да нас не избаци и оданде! Онда смо у фрци. Ја сама њега не могу да одржим — једног тако крупног човека! За то је потребан Бог! *Црн сам, али лей...* Добили смо своје од Мојсија, Павла, сестара и шта ће рећи људи... *Јерусалимске кћери...* Ама, кудим и саму себе. Причу бих приближила крају и то поједностављено. Потребан ми је завршни поен како би напетост изашла на видело. Описала бих да сам га оставила, а он ме убио (што није немогуће); како је због мене оставио своју веру и наставио по старом (јој, не!); како смо дошли до просјачког

штапа, до циганске махале (и то је могуће); како је међу нама избио рат култура и са смртним ранама смо се удаљили са позорнице (за ово је било знакова); да је спала мрена са наших очију и стајали су тамо очи у очи једно са другим, један безнадежни Ром и једна бела риба испод сваке критике, који немају шта више да кажу једно другом... Колико дубоко да копам? С пролећа он ће градити кућу, а ја се не предајем; желим да причам и пишем, да дајем реч и да размишљам о све дубљим стварима, док он гради кућу; оданде одакле извире жеља, из баруштине, где исклизавамо и уклизавамо. Проналазим извор узбуђења. Љуткаст попут септембарског ваздуха, киселкаст попут сувог лишћа, нежж склизне његов глас низ моје грло.

Превела с мађарског
Ивана Рисиов

ЂЕРЂ ДРАГОМАН

КРАЈ СВЕТА

Хелмуџу Дакадаму

За нас голмане посебно је био задужен чика Геца, морали смо на сваки тренинг да долазимо сат раније, поготово је радио са нама вежбе брзине, морали смо много да скачемо и да се бацамо, скочи-баци, скоч-бац, имао је ту машину за мучење голмана, коју је сам измислио, а направили су је металци, и то тако што је на крају једне дугачке гвоздене цеви била причвршћена лопта испуњена песком, а све је било монтирано на једну осовину око које се вртело, и знало је страшно да груне, Јаника и ја смо били начисто ако је не укечамо, погодиће нас право у главу и здробиће нам кости, у рукама чика Геце већ је помрло доста деце, причало се да је зато и постао тренер подмлатка, јер одрасли играчи нису трпели његово муштрање, једном су га склептали и пребили скоро на смрт, и од тада више не тренира одрасли тим металаца, дозвољено му је да ради само са нама, од једанаест и дванаест година.

Тог маја претило нам је испадање, па је чика Геца држао тренинге сваког дана, набављао нам је школска оправдања, на прва четири часа нисмо ни морали да идемо, сви су знали да екипа Металца мора да остане у лиги, нема ни говора о испадању, чика Геца нам је тако и рекао, ако не победимо Пробој, војнички тим, онда пиши пропало, после утакмице ће гвозденим штанглом сваком здробити глежањ, а њему ће већ ионако бити свеједно, јер он без тренирања не може да живи, ако испаднемо, онда је значи свему крај, сви ћемо ићи у школу на штакама, па нам је и показао ту гвоздену штанглу, распалио је њоме по тараби, и проломио даску, рекавши да ће и наше кости тако ломити, на цепке, неће бити тог лекара који ће их спојити. Знали смо да не претерује, онда већ није имао поро-

дицу, становао је у просторијама тима подмлатка, значи знали смо да говори озбиљно и јако смо се спремали за ту утакмицу, навалили смо као луди, нико није забушавао, свако је чувао своје ноге од чика Геце, и ја сам јуришао свом снагом, мада сам знао да и нећу играти на утакмици, јер сам био само резервни голман, Јаника је био први голман, премда је био Јеховин сведок, и ако ћемо право не би ни смео да игра у тиму Металца, јер му тата није дозвољавао да буде пионир, али је тако добро бранио да је чика Геца отишао код друга управника и средио да може да игра, и скоро је на свакој утакмици он бранио, пошто је имао много бољи осећај за лопту од мене, па чак и кад није био у форми. Дакле тренирали смо из све снаге, јер смо се бојали чика Геце, али смо знали да је и тако свеједно, Пробој се не може победити, њих помаже армија, у њему играју све сама војничка деца, оружане снаге им дају све под милим богом, па и судијама дају све што треба, Пробој је био непобедив у првенству, једном речју, знали смо да немамо никакве шансе, и јако смо се бојали.

Јаника се чак и од мене више бојао, а чика Геца је и на дан утакмице држао посебан тренинг за нас голмане, па смо кренули зором, кад Јаника одједном застаде, непосредно пред спортским тереном, и грчевито се ухвати рукама за стомак, припаде му мука и поче да повраћа, и да га нисам зграбио можда би се и онесвестио, и рече да се тек сада, пошто је угледао капију спортског терена Металца, да се тек сада сетио ноћашњег сна, а сањао је чика Гецу, како му разбуцава глежањ, и ту му ја дам своју чутуру да испере уста, а он вели да га је у сну чика Геца тако распалио штанглом по глежњу, да су му потекле сузе, још и сада се сећа поцрвенелог, ужареног лица маторог, и да га се не тиче, он иде кући, не иде на тренинг, не може више то да трпи, ни ја не би требало да идем, нити да останем овде сâм, не тиче га се ни ако тим остане без голмана, фудбал је само једна игра, није вредан ових мука. Обрисао је уста, вратио ми чутуру, хајдемо, рекао је, пре него што нас чика Геца види.

Добро, рекох, хајдемо, и паде ми на памет да сам се ноћас и ја пробудио, чуо сам неки огроман, ужасан прасак, од њега сам се и тргао, а после сам само лежао у тишини, и дуго нисам могао да заспим, дакле рекао сам, добро, идемо, али тад зачусмо неко брујање, баш кад сам се сетио сна, уопште није било гласно, већ некако тихо, а и знао сам шта га производи: два камиона су се веома брзо приближавала спортском терену, издалека се видело да су офарбани у зелено, и да су им цераде маскирне боје, стајали смо тамо и посматрали како долазе, а онда су закочили и стали баш тамо, испред нас, на-

кон чега је искочио један војник, пришао нам и упитао шта тражимо овде, и Јаника се тако препао да није могао реч да прозбори, па сам ја рекао да смо дошли на тренинг, као проверени играчи омладинског тима Црвени чекић, Јаника је голман а ја га мењам, али војник није много обраћао пажњу, добро, рекао је, онда шта ту стојимо, марш на задатак, тако да смо ушли у свлационицу, али смо још успели да видимо како војници почињу да истоварују са камиона неке велике инструменте.

Чика Геца је већ био тамо, јео је сланину и ништа није рекао, само је показао на сат и подигао три прста, знали смо шта то значи, каснимо три минута и након тренинга ћемо истрчати додатних петнаест кругова, али сам ја рекао да нисмо ништа криви, јер каснимо због војника, и онда је чика Геца питао због каквих сад па војника, да не лажем јер ћу добити такав шамар да ћу на слинцима клизити до самог гола, али сам ја рекао да не лажем, нека сам погледа ако ми не верује да су ту војници, сигурно су дошли да посматрају тренинг, да виде на шта могу да рачунају, колико смо спремни за игру против Пробоја. Чика Геца је тад склонио нож, онда је запаковао остатак сланине и устао, добро, рекао је, сад на облачење, не губимо више време јер ће нас смождити, и онда је изашао, залупивши за собом врата свлационице.

Облачили смо се у тишини, нисмо смели да разговарамо јер смо се бојали да чика Геца прислушкује, волео је да зна шта му говоре иза леђа, Јаника је био јако блед, а када смо изашли, чика Геца нас је чекао на ивици терена и разговарао с једним официром, чим нас је видео, махнуо нам је, већ су биле постављене препоне, а чекао нас је и пар оловних голеница, то су кожни штитници за ноге, али обложени оловним плочама, да буду тежи, и то је била чика Гецина мајсторија, навукли смо их, и онда почели да шпринтујемо дуж стазе за слалом, док након извесног времена чика Геца није напустио старешину, и дошао са својим скоч-бац. Јаника у једном маху није био довољно брз и чика Геца га звизну штапом по нози, ту Јаника падне и удари се, крене му крв на нос, али му чика Геца није дао да стане, морао је да скаче даље.

Војници су, међутим, све време били тамо, док је официр само посматрао, други су се у чудним оделима врзмали око терена, гурајући испред себе некакву скаламерију од жица и цеви на точковима, а у рукама су држали и неке чудновате справе, пуне проводника и антена, нисам знао чему служе, можда намеравају да емитују утакмицу и преко радија, нисам био сигуран, а машине су се котрљале и зврјале, нисам могао да се

удубљујем, јер је требало трчати, и скакати, и бацати се на земљу.

Вежбе са лоптом биле су најтеже, и када је требало везаних очију јуришати на лопту, да научимо да осетимо правац, једном сам налетео на стативу, а чика Геца ми је шутнуо лопту у стомак, скоро сам повратио, док се Јаника вечито бацао у погрешном правцу, тако да сам ја испао победник у том надметању, а Јаника је онда већ побелео као креч, знао је шта то значи, значи да ћу данас ја бити први напуцач, јер смо напуцавање вежбали тако што је чика Геца поређао једанаест лопти, а онда је голман стао на три метра, док је напуцач из залета настојао да га погоди лоптом у главу, али није било дозвољено избегавање лопте, већ је требало ухватити је или одбити, а ако ниси шутирао довољно јако, онда је чика Геца био напуцач, тако да није било шале и у предности је био онај који први пуца, јер док други стигне на ред, већ је тако уморан и слаб, да и кад би хтео не би могао снажно да шутира. Код четврте лопте Јаники опет пође крв на нос, мада нисам хтео да ударим из све снаге, али нисам ту могао ништа, залет од четири корака даје лопти јако убрзање, па Јаника на крају више није ни подизао руке, само је глат искакао пред лопту, и падао заједно с њом, на једном месту трава је била сва у крви, једва је могао да устане, видело се да неће моћи да шутира, кроз је малаксао, и онда је пришао чика Геца, имао је код себе пешкир, пружио га је Јаники и рекао, добро де, нека обрише лице, сада ћемо направити изузетну паузу, и да одемо у свлачионицу, јер друг официр хоће посебно да разговара с нама.

Јаника је притиснуо пешкир на нос, и тако смо ишли, официр је стварно био тамо, видео сам по еполетама да је пуковник, деда ме је још давно научио да разликујем чинове, значи пуковник је седео тамо, на поду свлачионице, махнуо нам је да затворимо врата, рекао нам је да седнемо, питао у који разред идемо, и какви смо ученици, само сам ја одговарао јер је Јаники још увек крварио нос. Официр узе једну јабуку и разломи је на половине, једну даде мени, а другу Јаники, у смислу, добро је, ваљани сте момци, видео је како смо здружено и поштено радили, можемо бити поносни на себе, преданим радом смо потврдили да смо заслужили пионирску мараму. Онда је питао да ли волимо своју домовину, и ми смо наравно потврдили климањем главе, и Јаника, мада је Јаника био Јеховин сведок, а Јеховини сведоци нити су могли бити пионирски нити су могли волети домовину, после је официр питао да ли знамо шта је то радиоактивност, рекао сам да не знамо, још немамо физику, али смо на предвојничкој обуци учили да у случају атомске експлозије човек треба да покрије лице и да се

завуче под сто или под кревет, а после да оде код ХТЗ референта и требају заштитну опрему, а у уџбенику предвојничке обуке је још писало да зрачење пролази кроз све, и оштећују живе организме, официр је повлађивао и рекао да и он има два сина, баш су оволики као ми, и зато ће и да нам каже оно што ће нам рећи, али ако се усудимо да још неке о томе говоримо, доспећемо у поправни дом због ширења лажних вести, а оца и мајку ће нам послати у затвор, јесмо ли разумели, и ми смо климнули главом, али је он рекао да очекује прави одговор, на шта смо ми рекли разумемо друже официру, и Јаника је склонио пешкир са лица и заједно са мном је то рекао, толико се уплашио, и онда је пуковник рекао да се ноћас десила хаварија у једној атомској централи Великог Совјетског Савеза, и да је ветар овамо донео радиоактивност, и да заправо и не би требало одржати утакмицу, али не желе панику, тако да ће бити одржана, али он саветује нама, голманима, да се не бацамо за лоптом, да избегавамо контакт с њом, јер она купи радиоактивност са траве, и све у свему, да пазимо на себе, јер смо лепа, здрава деца, и после нам је још дао по једну белу таблету, и рекао нам да то сместа прогутамо, у питању је само јод, не треба да се плашимо, и тек пошто смо је прогутали, сетио сам се да сам једном гледао филм о Немцима, који су се таквим белим таблетама потровали, и можда и друг пуковник хоће нас да потрује, јер се покајао што нам је рекао за хаварију, и видео сам да је и Јаники то на уму, али нисмо умрли, мада је укус таблета био баш онако горчаст али није вукао на бадем, а ја сам знао да тај отров има укус бадема. Онда ме је пуковник помиловао по глави и рекао, добро је, све ће бити у реду, да пазимо на себе, и окренуо се, и хтео већ да оде, али се онда огласио Јаника, питао га је, друже официру, ако не смемо да ухватимо лопту и да се бацамо за њом, како онда да бранимо, и онда се пуковник опет окренуо, и погледао нас, али ништа није рекао, мада сам ја мислио да ће почети да виче или да ће нас ишамарати, понекад је и чика Геца знао мало да оћути пре него што крене да нас туче, али је друг пуковник само затресао главом, и веома тихо рекао да не зна, бог му је сведок да не зна, онда је погнуо главу и без речи изашао, а нас оставио у свлационици.

Јаника је само двапут загризао у своју половину јабуке, на шта сам му ја рекао ако му не треба нека да мени и без речи ми је дао, и баш кад сам прогутао последњи залогатворила су се врата и ушао је чика Геца, стајао је тамо са лоптом у руци, и питао нас шта је хтео од нас друг пуковник. Јаника и ја смо се згледали, онда је он притиснуо пешкир на нос, а ја сам рекао да ништа није хтео, али је чика Геца пришао и опалио

ми такав шамар, да ми је огризак од јабуке испао из руке, и завртело ми се у глави, морао сам да се ухватим за чивилук да не бих пао, и после је чика Геца рекао да њему не лажем, јер је чуо сваку реч, а усталом о нама већ све зна, и да смо хтели да побегнемо са тренинга, и одлично је чуо шта нам је све налагао пуковник, а по нама види да смо поверовали, и како само можемо бити такви кретени, заслужили смо да нас премлати на мртво име, да нам чекићем избије оно мало мозга из главе, треба да знамо да су војници само зато дошли, јер хоће да ми изгубимо утакмицу, хоће да нас заплаше, да се не усудимо редовно да бранимо, и да избегавамо контакт са лоптом, и ту се чика Геца тако разбеснео, да је ногом шутнуо клупу, а чивилук над њом се срушио и скоро да је разбио прозор, и онда је чика Геца ућутао и затресао главом, треба да знамо да је пуковник лагао, јер да се стварно догодила хаварија у том реактору, онда већ нико не би био жив, а усталом партија не би дозволила да се одржи утакмица, јер сви знају да је омладина будућност државе, највеће благо ове државе, а партија ни по коју цену не би то благо изложила опасности. Јаника је онда сео на једну од клупа, и склонио пешкир са лица, уста и брада били су му у крвавим музготинама, и веома тихо изговорио да му је тата рекао да ће доћи судњи дан, и да ће све почети атомским ратом, атомским ударом, и да он зна да пуковник није лагао, јер је рекао бог ми је сведок, а војници су атеисти, и никада не смеју да кажу бог, а ако то изговоре, онда мора да и они већ предосећају да је крај света близу, и да више ништа не игра улогу.

Чика Геца је онда пришао, стао испред Јанике, ударио лопту о под, онда је ухватио са две руке, и рекао Јаники да устане али се Јаника није померио, само је затресао главом, чика Геца је опет ударио лопту о под, рекавши да неће понављати двапут, нека устане, мајку му крваву јеховистичку, и онда је Јаника устао и бацио пешкир на земљу, и онда је чика Геца рекао, добро, разуме да смо се уплашили од пуковника, али овакве кукавице ипак не смемо бити, и ако се Јаника извини, онда се неће љутити на њега, тек што нису стигли и остали, треба се спремити за утакмицу, али је Јаника затресао главом, и рекао, да је стигао смак света, и да неће да тражи извињење, и онда је чика Геца јој једном ударио лопту о под, а после је завукао руку у цеп, и рекао да је ово хтео тек уочи утакмице да преда Јаники, ово су праве голманске рукавице, за репрезентативце, чика Геца је у њима једном бранио, онда када је био члан репрезентације, и пружио је према Јаники рукавице, у смислу изволи, нека их обуче, то ће га заштитити од зрачења, и онда је Јаника затресао главом, и рекао да му не

требају, и пљуноу је на рукавице, видео сам да је пљувачка била сва крвава, и онда је чика Геца страховито викнуо, није се могло разумети шта, и из све снаге треснуо рукавицама Јанику по лицу, а онда је коракнуо уназад, и коленом шутнуо лопту Јаники у трбух, и онда се Јаника згрчио, и када је лопта одскочила, чика Геца је опет хтео да је удари коленом, али је уместо лопте погодио Јаникино лице, и онда сам чуо да је нешто крцнуло, и Јаника се срушио на чивилук, и онда склизнуо на земљу, и онда се чика Геца сагнуо и подигао лопту, и када ме је погледао, видео сам да му је лице црвено и ужарено, и онда је чика Геца рекао, добро, онда ћеш ти бранити, глас му је био веома пискав, једва се могло разумети, онда је затресао главом, а онда одједном шутнуо лопту у мом правцу, право према мом лицу, а ја сам скочио, и ухватио сам је са обе руке, и лопта ми је снажно ударила о дланове, бридела ми је кожа, и када сам се онда бацио на земљу и инстинктивно је привио уз себе, онако како нас је учио чика Геца, да не дам прилику противничком нападачу, видео сам да Јаника лежи тамо на земљи код клупе за пресвлачење, и видео сам и то да се не миче, и да му из ува цури крв, и осетио сам да је лопта клизава, и знао сам да је то од Јаникине крви, и док сам држао лопту мислио сам на радиоактивност, али нисам се препустио осећањима, лопту сам захватио на исти начин као и увек пре тога, на тренутак сам затворио очи, и стајао тако са лоптом у рукама, и када сам их отворио, чика Геца је још увек био у вратима, и Јаника је још увек непокретно лежао, а ја сам мислио да можда и није умро, можда се само онесвестио, јер ако је умро, онда неће бити утакмице, и ја нећу бранити, и погледао сам на праве кожне голманске рукавице, тамо, на земљи поред Јанике, и одједном су ми потекле сузе и лопта ми је испала из руку, једном одскочила и онда се откотрљала у ћошак, али тада чика Геца више није био у свлационици.

Превела с мађарског
Драгиња Рамадански

ИШТВАН КОНЦ

ВРЕМЕНСКЕ ПРОМЕНЕ

ПРИСТРАСНА ПЕСМА

*Како да говорим, а да
адвокаџи
не разуме?*

*Јер ме тишџиџи, јер се буним,
јер волим, јер мрзим,
јер верујем и не верујем,
јер хоћу и не умем да се борим —
јер јер нема ни краја ни конца
и ћуџаџи се не може.*

*Како да говорим, а да
адвокаџи
не разуме?*

*Јер ломаче већ
су расџаљене
јер ломаче већ су џесме
жељне
или џесника џџо за хвалосџев не хаје.
А адвокаџу јасно све је!
Адвокаџи од људи џџиџи ред!*

КАО ЛЕТО...

*Као лето у нејомичним
испошћеним крошњама
у соби меко вршља
по шушћавим пайирима осам.
Самујемо удвоје
са чудним, помало нервозним,
помало досадним живошом.
Усамљен сам и шуђинац,
Другачије сам замишљао
некада и живош и људе;
морам се привићи на пораз.
Другови моји малореки, причајмо
мало и о себи,
ако смо већ у колективним пишањима
посустали, пошто увек
и изнова морамо сјознаши
да се пишемо један другош.*

(1957, Београд)

ПОЗИВАЊЕ НА МРТВОГ МИЉКОВИЋА

*Када си онако намах
препушћен остао себи
зидови суђене ти самице
довршили су меру
а у теби је и даље расла смрт.*

*Покрадени пушник сјражиш
на лицу месца, са вираве
глећи стакласних зеница
многе те сивари тереше, —
док у теби сјражарица је смрт.*

*Са усшукком, снагом,
Миљковићу! са осветом
у ојреци — признао си!
— песма је данас прећеразредна реч —
драг нам је пријатељ смрт.*

СВЕТКОВИНА КРАЉА ИБИЈА

Краљ Иби је на бициклу Каџалин Ладик
обишао њолове,
и седиште бицикла му је врашки нажуљило
шур, ња му је штога био онако чудан,
џајкасић ход на свечаности
уручења Ордена
леџије часици.
— Даме и џосџодо — џоче краљ Иби
— ја сам џек обичан џоларни исџраживач, али
ме увек џроне, када девојке
са Шанзелизеа неџованим џрсицићима
џаљу џољуци у мом џравцу. — Поџом су даме и
џосџода саџласно џравицима џроџокола
каменовали краља Ибија и био је џо заврџеџак
свечаности.

БОЖИЋНА НОЋ, 1988

Понад сџржене џусџаре азурни џаџор
дреџи већ исџочни небески свод,
џеџици изнурени скиџач,
ноћ џоклекла џред сабласџима,
џоблескује древни варљив сјај,
злослуџина је звезда Давидова;
свеџу џрицику џриџељкује нада и слуџиња,
вере и џубави колевка је Виџлејем;
нови завей — Реч и њен блаџословени месеџа —
раџи а не мир Земљу данас најлављује.
Каква џо бече ноћ! Приказање
и звезда џа — доџола будна, доџола у сну, —
само јоџ након смрџи је сџоловала,
не, неће Ирод, већ Пилаџи џресудиће, —
за џроџасџи, за свеџи добро је скровиџице ноћ:
и оно џиџо нам као усуд осџаје:
живоџи џун џреха и џроклеџничка смрџи.

ПОРАЗ

Блисџаве боје јуџро заслејљено
лије, ѿламџи башџа,
вриџџи џиџина, и рђу
љуџџи мрко жало;
свлачи своје чахуре леџо.
Зри ѿнуџаво вино,
ѿах ѿрасџарих ѿдрума
њуџи веџрић, на крилима му
леџи веџ: зла коб убире леџину краја.
Савија џиџу занос,
ђусџа ѿресићеносџ ѿреџиче
као реска кайџица
из ѿреџунођ бокала или
суза скривене џуђе.
Заисџа, све оно вечно оџџџе је месџо
у слици, и не ѿоручује ниџџа;
оно ѿролазно ѿак има лице и џајну —
свој ѿуџ, врлудаџи ѿуџ душе
између вечних идола.
Сейџембри сџиџу, увек изнова;
вечиџо блаженсџво, џорчина
ѿораза ваздаџњеђ;
може да занесе реч, идеал, али свеџ
боџи, ѿлемениџиџи, мудриџи није:
џек ѿросџак ѿреварни џџо лажним
ѿлаћа злаџом...
Блисџаве боје јуџро заслејљено
лије, ѿламџи башџа:
свлачи своје чахуре леџо.

ВЕТРЕУШКА

Поѿуџ неке обнажене
меџафоре, —
сенка јој расџе, ѿрерасџа куле
и сџаре зидине, које
високо, џакорећи до неба узносе
ноћну самоћу; —
окреће се
како јој млаки ћув
уѿуџсџвом и смислом

дуђиних боја дойљусне,
ѧа као манијак
уѧоне у махний ѧлес
ѧодбадан церекавим јавкама
ѧодивљалоѧ оркана...
виѧез лоѧих времена,
онај коме је судбина
да следи демона, —
ѧуѧи и коњаник,
било ѧесма, било веѧреуѧка.

ТО ЈЕ ПОСАО ДИМА

Крај ферија; —
оловни киѧни облаци
и мисао
ѧледају своја ѧосла,
а оно шѧио ѧреосѧало је од леѧа, —
незреле диње
укус
и крѧице вијуѧави ров
ѧоѧуѧи оѧежавајућих
околности јоѧ само
на своѧ чекају ѧуживоца; —
ѧледа своја ѧосла
онај који јоѧ ѧосла
има, —
кокошар и алхемичар,
јер ѧакав је ред сѧвари,
и само ѧако се ресѧекѧи сѧиче...
на миѧољаву бубу искрсли
ѧас кевће,
негде ѧодлажу ваѧру,
дим ѧолеѧао на ѧруду
ѧоѧуљено ѧуѧка
и ѧраѧом ѧек расањеноѧ веѧра
ѧлине.

ВРЕМЕНСКЕ ПРОМЕНЕ

*Шта може још да побуди
оног ко
добровољно одлази, —
између својих
док промашује барикаду,
принуђен да прихвати
надринауку и причилажу,
као да се ништа није
збило,
осим промене
времена; —
боже, свежија
јошаше јућра,
маљава росуља
стицава
ришам без значења,
само је облик свој сачувала
јесма,
као нешто што се ником
не обраћа;
речи смењују
једна другу
као ноћ и дан.*

НА ОБАЛИ ТИСЕ

Биће раша.

*На обали прецветале врбе
и јаблани, —
јахуљице замршено веју,
шуња се облачак,
крајолик је душа факаша.
Оклева брзокрила јишица
изнад предела — кружи —
под себе баца сенку и перје,
јошом се круж — небески знак,
затвара.
Штеже се омча око видокружа,
и у фином цртежу дењаља
којне јаблани у низу,*

појући гласа с друге обале,
дуго, оштегнуто, као
малаксали поход,
замичу суспојице.
Овде, на обали Тисе, управо
непонаје нешто
што још чува приказ,
већ одавно није друго
до јука прошлости —
и једино прошлости, — непонајање
не боли.

Вешар мрешка воду,
ниже риме мушна ствара
кроз крошњу док каиље
скровићи, онострани
слај сунца, —
на жало цейшава мисао
хрући,
да постојање више и није друго —
до слика, ујорни привид,
који, било пролеће, јесен,
зима или лето
из прошлости стиже,
и за њим чаробна идила:
залуцала Лорелаж.

Ваздух је шежак,
ројски задихан хумус
тегли свој шерећ —
зрнење, бубе —
а и хири жућер
најушти гнездо, —
за њим зимљиво стере
власти пролећна трава; —
какав је смисао кројач овог
закона,
живећи зарад јуког постојања, —
када је улог тек поштини
а верност онолика?
Вешар мења правац, узмак шине,
неразлучив већ је
удаљени звук стварних звона
од унушрашњег гласа
песме Петсефијеве.

ПЕТАР МИЛОШЕВИЋ

КАЛАШКИ РАЗГОВОРИ

Једне пролећне вечери, после представљања књиге Милана Недељкова *Из прошлости Срба у селу Калазу* (2003), у месном клубу развила се дискусија о ономе што је из књиге изостало, чега нема у историјским документима, летописима и матицама, али је сачувано у памћењу и усменом предању, а живеће само док буде памћења и усменог предања (усана за предање).

— Ниси напис’о како је Маћо реформис’о математику — кажу Калазлије писцу монографије усред општег смеха: сви знају анегдоту, али јој се смеју, још увек, поготово ако се нађе гост коме је нова, као сада новинарки, коју нуде вином и гуркају је:

— Ал ово немој да метнеш у новине!

— Важи, нећу, али волела бих да чујем до краја кад сте већ почели.

— Оно о Маћу? Хихихи! Пита га учитељ кол’ко је четир мање два. Маћо гледа к’о теле, нема појма! Учитељ онда окрене друкчије. Имаш четир’ јабуке. Подаш Стојану две... Стојан му је брат... Кол’ко остаје теби? Ха? Знаш шта је одговорио?

Новинарка мисли да је штос у томе да ако каже „немам појма”, сви ће јој се смејати и рећи: „то је рек’о и Маћо”; зато се само смешка и врти главом.

— Не знаш, је л? Маћо је каз’о: Стојану говно!

Лустер се тресе колико се смеју.

— Так’е ствари треба написати у књигу!

— То? То није ниш’ спрам оног кад су наговорили Пенђелаша да сакрије јаје под шешир.

— Не Пенђелаша, него Саву Арцаша.

— Как’ог Саву Арцаша?! Пенђелаша, кад ти кажем.

— ’Ајде да се кладимо!

— Ал како ћемо одлучити?
 — Гласаћемо. К’о на изборима: Пенђелашова партија и странка Саве Арцаша.
 — Немојте бити деца: тај с јајетом под шеширом био је Аперјано.
 — Ето, јебига: гласање нам не иде. Нама треба ауторитет.
 — Питаћемо бабу Х.
 — Последњу вештицу у селу?
 — Знате како је она уврчала попиног петла, па је кукур-рик’о „Во Јордање”?
 — Није га уврчала, него је чуо о Крстовдану како деца поју, па је научио. Им’о је папагајске крви.
 — И то треба написати! Да у Калазу поповски петлови имају папагајске крви.
 — Важи, забележила сам.
 — Еј, не у новине! У књигу. Новине пишу истину, а књи-ге... Ех! — одмахују.
 Месец се већ попео на торањ, жене одвеле децу на спава-ње, а дон Парлеоне (један од ауторових ујака) блебета талијан-ски: на извесном степену малигана признаје да је он шеф си-цилијанске мафије која се бори за српске интересе. С присут-ном новинарком сарађује од почетка 1990-их, када се појавио у уредништву и рекао јој:
 — Чит’о сам ваш чланак о новој Великој сеоби. ’Оћу да се укључим.

Разилазе се око поноћи: неки се пењу Ирманским путем у горњу махалу, други одлазе у правцу Калварије, остали пут гробља. Још се види како застају код нечије капије те ћеретају.

Ланац сећања није бескрајан, карике се постепено губе у магли прошлости; памћење досеже до треће-четврте генераци-је уназад, знају се имена и надимци прадедова и чукундедова. Садашњи старци, рођени 1920—30-их година, још умеју да евоцирају оно што су у детињству чули о људима из послед-њих деценија 19. века; све оно што је испред тога, потонуло је у маглу и заборав.

— Бога Јокиног је потонуло! Ја знам све — млатара цига-ретом дон Парлеоне; он види прошлост и будућност, али до-зива их на талијанском:

— Патријархо Чарнојевићензо!

Затим певајући:

— О соли мијо, велко сеобо!

Дон Парлеоне лепо пева, један је од стубова културе у се-верном расејању (СР): он је баритон хора „Јавор”, врбованог из Сентандреје и околине. Мушки хор (у Калазу се каже „дру-

штво”) с традиционалним сеоским појањем без школованих гласова, изводи литургијски репертоар у аранжману покојног калашког хоровађе Ђуре Чикоша (његов унук је садашњи диригент: Мирци, музичар ансамбла „Вујичић” — назив по Тихомиру Вујичићу); у односу на патријаршијске и академске хорова, „Јавораши” представљају нешто оригинално, што се неповратно губи, па их позивају на ексклузивна места, ваљда под геслом „док их још има” (данас су то старци претежно изнад седамдесет); изнајме аутобус Јовишовог Пићуке и запуцају: стигли су и на Свету гору.

Једном — према анализама „Калашких разговора” — позваше их у неку од суседних епархија (казивач је дискретан, али сви знају о којој се ради) поводом освећења тамошње обновљење цркве. Јовишов Пићука вози добро, стижу раније, па се до почетка литургије досађују у црквеној порти. Први тенор — бивши рукометаш — чита спортске новине и каже да је неки спринтер дисквалификован због допинга.

Дон Парлеоне изјављује да он трчи брже него шампиони.

Нико се не чуди:

— Дабомда трчиш брже кад више допингујеш. Кад би шампиони полокали тек полак од онога што ти трошиш на сат, истрчали би из стадиона.

— Ал четвороношке!

Тако пада идеја да измере за колико минута може дон Парлеоне да протрчи око цркве. Четвороношке!

Крене, али не четвороношке, него у стилу „жабљег скока”. Друштво гледа на сат: један од њих, други баритон, има ронилачки часовник са стоперицом.

У међувремену стиже владика: стане и гледа времешног господина који у смокингу језди око цркве жабљим скоком.

Дочекавши финиш, владика поздравља госте из СР:

— Примите, браћо, мој спортски благослов. Кондиција је важна ствар. Особито за вас у северном расејању. Треба да се... држите.

— Ето видите, магарци: преосвећени је у праву. Он није таки магарац к’о ви — липће дон Парлеоне и рукује се са владиком као да му честита.

Да се не би вртели у круг понављањем истих анегдота, „Калашке разговоре” треба усмеравати и управљати технички. Аутор се примио да састави предлог за тематске блокове и припреми почетна питања и додатна потпитања за случај да разговор запне или пређе на другу тему, предвиђену за неку од наредних прилика.

Но бојати се запињања било је излишно.

Аутор је желео да у клубу влада опуштена атмосфера, да све буде спонтано, без уштогљености, у чему је максимално успео па и преуспео: атмосфера је на првом сусрету била опуштена, па и преопуштена, разговор је текао не само спонтано него спонтано и по; у Калазу би се рекло „подруг” спонтано... па добро, не би се рекло баш „спонтано”, него „ужасна ларма”.

Треба имати у виду да се „Калашки разговори” приређују у згради некадашње вероисповедне школе, где су припадници старе генерације у детињству седели у скамијама рукама иза леђа, пред строгим погледом учитељице Леце. Сада им уместо ње диригује аутор, бодрећи их да причају слободно све што им пада на памет, а уместо креде и палице млатара чашом и бокалом. Зашто да му кваре игру? Уосталом, зарад опуштености никад нису ишли у комшилук.

— Дедер, опустимо сниз грло још једну штампру — намигују (у Калазу се каже „шмигају”) једно другом.

Опуштеност се примећује и у скакању са теме на тему, што се не може спречити, јер се слојеви прошлости међусобно сливају и претапају, разговор о музичким традицијама меандрира у крчме и задире у област црквеног појања, пошто су калашки музичари певали и у хору, а тиме се улази на подручје црквене славе (у Калазу се каже „бучура”), одакле је само корак до балова и весела, што враћају тему музике, крчме и вина, а то дозива винограде и земљорадњу и друге професије, те се спомињу каменоресци, зидари, рабације, надничари, пецароши, келнери и тамбураши, и ево нас опет у крчми и „Лу-па чарди”.

Серија клупских састанака узела је неочекиван заокрет када су учесници „Калашких разговора” схватили да их аутор не сазива и вуче за језик само из локалпатриотских побуда него и себичних интереса: сакупља материјал за своје наредно дело. Њима то не смета, чак и импонује, но хтели би да знају у шта их аутор увлачи и шта пискара у њихово име, па га моле да им с времена на време прочита нешто од онога што је већ написао, да виде како изгледа њихово лупетање транспоново у његово (дело).

Тако су „Калашки разговори” делимично попримили карактер књижевне вечери, али аутор настоји да оригинални циљ буде очуван, да нагласак остане на разговору и вађењу колективних успомена из бунара прошлости, па за читање бира такве одломке који су подесни да послуже — уместо питања — као увод за предвиђену тему.

Разуме се, за неке теме није имао готове текстове, па их је морао срочити наменски, пригодно као класицисти.

Тако је написао причу о тамбурашу који се на једном балу напио и свирао натрашке (рак-скала).

— Дупе мачије је свир’о натрашке! Али на том балу чича Крумпир је прогут’о чашу, па су га однели у шпитаљ. Онда још нисмо имали домаћег хирурга.

Др Гркљан реагује скромно:

— Ви мислите да бих ја чича Крумпира оперисао на шанку?

— Заш’? Кад си из Аполоновог носа вадио копче у трамвају?

Аутор их пита откуд знају о којем се балу ради у његовом тексту: ако тамбураш никад није свирао натрашке, онда се то могло (не) десити било када.

— Али све друго штима. Препознали смо бал!

Нису му веровали да је измислио.

— Кобојаги! Чуо си од деде.

Шта је истина? Многе ствари измишља, а Калазлије кажу да су им познате.

— Можда памтиш прошлост на другом нивоу, авлија — каже му Митке Миткереш.

— Није искључено — мрмља аутор расејано; мора да је толико ушао у калашки штос да већ хтео не хтео смишља приче које се поклапају са стварима које су се збиле.

Тиме, међутим, одступања постају упадљива, па га сусељани, осетљиви на локални реализам, опомињу:

— Нисмо тако рекли. Није у Чајери, него на Кленићу.

Изненађује га страст којом Калазлије бране истину и податке; позитивисти би могли да узимају овде лекције из прецизности.

Из скромности такође.

То је ауторово велико искуство: за разлику од обичних биртијских анегдота које се увек врте око казивача („накресао сам се и пао с њом под астал, па јој цртам графикон наше љубави”), учесници „Калашких разговора” никада не говоре о себи, него о другима.

— Чудиш се? Нисмо луди да ти испричамо како смо се наљокали и бљували у зокну — правдају се скромно, али аутор има другачије објашњење:

— Причате само оно што је већ постало легенда и мит. А ви још нисте прерасли у мит.

— Али трудимо се. Да не испадне да смо узалуд бљували у зокну. Мислиш да је лако?

ДРАГОМИР ДУЈМОВ

БУДИМСКЕ ПРИЧЕ

Најукли щйай чика Сйеве В. Појовића

Будим је одвајкада живео у прошлости. Његови житељи су вазда помињали давно минуле догађаје и нису трошили много речи о будућности. Она за њих, тако рећи, није ни постојала. О таквим стварима је размишљао и стари господин Стеван В. Поповић, дугогодишњи управник Текелијиног завода, владин посланик у хрватском Сабору и угарском Парламенту. Из Пеште се у Будим превезао омнибусом. Прешавши Дунав сишао је одмах на првој станици. Елизабетин мост је деловао отмено и чинио прави ужитак за поглед истанчаног укуса. Кренуо је пешице. Уживао је у чарима лепо уређеног парка Дебрентијевог трга. Нешироки путељак је заводнички кривудао између садова разнобојног цвећа, зимзеленог растиња и вештачког врта са стењем. Ову чаробну башту, крунисану отменом фонтаном, окружавале су велелепне палате међу којима је предњачила кафана „Ержебет хид” чије простране, тихе, свилом тапациране одаје беху украшене сребрним огледалима. У подножју гордих здања шириле су се примамљиве терасе намигујући случајном пролазнику да на часак одахне и да уз кафу спокоја подели своју тугу са јутарњим сунцем. На часак се појавио и лик власника Кароља Марка чија брада, попут маторог јарца, није могла остати незапажена.

Управник Поповић је узвраћајући поздрав подигао шешир и кренуо даље. Његов штап га је незаустаљиво водио у правцу српског катедралног храма подигнутом светом Димитрију Солунском, који је ко зна из ког разлога већ неколико деценија славио Силазак светог Духа. Из овога угла величина наше цркве није долазила до изражаја. Њен декоративни, упадљиво високи, рокајски звоник са лантерном тек је наговештавао да

се иза раскошних палата скрива храм. Ову слутњу још је више појачавало и дубоко брујање звона чији је мужевно благи звук једном приликом запазио чак и император Фрањо Јосиф. На крају трга примећивало се дрвеће иза којег се назирао источни део фасаде „рачке цркве”. Међутим, очима пролазника није могла промаћи ни четвороспратница Српске црквене општине. Она је достојанствено заустављала поглед и ненаметљиво изазивала да се око, на трен, одмори на племенитим цртама ове даме. Одмах до ње надвио се торањ католичке цркве свете Катарине. Иза свега тога, простор између торњева, кровова и плаветнила касног априлског неба с уздахом јоргована попуњавала је будимска тврђава са Краљевском палатом.

Пролазећи крај српске цркве, застаде. Учинило му се да из апсиде допире познати глас старог познаника — Евгенија Стојановића, негдашњег хоровађе будимског саборног храма. Приђе улазу: црква беше затворена. Ослушну. Тишина. Крену даље. Поново чу појање: „Слава Отцу и Сину и Свјатоме Духу! Јоаким и Ана...” Изненади га глас који се разливао по сводовима храма. Отегнути бас бродске трубе врати га у јаву. То је немогуће, Евгеније Стојановић је минуле године, управо на Савиндан, издахнуо у Бечу — пролете му мисао и крену за својим штапом.

— Старим — прогунђа седи управник Текелијинума, па настави своју комотну шетњу у правцу цркве Свете Катарине. Прошавши поред красног здања Српске црквене општине, пређе улицу и скренувши поред радње Игнаца Келера зађе у Хегедишево узано, вечито засењено и мемлом захваћено сокаче. Овде изби на Дебрентијеву улицу, где се између кафане „Код златне гуске” и дућана Арона Херцла, скучила ситна фризерска радња легендарног Мике Манојловића.

Мика је био вешт и популаран берберин. Радио је брзо и стручно, међутим, верне муштерије нису толико долазиле због шишања и бријања колико због његових неисцрпних прича, новости и легенди. Кажу, код њега није долазио само обичан будимски свет, о не! Многи су пештански писци и новинари због маестра Манојловића прелазили Дунав да би се наслушали најсвежих анегдота. Потом би засели у неку од табанских кафаница и ужурбано записивали његове приче, које су затим издавали под својим именом.

Стеван В. Поповић је био чест и радо виђен гост брице Мике. Улицом су пролазили фијакери. Слепи Бела Ђирићан са неизоставним округлим црним наочарима, у зеленом жакету сумњиве чистоће, неуморно је вртео дршку изанђале вергле и уживао у кликтавим звуцима мобилне музичке направе.

Радња, на чика Стевино велико разочарање, беше празна. Увек дотерани, педантни Мика у беспрекорно белом мантилу радовао се његовом доласку. Запита га за здравље, посади и одмах пређе на ствар: — Чика Стево, да ли сте већ читали данашњи број *Гласника*? Боме, имате шта и да видите у њему! Коначно се Дојин сетио да се обрачуна са оним хохштаплером, распопом Ердељаном. Ево вам новине, док ви читате до нећу вам лимунаду.

— Не, нисам још читао новине — рече управник, седе, па узме у руке будимпештански *Гласник*, у чијем је поглављу нешто мањим, масним словима писало: *Дневни листи за заштитију народних интѳереса*. Чика Стева провери датум: 17. (30.) април 1904, субоѳа. *Власник и одговорни уредник Димитрије Дојин, главни уредник Милан Петровић*.

— А ди је тај чланак? — упита Поповић прелиставајући новине.

— Мислим да је на трећој страни. Погледајте под насловом „Мале новине” или тако већ штогођ.

Управник Текелијанума се удубио у чланак и понекад тешко уздахнуо дајући тиме израз свога незадовољства. Лимунада је сервирана, а Мика берберин је у тишини посматрао чика Стевино лице. Прочитавши напис Димитрија Дојина, по старој навици, управник није давао никакав посебно ружни коментар. Истини за вољу, Мика је одвајкада гајио скривену жељу да бар једном у животу успе да управника избаци из такта, да га натера да изустити злонамерну примедбу или, не дај боже, псовку. Међутим, чика Стева није био вичан томе, он је и овога пута једноставно, господски, кратко прокоментарисао: — Штета.

И то је било све. Мика помало разочаран одмах крене у нову акцију: — Али, чика Стево, то је све што можете рећи? Па видите само како је тај Ердељан покварен. А је л’ истина да су га рашчинили? Ви сигурно много више знате о томе од мене — изазивао је брица.

— Да, то је тачно. Срамота — прелиставао је новине чика Стева Поповић.

— Не знам да ли је тачно, али сам дочуо да му је вршачка конзисторија забранила да чиновдејствује — Мика је упорно покушавао да извуче неку погрдну реч или помисао.

— Тако је — одговори управник.

— Ха, чика Стево, ви као да сте на страни тог покварењака... — дрзнуо се брица и изазовно проучавао црте лица старог Поповића.

— То, ипак не бих рекао — рече чика Стева и остави по страни новине, испи лимунаду и седе у велику, изгланцану берберску столицу.

— А знате ли, чика Стево, да је тај Ердељан успео да протера младог Милана Петровића који је вешто уређивао *Мале новине*? — Мика је ритмички ситно сецкао ваздух са изгланцаним и наоштреним маказама.

— Не верујем. Њега је власник листа, Виктор Секел, тек након Петровићевог одласка примио за главног уредника — одговори мирно господин Поповић.

— Па јесте, ал' људи кажу да се Ердељан хвалио како је он популаран код Срба и да ће тако успети да намакне још више читалаца *Малих новина* — наставио је брица.

— То је могуће — уздахне дубоко чика Стева дајући до знања да му је тема излишна и да је сваки даљи Микин покушај узалудан.

— Па јесте, оном Жиди је најважније само да што више заради на нама... — повиси тон Мика Манојловић у знак последњег покушаја да изазове, иначе, надалеко чувеног говорника.

— Као и вама, гос'н Мико, баш као и вама — добаци иронично чика Стева.

У том моменту заигра ситно звонце на узаним вратима. На улазу се појави високи, сувоњави младић са жирарди-шеширом, штапом и разбукталом свиленом марамом око врата. Беше то сарадник печујског листа *Pöcsi Naplu*, врсни преводилац Нушићевих приповедака и драма на мађарски језик, надобудни Барањац, Теодор Скрбић, кога је Мика брица у најужем кругу своје породице једноставно називао — Ушати Тоша.

Мика се обрадова његовом доласку и одмах му даде у руке најновији број *Гласника*. Он је био права муштерија! Дошао му је као наручен. Ушати Тоша сигурно неће остати без коментара и погрдних речи, а тиме ће можда успети да изазове и Старог Сома — како је у фамилији називао управника Поповића. Ствар можда још и није сасвим пропала — радовао се Мика брица и жустро шишао седе власи и шеретске брке чика Стеве В. Поповића.

Скрбић је испочетка ћутке изучавао чланак да би касније понеке одељке гласно читао.

— Е, ово је људи моји добро, слушајте: „Још прошле недеље у броју од суботе, изашао је један чланак под насловом 'Гешефт' намерен јамачно против нашег листа. Ми смо оћутали, јер нисмо ради да пунимо лист са којекаквим стварима, као што чине 'Мале новине — Босна', прештампавајући из српских листова, пунећи своје ступце, осим ако имају кога да

изгрде и 'Листак'." Потом Скрбић поново утону у ћутњу да би изненада са узвиком и нескривеним задовољством наставио: „Ово је за смех, но није се чудити томе, јер је ово потекло из пера једног болесног човека. Даље вели, да је уредник 'Гласника' 'сецер-словослагалец'... Али је заборавио да каже, да га је тај 'сецер-словослагалец' учио како треба уређивати и шта долази у рубрику 'Новости', 'Политички преглед' итд. што може и доказати, јер кад је дошла та *ћродана душа* код листа, није знала ни да се окрене ни откуда да почне. Он је дошао из бела света код тадашњег власника *Виктора Секеља* (када се тражио сарадник) и рекао му, како је он 'поп' и како је био уредник једног листа (који није ни постојао) и како је он једна 'популарна' личност. Међутим, то није истина.”

Скрбић се грохотом насмејао, извадио муштиклу, запалио цигарету и наставио у тишини да чита. Но, није дуго издржао, а да уз кашаљ и смех не настави гласно да коментарише: — Мајко божја, ово је баш фајн, чујте сад ово: „Да буде и другима јасно, ствар је у овоме: Никола Марковић — Ердељан био је пре месец-два дана ишћушан и испребијан од једнога господина *јавно* у једној овдашњој првој и највећој кафани тако, да је, како веле, од првог шамара (ћушке) пао на земљу викајући 'ајаој глава'...”

Теодор Скрбић је ударао по коленима и пресавијао се од жестоког смеха. Мика је задовољно посматрао ово кривељење и добацио: — Чика Стево, шта велите?

Управник је смирено осматрао своје боре у огледалу: — Срамота за Србе.

— А шта то, чика Стево? Дојинов текст или Ердељан? — изазивао је Скрбић.

— И један и други — просикта управник.

— А чујте сад још ово, молим вас! — рече Скрбић, па одушевљено настави да чита: „После тога био је дошао на Змајево вече, које се приређивало овде у Будимпешти, и како се појавио на улазу у дворану, српска омладина га је дохватила и избацила на улицу...”

— Па то је било у вашем Текелијануму, зар не, чика Стево? — добаци Скрбић.

— Нажалост — дубоким гласом одговори Поповић.

— Ехехеј, па о томе ми ништа нисте рекли, чика Стево. А требали сте... — надовезао се безобразно Мика Манојловић.

— Срамота — прогунђа управник Текелијанума.

— А шта је сад ту срамота, чика Стево? То што је Ердељан дошао на прославу или што је избачен? — наставио је да изазива Скрбић.

— Млади господине, срамота је то што се Срби међусобно тако мрзе и подмећу један другом ногу, док нам се остале нације смеју и ругају!

— Ха, шта ћете? Такви смо ми Срби... — прокоментарише млади новинар.

Стеван В. Поповић брже-боље плати, видно узрујан напусти фризерски салон и крену према Елизаветином мосту. Успут, баци поглед на торањ српске цркве и примети да је помало нахерен. То га изненади и још више разљути. Жестоко удари штапом по усамљеном канделабру. Гвожђе тупо одјекну. Штап пуче. Управник Текелијанума се трже, осврну се око себе. Срећом, улица беше празна. Постиде се, дубоко уздахну и крене према омнибусу који се већ назирао.

Табанска свадба

Откад је света и века сви народи који су настањивали Будим трагали су за својом искључивом истином. Тако су постојале разне легенде о настанку самог назива — Табан. О његовом пореклу свако је имао сопствену причу. Срби су чак имали две. Они су дубоко веровали да је име „Табан” уско повезано са Великом сеобом под патријархом Чарнојевићем. По њиховом убеђењу, Срби су на ово место стигли након исцрпног путешествија које је трајало четрдесет дана и четрдесет ноћи. Овде је први пут седобради патријарх одахнуо и одморио своје раскрвављене табане. Према легенди, по томе је ово место названо — Табан.

По свему судећи, најверодостојније објашњење скривала је она друга верзија, која се везивала за реч — табак. Она пак, несумњиво, указује на штављаче коже. Најстаријим будимским Србима је добро познато да су од давнина овај део Будима настањивале српске занатлије које су се искључиво бавиле израдом коже. Тако се назив Табан, лишен било какве романтичне наслаге, у ствари, може приписати негдашњим вредним кожарима, који уопште нису били свесни да ће се потоњи становници крваво посвађати око тајновитог назива негдашње Рацке вароши.

Наравно, Швабе се нипошто нису могле сложити са оваквим објашњењем. По њима, Табан су, далеко пре доласка Срба, већ настањивали Турци. Свима је добро познато да су Турци одвајкада били страсни пушачи. Они су одмах након заузећа Будима, још пре подизања џамија и минарета, саградиле своје табак-хане, у којима се продавао и куповао најпле-

менитији дуван. По тим добро упамћеним дућанима, назвали су и своју нову насеобину.

Мађари су поносно тврдили да су, без обзира на све легенде, они били први становници Табана.

И око тих ствари се никада нису могли сложити. Уистину, нису ни били много заинтересовани да се коначна верзија нађе. Наиме, свако се задовољавао својом верзијом и ни на трен није посумњао у истиност сопственог уверења.

Једино Јевреје није занимала заврзлама око имена Табана у коме су са осталим житељима живели у миру и спокоју.

Још се и данас памти да је најватренији борац истине у вези са називом Табана била госпоја Бисерка Несторовић, званa Бисерка Парадајка, која је своје уверење најчешће потврђивала зрелим парадајзом или масницом испод ока. Госпоја Парадајка беше стамена, грлата жентурача која није подносила препирке. Њена најјача страна беше непоколебљивост.

То је често потврђивала својим славним пореклом. Охрабрена чашом јегарског вина, највише је волела да нашироко прича о свом далеком потомку: о извесном Петру Несторовићу, некадашњем власнику, легендама окићене, табанске кафане „Дубоки подрум”. Према казивању древних Будимаца, од најстаријих времена кафану на углу Грчке улице и сокака Белог орла са будимском тврђавом повезивао је тајни тунел. У веродостојност те легенде нико није посумњао.

У млађим годинама, госпоја Бисерка Несторовић је одлично глумила у народним играцима, који су, својевремено, били веома популарни међу табанском српском омладином. Ко зна због чега, Бисерка је вазда добијала ролу опаке свекрве, мада је она у потаји сањала о улогама крхке заводнице. Али о томе никоме није говорила.

Волела је да предњачи у свему. Прва је плела мирисне ивањданске венце и китила их јабукама, петровачама; прва је одлазила у цркву и међу првима је износила воће и поврће на пијаци што је узгајала на свом имању између Помаза и Чобанца. Када би његово преосвештенство Лукијан Богдановић својим присуством увеличао храмовну славу, бесомучно се гурала и прва љубила руку помало збуњеног дијецезана. Међутим, пре него што би стекли крајње лош утисак о госпоји Бисерки, треба признати и то да је умела бити и питома као зечица, но у случају да загусти, била је опака и бесна као рис. Ретко би се нашао неко ко би смео да јој се супротстави. Истини за вољу, једина ствар због чега је знала да се зајапури као побеснели ћуран, беше њена изразита национална нарцисоидност што уопште није тајила. Међутим, посебну врсту националног усхићења испољавала је само у случајевима да је неко такне у

понос. Иначе је била за суживот са свима који не дирају у њезин национ.

Неуморни берберин, Мика Манојловић, често је препричавао како је госпоја Бисерка возећи се омнибусом дошла у конфликт са кондуктером. Са њом беше и њен јединац Милорад. Према тврдњи берберина Мике, Бисерка није умела тихо да говори. Када би шапутала у Табану то би се чуло чак у пештанској Вацкој улици, а када би богорадила у будимском сокаку Златног петла, то би се чуло и преко у Ержебетварошу. Гласан говор је засметао и кондуктеру који јој је добацио: — Зар ви не умете да причате нормалним тоном?

Бисерка га одмери и приупита шта му више смета, бучан говор или српски језик? Изнервирани кондуктер одбруси и рече: — Па кад већ питате, богами, и једно и друго. Било би добро да смањите урлање и да престанете да лупетате на том закржљалом језику!

Парадајка је у истом моменту поцрвенела, ухватила кондуктера за ревер и избацила га из омнибуса.

Но, није то била једина анегдота која се везивала за опаку нарав госпоје Бисерке Несторовић. Мика брица је са посебном реторском надареношћу препричавао шаливе детаље венчања Парадајкиног јединца. Наиме, Милорад је изучио кројачки занат и упознао Амалију, која је била риђа, буцмаста и помало зрикава девојка. Она беше кћерка Гезе Харматија — негдашњег Хавличека — ситног чиновника, који је провео двадесет дугих година у царско-краљевској пошти, ревносно слажући писма и разне пошиљке. Беше то једноставан и тихи помађарени словачки, лутерански свет који је редовно одлазио на богослужења и појао протестантске псалме. Недељом по подне породица Хармати би обично прошетала крај мирног Дунава и са посебним ужитком конзумирала капуцинер, петнаестак корака од „рачке цркве”, у познатој кафани Игнаца Келера на Дебрентијевом тргу, где су колачи служени у порцеланским тањирићима са позлатом о рубу.

Када је након многих непроспаваних ноћи, Милорад коначно смогао снаге и за време недељног ручка саопштио чињеницу да је Амалија затруднела, те да је због части приморан да је венча, госпоју Бисерку замало да стрефи шлог. Мајка ни пошто није хтела да чује за брак са „иноверницом”, у чему се, нехотице, у потпуности слагала са родитељима несрећне девојке. Но, како је време одмицало, госпоја Бисерка је ипак морала нешто да предузме како би спречила претећи „шкандал”. Међутим, први пут у животу није умела да нађе право решење. Милорада је од првог дана васпитавала у строгом српском духу и претила да ће га „стаманити к’о керу” ако се не буде

оженио Српкињом. Међутим, судбина је другачије хтела. Једино је грабовачком калуђеру Никодиму, који се случајно нашао на пропутовању у Табану, пошло за руком да је смири. Док је испијао седму чашу вина усхићено је објашњавао да то и није тако велика несрећа. Позивао се на хришћанску „љубов и воспитаније”, указујући да је од сада њена света дужност да будућу унучад подиже у српско-православном духу. После десете чаше није се устручавао да је чак кити титулом моћног бастiona Српства, што је у њеном случају било више него описно. Госпоја Бисерка је својим ликом заиста подсећала на бедем који се непоколебљиво одупире надирању бесних татарских хорди и разјарених турских башибозука. Тако је Парадајка, истина, уз непрестано гунђање, ипак пристала на брак свога јединца, под условом да се венчање обави у српској цркви и да дете буде крштено и васпитавано по православном канону. Амалијини родитељи нису радо пристали да им се кћерка уда за „гркоисточног” младића са именом Милорад. Међутим, како је Амалијин стомак све више растао, бивали су све попустљивији, да би на крају, мада нерадо, ипак прихватили све Бисеркине услове.

Свадба је уприличена у суботу, 12. маја 1900. у оближњој кафани „Код златног пачета”, по древним неписаним законима традиције табанских Срба. Затитрале су жице познатих будимских тамбураша. Близу поноћи, када су српско певачко друштво „Зора” и вино већ навелико учинили своје, Амалијин отац, очито припит, приђе госпоји Бисерки, па јој рече: — Знате, уважена госпођо пријо, да вам будем искрен, нисам мислио да ће се моја Амалија удати за неког Милорада. Увек сам мислио да ће је узети неки Шандор, Аладар или Тивадар...

Бисеркино лице поприми боју бареног рака. Замало да га у свом бесу ухвати за ревер, што је по непромишљеног Харматија могло бити крајње погубно. Међутим, у последњем моменту, ипак је смогла снаге да се обузда и да одустане од своје првобитне намере. Једино га је ошинула погледом и смирено узвратила: — Да вам будем искрена, и ја сам веровала да ће се мој Милорад венчати са много лепшом девојком!

ШАНДОР ВЕРЕШ

РАЂАЊЕ ПЕСМЕ

Медитација и исповест

*(Насијанак
ријима
гошво
ни из чеџа:)*

Дад а-да-да
дад а-да-да
дад а-да-да
да ката кај!

Дед о-де-до
дед о-де-до
дед о-де-до
да ката кај!

*Чаролија за дозивање кише
код аусџралијских црнаца*

Пуџе-муџе пусти
рогове, рогове,
јер ако не пустиш,
зло ћеш да завршиш.

Песмица из Кеменџаље

УМЕТНОСТ И УМЕТНИЧКИ РАД

Каже се да је свака делатност уметника *сџварање*; а чуо сам и да је *мајџеринсџво*. Две тврдње противрече једна другој, а ниједна није тачна, али свака садржи ваљану делимичну истину, јер означава два недостижна лимеса процеса уметничког стварања, као две врсте бескраја низа бројева. Уметник мо-

же изгледати као творац, јер ствара нешто што пре није постојало, и с божанском самовољношћу остварује свој посебан свет, па ипак није творац, јер своје дело може да начини само коришћењем материјалних и духовних елемената који му стоје на располагању, не може нешто створити из ничега. Али је сличан и мајци, јер доноси на свет оно што се у њему оформљује; само што уметник делом зависи од своје воље какво и колико ће бити његово духовно чедо, и с правом ћемо га начинити одговорним ако његов резултат буде наказа.

Уметник који безоблично свесно претвара у облик такође је „творац”; ако ствара нехотично, у сну као каткада Шуман, онда је готово „родитељ”; два појма можемо да прихватимо као два пола стварања дела. Заједничку карактеристику ћемо наћи ако кажемо: сваки уметнички рад је делатност, и то нека стваралачка делатност: израда. Међутим, то не важи само за рад уметника, него, на пример, и за научника и за занатлију. Ваљана наука и ваљан занатски производ могући су само унутар неких граница: наука може бити само делатност која пружа знање, и занат само оно што задовољава наше практичне захтеве — иначе уметничка делатност нема границе опште вредности, дакле она је *слободно стваралачки*во. Границе се поклапају с границама људских могућности.

Али да ли је одиста „слободно стваралаштво”? Као уметничко примамо само оно — могао би неко рећи — што је лепо, задивљујуће; уметност је ограничена на подручје „лепог”, дакле не „слободног”. — Како бисмо могли одговорити: треба да испитамо на којем подручју може имати заједнички знак распознавања све оно што сматрамо безусловно уметнички лепим? На подручју садржине нема заједничких црта, јер предмет који је узет за основу може бити било „леп”, било „ружан”, степен саме лепоте дела сасвим је независан од тога; не постоји круг предмета који не би нашли места у уметности. У облику, у начину израде нема заједничких знакова распознавања: међу ремек-делима постоје виртуозно израђена, исто као и алкава и неспретна. Ако је дело изванредан документ, сигурно је вредност, али није безусловно уметничка вредност. Заједничку ознаку налазимо у томе што свако уметничко дело буди својствену и ванредну резонанцију у јединки осетљивој за уметност, резонанцију чији карактер и степен јачине може бити многострук, али у основи узев увек је од исте врсте. Ову резонанцију називамо естетичким уживањем, дело које је изазива, пак, лепим, а творца дела уметником. Ко не уме да изазове осећање лепог, не улази на подручје уметности; али за уметника захтев уживања не значи никакво ограничење, не искључује га из било каквог људски могућег подручја. Захтев „стварај

лепо” не спутава, али има снагу која даје неограничена овлашћења. Низ ремек-дела доказује да уметничко остварење може бити само уметничко и ништа више; и поред тога што је уметничко истовремено може бити наука, филозофија, религија, етика, политика, пракса, забава, било шта. Према сваком људском остварењу постоји неки захтев квалитета, па тако и у вези с уметношћу; али нема људског испољавања које се не би могло јавити као уметничко — уметност је значи слободно стваралаштво.

Постоје и други захтеви који се односе на уметност, али је њихова ваљаност само евентуална, а не општа. Делом су формални (нпр. мерило пропорције, једноставности итд. и правила „заната” унутар уметничких грана). А што међу формалним законима нема оних потпуне вредности, потврђује пракса: лако можемо да набројимо ремек-дела која подједнако одговарају и не одговарају појединим формалним правилима. Друга група захтева је стварна; они су већином усмерени појединачно према свакој уметничкој грани. Стварни захтеви су на пример: уметник треба да се искључи из својих свакодневних проблема; треба да буде у служби идеја и да усмерава масу; треба да поучава морал; треба да буде изнад морала; да буде сањар; да буде трезвен; нека буде пример здравља; нека буде неуропата, сифилистичар и нека се обеси итд. итд. Не постоји послушан уметник који би свакога могао да задовољи. Захтеви се међусобно оповргавају; није их требало ни помињати само зато да бисмо указали колико су уопште неважећи. Али главна карактеристика уметности није само да она нема законе безусловне вредности; исто је тако карактеристично да за уметност од случаја до случаја може бити важеће било какво правило. Сетимо се колико је ремек-дела настало у оквирима препрека формалних захтева: коликом броју великих остварења је јединство драмског тројства дало чврст скелет, или закони музичког тоналитета! И колику могућност процвата је пружио мноштво стварних принципа, као тенденциозно поправљање друштва или l'art pour l'art! Не знамо за уметничка правила вечне вредности, али је несумњива њихова привремена важност, помоћна снага правила — а стваралачки геније има право да исповеда чак најнеобразложеније принципе ако путем њих налази најповољније оквире за сопствену уметничку делатност. Развој закона, њихово окоштавање и пад пружа историји живота уметности њен величанствени временски ритам. Ако је уметничка делатност уопштено узев и „слободно стваралаштво”, дела не могу настајати без везаности: захтев потпуне неправилности и сам би био правило, и то још неостварљиво правило.

Шта је дакле уметност — то Нешто што је безмерно слободно, које нема ниједне безусловне везаности, али у безграничној слободи може да поднесе било какву везаност? У лепоту фиксирано људско испољавање. Уметност сведочи о било којој регији људске психе и живота, попут науке; али је њен рачун друге природе: научник је одговоран за резултат стварности, уметник за резултат лепоте. Наука и уметност се подједнако изјашњавају о „ја” и о „другом”, о стварима и појавама, о раздобљима и људима: извештај науке је тачан и конкретан, а уметности самовољан и управо је зато гипкији и живљи.

Уметност је неограничена; а уметник ипак ствара међу препрекама. Његове запреке у првом реду одређује индивидуални *склоп* у којем се крију само способности усмерене на подручја која се могу одвојити. Ствараоца оформљују разноврсни *утицаји* који га преплављују споља, дејство које извире из околине и догађања, из уметничких дела и људи; дејство развија уметника у правцу неких могућности, сузбија друге могућности; и дејство удара на уметника печат доба и заједнице. Одређени смер наставља намерно самоваспитање, свесна *одлука*: уметник ће имати планове, идеале; и како би их што боље остварио, због тога се добровољно затвара пред многим могућностима друге врсте. Дејства и одлуке се упијају у склоп, претварају се у његов органски део; и како надолaze нови утицаји и намере, њиховим посредством склоп се увек мења. Каткада је склоп калеидоскопски вртлог, каткада ново дејство које се исцедило на њега, али најчешће обоје заједно пружају доживљај који се, када се сусретне с унутарњом снагом ствараоца, чврсто отелотвори у уметничком делу.

ПИСАЊЕ ПРОЗЕ И СТИХОВА

Када посматрамо сликарско платно, видимо само дело; када слушамо музику, чујемо само дело. Ако музику видом опажамо (читамо ноте): не видимо уметничко дело, само његове знаке. И књижевно остварење никада није „само дело”, само његови знаци који се могу управити било којем чулу: виду, слуху, додиру (сетимо се књига за слепе с рељефним писмом), мирису и укусу (та не би било никакве препреке да се састави азбука мириса и укуса). Било које наше чуло с једнаком ваљаношћу може пренети у наш мозак знаке књижевног дела; али само његове знаке, чије одгонетање врши наш ум. Као што је музика уметност звука, сликарство, плес итд. уметност виђења: лепа књиженост је на исти начин уметност речи.

Свака уметничка грана има један практични адекват с којим су истоврсна њена материјална својства: с ликовним уметностима то је једна врста слике која се физички може опазити, с уметношћу покрета ход, с музиком звук свирале, с лепом књижевношћу само саопштавање мисли усмено или писмено. Али само једна грана белетристике једнородна је са свакодневним саопштавањем мисли, проза; друга њена грана, песма, садржи и таква својства која недостају структури говора: у песми налазимо звучну везаност које нема у обичном говору и у прози, али сличну налазимо у музици. Поезија је садржински појмовна, формално аудитивна уметност. (Као куриозитет можемо да поменемо да у песме каткада доспевају и групе гласова без значења у циљу ономатопеје или подстицања атмосфере; нпр. у Гетеовој *Zigeunerlied*: „Wille wau-wau-wau! Wille wo-wo-wo! Wito-hu!” Тада песма привремено није „уметност речи”, него потпуно аудитивна, као музика.)

И проза и стих потичу из једне уметничке смеше: смеше песме, музике и говора. Музика примитивних народа није разумењенија од говора, не дели се на тактове, и њихово певање је запевање које непрекидно навире, за које је применљив сваки текст. Њихови текстови нису забележени, само обележени, само су донекле чврсти, подређени сталном преображају; начин извођења је запевање: прелаз између мрмљања и певања. Ако музика код некога народа, уместо њене случајности, почиње да се згушњава у мотиве, она постаје везана. Више се не може певати сваки текст; песма повлачи у ритмичну везаност и певани текст; а текст, који у првом реду служи јасном саопштавању мисли, принуђен је да се осамостаљује од мелодије, од сувишне и ограничавајуће везаности. Тако су рођене певана песма и непевљива проза. — На глиненим сумерским таблицама од пре пет хиљада година већ можемо да читамо прозу и песме; а изнад стихова каткада видимо низ нота које нису разрешене. Сумерски стихови већ показују неки ритмичку организованост; имају два, четири, а каткада и три такта. Ова ритмика се мање-више сачувала и у културама које су смениле и наследиле сумерску, а да није даље развијана; а у Хомеровом хексаметру везани стих се већ јавља готов, зрео: у предње-азијском културном кругу између сумерске слутње ритма и савршене грчке форме нигде не видимо међуразвојне периоде. Напротив, поезија санскрta јасно показује развој версификације, од ритмова грађених на акценту до наслућивања метра, па до његовог правилног коришћења. Поред везане мелодије развијао се и везани текст; потом је текст везан за мелодију почео да се јавља и без мелодије, и то је већ песма узета у данашњем смислу.

Што се тиче друге везаности садашње песме, риме (под римом овде подразумевам само риму на крају стиха): најпре се с њом сусрећемо у кинеској поезији. Песме у ниски мелодија, скупљене у збирци *Си-кинџ*, између 1200. и 600. године пре Хр., већ су римоване. Да ли је сазвучје на крају стихова кинески проналазак или су то они наследили од неког древног народа који је живео пре њих: не можемо знати, али је свакако вероватно да је рима могла настати у неком *изолованом* језику (то јест у језику чија је свака реч једносложни и увек непроменљив корен речи; такви су кинески идиоми и уопште источно-азијски континентални језици). Рима готово органски извире из кинеског језика док је у западној поезији само евентуалан украс, згодан додатак. Све кинеске речи су једноакцентске, задивљујући затворене и хармоничне групе гласова с таквим различитим нијансама које једва може да осети европско уво; овај језик је ванредно драгоцено средство поезије. Док се западни поета брине око нагласка слогова или око њихове дужине и краткоће: за кинеског песника свака реч је једнаког временског трајања и од њих он не може да формира ритмове у стопе, уместо тога он најтананијим звучним разликама приступа мелодијској линији. Кинеске речи, према квалитету њиховог звучања, деле се на „водоравне” и „окомите”. Речи „пинг”, то јест водоравне су оштрозвучне, звуче чисто; окомите речи, које се деле на „шанг”, „ких” и „ји”, неизвесније су, пригушеније. Разнолике правилне измене водоравних и окомитих гласовних група представљају кичму кинеске песме. Ова специфична правилност пружа само нијансе, али не даје резултат пулсирања, не остварује ритмове; без риме кинеска песма би била нерашчлањена. Сазвучје краја стихова је могло бити лако докучиво: његовим посредством стихови су се затварали као поједини чланови ритма, песма је добијала рашчлањеност. Рима у кинеској песми је као обруч на бурету, без ње би се песма расула; тамо је сазвучје на крају стиха темељни елеменат — а древни споменици песама западних језика сви су без риме, и без рима оне пулсирају и рашчлањују се. Рима је могла да настане у неком једносложном језику, у Европу је могла стићи с Далеког истока посредством Арапа, како би оно што је тамо било душа ритма овде могло постати мали додатак.

Када пишемо прозу: усредсређујемо се на значење, садржину, водимо нит догађаја или мисли: писање прозе захтева мисаону концентрацију. Код писања песме ствар стоји другачије: поред низања мисли наступају и не-мисаони елементи: ритам и рима нарушава аутократију низања мисли, потрага за лепотом усмерава у правцу изван смисла. Облик песме делом значи везаност, делом пак и опуштање, ослобађање од безу-

словне конкретности. Форма је ограда која затвара и рукохват је за ослонац — и ко је навикао на версификацију, он већ осећа само ослањалачку суштину везаности. Сада, када после толико песама пишем дужи прозни рад: тешко се спотичем као да уместо глатко изграђеним путем корачам уздуж и попреко орања.

Сигурно је да се ритам и рима као препреке постављају против садржине; што више одређених мисли, унапред планираних саржаја желимо да уградимо у песму, све јаче осећамо отпор средине. Али овај отпор није толико препрека, више је помоћ: ритам уједначује и сажима текст, уравнио тежује реченице; а рима често наводи на идеје које нам иначе не би синиле. Односно форма је стварни сарадник песника. Када песник почне да пише прозу, најпре је његов резултат већином веома јадан: беспомоћан је без везаности која га уравнио тежује; и очигледне грешке су карактеристичне за његов темперамент. Понеки, када се пробију из старатељства везаности личе на реку која је провалила брану: ништа не кочи њихов несистематични и преобилни ћудљиви свет, проза разливано буја, украси за песме и неумерена осећања све преплављују, нема ни краја ни конца поплави реченица. Други стварно зебу када се извуку из огртача форме: боре се с осећањем недостатка, осећају недостатак снаге замајца, свака реч им мучно извире и постаје безживотна и сива, оно што су тешком муком већ написали, никако да се настави, зупчаници реченица не могу да се закаче једни у друге, мисли се гомилају и не налазе свој наставак, оно што је пре писања наговештавало блиставост, у тексту се не смешта ни уз претходну нити у следећу реченицу; као да су речи од блата, никако да се сједине у чврст склоп. Први случај је чешћи код инстинктивних, осећајно-занетих песника, други код свесних и хладних филиграниста.

ПЕСНИЧКИ СКЛОП

Ако у духовном склопу песника тражимо заједничке црте, можемо да наведемо два чиниоца која се безусловно могу наћи код сваког песника, мада њихово значење, развијеност, својство може бити веома различито од случаја до случаја. Први: осећај за „занат” и увежбаност, версификациона и изражајна спремност. Али то још није све: има оних који се савршено разумеју у занатски део, па ипак нису песници, јер су им резултати уобичајени, сиви; а има оних који и с батргом версификацијом, с тешким изразом стварају вредности. Очито је да има и други неки чинилац посредством којег ће у песми

бити „укус, згода, ватра”, а то је велики покретач маште. У каквим мотивима се сједињују песникова осећања, мисли, утисци с језичким могућностима и облицима песме: од тога зависи вредност песме — а дирљиви, ванредни мотиви (било једноставни, било сложени; било сређени, било необуздани) могу настајати само у знаку фантазије.

Узалуд ћемо трагати за више заједничких својстава. Машта се не удружује увек са сјајном способношћу ума: постоје песници великог ума, а има осредњих, чак и непорециво глупих. Понеки има способност оштрог суда, али већина суди на основу својих осећања, као жене. Било колико да је свет осећања и мисли значајних песника прилично свакодневан, он само тако постаје изузетан што се просечно схватање живота одражава у песмама беспрекорне вредности; оваквим ствараоцима можемо да захвалимо што свет типа просечног човека у поезији добијамо не само кроз запажања истакнутих носилаца духа, него и непосредно, из прве руке. И живот многих песника ванредног склопа пре се одваја од просечности него што је натпросечан: они су дивна чудовишта књижевности. А има оних чијем се дару придружује богати и изузетни људски садржај: већина правих песника спада овамо, а ваљда и сваки од оних највећих.

Не постоји „песничка душевност”; међу песницима има трезвених и темпераментних, педантних и брзоплетих, осамљено замишљених и спретно друштвених, беспомоћних момака и грубих типова — колико год је врста људи, толико је врста песника. Само променљиве моде раздобља промовишу неке црте људског карактера и одређене кругове заинтересованих за критеријуме песничке душе: угледна својства омиљених песника; не вредности, него гестове; не уметничка вредност, него ствари које спадају у круг индивидуалних навика. Према моди једног доба песник-геније је безусловно маштар ружичасте душе, према другом је боемски донжуан или растројени алкохоличар; а данас је највиши захтев домаће естетике да песник у својим песмама испољи жесток став у јавном животу — данас код нас песник-геније једва да се и замишља другачије до као жучно размахани политичар који истиче своје послање. Само што је генијалност увек духовна независност, а не прилагођавање ритуално прописаним позама; док се дилетанти опремају свим жељеним потрепштинама, песнике је баш брига за помодне рецепте раздобља како се постаје велики и они пишу онако како следи из њихове сопствене природе. У поезији не постоје улоге које се могу означити, круг предмета који је безусловно нужен или безусловно забрањен, све зависи од квалитета, пролази или пада — а једна од генералних вредно-

сти поезије управо је то да ма какав темперамент и хуманост се исказивала у њој, мора се само исказивати на достојан начин.

Када се јавља и како развија поетска склоност? Готово сваки писмен човек покушава у неком свом периоду живота да пише песме; али код малог броја током дужег времена остаје расположење за стиховање, и још ређе се развија у песника. Многи су већ пискарали у детињству. Могло би се рећи да су сва деца до 10—12 година песници, чак и ако нису написала ниједан стих: још им је мањкаво познавање живота, зато те своје недостатке надокнађују слободним везама фантазије; још не познају лагодне шеме начина изражавања, па сами стварају за себе начин изражавања, њихов садржај се пробија кроз густиш речи као стена која се низ стрмину котрља кроз шуму. Једна четворогодишња девојчица, на питање „кога највише воли?” — одговорила је овако: „Тату, Маму и мачку Цану; онда Исуса и ујка Владу, јер ми доноси чоколаду.” То је потпуно реално схватање: налази се на оси „пријатно и непријатно”, подједнако као код просечног човека и објективног песника који пева о својим радостима и тугама; али израз не иде конвенционалним током, него с пуном особеношћу, само једном се збива, сажето и сигурно. Каткада се цео низ мисли концентрише у једну једину реч; нпр.: „Ко ће сада Јуци бити кувамама?” Наша машта образлаже сваку загонетку: облаке гурају анђели, ветар проузрокује повијање дрвећа; једна девојчица која је оца познавала само по фотографији, па видећи да други имају родитеље а она нема, загонетку је решила тако што је оца идентификовала с фотографијом: „Мој отац није као код других: само је спреда човек, позади је папир.” А знамо и фантастичне приче деце (Демел је о томе написао лепу песму): булазне о свему и о свачему, а без жеље да нас у то увере, или да сами у то поверују. Али живот убрзо поломи славине маште: сатерује у готове лагодне шаблоне рачvasti дечји свет; наслеђена знања током дугог низа предака истискују слободно шеткање у потрази за знањем. Из прве класе вољених бића истиснута је мачка Цана, јавља се присила задовољења другом класом, рангом „миљеника”; а Исус доспева у сасвим посебну категорију, међу идејна бића. Неодговорна збркана причања делом се реализују у разметљивости, у позиву намењеном лажи; делом бивају потиснута у свет човекове унутарности и тако живе даље затворена претварајући се у старудију неостварених жеља — и овај пригушени, безваздушни унутарњи свет каткада искочи и означи какве се фантазмагорије крију испод површине сиве свакодневице, које на разини маште остварују сваку немогућу жељу. Код већине људи се хаос дечје душе пре-

ображава у готове канале конвенционалног начина схватања; већина мисли, осећа и поступа према наученим и навикнутим шемама, механички — али има оних чија душевност не може да се скраси у свакодневним оквирима, њихова духовност се више креће на подручју беспућа-непрохода него међу шаблонима; а песник спада међу њих.

Уобичајена крилатица јесте „песник је вечно дете”, и „сваки геније је лудак”; мишљење деце, лудака и песника подједнако је изван уобичајеног шематичног начина мишљења, али то је само спољна сличност, јер је за свакога од њих издвојеност другог карактера и друге вредности. Просечни начин мишљења дете још није досегло; водећа нит шаблона код лудака већ је покидана и замршена; песник добро зна шему, само јој се не прилагођава, па и када мине детињство, изражава се и асоцира на свој начин. Као што је за просечног човека несхваћени апстрактни текст једна врста неразумљивог текста: лако може да види како су од исте врсте песникових својства и лудакове збрканости. Ако песник, уместо да крене да се забавља и ради и да пламти у љубави задовољавајући опште жеље, да пијанчи и политизира, радије недељама чепрка у привидној беспослици: то није екстраваганција; много медитирања органски припада природи стваралачког рада. А што је међу уметницима много нервних болесних и многи од њих су полудели, то не означава сроднички склоп генија и лудака: него, као што Шпителер каже, „делатност генија, тај напорни огромни рад кроз станице неурастеније и хистерије лако води поремећају духовне равнотеже”. Ако уметник једном полуди, више није уметник: потпуно умукне, највише може да дâ још неколико конфузних и бедних одломака које чини драгоценим само поштовање које је заслужио ранијим радом.

Али погледајмо песме које пишу деца. Кажу да дете — исто као и песника почетника — у писању води истинкт опонашања, и несавршен је ехо одраслих. То није увек тачно. Безусловно важи за оне честе и мање-више безначајне дечје песме које објављују дечји листови: оне су празан ехо за буку намењену свакаким рецитацијама и углавном за мудрости које хипокритски опомињу на псеудо-врлине; и само су документ како се сирова, необликована дечја душа почиње да прилагођава уобичајеним шемама, обавезним фразама, обожавањим лажима. Али ситни људи имају и такву поезију у којој се откриљена душа показује у пуној изворности. Вредело би прикупити и објавити ову преисторијску поезију која цвета у наше доба и око нас; подједнако би била драгоцене с естетичког, психолошког и педагошког гледишта: с много занимљивости и не једном с неуглађеном огромном снагом одјекује у овој

поткњижевној књижевности сва радост и туга дечје душе. — Једна од најважнијих инспирација дечје књижевности јесте обожавање посланица. Девојчица од 8 година написала је следећу песму: „Куда идеш, мамице? — На пијацу, срце. — Шта ћеш купит, мамице? — Лубеницу, срце. — А коме ли, мамице? — Па за тебе, срце.” На овој песмици препознајемо утицај прича из забавишта; али је испољавање осећања несумњиво искрено и своје. — Деца се често баве својим омиљеним животињама; иста девојчица пише: „Моја маца црне боје — често кија — моја маца не гребе, као ни ја.” — Својевремено је мој другар из разреда састављао дечје еротске песмице; мислим да их није ни записивао; сећам се једног лепог одломка: „Три девојчице на грани седе — А три на баштенској огради.” — У дечјој поезији, као у било којој прапоезији, једва да има личних разлика. Као да један једини певач у својој сировој природности пева пупљење жеља и непоузданих открића будућег човечанства. Према мом искуству, у дечјој поезији није главни елемент склоност опонашању: опонашају се, истина, неки формални мотиви, али су први садржаји толико спонтани као никада више у овом животу; набубани накнадни осећај, непреливена осећања тек ће касније доћи, а већина деце ће тада престати да пише стихове.

Време полног зрења је друго животно раздобље када многи почињу да пишу стихове. Сваки тинејџер има један период избегавања људи; постаје сетан, или замишљен — и готово је неминовно да у свом пустињаштву пропева. Најчешће тада Муза бира кога ће узети у своју свиту. Тинејџерска лирика више није индивидуална-хиљадолика песма пра-песника: овде већ видимо индивидуалне разлике. Препознајемо даровите почетнике и безнадежно стихоклепство; ово је већ поезија која се може просуђивати према разликама у вредности. Дечја поезија органски извире, без личног разлога — насупрот томе тинејџерска поезија је необуздана и поспешују је сањалачки индивидуални циљеви, слава, одрастање и жеља за улогом у јавном животу, евентуално амбиција искупљења нације и човечанства. Овде видимо све оно што пружају одрасли песници, наравно привремено с мањим квалитативним разликама; али исто као и дечја поезија и песме тинејџера имају своју специјалну свежину која већ недостаје поезији одраслих. — Постоје инстинктивни и свесни песници-тинејџери. Код инстинктивних чулна пренапуњеност експлодира у поезију, осетљива увређеност тинејџера тражи излаз: у песмама типа „Weltschmerz” тугују о околини која их не разуме, о вољеном бићу које их не разуме, о целом свемиру; код других незадовољена чулност изазива сањалачки чисте или незрело порнографске ритмове; неки пак

пишу фантазмагорије које једва припадају животу. Свесни су понајвећма руковођени стваралачким расположењем, њихови проблеми нису чулни, него да ли да напишу еп или баладу, да ли да буду модерни или конзервативни и слично. — Кога интересује лирика тинејџерског доба, богат материјал може наћи у годиштима омладинских часописа; овде ће се лако наћи карактеристичне песме, чак и веома лепе. А добар део опуса појединих великих песника — Петефи, Рембо и други — припада тинејџерском периоду; и носе на себи много свежине и претераности младалачких година.

Постоји и треће раздобље песничког постанка. Многи млади људи који се припремају за научнике, музичаре, сликаре па због нечега окрену леђа том путу, потраже други животни смер, па евентуално у поезији пронађу своје подручје. А има и оних који нису кренули путем стваралаштва, али се на неки начин у њима развио интензиван духовни живот, који налази излаз управо у поезији. Али ипак већина оних који почињу касно пре постају прозаисти него песници: већ је тешко касно усвајање технике песме. Међутим, у другом погледу они су срећнији од оних који су рано кренули: нерве им нису покидали стваралачки покушаји концентрисани на детињство, физички су се здравије могли развијати.

Песник до извесне мере увек извире из уживања у уметности: почетнику се допадне једна врста стила или карактеристична поза, или један начин мишљења; од миљеника исклеше себи идола, види га најсавршеније могуће и труди се да му се прилагоди. Правом таленту не успева ово прилагођавање: сопствена унутарња склоност неприметно разара догму. У почетку потпуно му недостаје самокритички дар (дар је и касније редак!): оно што почетник напише то је за њега најлепше и најсавршеније могуће.

Док песник у поезији не пронађе себе, дотле се развије поетска увежбаност. Она је стварно машинерија у души, навикнутост која функционише с механичком покорношћу и прецизношћу, и веома велики део стваралачке муке уклања с рамена песника. Поетски механизам делом је версификацијска и изражајна спремност; а делом дозирајућа направа која између успомена, мисли и асоцијација нагомиланих у мозгу с поузданошћу издваја пред светлост свести управо неопходно, мотиве који одговарају делу које се припрема. Увежбаност се развија готово у посебно биће; окретни послужитељ који спремно пружа сваки неопходни алат и материјал, све што може бити потребно за градњу песме која настаје.

(ИНТЕРМЕЦО)

У преостале четири скице потрудићу се да положим рачун о процесу стварања песме. Тешко да је то могуће извести другим начином до самоистраживањем — и (наводећи речи Едгара Поа) „како је оваква анализа... потпуно независна од замишљене или праве вредности саме анализиране ствари, с моје стране не изгледа нескромно откривање *modus operandi*...”

*

Често су се песници исповедали о свом начину стварања. Од Хорацијеве *Ars poetica* и Дантеове *Vita nuova* до Валерија и Костолањија. Навешћу исповест Јаноша Арања — из писма које је писао и упутио Палу Семереу:

... Нека ми буде дозвољено да ризикујем једно запажање на Вашу управо толико нову колико тачну примедбу да у духовном изјашњавању, нарочито ако се ограничимо на поезију, а овде понајвише на лирику, доњи степен је *несмислица* (*non sense* зар не?), или је једва виши од тога. Веома умесно. Шта ли би друго и могло бити у делу *inventio*, до ли *несмислица*, или највише до пола магловита *смислица*. Овде не води логика одређеним *сми*-словима, овде је тренутна ситуација, душевно стање, из чувства ће се развити *смисао*, па ако га и можемо пратити, регулисати у даљем развоју, о клици, о елементу настанка не можемо себи положити рачун. Чуо сам — а Ви још боље знате — да је Верешмартијева *Леја Јелена* произашла из једног јединог стиха: „Њена свелост беше рођење љиљана.” Шта је то овако, ништа одређено невезано за личност, за предмет? Једна слика, али за њу тек треба тражити предмет: дакле *йолу*-*смислица*, или једнозначно: *несмислица*. И од „*несмислице*” трудан, песник је носи док је не уобличи у органску целину, рађа се *смисао*, у пуној лепоти: једна *Леја Јелена*. — Наводим други пример. Син из народа је испуњен *чувством* — *чувство* се већ таласа, добија ритам, мелодичност (јер музикалност је најближа *чувству* које се још није развило у *смисао*) — али *смисао* још недостаје: шта чини дакле? Неповезане, *ex abrupto* надолazeће речи у његов напев изливају *чувство*, а тек потом настоји да овим мелодичним речима нађе пристали *смисао*... — када певач започне: „У шевару патка лежи”, онда је још далеко од јединства с пуким *чувством*, без *смисла* који у мелодичним речима слива у једну слику, из круга чулног схватања — извучену негледуш — и први стих, који није у сагласности с будућим израженим *смислом*, остаје хладан. Када други стих веже уз први римом: „Њива жита роду тежи” — ни тада још нема *смисла* уз *чувство*, али овај стих већ није остао тако хладан, као први, јер уз реч *род* може да се веже рођена *мисао*: „Где се верна рађа жена, таквог места нигде нема.”

... Генеа идеје, тако слутим, чак и код образованог лиричара је таква, само бављењем њоме, разним процедурама, будући да су вишеврсна средства овог другога, него наивног детета природе. Моје малено искуство бар изгледа да то доказује. Од малог броја мојих лирских песама и сада сматрам успелијим оне чију сам мелодију већ носио пре него што сам имао развијену идеју — тако да се из мелодије развила мисао.

НАДАХНУЋЕ

Шта је песничко надахнуће? Има ли га уопште? Многи нам се песници приказују као да стварају у натприродном пламињању, готово уздигнути у полубогове, чак можда сједињени с надземаљским силама. Други говоре да је и писање песама обичан умни рад и ништа више, исто као и решавање неког математичког задатка. Разноврсне изјаве, алузије, слутње о проблему психологије надахнућа више праве пометњу него што је расветљавају; опаске песника о сопственом начину стварања пре предочавају каквим дотични жели да га виде савременици и нарочито будућа поколења, него каква је стварна природа надахнућа. Како надахнуће није ни више ни мање него психичко стање погодно за стварање, дакле очито је да надахнуће постоји. Мада оно није надљудска опседнутост, него људска психичка појава. Као што Ласло Немет пише: „Надахнуће је... ерекција која долази из дубине нашег бића. Има оних код којих долази у посету, као мора у кулу, има оних у којима стално светли и има оних који је, као батеријску лампу, пале притиском на дугме.”

Решити неки математички проблем, написати неки текст могу било када, изузев само у сасвим екстремном психичком стању — али за писање песама треба ми нарочита духовна констелација; ову нарочиту констелацију називамо надахнуће. Према општем веровању надахнуће је стваралачки занос, транс. Факат је да се може појачавати и до трансa; али веома малени број песама настаје у екстази и оне нису неизоставно најбоље, напротив толико пута су најлошије. Ваљда нема човека који није доживео неку врсту екстазе: свакоме се догађа да се, када је „изван себе”, жестоко јада, свађа, или расправља док се на концу његова узрујаност не појача до екстазе. Сећамо се осећања такве врсте: узбуђење нервних система готово затвара пред нашом свешћу елементе спољњег света и нашег духовног склопа који не спадају овамо, иначе с невероватном лакоћом се претвара у мисао и израз све што је у вези с нашом узрујаношћу припадало том кругу предмета; екстаза присиљава и

безмерно појачава једносмерност рада свести. Исто се то односи на стваралачки занос (односно не на само надахнуће, само на његову најоштрију врсту): песника сопствена мисао, или атмосфера баца у нервно узбуђење; узбуђење се постепено појачава и затамњује све, изузев групу мисли која узрокује екстазу која се све више истиче и постаје једини владалац свести. То је оно што се назива да је песника „обузело надахнуће”. Али је то често само код почетника и дилетаната; онај ко се стално бави песничким радом, он се привикне на атмосферу поезије и не доспева тако лако у занос. Не сматрајмо занос надахнућем: свакој духовној емоцији максимум је занос, а међу њима и надахнуће; али пароксизам је и овде само евентуална појава.

Погледајмо: који су безусловни критеријуми психичког стања творца песме? Задубљеност у себе која је лишена деловања спољњег света; нехотична или намерна усредсређеност, подстицање нашег склопа, што нам омогућава да наша спремност на рад версификације и израза не буде само махинална: то је надахнуће; његово безусловно својство је само толико. За обичан духовни рад потребна је мисаона концентрација; за писање песама нужно је надахнуће, односно не само мишљење, већ је потребна концентрација нервног склопа, укупне духовне снаге. У писању песама умна напетост и напетост нервног стања добрим делом су сарадници једнаког ранга; ту ништа не мења ни што се можемо навићи на задубљеност у себе и потпуну напетост и већ једва и да осећамо, готово се „пали на притисак дугмета”, с лакоћом улазимо и исто тако лако излазимо из надахнућа. — Када је наше расположење у тесној вези са спољњим светом и добрим делом је дериват спољњих околности: у оваквом стању се једино може писати пригодна песма, а не право дело; узалуд имамо тему ако нам управо недостаје могућност творачке напетости. Али ни надахнуће није све: ако у нама нема неког садржаја који је зрео за изражавање, и ако се ни из струјања наших мисли не формира ништа што би се могло фиксирати, онда задубљивање у себе зева као мрачна, празна дубина. Од челика се може уобличити материја само на потребном степену топлоте; али је залуд степен температуре ако нема челика.

Јачина степена надахнућа може бити веома разноврсна, од смиреног рада свести која је изолована од спољњег света па до распомамљеног заноса — али од интензитета надахнућа уопште не следи ступањ вредности дела. Често је за успех песме повољнија унутарња хармонија него екстатичко узбуђење. У сваком случају претерано је стваралачки занос називати дилетантизмом и инфантилизмом, као што чини Шпителер; или

га упућивати у круг празноверица које га везују за уметност, као Валери; али је исто тако претеривање окруживати га привилегованим нимбусом. Песниково надахнуће је интензивније на почетку него касније када он већ навикне на стваралачки рад; али је извесно да занос марљивије посећује стихоклепце него песнике: гледао сам већ како сентименталног адвокатског приправника или момче-сељаче залуђено пророчком склоношћу „опседа надахнуће”, они грабе папир и оловку, пишу непоколебљиво, продуховљена лица, занесеног, опијеног погледа, потпуно искључени из спољњег света. Читајући дилетантске романи, често осећамо да се текст негде ужари, писац је тада добио надахнуће и његов рад је постао још гори ако је то уопште и могуће; изрази се гомилају, одушевљено се клатаре између земље и неба, или се разливају као каљуге књига. Лако је осетити на којем степену топлоте надахнућа је настао текст. Екстаза удара печат на дело: песма лошег песника буде још лошија, постаје разметљива или сентиментална, у сваком случају смешна; а из стихова *Сећање на лејџу ноћ* транс сукља пламеним језицима а из песме *Тихо, шужно бексџво* заслепљује брз, кратак бљесак као метеор (Адијеве песме). Жар, замах екстазе не опонаша никаква намерна мајсторија — напротив, архитектонску лепоту, сложене тананости појединости никада не остварује необузвано буктање, него смирен и смишљен рад. Дакле, не желимо да екстазу уздигнемо и претворимо у критеријум ремек-дела, нити пак да је срозамо у доказ дилетантизма.

Имам песама које су рођене у трансу, међу њима једва неколико од оних бољих, али много више од оних најлошијих које нису за објављивање. Транс не може да иде скупа са самозапажањем; ипак, мислећи уназад, углавном могу да сведем рачун. Код мене је процес „налета” обично овакав: Вече је или ноћ, сâм сам у соби, мисли су ми одлутале и мало сам уморан; још не бих да легнем, али не знам чиме да се позабавим, притиска ме празнина превелике беспослице, шетам укруг око стола и „не мислим ни на шта”, али у овом неразвишљању о ничему севне безброј мисли-отпадака; заправо размишљање без циља и смера. Под наркотичним дејством љуљушкавог ходања укруг клонули и несистематични ковитлац мисли почиње да се претвара у карактеристичну атмосферу, да се сређује у одређеном смеру; у мени настају несигурна осећања предоцби боје, облика и тона, толико магловито да ни за тренутак не бих могао да их фиксирам, њихово обличје и не слутим, само им осећам својство. Као да корачам без тежине; и реалне околности понајвећма тренутно искрсавају у мени. Свака активност је аутоматска: често завијање цигарета и паљење, зими ложење пећи, ово-оно, све рефлексно: пре збивање него дога-

ђање. Једносмерна атмосфера почиње да се испуњава једносмерним мислима: смер мисли одређује или раније настала група мотива или слутња формирана у ковитлању; облик песме који се тада јавља у мени и спреман је да прими садржај, већином се добровољно саставља од једноставних елемената, или је већ унапред припремљена моја форма, или нека уобичајена форма. Често већ унапред живе у мени и тема и форма тако да једна с другом немају ништа: само их здружује надахнуће. Разблудан, наркотизован осећај се све више појачава, понекад до подрхтавања и до тихих суза (које извиру више од напетости нерава него од преосетљивости); из овог клонулог и омамљеног стања, као да скачем у ледену воду, изненада и с мучном одлуком морам да започнем активност, писање песме. Напишем неколико редака, прошетам укруг, опет напишем неколико редака, евентуално исправим рукопис (мало мојих песма настаје без исправки, прецртавања: и где рукопис нема измена, тамо је често записана ко зна која варијанта: тада се исправке догађају без записивања, у глави). Екстаза се наставља даље и током писања, али више не уљуљкује, него је стање које гони и које је болно. Када је текст завршен, уморан га сатима читкарам и исправљам, још увек у опојној магли кроз коју песма изгледа омамљујуће лепа; тако се мора осећати крава када после тељења у својој измождености одмах почиње да лиже теле. Ако неко уђе у собу док пишем и поремети ме, тренутно одвраћање пажње обично не штети атмосфери; после окончања околности поремећаја убрзо сам поново у претходној колотечини. Али ако испаднем на дуже време, надахнуће се замагли, песма не може да се настави, и тада сам сатима клонуо и расејан; док ако сам без узнемиравања завршио песму, није у мени остало никакво непријатно осећање, сем лаког умора.

Од мојих песама нпр. *Ченге, новембар 1832, Крајка њесма* склопиле су се од мозаика тренутне атмосфере: предмет, форма, начин изражавања „тек тако је дошао”; нисам имао ни свим тачан појам заправо шта пишем. У песми *Сабласџи* тема и један део израза већ су били готови у глави, али форма није; у *Дечјој њесми* се раније нађеној форми прикључио садржај; у песми *Ковач* су се међусобно независна постојећа форма и мисао стопиле уједно у баладичну песму чија је прича неочекивано настала. — Каткада се занос развије трагом неког догађаја, призора или других спољњих околности, од оне групе атмосфере и мисли коју околност подупире: овакво надахнуће је понајвећма јалово, способност оформљења не делује ни насупрот трансу, јер је доживљају потребно време сазревања, сређивања и хлађења како би се уобличио песма. Надахнуће које

настаје одмах после догађаја само рађа несводиву напетост, лоше опште осећање и ништа више; иако се у веома изузетним случајевима може догодити да се и из надахнућа које наступа заједно с догађајем може развити песма (тако је настала нпр. *Кишна ноћ*). Чешће је и повољније да из доживљаја претвореног у успомену запламиња транс. Вест о смрти брата једног мог познаника изазвала је у мени архаичну атмосферу укрупњене узвишености: одатле је настала *Посмртна маска*. Најужаснија моја успомена надахнућа везана је за *Повраћак*: екстаза је нахрупила, насилно; за мене болни садржај појачао је до грча лоше осећање.

Али претерани интензитет надахнућа код мене је све ређи; и ретко даје добре песме, пре тек екстремне; а у писању у екстази, када песма извире као живи организам, није могућ најсвеснији део уметничког дела, композиција. Већином седам да пишем песму тако да ми је већ јасан предмет, форма, скелет конструкције и у мојој свести су спремни ненаписани стихови који означавају водеће мотиве; и писање више није ништа друго до формирање онога што постоји неизражено. Безброј оваквих неизражених блокова носим у мозгу; осетим време када је будуће дело већ толико готово у мени да могу започети његово обликовање; тада је писање само пука умна концентрација, започиње одређено, али композиција и гирање реченица зраче неодређеном мелодијом и из ње се благо развија надахнуће: не дивљи занос, само тиха продуховљеност; моме раду се придружује само једна бледа и добротворна зрака надахнућа која опасност израде пре стишавајући ублажава него што је чини болном. Тако сам написао дела *Трава, дрво, дим, Аврамово жртвовање* и многе друге. Овакве песме, нарочито када су дуже, настају у деловима, у више сеанси; не смета ни ако треба да их прекинем, јер и другом приликом могу да их наставим — док текстови настали у заносу ако евентуално остану недовршени, касније их тешко могу наставити. Неопходна напетост у писању песама само каткада настаје неочекивано и нехотично, али већином се успоставља било када као последица навике ако је то неопходно; моје надахнуће је само ретко „мора куле”, најчешће се „пали притиском на дугме”. Али када ме нарочито интересује нека животна околност, не умем да се усредсредим на писање песама, „батерија” тада не функционише. Када живим у граду, ретко ми успева да напишем песму: градска врева поремети чврстину мога унутарњег живота; ја сам предестинирано сеоски песник. Потпуно празно, равнодушно расположење ми је потребно за писање песама, ако ме ништа не окупира, долази поезија да попуни празнину.

Стање слично надахнућу је и појачано и прејако усхићење, било да је уживање у уметности, било усмерено на примарну стварност; и пасивно усхићење колико год пута да се претвара у активно стваралачко надахнуће, каткада као његов непосредни наставак, каткада пак касније, приликом сећања. — Уживање у уметничком делу, дејство му је често надахњујуће — много више песника то зна него што признаје. А постоји једна уметничка врста која се такорећи искључиво храни надахнућем добијеним из уживања у уметности: превођење. Ако у једном преводу има живости и замаха, тада изворна песма није била преводиоцу само водећа нит. Него и надахнуће. — А што се тиче усхићења призорима и звуцима света: оно на два начина може да пружи стваралачку напетост; посредно, када атмосфера потиче не из наших опажања, него из мисли које извиру трагом опажања; и непосредно, када нас прожима само утисак лепоте а да му ми ништа не придодасмо. Прво: активни духовни покрет који се сместа може фиксирати у песму ако умемо да се рвемо с још несређеним свежим доживљајем. Друго: пасивно осећање, готово безлично смирено разрешење; тек касније приликом сећања обично из њега извире понека описна песма.

ДОЖИВЉАЈ

Основа наше душе је пра-стање које је с нама рођено — али свако сазнање је у њој придошло, као доживљај се лепи за њу. Као доживљај смо добили наше појмове, речи, знаке писма: сваки делић песме дериват је доживљаја; и никада иза песме не стоји један једини доживљај, него милиони неразмрсивих преплета. Из ове заузланости већином ипак можемо да издвојимо *владајући доживљај* који је омогућио, покренуо настанак песме (нпр. вест о смрти Сечењија песму Јаноша Арања *Сећање на Сечењија*); и један део *сјоредних доживљаја* можемо узети у обзир, они се крију иза мотива.

Понеки мотив потиче из низа проживљених доживљаја („стежем своју запаљену лулу док мраз коначно не попусти” — Петефи); у неком другом искрсава одређени доживљај („једна кост којом сам навикао да гризем хлеб и месо — једна кост у мојим устима, кажем, мучи ме” — Вираг); већина мотива пак искрсава из исте оне дубине сећања као и речи — а ни сам аутор не би умео да именује извор доживљаја који се крије иза мотива („као затворен ајгир изнад којег штала гори” — Арањ). Све су ово стихови који потичу из спољњег доживљаја; али постоје и они који долазе из унутарњег доживљаја („моје бол-

но срце више не гори” — Вајда); а постоје и они који долазе из лектире, по чувењу (нпр. свака митолошка и историјска веза). И стихове, лабаво везане за реалитет, фантазија узима из доживљаја; нпр. овакав Верешмртијев стих: „шта то јеца ко млин у паклу?” састављен је из два доживљаја из искуства и казивања: један је искуствени чинилац „млин”, други је сличност клопарања млина с јецањем; и појам „пакла” који му је дат по чувењу у детињству — и од међусобно независних елемената само је самовоља маште остварила везу.

Доживљај се крије у мотивима, а исто тако и у целини песме. Семе је увек поједини доживљај или низ доживљаја, из којих песма проклија: и ово семе је често истовремено и тема. — Понека песма букне трагом једног јединог доживљаја (Верешмрти *Смртј дејшејиа*), другом приликом низ доживљаја постају песма (Петефи *Скијница*). Каткада тема није основни доживљај, него низ мисли који настаје на том трагу (Бабић *Африка, Африка*; овде у песми не видимо покретачки доживљај, али по записима Софије Терек знамо да је дело настало по атмосфери једног експедиционог филма). Често ни нема владајућег доживљаја иза песме; круг предмета је састављен из толико врста искустава, лектире и другог да осећамо како су песме настале без претходних догађаја, саме по себи.

Догађа се да песма проклија из владајућег доживљаја, а завршено дело чак нема с њим никакве предметне везе: тада дело не извире из црта ферментованог доживљаја, него само из пуке атмосфере. На пример, један спољни доживљај пробудио је у мени — атмосфера вечерње шетње по брду — прве магловите обресе песме *Алјвинска фанџазија*; а у овој песми уопште нема речи о вечери, шетњи, брду. Из атмосфере унутарњег доживљаја израсла је моја песма *Вечни шрен*: лежао сам и одједном ме је обузео безгранични мир, као да су у мени за тренутак згасли делови везани за димензије мога бића, као да је испод моје временске личности блеснуо безвремени фундамент бића који није „ја” и није „други”, него универзални идентитет, апсолутно постојање независно од свега и истовремено са свим... потом сам написао: „постоји каткада такав трен који извири изван времена” — а потом су и остали делови песме убрзо добили обличје.

Што се тиче доживљаја из лектире: каткада је он предметан (ако предмет дела потиче из лектире) а каткада доживљај атмосфере (ако дело пишемо под утицајем лектире). Стилски утицај покренуо је, поред осталих, моју оду *Барбароса*: песма Ане Хајнал, *Душа*, дала ми је импулс за атмосферу и форму. Два прва стиха *Душе*: „Она спава као велики каменови — преко којих путује вода...”: израз дубинског и беживотног сна от-

крио је у мени доживљај једне предметне лектире, легенду о цару Фридриху Барбароси који већ вековима спава; и ова ми је тема пружила могућност да реализујем једну групу мисли која је очекивала израз. Према једној верзији легенде, Барбароса спава испод Унтерсберга у Баварској — био сам тамо и успомене с пута оживеле су у стиховима: „на зиду светлуцају кристали соли” (успомена на рудник соли у Берхтесгадену); и: „Унтерсберг у магли настава, долином цвета цвеће, однекуд кафанска музика, тутњи елекрични воз...” — Понеком мом читаоцу ће можда представљати разочарење ако признам да је мање-више сваку моју песму ферментовао књижевни утицај. Ако је разочарење, нимало не могу да помогнем: овај текст је у првом реду искрена исповест. Али да ли је утицај грешка у сваком случају? „Also das wäre Varbrechen, dass ein Properz mich begeistert”? пита Гете, насупрот томе стихоклепци не стижу да довољно истакну како су све узели из себе. Грешка је ако се јак утицај сећања, то јест ако се песма на ропски начин прилагођава постојећем узору; али код почетника ни то није грешка, јер је корисније ако се наша песничка спремност глача на искушавању резултата наших предака и савременика, него да одмах ускочимо у помамну изворност. А постоји и утицај који обогаћује: ако од својих претходника и савременика добијемо почетни импулс, охрабрење, прираст нијанси и облика; наше постојеће благо постаће потпуније за онолико колико смо од других научили. Књижевност је органски процес: поједини опуси песника нису острва за себе, него се пре могу упоређивати са стаблом у шуми: израстају из крошњи предака, у доба цветанња измењују полен с осталим дрвећем и потомци се њима хране. Данас критика очекује од песника да чува своју оригиналност као тетка шипарицу на балу — насупрот томе ствари су такве да наша оригиналност или постоји или не постоји; и ако не постоји, онда је узалудан сваки надзор, ако пак постоји, сваки је утицај само гради и краси. Јер оригиналност не чине вештачки остварена својства и карактеристичне позе, као што се данас замишља; него вишак који постоји у души, вишак који се намерно не може прибавити и не захтева чување.

Између доживљаја и настанка песме већином мине дуго време: дани и седмице, каткада године. Многи замишљају да ако песника такне велика радост или туга, или угледа лепу девојку, њега „обузме надахнуће” и одмах „брзо напише о томе песму”. Само што је стваралачко надахнуће јака концентрација, одвајање од спољњег света; зато што радост, туга или лепа девојка усмерава ка споља и ремети пажњу, а не усредсређује је према унутра. Доживљај се јавља као могућност песме, чак као принуда тек онда када га се сећамо; када нам више не сти-

же из спољњег света, него искрсава из дубине нашег склопа као препун кабо с дна бунара.

Али изузетно се може догодити да је опште веровање у праву. Једном смо песникиња Е. Ш. и ја седели на крову куће, као кровопокривачи. Иницирао сам да заједно напишемо дијалогску песму: једну строфу она, једну ја, и тако даље, наизменично док не дођемо до неког завршетка. Ева се сложила: само да ја почнем. Ја сам био иницијатор, више не могу да узмакнем пред задатком; осећао сам да се песма не може намерно писати здраво за готово, као што човек прескочи живицу; а ни неколико уобичајених пригодних комплимената не могу да склепам, јер колегиница има добар укус. Строфа треба из прве да буде готова и да буде лепа... готово немогућ задатак; и некако сам ипак успео, што понајвише могу да припишем својој версификаторској увежбаности. Написао сам четири стиха:

*Док дуго љедам твоју црну косу,
Скаменим се у том истом часу.
Има ли њрена ја да вечност буде
Ко сан Трноружице а да је не буде?*

Ева је много брже од мене одговорила веома лепом строфом:

*Видиш, убијамо сваки драги њрен,
Нећемо га оилакати: туга свети.
Гамижемо наслепо ко црвошоч
Што гуша време док дрво љуцкеша.*

Следећу строфу сам опет написао ја, али је била лоша; још смо написали неколико строфа и песма се све више растакала: више нисмо умели да се изборимо с тешкоћама непогодних околности за стваралаштво; готово је чудо да смо успели да напишемо по четири стиха.

Овај случај је, наравно, само куриозум. Околности за писање песама нимало нису романтичне: стварање песама је усамљено мрцкељање без украса; грбимо се изнад хартије на којој је чешће више прекржених него готових стихова.

УОБЛИЧАВАЊЕ

Ако песму посматрамо не као готову целину, већ као процес настанка који се одиграва између две временске границе: на почетку се налази безоблична и неодређена слутња које се понајвећма прилично одређено можемо сетити; нејаснији су

каснији чиниоци који одређеније формирају прву клицу песме, проширују је, одбацују сувишне делове и утичу на много начина, а последња станица је сасвим конкретна, јер је то сама готова песма која се налази пред нама. Безброј, међусобно веома тешко одвојивих и једва исказивих унутарњих емоција кривуда, сједињује се и одваја док на крају не почне писање и на много начина процурела унутарња безобличност не очврсне у дело. Време између прве клице и завршетка песме може се поделити на два периода: 1. магловите слутње постају одређеније, сазревају до могућности фиксирања — *убличавање*; 2. записивање и оформљивање настале материје која тражи фиксирање — *израда*. (У пракси се два периода, наравно, мање-више раслојавају један у други, сливају се.) Први је претежно пасиван, а други има добрим делом активну улогу. Настанак је мање-више ненамеран и већим делом представља узастопне несвесне елементе; а израда, мада је час у мањој час у већој мери аутоматска, у основи узев је намерна делатност.

Веома је различито време сазревања и довршетка песме: евентуално само неколико минута, али може бити и било колико година. На пример, строфа Еви, раније наведена, њен настанак и израда заједно су потрајали само неколико тренутака; прва слутња, одакле се песма развила, накнадно се може отприлике овако изразити; „пријатно је седети овде и посматрати тебе” — и ова основа је с лакоћом добила своје елементе, уобичајену јампску форму која се сама нуди и свој чулни наставак, немогућу жељу заустављања времена како би пријатан тренутак потрајао вечито; а уз то се као поређење јавила асоцијација успаване Трноружице која је заустављена у времену. — Настанак песме *Трава, дрво, дим* трајао је годинама. Основна тема је овде што сам ја као беба у пеленама, када би ме гурали у колицима, показивао на све стране и тепао: „трава, дрво, дим”. Прва слутња песме, наравно, није бебеће тепање, јер се то збило у време пре мога сећања; а ни када ми је мајка испричала случај и фиксирала га у моје памћење: него када се успомена на доживљај по чувењу први пут јавила у мени наглашено, са захтевом претварања у песму. То се збило негде око моје 18—20 године, а песму сам коначно написао када ми је било двадесет четири године; значи настанак је трајао око пет година; отприлике онолико колико је протекло између тренутка када сам чуо за доживљај и појаве прве клице песме.

Када се јавља прва клица појединих песама у души песника? Може изгледати загонетно, као да непостојеће постаје постојеће, да у души ствараоца прва слутња будућег дела настаје сваког тренутка. Одиста, све у свему, некој се групи песничко-

вих предоцби придружује захтев за уобличење песме; за то време се ова група предоцби издваја од других и претвара се у прву клицу једне песме. Захтев уобличења песме делом је чулна појава: „унутарња принуда”, то јест није ништа друго до жеља, жудња готово принудне снаге да предоцба стиха који се нашао у предњем плану очврсне у песму; с друге стране, умна појава: воља, одлука да се предочени стих реализује у песми. — Прва клица, група предоцби која означава почетак реализације песме понекада је предметног, понекада формалног карактера. Често је сама клица основна тема, или један њен део (тако је код већине пригодних песама). Каткада неки догађај, приказ или друга околност, које смо својевремено једва удостојавали пажње, издваја се међу нашим успоменама и поспешује преображај у песму; или почне да нас узбуђује мотив за део и тражимо за њега садржај погодан за оквир, за дугме капут. Клица песме може бити и једна форма песме за коју тек касније настаје садржина. У рукописима Арања видимо да је код њега често метар настајао као тема, а многе његове песме су рођене надахнуте постојећом мелодијом; и Костолањи је каткада писао дело за чист пар рима који је занимљиво звучало. А бива да је клица само једно расположење за које накнадно настаје и садржина и форма. Каткада се сви саставни делови јављају готово истовремено и у једном потезу песма буде готова; другом приликом се саставни елементи лагано указују, или се тешко међусобно уклапају, па будуће дело морамо дуго носити испод срца, као носећа жена плод. Из појединих клица може настати и више песама, или евентуално више клица може да се стопи у једно једино дело. Код песника који су јако свесни (нпр. Арањ, Бабич) примећујемо да готово свака њихова песма извире из посебне клице, чак неке из целог низа клица, међу њиховим делима ретко има тешње заједнице; сваким својим делом готово уклањају из себе поједине групе предмета, осећања, мисли и валера; што су једном написали у коначном облику, тога су се ослободили. Емоционални песници (Петефи, Ади) из појединих клица стварају десетине и стотине дела; у њиховом опусу неколико кругова предмета и форми исказују се изнова у разноврсним варијацијама; корен песама остаје у њима, живи даље, даље се обликује и опет истера као вишегодишња биљка.

Како настају остали елементи уз прву клицу и на крају готова песма? Покушаћу да разликујем три главна случаја: 1. Починемо да пишемо песму под слутњом изненадно искрсле слутње теме или градећи само на атмосфери, и не слутећи шта ће од ње бити; будуће дело само је нејасно у нама, али наступа с принудом да буде песма и ми га пратимо на лунатичан на-

чин. Тада се настанак временски поклапа с израдом. 2. Атмосфера, тема, форма јављају се одједном и јасно, и одмах почињемо да пишемо песму. Тада настанак делимично претходи изради. 3. Лагано, постепено зри у нама песма док је на крају не напишемо; када се латимо писања, углавном већ завршено можемо формирати; о оваквој песми можемо донекле изразити и самокритику пре него што је исклешемо. Овде оформљавање обавља готово све, и израда скоро стиже само на жетву. — У сваком случају у великој мери настајање потпомаже што у песниковом мозгу у великом броју увек постоје готови мотиви; случајно настали отпаци или делови изостали из ранијих песама — а већином међу њима се нађе неколико таквих који управо одговарају песми која настаје. На хиљаде готових и неискоришћених мотива крије се у нама; неколико смо их можда и прибележили као скице, одломке; ако би ми рекли да поменем неколико таквих, можда ми ниједан не би пао на памет, али приликом стварања песме аутоматски се јавља одговарајући. Овакви отпаци одмах се смештају као чврсти делови у још несигурно тело песме која настаје, а тиме је она опипљивија, такви делови значе ослонац у неизвесности. Када нас само наше расположење присиљава на писање песме, често нам поједини готов мотив служи за исходиште, око њега се кристализује прва строфа. На пример, за исходиште моје песме *Ковач* послужила је слика која је постојала од раније: „брда са стопом пужа”; у исту песму од раније је ушло „скривена скрама облака на катару неба” и „језеро се неосетно набубри ка Месецу”. (Али само садржина склопа потиче од раније, њихов израз је истовремен с осталим стиховима.) Од пре неколико година мотиви су се толико намножили у мени да бих одиста пребало да приредим вашар рестлова; понеке моје песме (нарочито *Песма из мочваре*, *Арабеска*) што се тиче настанка нису ништа друго сем што сам нагомилане отпатке нанизао на ражањ различитих тема.

У први тип поменутог настанка међу мојим песама спада *Крајња њесма*; готово сама од себе је настала импровизација. Јавило ми се расположење какво се може осетити у Деби-сијевим малим опусима за клавир; слутио сам да ће од тога настати песма, али нисам имао појма о чему да говори. У глави ми је одјекивала јампска форма песме:

с римама а а б-ц ц б; нисам желео да јој се сасвим прилагодим, него радије да кружим око ње с различитим варијацијама. Почео сам да пишем, јурећи неки благи зуј и неколико лептира визуелно маглених слика: „Не плаши се... — С росом стиже ноћ, — хитају навиљци облака — испред Месеца —”. Још нисам знао на шта се односи „не плаши се”, шта је то

чега се не треба плашити; реч је о некој ноћној страви... не плаши се, у мраку ноћи нема ужаса насељених причама дадиље и маштом детета... и даље сам писао: „Многи ужаси твог детињства — Веверица и Једнооки — знаш: не живе...” (Веверица и Једнооки могу овде изгледати као да су изашли из света стрепњи детињства. Мене никада нису плашили ђаволима ни духовима; приредио сам неколико пута долазак авети које бацају камење да заплаше слушкиње, али ја једва да сам имао сујевernih страхова: бојао сам се гусака и керова, а не ноћних духова. „Веверица” потиче отуда што се код нас у Кеменешаљи сељачићи плаше неком „реверицом” која каткада наступа као „реверица и веверица”. А откуда потиче „Једнооки”? Он је ипак из света моје сопствене стрепње: у једној јапанској бајци сам читао о тропрстим чудовиштима и плашио сам их се када бих год помислио на њих. Овај страх је бљеснуо у мојим нервима приликом писања *Крајње џесме* а да ми ни на памет није пао изазивач страха; конкретизовао се страх, али је узрок остао у магли, сабласна прича која се иза њега крије: зато је јапански тропрсти замењен грчким Киклопом.) Сада сам имао тему којом се могла даље котрљати: „Љубичаста сенка је простор, — саслушаш му причу, — али не верујеш.” А потом једном меко-дисонантном римом и сећањем на почетни стих разрешио сам песму: „Жбунови не говоре — беживотно роморе. — Не плаши се...”

Другом типу настанка припада *Тужбалица*. Прва њена клица је како је у мени искрсла тема: јадање симптома неурастеније; уз то се одмах лако сместила једноставна и честа форма. Гомила сећања на моја нервозна осећања дала ми је мотиве: дневне вртоглавице, ноћне немирне несанице, главобоља, ужасавање од друштва итд. — и ова сирова материја се заокружила у строфе: „Друг ми је на терету — пољубац боду, не блиста нам — и премного нас је — ако сам сам.” А уз то пет строфа је испунило моја јадања. А у закључној слици, поређење са сумраком („соба грозничаво скида своје боје”) преузео сам из једног свог старијег неуспелог текста.

А што се тиче трећег начина: једно од мојих најдуготрајнијих дела *Трава, дрво, дим*. Као што сам већ поменуо, наслов песме од три речи и истовремено рефрен био је моја прва бебећа казивалка и око тога је почело да се кристализује будуће дело. Ова клица је убрзо примила у се једну моју скицу из ђачких дана; следећу:

*Негда су столице, столице
Били велики, веома велики,
Могао сам да шетам испод стола...*

*...Када сам био мали
оштрије зранице
одвајале су ме
између ствари,
животи се састајоа од двострукости:
враћа и прозор,
коњаник и пешадинац,
лейтир и цвети.*

Очито песма говори о дечијој души, о сређивању појмова... и скица је продужена: у другом делу песме као одрастао мислим о својим бебећим реченицама: ове три речи су мени сада чаробне и формула су сажетог искуственог света — и када умрем, шта је то што ћу изгубити? трава, дрво, дим... Тако нека се засводи дело од почетка свести до смрти. — Овај скелет песме дуго је лежао у мени, и у међувремену се неосетно сређивао, развили су се и неки стихови, и повезивао их је уједно прилично прецизан ланац садржаја; али је ланац садржаја више био наслућен него знан, не бих умео да га унапред скицирам. Песма је скоро већ готово била готова у мени, али је још увек лебдела преда мном као нека купола коју пројектује фатаморгана; осећао сам, никада је нећу моћи написати, јер ако је такнем, сместа ће се све расточити. Коначно, пред једно дуже путовање, за време разноврсних брига око пута, одлучио сам да је напишем: нека буде каква ће бити, јер док се не вратим, доживљаји с пута развејаће моје унутарње здање. И само сам зијао како је релативно лако пишем: записивао сам све саме одавно готове стихове; све у свему, требало је да нађем неколико повезних делова, или пре да их само умесим у форму, јер су и ненаписани били готови. — Иначе, ма колико да имамо каткада тачно сазнање о будућем садржају дела, то још увек нимало није конкретно: из темељне и подробне скице садржаја (било да је написана, било да је у глави) која постоји пре писања код највећег броја лиричара тешко да може настати право дело. Поједини мотиви већ приликом јављања тесно су припијени с формом песме и с начином израза, управо због тога једва је могуће стварање песме на основу унапред написане прозне скице.

И сада носим у себи цео низ песама-ембриона, али ни отприлике не знамо колики број; један њихов део толико је одређен да бих могао и понешто рећи о њима, али већину не бих могао одвојити једну од друге. Понека ће у блиској будућности можда бити написана, понеке ће можда бити само „позне песме“, ако будем дочекао старост; а већина ће се расточити, нестаће међу осталим прњама духа, и као отпаци сме-

стиће се неком згодом у друге песме које настају. Песме које настају у тренутном надахнућу можда се неприметно хране из расточених песама које се нису родиле; и она дела која се лагано развијају ако у себи стопе поједине мрвице које им одговарају, увек су ближе разрешењу.

Има случајева да нисмо задовољни песмом и више пута је поново пишемо: тада се периоди оформљења и израде измењују као временски слојеви. (Код мене нпр. *Ред вила мале вараши*, *Полусан*, *Алџвинска фанџазија* итд.)

Веома ретко се догађа да песма настаје без било какве намерне делатности, потпуно независно од наше воље; случајни развој је остварује, а ни не долази ред на изразу. Була Ијеш описује један овакав случај:

„Без било чега претходног један стих ми бљесне у глави... чисто видљив, одштампан... После још један, па још један, потом и четврти...

*Каква срећа — тек сада настјаје моја домовина!
Остали народи су већ завршили своју — бац лоше!
Нећу им рећи каква је грешка — али није за стиновање свих.
Али ево камена, креча, звожђа: све на пространом џлацу лежи
И од староџ стана неки ошџаци —
Какав нас џосао чека, џријашељи моји!*

Само сам оволико успео да зграбим. Стихови су бржи него способност фиксирања мога памћења...”

Мени се нешто слично — будном — никада још није догодило. Али сам већ сањао песме; наима, ако се песмама могу назвати, јер су пре само замршени и недотупавни одломци.

Могло ми је бити десет година када сам у сну видео велики рингишпил који се врти вртоглавом брзином па ми је изгледао прозиран као да је од стакла; у њему је било много људи и нису могли да сиђу. И певали су; јасно се сећам мелодије и текста песме. Текст је гласио:

*Признајте, џризнајте,
Јер смрт џлази, знајте.
Проћи ћеће као Анџал Муху,
Онај драџи Анџал Муху,
Признајте, џризнајте,
Јер смрт џлази, знајте.*

(„Антал Миху”: краљ је замишљене краљевине коју сам ја у детињству створио. Прво је био кнез патака у држави патака Патколарија; заједно с патковима Бубуц, Лоплук и Липсов повео је борбу с краљевима гусака, гусанима Неваљалко и Пелтанац, с господарима гушчије државе Булерамија. Касније су се две живинске краљевине преобразиле у људске државе, постале су Патуларија и Булерамија, њима се још прикључило тридесетак држава, окупљене у два супротстављена савеза водили су велике битке, огњем и мачем, вештачким поплавама, вулканским и магнетним силама и на концу су готово сви изгинули. И имена вођа су постала узвишена: Миху, Будекс, Тилевас, Дегох, Шиму, Бибела; и списак имена се одужио на неколико стотина — већине се и данас сећам и њихових хомерских битака. И од тада су у мени изграђене на десетине светова бајки Орплид и Наконксипан, и посебно и међусобно помешано; још и данас настају; ако понекада лутам по њима, као да ходам прашумом Махабхарате.) Једна моја рапсодија из времена када ми је било двадесет година, *Иџра смрџи*, почетну форму и атмосферу добила је од строфа које сам сањао у детињству: „Стара кост, млада кост, напред-напред-напред, Гола Гоца, говно Борка, бушни Јанко, тандрк Мишка, стара кост, млада кост, напред-напред-напред.”

Недавно сам у сну боравио у Совјетској Русији и одлично сам знао руски (нажалост, мало страних језика знам а и њих слабо, али ми је знање језика у сну безгранично). С једним униформисаним совјетским човеком пролиставао сам неки московски часопис објављен ћирилицом: готово видим груби жути папир часописа, лошу штампу и међу великим репродукцијама фотографија провлачио се неки текст. Две песме су се тискале између фотографија и Рус ме је подстицао да их прочитам, јер такве још нисам читао. Силом сам прочитао доњу, краћу песму. „Одиста, ништа нарочито”, рекао сам, „сувише је конкретна. Проза преломљена у стихове.” Прочитао бих и другу — тада сам се пробудио. А у глави ми је био прозни превод другог дела прочитане песме од две строфе (свака по четири стиха): Успео сам да га прибележим: „Дању ми кулук гута тело, — ноћу ми жене сисају мозак. — Када ћу моћи да будем толико сам па да погледам у себе — као у смирено-чисто огледало дубоког бунара?”

Старији сан: читам песме брата од тетке (узгред: он се у стварности није бавио поезијом). Беху то неуглађено лепе, карактеристичне песме, сваки стих по један трен искреног трептаја душе, све сами неочекивани чудни заокрети. (Касније сам покушао да опонашам „песме мога брата од тетке”, али без успеха.) Једна је говорила о томе како песник и жена око три-

десетак година разговарају о чистоти тела и душе; саглашавају се око безусловне потребе полне аскезе и потом легну заједно. Сећам се два последња стиха: „...и допустила је да учиним оно — што сваки сељак чини.” Касније су ова два груба стиха, у малко доглађеном облику, случајно ушла у моју песму *Празна соба*: „...па смо чинили, дахћући и смејући се, — што би, на пример, чинио и стрводер.” Тек касније сам приметио да се то у суштини слаже са стиховима из сна; и запрепастио сам се колико шкрте будности мој склоп чува и не дозвољава да оде у штету ни најнезнатнији ивер.

ИЗРАДА

Читам у Бабичевој историји књижевности да је Колриџов *Кублај Кан* настао у опијумском сну, без било каквог стваралачког рада и уобличавања. „Слике као постојеће ствари готове се јављају пред душом, а израз, без било каквог осетљивог напора, рађа се заједно с њима.” — „Тако је настало неких двеста или триста стихова; пробудивши се песник је осећао да се тачно сећа свега. Брзо је записао преостале одломке. Онда га је нешто прекинуло и чаролија је поремећена.”

А чујмо и Поа, шта он каже о настанку *Гаврана*: „...у композицији ниједан елеменат се не може приписати случајности или надахнућу... рад је напредовао постепено, с прецизношћу и хладном доследношћу математичког проблема — до решења.”

Колико су две исповести искрене, не можемо коначно знати, али је сигурно да су се не једном догађали аналогни случајеви. Догађа се да је настанак дела независан од сваке намере и поступка, потпуно пасиван процес (нпр. ако стихове сањамо); а догађа се да седнемо како бисмо у стихове ставили једну тему или низ мотива, вољно и свесно, с профаном и хладном одлучношћу као да припремамо укрштене речи. Оба случаја су могућа, али је сваки од њих граничан случај — и из било којега обично може да испадне пре крпеж, него *Кублај Кан*, или *Гавран*. Уопште приликом израде дела подједнаку улогу имају подсвесно и свесно, само су им мере улога толико другачије, појединачне, али још више зависе од случаја до случаја. Песме настале под владавином инстинкта обично су живахне, свеже, полетне; оне настале умним радом срећеније су, вишеслојније, с више архитектонице.

Израда — обликовање будуће песме и њено писање — свестан је и намеран рад. Разуме се, прави настанак песме не врши воља нити промишљање, него духовни аутоматизам песника (који је делом складиште успомена и мисли одакле се,

када му је то потребно, увек спремно издваја управо погодна успомена — другим делом стваралачка навикнутост); воља и промишљање не би могле ништа створити, оне само бирају, сређују и контролишу мотиве који стоје на располагању. Приликом израде промишљање није слично дрвосечи који ради сâм — него замљоделцу бирошу који је посредни извршилац посла: посао обављају волови у јарму, али без усмеравања бироша ипак не би било резултата. Наш поетски механизам излива мноштво предметних и формалних елемената, али промишљање мора да бира између њих, да сређује и оформљује одабране елементе. Процес стварања песама може се рашчланити у три дела, од којих су два претежно нехотично обликовање, а само је трећи промишљено обликовање; 1. на површину излазе елементи који желе у песму, 2. стваралачка навикнутост пружа свести материјал тако да би се могао прилагодити облику песме и садржинској повезаности, 3. свест бира, стапа уједно и оформљује елементе који стоје на располагању.

Примерима ћу илустровати овај тројни процес: Данас по подне сам седео на дивану у физичкој и душевној доколици, напољу је јако дувао прохладни априлски ветар, сенке нових крошњи које листају шарале су по зиду; зијао сам у покрете сенки, и помислио сам да о томе напишем песму. Започело је стварање песме: 1. Трагао сам за метром и уво ми се везало за александринац. Можда ће песма бити од осам стихова. Јавило се неколико мисли: „сенке крошњи летуцкају попут црних лептирова”; и (накнадни израз) „сенка је недостатак претворен у облик”; итд. 2. Од све ове стваралачке навикнутости захватио ме је један случајно римовани одломак који се показао погодан да постане стих: „Моју усамљену душу притиска чама као на зиду сенке тама.” 3. Из мотива који је доспео у предњи план, свесним размишљањем, после испробавања неколико варијанти, настала су два следећа александринца: „На мом усамљеном срцу дрхти чама — као што на зиду трепти крошње тама.” — Потом сам желео да изградим почетак и крај песме, али нисам успео, није било у мени довољно унутарње напетости; ускоро сам напустио покушаје, јер ни настала два стиха ни онако нису нешто изузетно.

Беше ово малокрвно надахнуће с бледим резултатом; али је бар било погодније за приказивања настанка песме него богато надахнуће када мотиви масовно пролазе тројним степеништем. Тројно рашчлањење настанка песме важи и за писање унапред смишљених дела, с том разликом да оно што у нама чека у стању скице, то је већ пре почетка саме израде приспело на други степен — док су унапред готови стихови превалили сва три степена.

Израда је понекада индуктивна: напишемо неколико стихова и тражимо за њих, напред и назад, остале стихове. Другом приликом је дедуктивна: једна основна атмосфера, расположење, или целину форме, блок масе исклешемо у стихове. Индуктивна песма би била претходно поменута *Сенка*; а типично дедуктивна је песма *Трава, дрво, дим*, о чијем настанку сам раније говорио.

Како се догађа израда — оформљење у предњи план приспелих и до извесног степена већ сређених елемената? Кроз разнолике ступњеве могућности прилагођавања песми мотиви стижу под сочиво смисла које врши бирање и сређивање. Понеки се одмах јавља у готовом облику, не треба ништа ни мењати на њему — али већина у почетку стоји на ратној нози с обликом песме: треба их продужити у Прокрустој постели метра и риме, или их скратити; а од мотива који се јављају као предугачки или прекратки стихови често после оформљења песме настају најлепши делови: ако је стих изворно био предуг, моделовање треба да одбаци све што је сувишно, и тако настаје сажетост, чврстина; прекратак стих пак пружа могућност за убацивање лепих украса или карактеристичних израза. Како за време писања песме бруј метра готово испуни песника, овај прокрустовски рад ретко доспева у већу невољу, форма већином својом самоделатношћу преузме у се садржај; и на скици међу видљивим исправкама, брисањима и уметцима ретко има трагова продужења и скраћења, јер су они унапред већ у глави извршени. Прва три стиха песме *Болесној сестри од шешке* гласе: „Светлости моја, звездани знаку — ти која имаш моје мајке лице — и на сени лука очију моје очи...” Недавно сам написао ову песму, зато се још сећам да је други стих најпре био краћи за једну стопу него што је потребно („која имаш мајкино лице”), али се одмах испружио до потребне дужине; а трећи стих је био дужи („на сени својих обрва виде се моје очи”), али се одмах понудила краћа варијанта; ове исправке су се за трен ока збиле у мени, на скици нема ни трага. Али сагласност садржине и форме не јавља се увек овако лако: нпр. у првом рукопису песме *Трава, дрво, дим* понеки стих се готово може наћи у прозном стању: „Увек су све мањи били зидови, намештај — а моје руке, ноге све веће.” Уместо два недопустива стиха на крају сам узео удаљенији синоним: „Спустила се таваница ниже — а рашириле се руке-ноге.”

Добар део моделовања стихова збива се у глави; па и поред свега тога већином и на скици се нађе довољно крижања и крпљења, ма колико да то лиричари скривају или се тога стиде. Оформљење које се види на скици укратко можемо окарактерисати овако: прочишћавање склопа песме и брушење

појединих стихова ради маркантности. — Уопште мало скица песама стиже у јавност, и овај мали број докумената сигурно пружа вишеструко лажну слику о начину стварања песника, јер случајно сачуване скице нису безусловно најкарактеристичније. Зато ће можда бити поучно ако сам издвојим неколике скице, случајно сачуваних рукописа, и објавим их уз нешто коментара, преносећи свако крижање, и најнезнатније промене. Заинтересовани ће видети како од неизвесне масе песме настаје чврсто здање, и како добијају оштрији рељеф строфе и стихови. Прецртане стихове саопштавам у загради.

Ево песме чије писање нија почело на почетку: *Вечни трен*. Није лагано сазрела, већ је изненада оформљена; о околностима настанка већ је било речи у поглављу „Доживљај”. У скици можемо запазити да се склоп развија из хаоса, а и поред тога сви изрази се јављају готово завршени: од шеснаест стихова песме само је било промена на шест. Тешко очвршћавање структуре и настанак начина израза самог од себе подједнако сведочи о ненаданом настанку песме.

Први, набачени стихови су следећи:

*Постоји ионекад такав трен
Који извири ван времена.*

*Као ногу кувача кад риба
Очеше и даље илива нога (,) —*

*Тако ионекада осећаш
У сојственој души Бога:*

*Полу-усйомена и у садашњосћи
И ијом, као сан*

Скица:

ВЕЧНИ ТРЕН

*(Што иролазном)
Што (ишоном) расшочном камену не ивериш:
Моделуј што онда из ваздуха.
(I) Постоји некад такав трен
Који извири ван времена духа.*

*3. будућносћи нема и ирошлосћи нема
(он сам је вековечносћи)*

2. (небеса луга песницом) зашворив песницу с благом,
 1. Што камен не шийи, (шийи он,) сачува он,
 4. сама је вековечности он.

Као (ногу) бушину кучача кад риба
 Очеце и даље плива нога —
 Тако понекад осетиш
 У соистивеној души Бога:

Полу-усйомена и у садашњости
 И касније, као сан се врши.
 И вековечности окусиш
 Још с ове стране смрти.

(Пречишћену песму нећу исписати овде; завршена песма се може прочитати ако се изоставе умети, то јест прекрижени делови, и у II строфи се управљамо према редним бројевима.)

Једна од песама која је дуго настајала јесте *Жртва Аврамова*. Њена испрекрижана скица износи у мојој свесци шест страна: не смем да оптерећујем читаоца и да је целу овде унесем. Ланац садржаја био је готов у мени пре писања, зато се структура није колебала; израда је започела на почетку песме и редом је узимала све преокрете теме. Али унапред постојећи садржај веома је тешко моделовати у песму — рукопис је све само крижање и почињање изнова, упорно је требало радити за напредак сваког стиха. Наводим најболније урађени део: „Упитао је мој Исак: Оче, — овде си уз огањ и с ножем, — али где је жртва? оче мој, — кога ћеш заклати, шта ћеш заклати ножем?” То су готови стихови. Али колико сам се борио док нису били окончани! Пет пута сам почињао, страницу и по свеске сам потрошио... само запис може да стење о томе:

Држећи ме за руку ишао је: „Оче!
 Сшуйац — — — — — — — — — —
 — — — — — — — — — —
 кога ћеш заклати, шта ћеш заклати ножем?

Уишао је: „Ту је огањ, и нож,
 али где је празнично јело?
 Нема жртва, ни мало, ни много,

(Уишао је) Оче мој, где је жртва
 која ће сагорети на божанском огњу?
 О, видим твој нож, пламен,
 али шта ћеш заклати ножем?

Исак ме је уишшао: „Оче,

— — — — —
*Ту је огањ, и нож, али, ѓле,
немаш шша да (закољеш) убијеш ножем.*

Исак ме је уишшао: „Оче,

*овде си уз огањ и с ножем,
али где је жршва, оче мој,
кога ћеш заклаши, шша ћеш заклаши ножем?”*

Видљива разлика: спонтано придошли садржај олако бележимо, постојећи садржај тешко клешемо у песму — али се догађа да снагом спонтаног надахнућа можемо да избацимо из себе танано рашчлањену тему која се налази у нама и тада смо најсрећнији. Иначе: колико песама, толико настанака и израда — уопштавање је само приближно могуће.

Ако је дело завршено: следи још прегледање, исправке. Понегде видимо сувишне строфе или стихове, другде кичма песме евентуално тражи да се убаци још једна строфа. Исправљамо неколико погрешних стопа, или стих чија акустика вређа слух; уместо понеког израза налазимо јаснији или карактеристичнији, упадљивији или пригушенији... И потом престаје песма, онај временски процес који се збива у души творца: претворивши се у константни облик, препушта се просторној материји, с њом постоји и с њом пропада.

*

О рађању песме изрекао сам колико сам могао; на концу да проговорим — у песми — о смрти и о бесмртности песме:

*Који миленијум још и ѓлас ће уметника
Згаснуши. Име, дело ко ће чуваши? Смрш.*

*Живи ишак: за свако ново доба врш,
јер фундаменш је и невидљива слика.*

*Великима без шрага ловор не лисша,
Мношима је давно минуло време —
Памћење ишак увек зна за семе:
У нашој вашири њихова вашира блисша.*

*Време не чува благо — бацш никако:
Пожваћка га као шајаца деше.
Благо друкчије живи, сасвим лако:*

*У храму унутарњем душе се илеше,
Као хиљаду стубова, неразорено.
Бесмртно дело је безвремено.*

1938

Превео с мађарског
Сава Бабић

ЈАНОШ БАЊАИ

КОНФЛИКТ ТРАДИЦИОНАЛНОГ И МОДЕРНОГ: МАЊИНСКИ КУЛТУРНИ КАНОН

Националне мањине, мањинске културе и књижевности постоје — како су могуће? И тако се може поставити питање, питање мојег предавања,¹ које није реторичко, а често се и поставља, мада не увек у овако изоштреном облику. Слична питања су постављана и поводом других предмета. Прва половина питања — националне мањине постоје — тврдња је, која искључује сваку сумњу, док је друга половина питања — мањинске културе и књижевности постоје — прожета сумњом и неверицом, тако да чак чини несигурном извесност прве половине постављеног питања. Међутим, то да националне мањине, мањинске културе и књижевности постоје за мене је сопственим искуством и доживљајем доказана извесност, али извесност да мањине постоје није истовремено и доказ да оне имају своје културе и своју књижевност. Првенствено због тога што је мањинске заједнице, пре свих мађарску националну мањину, која живи у суседним земљама, довела у овај положај историја, или гримаса историје, а не њихова сопствена слободна воља и избор. Мањинска заједница која је на такав начин доспела у мањински положај раније је имала своју јединствену културу и уметност, њу је прихватила као своју, поред које је постојала и живела и њена регионална, „сопствена” култура и књижевност, као додатак и допуна националној култури, мада најчешће сматрана споредном, са којом се не мора рачунати, јер се није сматрала самосталном, по својим тематским, језичким, формалним обележјима од националне независном. Колоквијални изрази, да се то код нас не каже тако,

¹ Уводно предавање на Конгресу Међународног хунгаролошког друштва, Дебрецин, 22—27. август 2006.

или „код нас се то тако не ради”, или „код нас се то тако не слави” нису представљали посебност, нису представљали ни другост све док та заједница није доспела у мањински положај, представљали су само различитост од других, можда већ и од другог села, а поврх тога представљали су очување малих регионалних традиција и обичаја с чим је ишла и њихова одбрана. Питање је сад да ли ће ову различитост, која се огледа у начину говора, у начину одевања, у начину народног градитељства, у начину народног прогнозирања времена, а укључује у себе и облике сећања, легенде и предања, мањинска заједница после насилног одвајања од јединствене националне културе сматрати уистину основом за изградњу свести о сопственој посебности и другости, односно сматрати таквим посредним или непосредним културним, историјским и језичким искуством, на којој се може сазидати здање сопствене културе у релативној самосталности. Уколико се искуство сопственог показало недовољним за очување мањинске културе, поготову за њено настављање и подизање, а при томе многе забране, затим све теже одржавање контаката са сопственом националном културом, услед које су прекинуте како личне тако и институционалне везе са њом, довело је мањинску заједницу у тежак положај, што, међутим, није укинуло жељу и потребу за културом, јер се то и не може укинути, пошто многи у мањинској заједници културу не сматрају украсом постојања, већ је сматрају легитимним доказом постојања, уз то и легитимацијом егзистенције мањинске заједнице у историји. При томе сматра се чињеницом да не постоје делимичне културе, постоје само целовите културе, јер су само оне способне за сопствену репродукцију и развој. Због тога се мањинска заједница суочила са аветом недостатка или чак непоштовања своје сопствене традиције. Све до данас се често појављују мишљења која потцењују традицију мањинских заједница, те је поричу, или је сматрају пуким сегментом националне традиције. Релативни недостатак традиције културну потребу мањинске заједнице окренуо је, ради превладавања фрустрирајућег осећаја напуштености, према „месној”, регионалној културној традицији. Започето је искључиво наглашавање сопственог, проналажене су забрављене личности, прашњави текстови и прашњава културална сећања. Други су насупрот томе били окренути култури нове државе, покушали су учењем језика, прихватањем туђих обичаја и традиција, прихватањем страних критеријума и идеја створити простор за одржавање мањинске културе за које је неопходна толеранција, као и такав духовни простор који је истовремено способан да прихвата, али и да шаље културне импULSE и вредности. Све то најчешће није довело ни до ка-

квих резултата, али је културну потребу мањинске заједнице затворило у једносмерну улицу. Наглашавам, не у слепу, већ у једносмерну улицу, односно уместо у културу која је способна да прихвата, а истовремено и да дистрибуира културне вредности, у једносмерну улицу културе која само прихвата вредности других култура.

Сва три канонизована покушаја самопотврђивања националних заједница, које су доспеле у мањински положај: искуство непостојеће традиције, увећавање месних, регионалних система културалних знакова и најчешће некритичко прихватање „туђе” културе, произашла су непосредно из искуства угрожености. Није доживљена могућност историјских промена, нити је доживљена могућност процвата културе. Зато је дошло до непрекидног трагања за сопственим, али никако до критичког суочавања са њим, односно није развијена критика сопствених културних вредности. Напротив, доживљај угрожености мањинске заједнице довео је до прецењивања културе у односу на привреду и политику. Искуство угрожености мањинске културе, пошто је ова култура искуства историје и стварности, али не и критичке свести, довело је до тога да очување и неговање сопствене културе постане од свега другог важније, јер се веровало да је могуће културом се одупрети угрожености имовине, привредне запостављености, па и укидању културних институција, пре свега школа до којих је долазило одлукама „већине”. Из ове околности произилазе јаке тенденције очувања културе и њених институција у мађарским мањинским заједницама, услед чега ове културе постају пре свега књижевне културе. Уколико је култура уистину „интерпретација стварности” и као таква „у суштини се увек мења”² доживљај угрожености довео је мањинске заједнице уз прилагођавања историјским околностима и до низа конфликта самоидентификације. Значи довело је до унутрашњих конфликта са жељом да се ствари рашчисте, али је довело и до полемика које ништа нису рашчистиле, као и до спољних конфликта како у односу на националну културу, тако и у односу према култури већинског народа. Ове полемике и конфликти нису ни до данас довршени ни унутар мањинских заједница, али ни у односу на друге. Некад се распламсају, некад се утишају, али не престају, јер и не могу престати. Пошто је немогуће порицати постојање мањинских заједница, упитаност мањинских култура и књижевности питањем „како су могуће” произилази управо из ових недовршених конфликта и полемика.

² Bodó Barna, *Az identitás egyetemessége*, Kolozsvár 2004, 90. old.

Авет непостојања сопствене традиције, затим неизмерно увећавање сопственог, месног, регионалног, потом некритичко прилагођавање већинској култури су уједно три чињенице које се повлаче по свим полемикама о постојању мањинских култура и књижевности. Корнел Сентелеки, који се с правом сматра „оснивачем” мађарске књижевности у Војводини, веровао је у непостојање сопствене традиције и то је сматрао непремостивом сметњом оснивању и развоју мађарске мањинске културе и књижевности, али га је сматрао и одређујућим фактором мањинске културне ситуације. „Најпре недостаје традиција, прошлост, започети правац, фундамент који се може наставити, који се може рушити, преобликовати, порицати што је увек лакше, него започети нешто ново. На овој уметничкој чамотињи и низини нема никаквих успомена...” писао је Сентелеки у свом полемичном тексту под насловом *Писмо ђријашељу Д. Ј. о „војвођанској књижевности”*.³ Доцнији напори за мапирањем регионалне прошлости духовнога живота нису до данас утихнули. Са тиме међутим није престао утицај авети непостојања традиције. Није престао ни после објављивања заборављених текстова, после многих ископавања, објављивања архивске грађе, откривања многих архитектонских и уметничких успомена. Недостатак традиције и даље одређује мањинску културну свест и њено надомештање вредностима „велике” националне прошлости, често и баштине светске књижевности, што није ништа друго сем израз провинцијске свести. Загушљив осећај непостојања традиције не може се ублажити објављивањем из прошлости извучених текстова, нити то може учинити некритичко прилагођавање туђем, макар је оно део светске културне баштине, већ би га могао ублажити, чак и искоренити покушај да се у мањинској култури омогући сопствени критични избор културне традиције. По мишљењу Вила Кимлицког очување и развијање једне културе зависи од „контекста избора, а његову вредност даје, уколико се створе услови за избор од многих понуђених могућности”.⁴ За овај избор, односно за контекст избора пример нам даје опажање Арпада Тежера, мађарског песника из Словачке, који је, суочавајући се са питањем постојања мањинске књижевности, забележио следеће: „Књижевност, добра књижевност, велика књижевност проширује знаковни систем наднационалног језика, и можда не морам ни казати, да је то проширење видика истовремено и вредносни критериј дотичне књижевности, и да ’мањинску’ књижевност,

³ Цитира Имре Бори у својој историји мађарске књижевности у Југославији. Bori Imre, *A jugoszláviai magyar irodalom története*, Újvidék 1968, 9. old.

⁴ Цитира Барна Бодо у споменутом тексту.

као и 'већинску' вреди писати само са овим хтењем, и све што је испод ове црте (може бити по свом пореклу 'мањинска' или 'већинска') није ништа друго него израз писмености месне вредности."⁵ Не постављам питање какав је то знаковни систем „наднационалног језика”, јер је управо овај систем знакова — кажем по наслову Тежерове књиге — онај „непостојећи предмет” који очекује тумачење: сама књижевност, чији наслеђени и природни аристократизам никаква политичка демократија не може начети, али га може начети занемаривање критике, на пример просуђивање онога што је „испод црте” као да је „изнад црте”, некритичко приписивање вредности оном што је само „мањинско” и оног што је само „већинско” у књижевности, која је заштићена естетиком и поетиком, на основу корисности, а можда још чешће некњижевним, чак и некултурним искоришћавањем.

Свест о непостојању традиције због тога се не може искоренити увећавањем месног, регионалног и провинцијалног, лакше ју је ублажити, или је чак искоренити развијањем способности избора традиције, као и његовим канонизовањем, што доводи до сазнања да културу може очувати само сама култура, уколико себе сматра одрживом и променљивом, односно отвореном. Култура има своја стварносна искуства и сазнања, али има и културална искуства, чије проширивање се одиграва у самој култури, јер је управо то одржава све дотле док је одржива. Само разноликост културних искустава може повући искуство свести о непостојању традиције, али се ни овако не може потпуно искоренити. Различитост одлаже, али не укида све бољке.

Али нас одводи према изучавању месних вредности. Имре Бори је указао на то да је Корнел Сентелеки, који се крајем двадесетих година прошлога века бавио бригом оснивања мађарске (мањинске) књижевности, морао прићи теорији „месних боја”, у годинама када су по делима Ференца Херцега, Елека Гождуа, Золтана Амбруша, Беле Балажа, „чак Морица а поготову Миксата” — имена наводи сам Имре Бори — „у мађарском књижевном животу устаљене специфичне регионалне атмосфере, које су до тада уочене само у бојама Ердџа, или по Крудијевим мотивима у бојама Горње земље”.⁶ А бачке пределе својевремено је Даниел Пап назвао „књижевним вилињаком”, казује Имре Бори, али се на то не осврће, како је на почетку прошлога века, и у ранијим деценијама, у тематском репертоару великих европских књижевности, дошло до процвата

⁵ Tózsér Árpád, *A nem létező tárgy tanulmányozása*, Pozsony 1999, 174. old.

⁶ Имре Бори, цитирано дело, 14.

књижевних дела која говоре о месним, тачније о егзотичним крајевима и народима, нарочито у новелама и романима насталим у то доба. О томе детаљно говори Јелезар Мелетински у својој књизи о поетици новеле у поглављу о типовима новела на прелазу из деветнаестог у двадесети век. Сентелеки се добро сналазио у европским књижевностима, према томе може се казати да га до откривања месног и регионалног у књижевности није одвела само принуђеност на месно и регионално, већ и познавање европских књижевних и културних тенденција, његово добро познавање светске и европске књижевности свога доба. Значи није само „полазак од ништа”, као ни просто коришћење месних духовних резултата одвело Сентелекија ка теорији о „месним боја”, која му је понекад приписивана са ниподаштавањем, већ — сасвим скривено — његово изузетно књижевно знање и култура. Из којег, наравно, није на непосредан начин произишло, нити је могло произићи стварање књижевних вредности у смислу „проширивања” наднационалног језика о којем говори Арпад Тежер. Уколико је Сентелеки теоријом „месних боја” желео да уздигне мађарску (мањинску) књижевност у Војводини, постигао је управо супротно. У име те теорије све се могло продати као књижевност, често и нешто што никакве везе са књижевношћу нема. Сам Сентелеки, као и Карољ Сирмаи оснивајући и уређујући часопис *Kalanga* (*Руковети*) убрзо ће се суочити са дивљим гранама теорије о „месним бојама”, заправо са провинцијализмом, истовремено са самозадовољством, са тежњама да се месним интересима и вредностима све, најчешће књижевне и културне вредности надомештавају. Своју борбу нису успели до краја спровести па се теорија „месних боја” може сматрати и данас вирулентном традицијом мађарске књижевности у Војводини. Скривено, често под другим именом, уживајући спољну и унутрашњу подршку она је овде и данас жива у мађарској мањинској култури. Један од дирљивих докумената који ово потврђују је песма Јожефа Папа писана за рођендан Имреа Борија 2003. године, у којој је говор о томе да ће предвиђању песника историчар књижевности написати „позитивну рецензију” о песниковим песмама, и препоручити их издавачу за објављивање, пре свега због тога што се у њима говори о нечему што је „из нашег живота”. „Из нашег живота” је потцртано место у песми, израз који уздиже месно и локално у потпуном сагласју са напред казаном локалном изреком, да се то код нас тако не говори, које казује снажно веровање у различитост. Ма колико да је дирљиво обраћање старог (већ преминулог) песника старом (већ преминулом) историчару књижевности није тешко у њему открити преко култне упо-

требе језика и језички гест трагања за идентитетом. Јер од Сентелекија наовамо није престало трагање мањинске мађарске књижевности и културе за сопственим идентитетом, што — можда се може казати — током целог прошлог века до данас одређује све мањинске мађарске књижевности, не само у Војводини, већ и у Румунији, у Словачкој, у Украјини, па и на Западу. То се огледа у непрекидном трагању за самодефинишућим метафорама. Ово трагање на највишем нивоу се открива у поезији Ота Толнаија, која као да се у свом језику, у свету својих доживљаја, у пореклу својих песничких слика, симбола и метафора, може сматрати својеврсном „збирком” у месном музеју, јер се све што та поезија говори може локално одредити на чему ништа не мења песничково изузетно сналажење у свету модерне и постмодерне књижевности. Томе припада и метаморфоза његових речи и песничких слика уз интертекстуалност, уз алузије, уз означене или неозначене цитате, уз низ парафраза. Ово уздиже Толнаијеву поезију на ранг поезије која ствара каноне, при чему се никад не одваја од месних и локалних извора. Може се казати како у „месном музеју” Толнаијеве поезије станује велика поезија која говори у оном недокучивом систему знакова о којем се чита у цитираним речима Арпада Тежера. Сумњам, међутим, да то доприноси неком виртуелном „наднационалном језику”. О тој сумњи уосталом говори и сам Тежер у својој најновијој песничкој књизи, у песми која је у ствари „читање” поезије другог једног мађарског песника из Словачке, Ласла Челењија.⁷ „Данас после наше усијаности светском књижевношћу и некадашњом мађарском књижевношћу у Словачкој оне заједно значе парламент наших сећања” — каже Тежер у својој песми, затим наставља овако: „Ти — наиме Ласло Челењи — као непатворени римски карактер, Антоније ХХИ века, хвалећи сахрањујеш грешни део наше прошлости, моје признање за то!, али, немој ми замерити, да ја на начин Касијуса, правим кисело лице.” Песма *Посмодерно кисело лице* Арпада Тежера опомиње да се мањинско — сада словачко, а могао бих рећи и војвођанско — настојање током низа деценија у прошлом веку да се ова књижевност самодефинише сада претворило ако не у своју супротност, онда свакако у своју упитаност и проблематизацију, што други део можег реторичког питања — како су могуће мањинске културе и књижевности — претвара у порицање. Наиме, поред Челењија који хвалећи пориче, Тежер говори о некадашњој (мањинској) књижевности, а исто тако би могао говорити Ото Толнаи уколико би о томе проговорио, као да је губитком државе, што је

⁷ Tózsér Árpád, *Légyökerek. Új versek*, Budapest 2006.

оставило трага на његовој поезији, дошло до порицања (мађарског) мањинског културног и књижевног канона.

Има, међутим, теорија о „месним бојама” и једну практичну интерпретацију, која нема никакве везе ни са Сентелекијем, ни са говором Јожефа Папа „из нашег живота”, ни са Имреом Боријем, који је много учинио за откривање сопствених мањинских књижевних и културних традиција, нити са Челењијем, који хвалећи сахрањује мањинску књижевност, па ни са киселим Тежеровим речима, па ни са Толнајем, који развија у својој поезији својеврсне језичке метаморфозе, али је у тесној вези са најгором интерпретацијом теорије о „месним бојама”, то јест са провинцијалним, са баналним, са многим варијантама некритичког и унитаристичког погледа на књижевност, јер ове идеје прокламују корисност и искоришћавање културе и целокупне књижевности подређујући културу и књижевност њима неспојивим размишљањима и интересима. Ова примена прокажне теорије затвара пред културом и књижевношћу оне просторе на којима оне могу једино постојати, просторе „интерпретације стварности”, просторе културалног избора и културалног контекста. Ни интерпретација, ни слободни избор, већ само истицање месног и провинцијалног, препознавање себе само у регионалном — ту је, на овај погрешан, али лако проhodан пут довела мањинску књижевност Сентелекијева идеја о теорији „месних боја”. Не вреди и даље се задржавати на томе.

Трећа одредница мањинског културног и књижевног канона је прихватање туђе културе, у мањинској ситуацији прихватање културе већинског или суседног народа. Један од услова за то је превођење, а други је компарација. Сентелеки је то рано увидео па ће заједно са Јожефом Дебреценијем, коме је уосталом упућено овде цитирано његово полемичко писмо, већ на крају двадесетих година прошлога века објавити антологију модерног српског песништва.⁸ Сентелеки је дао двоstrуку културну улогу овој антологији. С једне стране је желео приказати модерну српску поезију војвођанском читаоцу, а са друге стране желео је дати пример из модернизма својим мањинским књижевним савременицима, често почетницима и аматерима у литератури. Познавајући мало књижевну модерну, уз то односећи се према њој са неразумевањем мањински — „провинцијални” — писци и песници су, међутим, узалуд добили лекцију од Сентелекија, није се појавила пукотина на њиховој затворености у свој провинцијални свет. Тој затворе-

⁸ *Bazsalikom. Modern szerb költők antológiája* (Босилџак. Антологија модерног српског песништва), Szabadka 1928.

ности није нашкодио ни снажан талас авангардне књижевности, који је запљускивао двадесетих година прошлога века мађарску књижевност у Војводини. Мала пометња није ништа променила. Зна се, превод никад нема водени знак оригинала, у основи он је некад добра, некад слаба интерпретација оригинала, зато постоји само један оригинал, а постоје многи преводи истог дела, чак може постојати и више добрих превода истог оригинала, али Сентелеки и Дебрецени нису се поводили за овим поимањем превода, већ су у преводу препознали културну могућност самоспознаје, заправо то да је превод пре свега културни контекст избора, пошто не постоји потреба за преводом свега, често ни најзначајнијих дела других књижевности, мада свако књижевно дело стрпљиво чека свог превода, као што стрпљиво чека и свог читаоца и интерпретатора, већ постоји потреба за преводом пре свега оних дела који ће својом речју страног учинити дату културу целовитијом или попунити њене празнине. Сентелекијева антологија, која се тада и не држи чврсто само српске поезије, јер ће њени састављачи преводити и објавити и друге песнике, прихвата ову културну улогу, која ће бити присутна и у културним и књижевним дешавањима доцнијих година, с изузетком можда последњих година када ће мађарска мањинска књижевност и култура постати делимично слабо информисана о дешавањима у српској, у хрватској, у словеначкој итд. култури и књижевности, јер се смањило, мада није и нестао интерес за њих, што се може приписати — не треба то посебно наглашавати — све присутнијим, споља и изнутра делатно потпомогнутим и подржаним тенденцијама широким отварањем капија пред провинцијалним, а при томе затварањем путева према стварној самоспознаји, према правцима својеврсног сазнања о шансама и хендикепима рубних култура и књижевности, какве су по природи све мањинске књижевности.

У присуству ових трију чињеница мањинског културног и књижевног канона, у контексту избора традиције, у оцењивању месног и локалног, као и у начину прихватања туђих културних и књижевних вредности, чиме се одређује сопствена књижевност и култура, уочљив је непрекидан сукоб традиционалног и модерног у мањинском књижевном и културном канону. Није то првенствено конфликт отворености и затворености, већ је пре свега сукоб устаљености и промена у континуитету. С једне стране затвореност, која иде заједно са осећањем угрожености, са друге стране — исто према доживљају угрожености — потреба за променама, стварање контекста промена у животу културе и књижевности.

Питање је, шта се данас дâ започети овим конфликтом, који траје деценијама и ни сада се не стишава? Никуда нас не би одвело прећуткивање ових конфликта, нити њихово надомештање нечим другим у доба када је модерна већ прешла у традицију, јер је управо овај конфликт, ова непрекидна расправа између традиционалног и модерног основна ознака мањинског књижевног и културног канона. Вреди обратити пажњу на то и стога што је управо конфликт традиционалног и модерног створио специфичан дискурс мањинске књижевности у оквиру целовите мађарске културе и књижевности. Значи, одговарам на питања са почетка овог предавања и тврдим да не постоје само мањинске националне заједнице, већ постоје и мањинске књижевности и културе, али како су оне могуће, на тај део питања се не може једнозначно одговорити, већ одговор треба тражити у историји мањинских заједница, с постављањем нових и све новијих питања на које је могуће дати само нејасне одговоре, затим са непрекидним прихватањем сумњи и конфликта, што значи да на ова питања могући одговор треба тражити у полемикама, јер у свету културе ретко има правих новости, углавном се на иста питања одговара само различитим речником. Речником полемичких дијалога.

МАРИЈА ЦИНДОРИ

ЕНДРЕ АДИ У ХУНГАРИЦИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

У хунгаролошкој есејистици Милоша Црњанског¹ налази-мо два значајна текста посвећена Ендреу Адију. Први је штампан 15. фебруара 1919. године под насловом *Нови Маџари, Писмо I*,² у часопису *Књижевни јуџ*. Овај оглед објављен је скоро три недеље иза Адијеве смрти. Са поузданошћу се може рећи да је текст настао пре 27. јануара 1919. јер у њему Црњански о Адију каже: „Данас је он уморан и болан човек.” Други текст је есеј-некролог који је Црњански написао за исти часопис после вести о смрти Ендреа Адија, а објављен је са доста закашњења тек 1. априла 1919. године. Тако је крајем 1918. и почетком 1919. године, непосредно по повратку из рата, у малом временском распону од свега неколико месеци, Црњански објавио два текста о мађарским књижевним темама и о Адију. Оба рада су угледала светло дана у загребачком часопису чији је уредник у то време био Иво Андрић.

¹ Животни пут Милоша Црњанског (1893—1971) до 1918. године везан је за културне просторе Аустро-Угарске. Рођен је 26. октобра 1893. у Чонграду (Csongrád) у Мађарској. Основну школу и пијаристичку гимназију завршио у Темишвару (1904—1912). У Ријеци је учио на експортној академији, после краћег боравка у Новом Саду и Београду, одлази у Беч (1913) где студира историју уметности. Мобилисан је 1914. у Сегедину и послат на фронт у Галицију. Од јесени 1915. до пролећа 1916. поново је у Бечу, после ради у државној железници у Сегедину, 1917. године положио официрски испит у Острогону (Esztergom), у својству официра борави у Удинама и у Сан Виту, касније у болници у Опатији. Службује у Коморану, 1918. године студира на експортној академији у Бечу али исте године обрео се и у Загребу, Новом Саду, Иланчи. У Београду се уписује на Филозофски факултет.

² Милош Црњански, „Нови Маџари”, *Књижевни јуџ*, III, 1919, 4, 160—168.

Оглед *Нови Маџари* говори о културним приликама у пост-тријанонској Мађарској и има интенцију да „прикаже дух оних људи који воде душевну Мађарску” и да у „заоштреним цртама” ослика све оно из савремене мађарске књижевности „што је заслужило да се упозна и ван њиних граница”.

Бављење мађарским темама уједно је и племенити пријатељски гест, пружена рука помирења дојучерашњем непријатељу према чијој култури и књижевности, без обзира на ратне догађаје, Црњански се односи са поштовањем. Посматрајући „младу” мађарску културу у европским оквирима, у широким компаративним потезима он даје увид у све области поратне мађарске књижевности и уметности: и прозу (роман и новелу), драму, лирику, сликарство, вајарство, позориште, музику, публицистику, архитектуру. Пише једноставним, на моменте импресионистичким стилем, са изузетним познавањем свих области културе и тананим осећањем за сличности и разлике међу мађарским, европским и српским ствараоцима. Црњански је руковођен високим естетским мерилима, има префињен осећај за лепо и изоштреним погледом запажа новине у уметничком и књижевном стваралаштву поратних година.

У време када настаје овај текст још су живе успомене на разорни ратни вихор који је протутњао Европом, рат још траје у душама, над преговарачким столовима, у беседама победника, у незнању поражених. У тој атмосфери Црњански ипак непоколебљиво верује у „царства и републике духа у којима влада лепота”: „Не пишем о њима зато јер рачунам са радозналошћу, која воли да види преко суседног плота, но са искреним поштовањем, које су сви и после свега, што се десило, сачували за све покрете, којима је темељ младост, за све непријатеље, који долазе да се мире, са заставом одушевљења за лепо, и јер рачунам са оном непоколебљивом вером у вредност царства и република духа у којима влада тежња лепоти, која је вечнија и силнија од људских симпатија.”

После кратког приказа савременог романа и драме, Црњански у мађарској лирици водеће место неприкосновено даје Адију: „Не бих претерао да рекнем: да би целу новију њину лирику, цео покрет према западу, цело њино очишћење од азијатских традиција, целу њину садашњу револуцију могао назвати именом једног човека: *Ади Ендре*. Прво Народно веће, после пада Карловог и победе револуције дошло је у стан тешко болесног песника, поклонило му се и назвало га оцем нове Мађарске. Тешко да је икад уметник толико утицао за живота на свој народ, као он.” Да би осликао тај утицај, Црњански ствара прва поређења: „Као што д’Анунцио тражи, верује и шири нешто посебно талијанско, шта више латинско, и све

проблеме живота, лепоте и осећаја своди на неки индивидуални латински темељ у својој поезији, тако Ади верује и шири неки засебан, прамађарски облик живота, љубави и бола.” Адијеву борбу Црњански упоређује са борбом Вука Караџића: „Ништа није тако јасно показало, како ниско стоји још већина тог народа, као његова борба, вођена са горим бесом но некад Вукова код нас.”

Трагајући за суштином Адијеве поезије, Црњански поново сеже за поређењима: „...да бих дао бар скицу његовог лирског портрета сећам вас прво на А. Де Вињија, па на Свинбурнеа. Али Ади је скроз и сасвим Мађар. Његов језик нов и тежак, сасвим његов, има силу осижанску, па понегде благост финског језика. У љубавним песмама имају његови стихови неку горку мушку чар, који од Бодлера амо нема ни у Рилкеа, ни у д’Анунџија. Он је сто година предњачио пред савременом лириком Мађара. И крај свих париских чипака и монтмартских новости, које су испрва пуниле његове песме, он има чистоту њине народне песме, а лепоту неба широког над њином равницом, над равницом једног несретног народа.”

У некрологу под насловом *Ади Ендре*³ Црњански приказује стваралачки пут Адијев. Према мишљењу Стојана Д. Вујичића овај текст могао би да слови и као есеј. Значајан не само што даје већу ширину и нијансирану допуну претходном у којем о Адију говори у контексту мађарске културе, већ што је у њега Црњански уткао своје преводе Адијевих стихова. Ови преводи су, нажалост, једини, али и овако малобројни сведоче о дубоком поимању Адијеве поезије, о врсном преводилачком умећу у раној стваралачкој фази када Црњански још нема много објављених превода. У овом чланку-некрологу Црњански се осврнуо на скоро све Адијеве збирке песама чиме је оповргао тврдњу Марка Малетина из 1913. да је Адијева поезија последњих година изгубила на свом замаху. Почетком 1919. Црњански је једини, за разлику од Манојловића, Малетина и Крлеже, који говори о Адијевом читавом поетском опусу. Схвативши на свој начин суштину те поезије, он ју је приказао у широком књижевно-историјском контексту европске лирике на једноставан, пријемчив начин. Он је први који Адија посматра у мултидисциплинарној перспективи. Његова поређења са европским ствараоцима оплемењене су префињеним реминисценцијама које сежу од детаља појединих књижевних дела и до поређења са колоритом знаменитих сликарских платна, рељефности вајарских дела до тоналитета и мелодије музичких композиција.

³ Милош Црњански, „Ади Ендре”, *Књижевни јуџ*, III, 1. април 1919, 7, 331—333.

На почетку некролога Црњански констатује: „Ади Ендре је умро од оне болести од које су умрли они који му беху учитељи у младости, Бодлер и Верлен. Почео је живот као Рембо.” Његова висока етичка свест и духовна ширина са којом је обухватио аутора *Рођака Смрти* не дозвољава да ствара појмовну и стилску комбинаторику на рачун једне велике личне трагедије песникове. Ту чињеницу, чије је погубности свестан, чини небитном у односу на значај песника, његово књижевно дело и његов значај који има за развој мађарске књижевности.

Да би истакао Адијев високи домет и суровост средине у којој је водио своје битке за савремену Мађарску, њену културу и књижевности, он сеже до дубина српске традиције призивајући у своја поређења велике неприкосновене личности које су поставиле темеље савременој српској култури: „Ако и није имао чедност нашег Доситеја, оно што је постигао није мање за његов народ.” Истиче да је Адијева песничка каријера после повратка из Париза почела збирком *Нове њесме*. „И тада он, у чијем се сваком стиху осећа оно азијатско небо што је слушало грмљавину копита народа, што се селили, постаје апостол западног артизма, али и западне хуманистичке мисли.”

Према Црњанском Ади пише „језиком богатим и новим, којим код Немаца пише Хофманстал, па ипак пуним традиције тог тврдог мушког наречја степа толико, да га испрва варошка помађарена публика и није могла читати ни волети... Да је Мештровић наш лирничар, најбоље бих га могао сравнити. У форми Верленској он доноси песимизам једног некултурног народа, грчевит, бруталан, очајан, не онај елегантни, романски, мраморни. Форму његову најбоље би нашао у Свинбурнеу. Неки унутарњи пожар обојицу их сагара. Али као што ће Витманова *Ода локомотиви* мало којег Руса занети, у Адију има много што се не да превести, номадско, мађарско”. Његов стил је „благ као Мореас, а дубок као Вињи”.

Црњански сматра да „корен Адијевог Ја тамо је чак у игрицима и *hegedűsima* што су сиромашни и мало фантастични као грабанџијаши, певали цео народ и све ране као код нас гуслари”. Трагичност његовог живота види у томе што је „са новом формом био старији за сто година од оних који га читају”. Пластичност његове лирике упоређује са коришћењем боја код Ватоа (Watteau), а песме му имају тврде поносите црте као у (Менијеовом) Анверсу. За разлику од Крлеже, који Адија сматра декадентом, Црњански с правом истиче да песничке речи Адијеве „нису више раскошне и декадентне него црне и бунтовне као цртежи Kolwitz-ови”⁴, Декаденство приписује са-

⁴ Ibid, 332.

мо првој Адијевој стваралачкој фази у којој настају прве две збирке *Песме* и *Још једном*.

За Адијеве збирке песама *Беђунац живої* (1912) и *Љубав самог себе* (1913) Црњански каже да су „књиге пуне трзаја, мутне и горке и очајне”, поједини стихови „имају снагу Микеланђелових сонета, а друге пак берангерске веселости”. Последње разочарање Адијево Црњански описује овако: „И док он криком још једном хоће да верује у црвени плашт бунтовне авети, смеје се надвојводама што држе маневре у краљевском дворцу што се огледа у Дунаву. Чека га још једно разочарање: Рат. Међутим, утицај Адијев није престао ни после његове смрти, јер „буна коју је посејао, ниче лагано.” Црњански истиче да Ади „није написао ни реч у славу рата, у сваком стиху исповедао је гнушање и стајао на челу мртвих: *Halottak élen* (1918)”. Та последња Адијева књига је „пацифиста више него *Le Feu*. Стихови су ти горки као клетва Лира.”

Црњански некролог завршава описом последњих Адијевих дана: „Још више га је морало мучити, да је јавно исповедао и знао, да ма што дошло за његов народ, долази пропаст. И кад доцкан, али ипак букне буна, он тешко болестан долази у Пешту и својим грдним црним очима, које јако личе на Мештровићеве, гледа апотеозу улице, улице коју је толику волео и веровао јој. Преносе га у санаторијум, умире, добија бесплатну гробницу. 'Живот ми је био гадан, бићу леп мртвац' — певао је некад и — 'не дражи ме, Сотоно, не дражи. Све у мом животу, горко и гадно, мађарско је'. Мађарска га оплакује као највећег свог лиричара и оца револуције; ми треба да му знамо име, јер то име је узрок свему добром, хуманом, културном и отменом у новој мађарској књижевности.”

Оба есеја Милоша Црњанског писана су непосредно по завршетку рата и представљају племенити духовни подвиг младог српског писца да после крвавих сукоба о великану мађарске поетске речи проговори тоном у којем нема суревњивости, огорчења због минулих догађаја, политичко-историјске острашћености. Чинио је то Црњански из истих оних племенитих побуда из којих је некада Змај говорио како верује „да се негде, у висини, душе Петефија и Ђуре Јакшића грле”. Чинио је то Црњански верујући у Лепоту, песничку, уметничку, општу, која је свуда иста, без обзира да ли настала у неко златно или зло доба, без обзира на ком језику се њој тежи. Чинио је то Црњански носећи и сам део те Лепоте коју је Ади несребично подарио својим песмама.

Како је Црњански превео Адија

У некролог о Адију Црњански је уткао преводе стихова неколико Адијевих песама. Први превод чине стихови из песме *Ha Gare de l'Est-y (A Gare de l'Est-en)*. Песма је први пут објављена 13. августа 1905. године у будимпештанском књижевном месечнику *Figyelő (Посмајтрач)* који је уређивао Ерне Ошват (*Osvát Ernő*). Тај часопис је претходник *Њугајшу*, јер је окупио младе писце који ће се тек после 1908. сврстати међу „њугатовце”. Ади је ову песму уврстио у збирку *Нове џесме* (1906) у циклус *Расјевани Париз*. У песми је изражен снажан контраст између Париза, распеваног града светлости који напушта, и „Истока без сунца,” уклете земље са мирисом лешева, у коју се песник враћа и која је његова домовина.

Преводи ових стихова настали су засигурно између 27. јануара и 1. априла 1919. године. Црњански некролог највероватније пише у Београду, а објављује у загребачком *Књижевном јуџу* (чији је уредник у то време Иво Андрић). Ова Адијева песма је можда имала и посебно значење за његову тадашњу животну ситуацију, јер је био растрзан између неколико градова и места (Београда, Новог Сада, Загреба, Иланче), а припремао се и на пут за Париз. Ова мала поетска целина као окрњени превод у есеју о Адију остала је на страницама *Књижевног јуџа* скоро као мртво слово на папиру више од четири деценије, била је приступачна тек ретким знатижељницима. Објављена је поново у *Сабраним делима* Милоша Црњанског 1966. године. Све до 1961. године био је једини превод ове Адијеве песме. Да је преведе, одважио се још само Данило Киш и унео је у своју збирку Адијевих превода *Крв и злато*.

У есеју Милоша Црњанског ова песма добија извесну подређену функцију јер је стављена у контекст у којем треба да илуструје оно неразумевање на које је Ади као песник наилазио у својој домовини због новог начина певања и што је био бар један век испред свог времена: „Трагичност првог дела његовог живота и рада јест у томе; што са новом формом и старији за сто година од оних који га читају постаје реклама и песник хистеричних дама. Није да он то није знао. На Gare de l'Est, одлазећи кући, пева:”

*Ох, животи није нигде весеље,
Ал заноса је у многом,
Свети граде леиџ заноса,
Паризу, збогом.*

*Oh, az élet nem nagy vigalom
Sohol. De ámulni lehet.
Szép ámulások szent városa,
Páris, Isten veled.*

*Ох, животи није нигде радоси
Ал' човек се чуди много
Леиџ обмана свети граде
Паризу мој, збогом.*

*Певај и бруји, Твој шуђинац син
Одлази где песме нема.
Леден је дах и мирис леша,
У цвећу проклећих врхунца
Мени је тамо: ошацибина
Мрзли дах и лешева воњ
Исћок без Сунца.*

*Fagyos lehelet és hullaszag
Száll ott minden virág felett
Elátkozott hely: nekem hazám.
A naptalan Kelet.*

*Мрзли дах и лешева воњ
Лебди тамо изнад цвећа.
Проклећ крај. Исћок без сунца:
Ал ошацибина свећа.*

*Dalolj, dalolj. Idegen fiad
Daltalan tájra megy, szegény.
Koldús zsváját a magyar ég
Óh, küldi már felám.*

*Певај, певај. Син твој, ситранац,
Иде, јадник, у шужан крај:
Мађарско небо већ ми шаље
Свој просјачки вајај.*

*.....
Врела, мирисна од чийака,
Да њадне на мене медно,
Још једном изљуби очи,
Девојче њариско једно.*

*.....
Csipkésen, forrón, illatosan,
Csak egyszer hullna még reám
S csókólná le a szememet
Egy párisi lány.*

*.....
Нежна, ситрасна, мириса њуна
О, кад би још једном њала
Да ми њољуицем склоиш очи
Парижанка мала.*

*Нека брује овде кроз сушон,
И даље песме у свему,
Док изјури железни див,
И мршвац један на њему.*

*Az alkonyatban zengnének itt
Tovább a szent dalok.
Kivágtatna a vasszörnyeteg
És rajta egy halott.*

*У сумрак још би брујале шу
Свете песме свих срдаца
Ал' гвоздена би неман вукла
И једног — мршваца.*

Милош Црњански
(1919)

Ендре Ади
(1905)

Данило Киш
(1961)

Песма у оригиналу има 13 строфа у катрену са неуједначеним бројем од 6 до 9 слогова. Како се по наведеним стиховима види, Црњански преводи у целини само пету строфу, прва два стиха осме, затим девету, дванаесту и тринаесту строфу. На тај начин ствара мању логичну и поетску целину у коју од 52 стиха, колико песма има, уноси само 18, пратећи исти редоследом по којем су распоређени у оригиналу. У другом и четвртном стиху постиже се рима (многом-збогом, врхунца-сунца, медно-једно, свему-њему) који даје сличан ритмички ефекат као и Адијеве риме (lehet-veled, felett-Kelet, reám-leány, dalok-halott) али се конституише у другој тонској структури и јаснијем подударању гласова, јер у првој строфи рима као да је део мелодије стиха који се постиже опкорачењем и кратком реченицом, те нагласком на дугом самогласнику *á*. У стиху *Врела мирисна од чийака* у односу на изворник није у потпуности усклађена именица *чийке*, чија множина звучи помало какофонски, а одступање је у томе што *чийкасто*, *врело*, *миришљаво* у изворнику су, у ствари, прилошке одредбе за начин, те би стих могао да гласи „Чипкасто, врело, мирисно”, чиме би био задовољен и Адијев стилски поступак коришћења тројних речи.

У српском преводу овако скраћена песма „лабаве структуре” ипак оставља неокрњен и јасан утисак мале поетске целине, поготово на читаоца који не познаје изворник и језик ори-

гинала. Да је песма препевана у целини било би то право мало адијевско дело на српском језику.

На основу анализе начина употребе интерпункције⁵ покушаћемо да се донекле приближимо одговору на питање: на основу ког вида оригинала настаје превод?

Употребом три тачке Црњански означава места где иза последњег стиха следи изостављени део песме. У складу са штампаним текстом оригинала правилно их је сместио само иза стихова „Певај и бруји, Твој туђинац син / Одлази где песме нема”. јер ово су само прва два стиха осме строфе оригинала. Три тачке требало је ставити и испред првог и иза последњег стиха прве строфе, јер она је заправо пета строфа оригинала; исто тако и иза стиха „Исток без Сунца”, јер иза њега следе изостављене две строфе. Последње две строфе превода чине и последње строфе оригинала, тако да иза стиха „Девојче париско једно” не би требало да су интерпункцијски знаци за изостављени део, јер једино овај след строфа прати оригинал.

У преводу постоје и друга одступања у употреби интерпункцијских знакова која, за разлику од претходних, имају и стилску функцију. Наиме, песма садржи просте исказне реченице у оним стиховима који говоре о резигнацији и потиштености коју при одласку из Париза у песнику изазива помисао на родну земљу. Поред тога стилску функцију тачка има и у стиховима где обележава опкорачење (enjambement) које у прва два стиха у преводу није задржано.⁶

У поезији и прози Милоша Црњанског интерпункцијски знаци стварају извесни „естетски *монограм*”, имају специфичну стилску функцију „код мелодијске ритмизације”, „у својству рашчишћавања или разлагања синтаксе”,⁷ помоћу њих се на-

⁵ При анализи служићемо се текстом превода објављеном у: Милош Црњански, *Ади Ендре. — Есеји. Сабрана дела*, књига десета, Београд 1966, 173—176.

⁶ Иза стиха „Ал заноса је у многим” у оригиналу долази тачка, у преводу је зарез. Стих „Певај и бруји, Твој туђинац син” у оригиналу се састоји из једне и почетка друге реченице, при том прва је без везника и гласи: „Певај, бруји. Твој туђинац син / Одлази где песме нема. / Просјачку грају мађарско небо / О, већ шаље преда мном.” У преводу у првој строфи управо због тога што није формирана прва реченица, додуше од два глагола са скривеним субјектом, а присвојна заменица другог лица једнине написана је великим словом, стиче се утисак да се овај начин синтагми „твој туђинац син” даје симболичко значење, како су поједини појмови у Адијевој поезији обележени, а конкретно у овој песми ту су: (мађарско) Гробље, (узвишена) Радост, (мађарско) Небо, Исток, (велики) Певач. У преводу и сунце је писано великим словом, мада у оригиналу није.

⁷ Новица Милић, „Зарез Црњанског: естетика запете” (2). — *Милош Црњански. Теоријско-естетички приступ књижевном делу. Зборник радова*. — Институт за књижевност и уметност, Београд 1996, 57—67.

меће усмеравање значења речи, „ресемантизације синтаксе” и остварује „мелодијска димензија песничке структуре”.⁸

Та својеврсна „естетика зареза” постаје одлика песничког израза. Да је превод настао са штампаног текста оригинала, Црњански вероватно не би пропустио могућност да користи интерпункцијске ознаке у складу са оригиналом. Управо зато, приклањамо се претпоставци да су ови преводи Адијевих стихова могли да настану једино по сећању на мађарски оригинал, односно на превод оригинала, које је Црњански знао напамет. То потврђују и два стиха која су укомпонована у есеј, а потичу из последњих збирки Адијевих,⁹ као и Адијеве строфе са којима Црњански завршава свој есеј.

Међутим, ово превођење „по сећању” не умањује вредност, естетску и уметничку, коју ови кратки одломци из Адијеве поезије добијају у поређењу са другим преводима на српском језику. Настали узгред, као део једне веће целине, они нису рађени са преводилачким интенцијама. Унети мимогред у есеј, призвани из сећања које их је очувало на матерњем језику, у једном доживљајном облику, они су на српском језику дали много више одраз адијевског осећања живота, него многе друге преведене песме над којима су преводиоци изгарали стварајући свесне конструкције речи за које су веровали да су баш оне праве које најближе преносе смисао Адијевих песама. Али можда управо та лакоћа, то ослањање на суштину које сећање није избрисало али је растеретило свих оних стилских детаља под којима се, ако се дословно преводи, губи драж Адијеве песме, његова мелодиозност и доживљајни домен.

Ако се посматра слој значења есеја о Адију, намеће се утисак да цитати из песама, који су призвани из сећања да служе као лирска илустрација и потврда ставовима изнетим у тексту — не пријањају свуда и у потпуности на значење и интенције које текст сугерише. Преведени стихови, наиме, чине

⁸ Никола Милошевић, *Зиданица на ћеску*. Књижевност и метафизика. Црњански, Десница, Настасијевић, Лалић, Андрић, Селимовић, „Слово љубве”, Београд 1978, 11.

⁹ Претпостављамо да је Црњански Адија читао за време свог школовања у Темишвару (1904—1912). Темељно књижевно образовање и сазнања о Адију из темишварских школа, поготово из мађарске пијаристичке гимназије, понели су и Бошко Токин и Душан Васиљев. У *Кашалоџу личне библиотеке Милоша Црњанског* (саставила Светлана Јанчић, Народна библиотека Србије, Београд 1995) постоје свега две књиге на мађарском језику. Међутим, каталог се односи на лондонски период живота Милоша Црњанског (1941—1965) и на период од повратка у земљу до његове смрти. Подаци о његовој лектури до одласка у Лондон (1941) су врло фрагментарни, само на основу кратких биографских записа и сећања може се видети шта је све млади Црњански читао у школи и у богатој очевој библиотеци.

известан искорак из логичког следа мисли. То је најоучљивије у последњој реченици есеја која се завршава поруком да треба да знамо Адијево име, јер „то име је узрок свему добром, хуманом и отменом у новој мађарској књижевности.” По следу мисли, по интонацији, овде би есеј требало да се заврши. Независно од овог завршног исказа, Црњански, као да се присетио још једне Адијеве песме, додаје: „*Нове њесме* послао је у свет са овим стихом:

*Блажено шћо је: Ти и ја,
за ким смо љакали.
Одбачено у заносу,
Чедо шћо нисмо имали,*

*Наше деџе шћо је љуђе
Рођено за нову реч и њесму
...шћо ће доћи.
Шћо ља шаљу сџаре љуђе.*

*S áldott legyen, ki: te meg én,
Ki az övék, kiért mi sírtunk,
Kit forró lázunk eldobott.
Öletetők, kit sose bírtunk,
Ki másoké: a gyermekünk.*

*Ki napvirág és napsugár,
Új igére, új dalra termett,
Áldott legyen, ki eljövend,
Az idegen, nagy álmú Gyermek,
Kit küldtek régi bánatok.*

Довољно је само упоредити са мађарским изворником број стихова и њихов распоред у строфе па да закључимо да је овакав одабир настао засигурно по сећању на песму *A mi gyermekiünk* (*Наше деџе*) коју је Црњански знао напамет и која му је очито била блиска. У прилог томе иде и употреба три тачке са којима Црњански наговештава изостављене (заборављене) стихове за које је засигурно знао (осећао) да још постоје, али их није могао призвати из сећања.

Занимљиво је да већина читалаца и зналаца Адијевог пеништва његове *Нове њесме* памтила по прологу те збирке, који почиње толико цитираним стихом: Ја сам син Гога и Магога („*Góg és Magog fia vagyok én*”), а Црњански је из бледог сећања, можда потакнут и личним разлозима, призвао последње две строфе прве, уједно и уводне песме у циклус *Псалми љо-сџође Леде* са којом почиње ова знаменита књига. Са знатним абривијацијама и прекомпоновањем строфа, и у овом случају Црњански ствара једно ново поетско-ритмичко здање које чува суштинске значењске елементе оригинала, онај „неутрални скелет”, како би рекао Роман Ингарден, као знак идентификације, а из слоја звучања извире одјек кршенда адијевске мелодије стиха у новом аранжману створеном на тоналној основи српског језика.

Чини се да је Милош Црњански имао специфичан начин читања и памћења, неуобичајен *доживљај џексџа* о чему сведочи један његов запис:

„Читам *Горски вијенац*, с мишљу да га је песник назвао *Извирискром*. Дајем му значај извора што је потекао под удар-

цем, из стене. Још више заборавим све, станем под бујицом његовог језика, ведрог, — који спира, односи времена, све наслаге старих култура и путовања. Не читам давно његов садржај, но само слушам тај говор што ме диже сваког лета и стапа са планинама над Рисном и Будвом, пепељастим, као изгореле урвине једне горостасне планете, у плавом небу. Тај говор пун дубоких самогласника *у*, *о* и густих сугласника, *з*, *х*, свршетака *ман*, *дан*, а нарочито оног дубоког *а*, као у шпанском.”¹⁰

Овај мали одломак из записа Милоша Црњанског као да руши све наше уобичајене представе о сазнавању књижевног уметничког дела. У рецептивном односу према књижевном делу овде је посве занемарен, заправо потпуно искључен, управо онај *сазнајни однос* којем се придаје изузетан значај у стручној литератури, у областима као што су теорије рецепције, теорије сазнања, теорије тумачења (а у тај низ може се уврстити и извештај сегмент педагошке литературе које разрађује методiku учења правилног сазнавања и разумевања књижевних текстова). Из перспективе овог малог записа Милоша Црњанског све ове теорије (али и њихова примена у пракси), чине се, у суштини, сазнајноцентричним јер по њима ваљан сазнајни однос, „правилно” схватање и разумевање чини *conditio sine qua non* у приступу сваком књижевном уметничком делу. Чак и у тумачењу поезије уобичајено је одређивања слоја предметности и слоја значења, извесне појмовне топографије, која читаоцу или тумачу стихова пружа „сигурност” у трагању за правилним „схватањем” и вредновањем.

Однос Милоша Црњанског према књижевном делу јединствен је још и по томе што у њему долази до скоро свесног искључивања усредсређености свести на садржај, на појмове и значење појединих речи, а препушта се искључиво рецептивној моћи чула слуха који је фокусиран на тоналитет, на музику речи и гласова, на висину и дубину тонова. Књижевно уметничко дело се доживљава као музичка композиција, при том асоцијације не произлазе из појмовне и значењске основе текста, из песничких слика, већ их изазива сама природа појединих тонова говорног гласа и њихова комбинација. Занемаривши реч, као основно средство изражавања књижевности, Црњански у књижевном тексту трага за универзалнијим средством које у односу на реч представља музика. Текст доживљава као музичку композицију, не чита већ ослушкује текст и

¹⁰ Милош Црњански, *Песме, њутојиси, есеји*, Сарајево 1967, 371, 376. Цитирани према: Светлана Јанчић, *Каталог личне библиотеке Милоша Црњанског*, Народна библиотека Србије, Београд 1995, 6—7.

скоро фоногномички¹¹ продира у доживљајне дубине које изазива природа појединих гласова, њихов распоред, њихова јачина и висина, њихово сагласје или какофоничност. Његове асоцијације корене се у слоју звучања, у фонокомпичком центру текста, а звукови га стапају „са планинама, (...) пепељастим, као изгореле урвине једне горостасне планете, у плавом небу”. Овде музичност гласова призива асоцијативни низ који се визуализује у перспективи бескрајног плавог неба у којем се пепељасте планине пројектују као урвине неке планете.

Са становишта превођења врло је индикативан овај кратки запис Милоша Црњанског о начину читања и доживљавања текста *Горског вијенца*. Наиме, судећи по преводима, Црњански је и Адијеве песме памтио по мелодији стиха. На њега је деловала изражајна моћ која је постигнута звучним ефектима језика. У песми *Наше дете* он је адијевску мелодију преаранжирао захватајући тоналне могућности српског језика, а при том чак и у окрњеној структури песме успео да задржи оне изражајне елементе, онај неухватљиви однос између звука и значења речи који изазивају сету и тугу за изгубљеним и ненадокнадивим, а тај доживљај подједнако плени као што то чине исте строфе изворника у једном другом, самогласничким тоновима богатијем језику и у стилски разрађенијем виду.

Мало је преводилаца који су прихватили изазов да ову Адијеву песму преведу. За упоредбу навешћемо превод Арпада Лебла (под псеудонимом Жарко Пламенац, који је користио претежно за текстове писане на српском и хрватском језику). Због ијекавице неке речи које су у екавици двосложне, у ијекавици добијају тросложне облике (нпр. тело — тијело, дете — дијете). Та околност у неким случајевима је преводиоцу добродошла, јер се помоћу ње лакше постиже жељени број слогова, али негде управо иде наоштраб верности форми. Уз то, другачији је тоналитет језика што утиче и на мелодију и на ритам стиха.

У Адијевој песми *Наше дете* замршено се преплићу два тока значења. Једно се односи на песника и његову вољену жену и на чињеницу да:

*Наша тужна љубав неће изнедрићи
Одроз нашег ѿмурног бића*

*Bús szerelmünkбől nem fakad
Szomorú lényünknek a mása*

(М. Циндори)

¹¹ Фоногномика (на грчком значи сазнавање, увиђање), вештина да се по гласу или говору неког човека позна његов начин мишљења.

Њихово дете, „одбачено у врелом заносу”, једном, кад њих више не буде било, њихаће се у нечијем туђем крилу, јер доћи ће млада са очима сунчаног цвета, и младић са душом сунчевих зрака и биће благословен њихов занос:

*Блажено шћо је: Ти и ја,
за ким смо плакали.
Одбачено у заносу,
Чедо шћо нисмо имали,*

*Blagoslovljen, ko: ti i ja,
on, za kim nam se tijelo vije,
kog izgara naš ogranj-zanos,
grlitelj naš, ko naš nije
Ko je drugih: dijete naše.*

*S áldott legyen, ki: te meg én,
Ki az övök, kiért mi sírtunk,
Kit forró lázunk eldobott.
Öleltetők, kit sose bírtunk
Ki másoké: a gyermekünk.*

*Наше дејше шћо је шћуђе
Рођено за нову реч и ѿесму
шћо ће доћи.
Шћо за шаљу сћаре шћуђе*

*Kog sunčev cvijet i sunčev zrak
sade za pjesmu novog kova.
Blagoslovljen ko dolazi:
Tuđe dijete smjelih snova
Kog poslaše prastare tuge.*

*Ki napvirág és napsugár,
Új igére, új dalra termett,
Aldott legyen ki eljövend
Az idegen, nagyálmú, Gyermek,
Kit küldtek régi bánatok.*

Милош Црњански
(1919)

Жарко Пламенац
(1938)

Ендре Ади
(1906)

Превод Арпада Лебла (Жарка Пламенца) настаје у време када се још нису посве примирили његови авангардни узлети. Био је вичан експериментима на пољу песничког израза, владао је хрватским и српским стандардима подједнако, као и мађарским језиком. Међутим, Лебл нема слуха за мелодију стиха, не осећа, не примећује Адијеве епитете и глаголе. Сложена композиција и испреплетеност значењских нити у овој песми био је превелики задатак за његов преводачки подухват. Сложени Адијев песнички израз у преводу оптерећује исконструисаним детаљима који немају блискост са оригиналом, при чему транспарентност жртвује зарад риме (на пример у другом стиху прве цитиране строфе умеће читаву реченицу зарад риме *вије-није*). Једноставан, од обиља детаља сећањем окруњен препев Милоша Црњанског, иако наведен без текста предлошка оригинала, сачувао је адијевски дух песме и њену суштину.

У претпоследњу реченицу некролога о Адију Црњански је укомпоновао превод још неколико стихова који потичу из различитих Адијевих песама. Стих „Живот ми је био гадан, бићу леп мртац” („Oh, nagyon csúnyán éltem”) потиче из песме *Последњи осмех* (*Az utolsó mosoly*) из збирке *Нове ѿесме* (1906), а први пут објављена 12. новембра 1905. године у листу *Budapesti Napló* (*Будимѿешћански дневник*).

Стих „не дражи ме, сотоно, не дражи. Све што је у мом животу горко и гадно, мађарско је”, Црњански преузима из песме *Régi énekek ekhója* (*Ехо давних ѿесама*) из збирке *Наша љубав* (1913), која је објављена први пут у часопису *Њуѓаи* 1. јануара 1913. године. И ови стихови извиру из сећања. Навођење стихова или само одломака стихова из различитог перио-

да Адијевог стваралаштва потврђује претпоставку да је Црњански врло добро познавао песника чија је смрт изазвала присећање на песме које је некада запамтио.

Ова два текста Милоша Црњанског о Адију у српској књижевности настављају и продубљују онај ток рецепције који је започео есеј Тодора Манојловића. Упоредним књижевним и мултимедијално заснованим поређењима, захватањем различитих области уметничког стваралаштва (књижевности, музике, вајарства, сликарства) и дубоким разумевањем и познавањем Адијеве поезије, ови текстови у јужнословенским књижевностима стварају једну од најкомплекснијих слика о Адију као песнику и дају прецизна одређења његовог места у контексту савременог европског песништва. Писани са племенитим претензијама, без личне суревњивости, са обиљем фрагментарних, али уметнички вредних превода, радови Милоша Црњанског у српској књижевности могли су да представљају добру препоруку и сигуран ослонац за разумевање Адијеве поезије.

Нажалост, стицајем околности ови радови нису изазвали заслужену пажњу ни у домаћој, ни у мађарској периодици, нити су као написи сличног ранга постали предмет компаративних проучавања. Наиме, Есеј *Нови Маџари* и некролог *Ендре Ади* Милоша Црњанског објављени су у загребачком часопису *Књижевни југ* 1919. године. Исте године Црњански се уписује на Филозофски факултет у Београду али већ 1920—1921. проводи у Паризу, део 1921. године у Италији. У Београд се враћа 1922. године и ради као професор и сарадник дневних листова и неколико десетина часописа, члан је редакције загребачког *Књижевног југа*, уредник *Дана*, *Наших крила* и *Пушкева*. Активно учествује у београдском књижевном животу, добитник је три престижне књижевне награде. У листовима *Политика* и *Време* објављује низ чланака који су везани за мађарске теме и за споменике српске културе на тлу Мађарске и Румуније.¹² У међуратном периоду превођен је у војвођанској мађарској књижевности, а у Мађарској му је преведено и објављено свега једно дело. Његова сабрана дела у два тома излазе 1930. године али његов есеј о Адију ушао је у друго издање тек 1966. године, по његовом повратку из Лондона. Есеј о Адију остао је „заробљен” на страницама *Књижевног југа* из 1919. године.

¹² Милош Црњански, „У Хортијевој Мађарској”, *Политика*, 23. јануар 1923, 5298, 1—2; 5299, 1—2; 5300, 1—2; 5003, 1—2, 5304, 1—2; 5305, 1—2; 5306, 1—2: „Мртва Сент Андреја”, *Време*, 1923, 467, 9; „Наши Маџари”, *Политика*, 23. мај 1923, 5416, 1; 5426, 1; 5427, 1; 5428, 1; 5433, 1; „Извештај из Војводине. Швабе и Маџари”, *Политика*, 5565, 2; „Текелијанум”, *Политика*, 7. мај 1924, 5838, 1—2; „Наш Темишвар”, *Политика*, 6001, 16.

У контексту јужнословенско-мађарских књижевних веза ова околност није неважна. Наиме, написи о Адију Милоша Црњанског у окриљу југословенског културног простора остали су у сенци радова других аутора и дуго нису били предмет приказа или компаративних истраживања, поготово не у Мађарској, нити су у пуној мери могли да утичу на формирање Адијевог имажа у годинама после Другог светског рата. У научну литературу улазе са врло великим закашњењем од скоро пет деценија и од тада обитавају више на равни књижевног документа него активног чиниоца књижевне рецепције.

ИМПРЕ КЕРТЕС

ЧИЈИ ЈЕ АУШВИЦ?

Преживели морају да се помире са тим да ће Аушвиц временом полако да им исклизне из све слабашнијих руку. Међутим, чији ће убудуће да буде? То заправо и није питање: припашће новим, па све новијим и новијим генерацијама — уколико ће оне уопште и полагати право на њега.

Има неке потресне двосмислености у оној љубомори с којом ови преживели инсистирају на свом искључивом духовном праву власништва над холокаустом. Као да су се нашли у поседу некакве јединствене, велике тајне. Као да чувају неко енормно благо од кварења и, нарочито, од намерног уништавања. Као да једино од њих, од снаге њиховог сећања зависи, да ли ће бити сачуван од пропадања; али како да се супротставе његовом хотимичном девастирању, свакојаким настојањима да га отуђе, фалсификују, да са њим манипулишу и, поготову, како да парирају најјачем од свих противника — пролазности? На сваки редак сваког књижевног дела, на сваки квадратички сваког филма о холокаусту упиру се забринуте погледи: да ли је његово предочавање аутентично, да ли је прича веродостојна, да ли смо заиста овако говорили, овако осећали, да ли је кибла стварно тамо стајала, баш у том ћошку баракe, да ли је глад овако изгледала, *zählappel*, селекција, и тако даље... Али у чему је суштина привржености овим мучним — и мучитељским — детаљима, уместо да се потрудимо да све то што брже заборавимо? Чини се да ће лаганим ишчезавањем живих осећања та непојмљива патња и жалост наставити да живи у човеку као *вредносћ*, којој он остаје не само све више привржен, него ће на изванредан начин и полагати на њу право као на неку општепризнату и прихваћену вредност.

И управо у томе се и крије двосмисленост коју сам поменуо на почетку. Јер за чињеницу да је холокауст временом за-

иста постао део европске — бар западно-европске — свести, требало је платити цену коју јавност нужно захтева. Такорећи одмах потом започета је и стилизација холокауста која је до данас попримила безмало неподношљиве сразмере. Наиме, и сама реч „холокауст” јесте стилизација, афектирано апстраховање много бруталнијих синтагми као што је „логор уништења” или кованице „Endlösung”. И док све више говоримо о холокаусту, можда не би требало ни да се чудимо томе што сама стварност холокауста — свакодневица истребљивања људи — све више измиче из кругова замисливих, појмљивих ствари. Јер у својој књизи под насловом *Дневник са галије* био сам и сâм принуђен да напишем: „Концентрациони логор могуће је замислити искључиво као литерарни текст, али не и као стварност. (Чак ни у случају — а вероватно тада баш понајмање — кад га проживљавамо.)” Инстинкт преживљавања нас наводи да, све док је то могуће, фалсификујемо убиствену стварност у којој морамо да опстанемо, а притисак сећања нас наводи на то да међу своје успомене прокријумчаримо и неку задовољштину, балзам самосажалења, апотеозу жртве. И док се препуштамо млаким таласима закаснеле солидарности (или привида солидарности), пропуштамо поред уха оно право, забринутост засићено питање које се назире међу фразама званичних комеморацијских говора: како да се свет ослободи Аушвица, притискујућег терета холокауста?

Не верујем да се ово питање може поставити из искључиво нечасних намера. Та жеља је веома природна, јер ни преживели не прижељкују нешто друго. У сваком случају, минула десетлећа су ме научила томе да путеви растерећења свакако воде кроз сећање. Али и начини сећања су различити. Уметник се нада, наиме, да ће га тачно предочавање, које и њега самог још једном проводи стазама смрти, коначно одвести до најплеменитије форме растерећења, до катарзе, коју би можда могао да подари и свом читаоцу. Али колико је таквих дела настало за протекле деценије? Могао бих на прстима две руке да набројим оне писце који су из доживљаја холокауста створили велико, и у светским размерама релевантно књижевно дело. Надасве је ретка појава једног Паула Целана, једног Тадеуша Боровског, једног Прима Левија, једног Жана Америја, једне Рут Клигер, једног Клода Ланцмана или једног Миклоша Раднотија...

Много је раширенија појава да холокауст украду од представника његових идејних вредности, како би из њега произвели јефтину робу. Или га институционализују, одредивши његове морално-политичке ритуале, изградивши његов — често лажан — језик, не презајући ни од тога да јавности наметну чак

и одређене речи које ће малтене аутоматски из слушаоца-читаоца изазвати холокауст-рефлексе: укратко, отуђују га на све могуће и немогуће начине. Читаће лекције преживелима о томе како *треба* да размишљају о ономе што су сами преживели, посве независно од тога у којој мери се тај начин размишљања подудара са њиховим стварним доживљајима; аутентични сведок ће, мало по мало, представљати већ само сметњу, па ће морати да га уклоне попут какве препреке, и на крају ће се остварити Америјеве речи: „Прави непоправљиви и непомирљиви, антиисторијски реакционари у буквалном смислу речи бићемо *ми*, жртве, нас неколицина који су ипак остали у животу бићемо проглашени грешком, инцидентом.”

Уобличио се један холокауст-конформизам, један холокауст-сентиментализам, један холокауст-канон, један холокауст-табу систем заједно са његовим ритуалним језичким светом, имамо већ и за холокауст-потрошњу створене холокауст-производе. Уобличена је и негација Аушвица. Појавиле су се и фигуре фалсификатора Аушвица. Данас већ знамо и за једног, књижевним и хуманитарним наградама обасутог холокауст-гуруа који из прве руке извештава о својим неописивим доживљајима које је као трогодишње или четворогодишње дете стекао у концентрационом логору Мајданек, а при том су други открили да у периоду између 1941. и 1945. године — осим у дечјим колицима, ради здравствене шетње — није изашао из свог швајцарског грађанског дома. Данас већ живимо у невероватној какофонији спилберговског кича диносауруских размера и јалових расправа о берлинском споменику жртвама холокауста; и видећете, није далеко време кад ће се Берлинци, али и странци који долазе у овај град (при том имам у виду пре свега вредне јапанске туристичке групе), усред буке берлинског саобраћајног шпица, утонули у перипатетична умовања, лежерно шетати у холокауст-парку опремљеним и дечјим игралиштем, док ће им Спилбергов интервјуисани 48239 шапутати — или викати? — на ухо причу о својим личним страдањима. (Ако пак размислим о томе, какве би играчке биле најприкладније за ово дечје игралиште у оквиру тог холокауст-комплекса, а које би према идеји обзнањеној пре неколико месеци у *Франкфуртска Алгемајне Цајтунг*, побијена јеврејска деца поклонили својим непознатим берлинским другарима, не могу а да се одмах не сетим — посве вероватно грешком мојих у Аушвицу унеколико извитоперених асоцијација — такозване Богерове љуљашке, справе која је постала позната на франкфуртском суђењу челницима Аушвица, а чији је изумитељ, инвентивни СС подофицир Богер, своју жртву домишљато привезивао на ту љуљашку с главом на доле, да би тако њена по-

све незаштићена, а лагано заљуљана задњица постала слободном играчком његовог садистичког ума.)

Да, преживели беспомоћно гледа како га лишавају јединог свог иметка: његових аутентичних доживљаја. Веома добро знам да се многи не слажу са мном кад Спилгерову *Шиндлерову листу* називам кичем. Кажу да је Спилберг учинио много за нашу ствар, пошто је његов филм привукао у биоскопе милионе гледалаца, међу њима и масу таквих људи који су иначе равнодушни према тематици холокауста. Можда је то тачно. Међутим, зашто би ја, као неко ко је преживео холокауст, а уз то у поседу и даљих искустава терора, требало да се радујем томе да сва ова искуства све већи број људи може да види на филмском платну — *фалсификована*? Нема сумње да тај Американац, Спилберг који, узгред, није још ни рођен за време тог рата, нема појма — нити може да има — о аутентичној стварности једног нацистичког концентрационог логора; али зашто се онда мучи да један такав, за њега потпуно непознати свет пренесе на платно тако да у свим својим детаљима изгледа аутентичан? Сматрам да је најважнија порука Спилберговог иначе црно-белог филма победничка, на крају у боји предочена маса људи; сматрам, надаље, да је кич свако оно предочавање које имплицитно не крије у себи далекосежне етичке последице Аушвица, а по којима је, дакле, Човек са великим почетним словом — и заједно са њим идеал хуманизма — могао из Аушвица да изађе читав и неповређен. Да је то тако, данас више не бисмо ни причали о холокаусту, помињали бисмо га можда само као неку давнашњу, историјску успомену, као, рецимо, битку код Ел Аламејна. Сматрам да је кич свако предочавање које није у стању — или које и не намерава — да схвати органску повезаност између наших деформисаних цивилизацијских и приватних живота и околности које су коначно довеле до тога да холокауст постане могућ, свако дело, дакле, које једном за свагда отуђује холокауст од људске природе, које тежи да га измести из круга људских искустава. Али сматрам да је кич и то што се Аушвиц деградира на искључиво немачко-јеврејски конфликт, на некакву фаталну нетрпељивост два колективитета; ако се занемари политички и психолошки природопис савремених тоталитаризама, ако се Аушвиц ограничи само на круг оних који су у ту ствар били непосредно инволвирани, односно, ако се он не схвати као универзално искуство света. Осим тога, дакако, сматрам да је кич све што је кич.

Можда још нисам поменуо да овде заправо од почетка говорим о једном филму, о филму Роберта Бенињија *La vita e bella* — *Животи је лепа*. У Будимпешти, где исписујем ове редове, тај филм (још?) нису приказали. Али ако га касније и буду

приказали, сигурно неће изазвати такве полемике какве је, како чујем, изазвао у западном делу Европе; овде се другачије ћути и другачије се и говори о холокаусту (ако је већ неизбежно да се о њему проговори), него у Западној Европи. Овде се холокауст од завршетка Другог светског рата једнако све до данашњег дана сматра, како се каже, „осетљивом” темом, која је заштићена зидовима табуа и еуфемизама од „бруталног” процеса откривања стварности.

Тако да сам поменути филм одгледао (са касете) с једним, рекао бих, безазленим погледом. Пошто ми није позната полемичка грађа и пошто нисам читао текстове полемика, искрено говорећи, не могу баш да замислим шта се замера овом филму. Претпостављам да се поново оглашавају хорови холокауст-пуританаца, холокауст-догматичара, холокауст-узурпатора: „Да ли се може, да ли се сме, *овако* говорити о Аушвицу?” Али, хајде да погледамо изблиза ствар: шта је то *овако*? Па овако, хуморно, средствима комедије — рекли би вероватно они који су кроз идеолошке наочаре гледали (а тачније речено, нису видели) филм, па из тога филма ниједну реч, ниједну сцену нису разумели.

Пре свега, нису разумели да Бенињијева идеја није комична, него трагична. Без сумње, сама идеја, као и фигура главног јунака Гвида, веома се споро развија. У првих двадесетак-тридесетак минута филма имамо утисак као да смо се нашли међу кулисама неке старе бурлеске. Тек потом ћемо разумети колико је овај наизглед немогући увод органски део драматургије филма — и живота. И кад нам неспретно батргање постаје скоро неподношљиво, иза маске клоуна полако се помаља чаробњак. Он диже свој штапић и од тог тренутка свака реч, свака филмска коцкица постаје продуховљена. У информативној свешчици, приложеној уз видео-траку, читам да су аутори филма посебно водили рачуна о аутентичности логорске свакодневице, логорске стварности, предмета, реквизита. Али то им, срећом, није пошло за руком. Аутентичност се додуше заиста крије у детаљима, али не безусловно у предметној сличности. Капије филмског концентрационог логора, наиме, личе на главни улаз стварног логора Биркенау колико и ратни брод у Фелинијевом филму *И брод њлови* наликује на стварни аустроугарски адмиралски командни брод. Овде је реч о нечему сасвим другоме: дух овог филма, душа овог филма је аутентична, она нас дотиче исконском чаролијом филма, снагом своје приче.

На први поглед ова прича, бачена на папир, мора да је изгледала прилично приглупа. Гвидо лаже свом маломе сину да је Аушвиц заправо само једна игра. У тој игри, савлађивање

сваке тешкоће се бодује, и онај ко сакупи највише бодова, на крају игре осваја „прави тенк”. Зар у овој лажи не препознајемо један и те како важан елемент доживљене стварности? Превртао нам се желудац од смрада спаљеног меса, па ипак нисмо веровали да све то може да буде истина. Човек се радије препуштао оптимистичнијим мислима, таквима које су га подржавале у преживљавању, и обећање једног „правог тенка” могло је да буде за једног дечака баш таква примамљива мисао.

Постоји у филму једна сцена о којој ће се вероватно још много говорити. Мислим на онај моменат кад се главни јунак филма, Гвидо, пријављује за преводиоца, и становницима бараке, али пре свега свом четворогодишњем сину, преводи говор есесовског подофицира којим се логорашима саопштавају правила логорског кућног реда. Ова сцена је крцата таквим садржајима које није могуће описати рационалним језиком, а при том нам казује све о апсурдности овог језивог света и о ипак несаломивој душевној снази слабог и немоћног човека који се тој бесмислености супротставља. Нигде никакве гигантоманије, упуштања у мучне и сентименталне детаље, показивања црвеним стрелицама на сивој основи. Све је тако јасно, тако једноставно и потресно, да човеку наврну сузе. Драматургија филма функционише једноставном прецизношћу добрих трагедија. Гвидо мора да умре, и мора да умре управо онако, и управо онда, како и кад — на крају филма — умире. Пре смрти — и тада ми већ знамо колико је живот за Гвидо леп и драгоцен — показаће још неколико чаплиновских гегова, како би дечаку, који провирује из свог скровишта, улио веру и снагу. Саму смрт главног јунака нећемо видети, и та околност сведочи о добром и поузданом укусу, непогрешивом стилу филма; али рески, кратки рафал такође има своју драматуршку улогу, веома важну и поражавајућу поруку. Напослетку ће се пред дечаком зауставити улог „игре”, згодитак: „прави тенк”. Али у том моменту причом већ превладава жалост над упропашћеном игром. Ова игра се — разумећемо — другачије зове цивилизација, човечност, слобода, све што је човек икад сматрао оваквом или онаквом вредношћу. И кад дечак, у загрљају поново пронађене мајке ускликне: „Победили смо!” — ове речи, снагом тренутка, равне су једном болном реквијему.

Бенињи, аутор овог филма, како читам, рођен је 1952. године. Представник је једне нове генерације која се бори с аветом Аушвица и који има ту храброст, и снагу, да истакне своје право на ово жалосно наслеђе.

Превео с мађарског
Ариад Вицко

САВА БАБИЋ

ТРИ ЗАПИСА

ПРЕПИСКА — АУТЕНТИЧАН ЉУБАВНИ РОМАН

1.

Преписка значајних људи, поготово истинских стваралаца, све више личи на савремене романе у којима се не јавља свезнајући приповедач већ су намерно начињене празнине, скокови, недоумице. Читаоцу је остављено да сам читава оно што недостаје, али му је омогућено да завири у радионицу ствараоца и да упозна интиму појединих људи, види најтананије преливе који обично не излазе на видело. А преписка је аутентична, више се ништа не може изменити у следу догађања; ако се поставе једна уз друге писма двеју личности — ето романа. Зато и није чудо што се каткада јављају романи у облику писама, или у наше време романи у којима се, уз друге стваралачке поступке, паралелно користи и преписка, дневници...

Пред нама је „документарни роман” Золтана Дера *Ласџавица* (прво издање 1970, друго, проширено издање 1985). Роман је „састављен” од писама Дежеа Костолањија и дневничких записа Хедвиге Лањи. Да ли је писац Золтан Дер остварио недостижни идеал: написати роман а да писац у њега не унесе ни једну једину своју реч. Да ли је у томе одиста успео?

2.

Писац Золтан Дер (право презиме Девавари, рођен у Суботици 1928), песник приповедач, публициста, уредник. Политика му је пореметила живот када је 1948. осуђен и затворен. Као и сви Панонци, волео је Јадран, али после Голог отока више му није био магично привлачан. Велики и неуморни организатор књижевног живота у Суботици, уредник усмених

новина и новинар, као и уредник књижевног часописа. Као да му је лет пресечен, остао је, а можда и био, намћор који тешко сарађује с другима, долази у конфликте; рањен човек. Дер је као Суботичанин открио посебно поље рада: посветио се истраживању књижевне прошлости и веома је заслужан за откривање и документовање младости и првих дела двојице најзначајнијих Суботичана, Дежеа Костолањија и Гезе Чата, овога последњег он је, с пуним правом, вратио у мађарску књижевност.

Његов „документарни роман” најзначајнији је резултат и свакако стваралачки врх истраживања суботичког књижевног живота и појединих стваралаца; истраживачка страст оживљавања прошлости отелотворила се у посебном делу у којем као да нема интервенције. Склопило се све само од себе.

3.

Деров роман започиње 12. рођенданом девојчице Хеде, њеном белешком у дневнику, затим ће се њена породица преселити у Суботицу и ту ће, нешто више од годину дана после прве забелешке, букнути љубавна веза између тринаестогодишње девојчице и двадесет двогодишњег песника, Суботичанина, студента у Будимпешти — Дежеа Костолањија. Уследиће писма Костолањија и дневничке белешке Хеде Лањи. Током целе три године (1907—9) љубав ће доживети кулминацију, па крах (1910), Хедин 16. рођендан, као и болни епилог који ће потрајати још коју годину.

Читаоци нису само читаоци већ и сведоци, што се ређе догађа, велике љубави која прожима два бића: једног песника који ће тек потом постати истински велики стваралац, песник и романијер, и једне девојчице која се преображава у изванредну личност, као да су је велика страст и још већа патња оплемениле, ма и по цену крупних ожиљака. Њихова осећања, расправе не само да дочаравају грађанско доба и начин живота пре Првог светског рата, него и крупне потенцијале личности, њихове наоре и способности да преузму трагичну одговорност. Искуство, патња јесу попутбина свакога од њих. Костолањи ће нешто од тога и изразити својим књижевним делом, али ће Хеда понети велики ожиљак и дуго поживети у сенци тога искуства.

4.

Роман је документаран, сва лица која се помињу права су, постојећа, имају своју биографију. Суботичани, поготово зналци мађарске књижевности и културе, знају то, али за друге читаоце треба саопштити азбучник лица:

Бренер, Јожеф, (књижевно име Геза Чат, 1887—1919), приповедач, музички критичар, научник, лекар. Трагична личност. За кратко време је остварио изузетно књижевно дело. И код нас је доступан, преведене су његове приповетке и дневник (*Опијум, Дневник морфинисте*, 1991).

Бренер Јас, Деже (Кишдеже, Дежека, 1890—1968), млађи брат Јожефов (Геза Чат). Био је апотекар. У младости је писао новеле и музичке критике.

Кабош, Була (1887—1941), глумац. Највећи мађарски комичар свих времена. Гостовао је по многим местима, па више пута и у Суботици. Био је веома омиљен. Касније је играо у више од педесет филмова.

Косцолоањи, Арпад (1859—1926), професор гимназије и директор. Преко 40 година је био професор математике и физике и директор гимназије.

Косцолоањи, Деже (Диле, Дезире, 1885—1936), песник и романијер. После приватно положене матуре, уписује се у Будимпешти на факултет, предмети: мађарски и немачки. Сарадник и уредник листова. Његову прву књигу песама (*Између четири зида*, 1907) критика је врло добро примила, а још већи успех је постигла збирка *Тужованке једног дечака* (1910). У следећим деценијама оствариће један од најзначајнијих опуса мађарске књижевности двадесетог века. Написао и веома значајне романе од којих су код нас преведени: *Ана, Шева, Корнел Вечерњи*.

Лањи, Ерне (1861—1923), композитор, диригент. Од 1907. године па до смрти био је директор Музичке школе и диригент у Суботици. Бројне су његове композиције на текстове песника, међу којима су и Костолањијеви стихови.

Лањи, Виктор (Гези, 1889—1962), старији син Ернеов, композитор, писац и преводилац. Био је значајан музички критичар, позоришни редитељ. Превео је многа либрета за опере, као и књижевна дела.

Лањи, Ерне Млађи (Кишерне, Ернека, 1896—1950), млађи син Ернеов, композитор, диригент. Значајна личност мађарског музичког живота. Извршио самоубиство.

Лањи, Шаролта (Шаша, Шашка, Шарлота, 1891—1975), старија кћерка Ернеова, песникиња, преводилац. Заједно с мужем је била у Совјетском Савезу (од 1922), после ослобођења поново у Мађарској. Објавила је осам збирки песама и за њих добила значајне друштвене нараде.

Лањи, Хедвига (Хеда, 1894—1984), млађа кћерка Ернеова. После завршетка средње школе у Суботици дипломирала је на Медицинском факултету у Будимпешти, где је и умрла у 90-ој години. У младости је писала песме и приповетке.

5.

Када је Дер објавио прво издање свога романа, још није била доступна комплетна преписка Дежеа Костолањија па је било тешко проценити учинак писца. Данас нам је доступна

преписка и дневници (*Levelek — Naplók*, 1996) па јасно можемо да проконтролишемо учинак: писац је употребио Костолањијева писма без остатка (понегде је само понешто изоставио).

Занимљиво је да имамо и сведочанство из прве руке, не из преписке Костолањи — Лањи, већ када је реч о некоме другоме изван дуета. Наиме, Костолањи у једном писму своме пријатељу, будућем значајном критичару, Андору (Банди) Халашију, говори о Хеди. Писмо је кратко и вреди га навести у целости:

Суботица, 1. јануар 1908.

Драги добри пријатељу,

Примио сам твоје писмо. Огромна радост. Дошло је после пробдеване ноћи и у једанаест сати сам га поспан читао у постељи. Тада сам осетио колико ми недостајеш, и захватила ме је нека жеља да одмах отпујем у Будимпешту. Али не могу. Замисли, опет сам нашао једну жену, апсолутну жену. Вечни Идеал — како да се изразим? — женски Банди Халаши. Лепота, доброта, емоција и мисао већи него код мене. Шта хоћеш више? Ова жена ме сада држи везаног. Не могу да је окарактеришем у писму, само ћу ти одати да има четрнаест година, а пише боље песме него ја. Овог снежног новогодишњег јутра пишем ти оволико и готово се гушим од среће што сам се у овом животу на ивици сметишта сусрео с два човека као што су ова жена и ти. Иначе извини. Ништа не радим, само се бавим овим мислима. Напиши ми писмо шта мислиш о мени. Али одмах.

Твој истински пријатељ

Деже Костолањи

(Твојим родитељима желим срећну Нову годину, а теби снаге, расположења за рад... Што даље да настављам? Због вас двоје вредело је да се родим, и данас сам радостан што живим.)

6.

А како стоји с аутентичношћу дневничких забележака и писама Хеде Лањи?

Ако је писац тако скрупулозан приликом коришћења Костолањијевих писама, треба слично очекивати и у овом другом случају. Но Хедини дневнички записи нису објављени и ми то са сигурношћу на можемо тврдити, иако без резерве верујемо писцу, чак и онемо што он тим поводом каже у свом поговору. Али то заправо значи да се Дер користио аутентичним дневничким записима девојчице Хеде, али да је морао да прилагоди материјал својим уметничким захтевима, захтевима романа. Ми не знамо какви су били ти поступци, али верујемо да их је аутор морао применити кад је добио овако значајно и уравнотежено уметничко дело.

Значи, готово с извесношћу можемо утврдити да се писац примакао идеалу: пренети откривено, не мењати ништа, или само оно шта је заиста неопходно. Идеал, наравно, није остварио, ипак је морао да интервенише, сажима, изоставља.

7.

Мађарска критика је с пажњом прихватила појаву првог издања романа *Ласџавица*. Преносим одломке из критика које су објављене током 1971. године:

„Студент” Костолањи управо је изашао из периода писања дневника, тек што је проминуо унакрсну ватру прве љубави, прве објављене песме, прве збирке, када сусреће девојку (чији је отац: исто као и његов, директор једне суботичке школе), и тиме започиње његов плодни период писања песама и писама. Ова шипарица и муза снажно утиче на њега. Име јој је Хедвига Ланђи. Једва јој је дванаест година када прве белешке своје грозничаве женствености фиксира у дневнику.

Иштван Келењи (*Forras*, Кечкемет)

Чак и не знамо кога да више жалимо. Истина, наше симпатије у првом реду припадају песнику на чији је животни опус заувек оставило трага ово разочарање, али не одричемо наше симпатије ни рано сазрелој, образованој „ластавици” која је нехотично, детињастом непромишљеношћу покидала једну људску везу која је лепо започела. Наше поштовање према њој још расте ако помислимо на последњу сцену: Костолањи, и то потврђује веродостојност њеног осећања, годину дана после раскида, маја 1911. године, пише писмо којим жели да обнови везу, па се ујесен још једном и сусрећу. Чак се и мире.

У реду — рекла сам — пођимо кући, да поразговарамо с родитељима.

Тада је уследио ударац. „Не може ошворено, само џајно. После онога што се догодило, не може.” — Али, ја што онда све то вреди када сам се ја месецима калила по законима ошворености и искрености, јер је он то желео, а његову жељу сам и ја сматрала ојравданом? А сада да зајочнемо поново, на основи лажнијој и од раније? — Боји се својих родитеља? И зашто да ја преварим своје? Да се кријем као нека служавка? Не, Дезире! Не. Не. За што би ја теби била пошребна?

Један веома леп, људски гест. А он потпуно обрће наше симпатије према младој девојци. Она је ту у праву: Костолањи, ако је веровао девојци која се у међувремену задовојчила, морао је већ и пред светом да призна везу. Не познаје душу девојке онај ко верује да је трајно задовољава тајна љубав. Природна жеља, да вољеног мушкарца свако зна, да њену срећу свако може да види, дуго се не може пригушивати. Зашто томе није склон песник — ко то данас да зна?!

Ласло Петер (*Úzenet*, Суботица)

У новије време нисам видео овако леп, чаробан „филм” попут овога који је склопила *Ласџавица*; склопљен од слика Дежеа Костолањија и девојчице Хедвиге Лањи, суботичке гимназијалке. И како је Золтан Дер сјајно режирао овај „вилински филм” водећи до краја рачуна да са сваке слике обрише прашину, али ништа лажно да не рестаурира... И како је лепо што љубави нема без писама. Колико би човек живео сиромашније да уз љубав није пронађена и преписка. Јер за што друго би је вредело открити... тај најдревнији и најмодернији песнички жанр?

Потврда за то је *Ласџавица*.

Антал Вег (*Élet és irodalom*, Будимпешта)

8.

У Шекспировој чувеној трагедији *Ромео и Ђулијета* љубавна драма је трагична, али пада у очи да је Ђулијета веома млада: чини нам се да је то зато што генијални Шекспир уме да сажима и изоштрава ликове. Деров роман *Ласџавица* је документаран, није трагичан као Шекспирово дело, али исто тако дивљење изазива млада јунакиња која и поред свега — види целину света и живота.

9.

Одавно мислим како овај роман треба превести, не само зато што је реч о Суботици, нити само што се говори о великом песнику и романсијеру и његовим почецима, него зато што је реч о изузетном остварењу, о љубавном роману који је једном букнуо, има своју аутентичну фиксираност (није фикција!) којој је „само” Дер помогао да се кристализује у овом облику.

Зато сам првом приликом, када су студенти новоосноване Катедре за мађарски језик и књижевност у Београду стигли и до нивоа (трећа и четврта година) да се огледају у превођењу, на часовима вежбања одређивао студентима по две-три странице Дерове књиге, бар по једно писмо и по један дневнички запис, како бисмо упознали дело, проанализирали га, и, можда, превели. Током четири-пет година, од 1995. па до 2000, сви студенти су преводили *Ласџавицу*: радо су то чинили, тема им је била блиска, а не треба занемарити ни прва окушавања у стваралачким напорима. На маргини мога примерка забележена су имена неколике генерације (Ана, Марија, Јадранка, Моника, Ирена, Маја, Наташа, Кристина, Ирена, Сандра, Драгана, Ана, Хана, Тања, Милица, Јелена, Александра, Бојана, Данијела, Јелена, Ивана, Татјана, Јелена, Јелена В., Наталија, Ивана) које су превеле, с малим прескоцима, готово половину књиге. Помишљао сам да њихове преводе користим у нашем

издању, али сам после морао да одустанем: преводилац је личност која свом преводу даје печат, било какав да је; много руку, разлике које им с правом припадају, могу изазвати хаос у добро организованом књижевном делу. Исувише би требало усклађивати поједине преводиоце, па сам, са жаљењем, морао одустати од првобитне намере.

10.

Суботичка сецесија од пре Првог светског рата, време када се управо догодила ова љубав, потпуно одговара околностима, зато је управо она одабрана да допуни ову суботичку књигу, не као илустрација, већ као равноправна допуна миљеа једног доба које је прохујало, остатак његов је и ова књига.

Београд, 27. јануар 2001.

ДУХ НЕ ЗНА ЗА ГРАНИЦЕ

Ко има крила, није му нигде тесно!

1.

Лако је Србину да воли Ескиме или Патагонце. Није тешко волети ни цело човечанство. Али да ли Србин може да воли суседе, рецимо, Мађаре или Бугаре. Борислав Пекић је својевремено забележио: „У Београду се не воле Мађари, али с носталгијом.” (Шта ова контрадикторна реченица уопште значи?)

Нису само Мађари наши суседи, добри или лоши, него смо и ми суседи Мађарима, и добри и лоши истовремено. А суседи су током времена и добри пријатељи, и крвно завађени непријатељи: да ли памтимо само један вид те историје? Можемо ли да будемо свесни обе стране? Или упорно мислимо само на пљачке и злочине, и то онога другога?

2.

Границе су се померале у свим правцима, искрсавале на неочекиваним местима. Немањићи су живели у пријатељству с Угрима, владари се међусобно женили; али су и ратовали. Данашња северна Србија припадала је мађарским краљевима, тек турским потискивањем с Косова и после Косова Срби су је насељавали и освајали. Деспот Стефан Лазаревић, веома угледан на двору у Будиму, добио је од мађарског краља Београд, као и друге поседе у Панонији, и сместио у њега своју престоницу. После његове смрти град је враћен будимском краљу, али

су ускоро пали у турске руке Голубац, Смедерево, Шабац, па и Београд. Није било више ко да га одбрани, као некада Јанош Хуњади, познат у нашим народним песмама као Сибињанин Јанко.

3.

Београд је некада био мађарски; Будим је био насељен Немцима и у њему је цветала култура на немачком језику; Пожоњ, Пожун, данашња Братислава, био је главни град Угарске, у њему је заседао угарски парламент — Дијета.

Данас је Београд престоница републике Србије; Будим(пешта) је главни град републике Мађарске; Братислава је главни град републике Словачке. А проминуло је тек неколико стотина година!

Како је то кратко време, а у њему се сместило безброј живота и мноштво личних трагедија.

4.

Српско народно позориште у Новом Саду настало је по угледу на мађарско национално позориште у Пешти, као мањинско, и такође национално, да национално освешћује и негује културу на српском језику. Када могу Мађари, могу ваљда и (пречански) Срби. Поред оскудног националног репертоара на програму су исте оне посрбе које се претходно успешно играју у Пешти и Бечу. А исти онај национални посленик Јован Ђорђевић, који је био на челу подухвата у Новом Саду, биће на челу београдског Народног позоришта, али сада већ не мањинског, већ националног, српског, државног, кнежевског, па краљевског.

5.

За однос двеју култура, поред многих веза и сарадње, да наведемо мање познату појединост. Веома популарни мађарски романисијер, „мађарски Балзак”, друга половина 19. века, Мор Јокаи, или како су га Срби дуго звали Мавро Јокаи, први мађарски романисијер који је стекао велику славу и у свету, објављиван је у преводу и код нас, нема часописа који ако није баш објављивао његове романе у наставцима, да није објавио бар неколико његових приповедака. Роман *Злаћни човек* објављен је у Београду 1885. године; две године касније драматизација романа је на репертоару овога позоришта. А поводом педесетогодишњице књижевног рада Јокаија, краљ Александар Обреновић године 1896. популарног писца одликује орденом Светог Саве с великим крстом.

6.

Српско народно позориште у Новом Саду је основано и било мањинско. После Првог светског рата границе су измењене, Мађари су национална мањина и данашње Новосадско позориште — Újvidéki Színház је мањинско позориште.

Памтим два велика и светла узлета овог малог позоришта и његових посленика. Седамдесетих година је Ђерђ Хараг, гост из Румуније, режирао три Чеховљева комада, сва три су изведена потресно и бравурозно, као да су и писани за новосадске мађарске глумце. Чеховљеви ликови болно и сетно издишу у дубокој провинцији, прижељкивани сан је Москва; ликови мађарских глумаца Чехова болно уздишу, али још као национална мањина, али и без сна о неком граду као излазу. Они тек заправо тону, одвајају се од своје људске димензије.

И, ево, сада је Кинга Мезеи опет винула високо мали ансамбл. Није више реч о утабаним стазама, већ о позоришту као универзалном симболу, игри којој ни језик више није сметња.

Реч је о две представе овога ансамбла, а као да је нађен пут укрштаја који још није коришћен: изгледа препознатљив, али се нема с чиме упоређивати.

7.

За представу *Пријетомљавање* узети су стихови Јаноша Сиверија, рано преминулог али оствареног песника. Да ли је могуће да је повод (десетогодишњица смрти песника) родио велику представу? Истина, дело песника није био позоришни комад, већ архитектура саткана од стихова, делова песама, што је онда омогућило потрагу за позоришним изразом. Није ни важан повод, услови, могућности: резултат је био почетак који још увек, срећом, траје. На позорници је укупан живот, али симболичан, ни трага више од сировог живота. Стрипована сегментованост, неспоразуми на свим нивоима, хумор и буфонерија је одговор, али живот и даље уме да се одупре својим вредностима. Сиверијев универзални и сажети свет метафора постао је оквир за исто тако универзалан и сажет позоришни израз. Препознатљиви су парови глумаца, општа напетост ситуација у кадрираним односима, вишеструко коришћење сценских реквизита — тешка игра с великим проблесцима. Љубав и смрт су опет велике теме које се налазе једна уз другу; чин рађања детета на позорници! Нема крви — све је истински велики симбол.

Не само да глумци играју као да су у циркуској арени, клонови и арлекини, него и говоре стихове, певају: свет има смисла, и поред свега, само тај смисао треба наћи.

8.

За оне који не знају песника Јаноша Сиверија, ево превода два његова сонета:

ПРОТИВ АНТИВЕТРА

*Ни себи самом већ не смем рећи „џи”
Силом намећу мени форму чисџу
На себи носим Пејраркину бисџу
Све ми је џеже овако дисаџи*

*Зрнца се џесме заврџе у роли
Зимско носим кад леџња је сезона
Једва закојчам манџил без фазона
Не моџу сџезање да му заволим*

*Шексџир Казинци Сабо — већ свеједно
И од џомисли саме џаднем на дно
Нек сџих не сџуџава џворчеву руку*

*Бежим од џега кад му чујем буку
Њиме осџајем очџио обузеџи
Док не чујем ослобођен је сонетџи*

ЛАКА ТЕЛЕСНА ПОВРЕДА

*Гледам линију живоџа и све мним
Да сам већ мрџав — барем џрема длану!
Иџак, џосџојање бане на дану,
Тежину џерца као џону носим.*

*Сџремам руке да окува се рече.
Закон...! Пројис...! Пусџиџије ме на миру.
Не џреба о џоме дуџу уверџиру —
Нек буде џрошлосџи — ни џо: леџо беше.*

*Можда и беше? Крџа леџа, нова
Масна мрља на кайуџу. Особа
Моја — џџио искуси — џо и џоднесе.*

*Ударац сџиџе, изненада. Где се
Мале наде гаје — само се наџоје,
Посџану џолеме. Бар су наде моје.*

9.

Други корак је можда још значајнији, никако не може бити случајан, долази после првог, искуство је почетна брзина и сигурност.

Определити се уопште за Белу Хамваша, већ представља дело. А запутити се у драматизацију његовог великог романа *Карневал* граничи се с лудошћу. Поставља се питање: да ли је драматизација тог грандиозног дела уопште могућа? Али одговор као да лако дају Кинга Мезеи и Ката Ђармати. Уз редитеља и композитора, сестру и брата Мезеи: стиже се до уобличења, до правог подвига.

Бити у пацу, упасти у саламуру, наћи се у истом сосу — ето основне идеје у представи *Пац*, плодотворне идеје око које су нанизане Хамвашеве сцене.

Већи део романа, онај у коме је обухваћен Први светски рат, ипак је стао у драматизацију преко симболичних сцена: потрага за идентитетом личности Бормештера, све до укључења свих континената и удвајања личности, да би се на концу спојиле и вратиле одакле је јунак и пошао. Изван драматизације, веома мудро, остао је последњи део романа, јер он иначе личи на додатак, када је већ повест Бормештера окончана, преостаје статична судбина.

Пробране сцене огромног дела само су станице које значавају укупност човечанства, али је чулност филозофије ујединила игру и неоптерећени живот се прелива до гледаоца, чак не мора ни да се зна језик којим се на сцени говори. Можда је у том погледу антологијска она љубавна сцена између Абихаил и Патаја (Криста Сорчик и Атила Секе), где се говори само звуком фрула. Једино што је добро знати да је претходно Патај убио и опљачкао оца девојке коју воли, а она то не зна, а воли га, али немиром слуги грчки трагични процеп.

Мали глумачки ансамбл пуном снагом игра, зрачење стиже и погађа гледаоца. О сваком глумцу би требало посебно говорити, тешко је чак издвајати. Па ипак, бравура Кристе Сорчик, једине глумице на сцени, и остварење њених седам ликова — школски је пример моћи глуме и трансформације: седам епизода као седам носећих, главних рола.

10.

Па ипак постоји ослонац овом почетном низу представа. Налазимо га у позоришту *Знак* Јожефа Нађа. Универзална игра тела и телом је велика и добра школа као узор. Али Нађ је искључио вербални исказ. Кинга Мезеи с искуством Нађа иза себе поново враћа језик на позорницу, само што то више

није онај познати сценски дијалог. То је осамостаљени језик који је део свемира, али само један од делова.

Другачије речено, дошло је до веома плодотворног укрштаја који бисмо поједностављено могли означити овим низом: традиционално грађанско позориште — бурлеске немог филма — Јожеф Нађ. Само да не буде неспоразума: када је реч о бурлескама, мислимо само на Чаплина и Бастера Китона. Хумор је веома важан, али није то циљ, већ он даје смисао егзистенцијалним и великим темама којима се Кинга бави. Бурлеска немог филма је у позоришту поново проговорила; сцена је, после сто година, сазрела и одрасла, нема више ачења: живот је исувише озбиљан, казује нам се, а и ми то већ знамо, зато се треба препустити дубљем смислу ако га икако можемо открити и прихватити.

11.

Ја сам био погођен обема представама; цео труд мој само би желео да продужи живот ових представа.

Новосадско позориште је мањинско, има ипак мањинску судбину: мален број гледалаца, нема довољно публике пред којом би се представе разиграле.

Зато је веома значајно што је овом позоришту, с пуним правом, отворена сцена српског националног театра, Народног позоришта у Београду.

12.

Да ли да пожелимо Кинги Мезеи да режира Хамвашев позоришни комад *Није злато све што сија*, који још није ни објављен, лежи у рукопису? Или једночинку Имре Шафрања *Магелан*? Можда Павићеву чудну драму *Заувек и дан више*? Сасвим је свеједно, наћи ће већ она шта ће даље режирати. Важно је да не стане, да настави започети пут, потребно је то и позоришту и нашој култури.

Београд, април 2003

ШАНСЕ НАШЕГ ЈЕЗИКА, КЊИЖЕВНОСТИ И НАЦИОНАЛНЕ КУЛТУРЕ

1.

Разматрати положај и судбину сопственог народа, његовог језика и културе потреба је, дужност и брига сваког мислећег човека; али остати само на томе — недопустиво је. Мора се бар обратити пажња на још неки народ и његову судбину,

или разматрање на крају вратити у оквире судбине човека и човечанства, значи целокупног света.

Нема данас тога народа, те нације чији би најумнији представници били задовољни, поготово ситуацијом у култури и њеним даљим изгледима. Било да су припадници тзв. малих или тзв. великих народа. Ако је економска моћ једног народа значајна, не интересује га више култура; ако пак није значајна, јавља се вајкање колико је култура значајна, али, ето, нема пара.

Мали народи су у трагичној ситуацији, али су увек и били у таквом положају. Кука се, али само због ситуације у којој се нашао наш народ, страхује се, изражава бојазан због опасности у којој се нашао сопствени народ, његов језик и култура. Али као што велики народи не могу да разумеју страховања малих народа, исто тако ни мали народи не могу да схвате положај оних великих. Како разумети Енглеза, чији језик потискује све остале језике, да тешко подноси како тај његов богати језик користе, злоупотребљавају и унижавају сви други народи света у свакодневној употреби по свим континентима?

Што се јединствене Европе тиче, она је негда имала јединствену основу, почивала је на темељима хришћанства. Али су такву Европу раздробили национални проблеми: националне државе, национални језици, националне културе...

Сада се изнова налазимо пред једном јединственом Европом, Европском заједницом: шта је темељ на којем она почиња? Ништа!

Шта се заправо збило? Расцепкали смо и хришћанство; удаљили се од Бога, занемарили десет божјих заповести. У последња два-три века науци је препуштено да она све доведе у ред и оствари благостање човечанства. И налазимо се овде где смо сада. Незадовољни.

Да ли смо заборавили шта је смисао човека и живота? Смисао не постоји све док га свако за себе сâм не открије. А открити смисао данас није нимало лако.

2.

Када сам год у прилици, понављам мисао Лајоша Сабоа: „Није Бог антропоморфан, него је човек теоморфан.” Сабо ју је објавио у маленом делу, књижици од два табака, под насловом *Теоцентрична логика* (објављена је у Будимпешти 1937. године као ауторово издање и остала незапажена). Мисао заснована на Библији као да је изненађујуће нова и плодотворна. Ако је човек измислио Бога, онда је он одиста биће које еволуира од животиње и добро напредује, али је онда свет око нас сасвим у реду, не може ни бити бољи; двадесети век са свим својим ужасима сасвим је разумљив, немамо на шта да се

жалимо. Али ако је тачна цитирана реченица: човек је створен на подобије Бога, он је мали бог (микротеос), он има исто тако творачке прерогативе и тек с њима је истински човек. Онда се од њега може очекивати да нађе и види смисао свога постојања; онда има право да се ужасава онога што се око њега збива, јер човечанство није на добром путу.

Мисао Лајоша Сабоа заправо је вододелница у животу човечанства: хоће ли човечанство и даље срљати у ћорсокак и своју пропаст, или има другачији смисао који треба да реализује враћајући се на пут који је већ одавно напустило.

И када данас папа приговара Уставу Европске заједнице што у њему не пише да је хришћанство основа на којој почива Европа — сасвим га можемо разумети. Шта друго и може да буде духовна основа Европе? И зашто је не прихватити?

3.

Док покушавам да фиксирам ових неколико мисли, пристиже ми мејл из Копенхагена: пријатељ извештава о предавању које је одржао Шођал Ринпоче, под насловом „Умрети је веома важно”. Предавач је Тибетанац који је као дечак напустио висораван (знамо зашто) и школовао се у Енглеској; и данас припада тибетанској култури, али веома добро познаје и европску културу. (И нас мора да интересује непрекинути низ сачуване културе и мишљења Тибета као драгоцене баштина човечанства, а Мађаре још и више, јер је у 19. веку на Тибет стигао Шандор Кереси Чома — кренуо је у потрагу за прецима Мађара и мислио је да ће их наћи међу Ујгурима на западним границама Кине — и први објавио речник и граматику тибетанског језика и открио га Европи.) Наводим неколико мисли овог предавача који другачије од Европљана посматра и живот и његов смисао, нарочито што се тиче великог и нерешеног проблема смрти:

„Сви ћете умрети, било да сте будисти или нисте.”

„Ништа није вечито. Али је дисконтинуитет део основног континуитета, и само је привременост константна.”

„Сви ћемо успешно умрети.”

„На Западу се нарочито не поштује живот. Време се траћи у оној нарочитој западњачкој лењости која значи сталну заузетост.”

„Народ непрекидно мозга о новим плановима, али заправо и не размишља, јер не постоји никакав план.”

Наиме, смрт није трагедија, као што је уграђено у Европејца; када човек оствари своју мисију, смисао живота, он умире. И то је природно.

Веома је плодотворна укупна мисао, разни њени углови, тек тада видимо и себе и друге у сасвим новом светлу; Европејац није сам на свету, само је део човечанства.

4.

Ако се повуче линија од Швајцарске преко Аустрије, Мађарске, Србије, Бугарске и Турске, па до Ирака и Ирана (може и даље), лако је запазити да у суседним државама живе блиски народи који се, истина, разликују по језику и култури, али имају и многе сличности. Путујући тако овим правцем и посматрајући људе, лако бисмо могли увидети како се народи све више разликују што више граница прелазимо и што су они удаљенији. Можда би се упрошћено могло и формулисати по чему се заправо разликују ови људи ако узмемо у обзир само количину рационалног и ирационалног у њиховом животу и понашању. Говорећи уобичајеним постоцима могло би се рећи да су Швајцарци 80% рационални а само 20% ирационални. Како одмичемо према истоку постотак се постепено мења. Рецимо негде у Србији и Бугарској је однос 50:50%, а даље се повећава ирационални постотак све док на крају не буде обрнут у односу на почетак наше линије.

Није ствар у томе да ли људи знају шта ваља, шта је за њихов живот добро, него што су рођењем и животом, темпераментом навикли на одређен однос који је постао део њихове природе. Никако се не може успоставити складан однос: железница и банке нека буду рационалне, а за кафанским столом рационално понашање никако ни не долази у обзир. Човеку с великим ирационалним процентом дозлогрди „претерано” рационално понашање ма колико оно било корисно по свакодневни живот. Човек зажели да се одмори у миљеу у којем се навикао да живи. А онда му почне сметати ирационалност, као што се онај други зажели да се бар једном годишње одмори у ирационалности. Готово је немогуће одмерити количину рационалног и ирационалног која би била важећа за шире подручје живота, на пример за Европу.

Има ли уопште излаза? Да ли је у овом случају и потребан? Па, побогу, знамо да смо различити, не само појединачно, него и народи по свом пореклу, поднебљу, историји, језику, култури... па чак и по манипулацијама којима смо били изложени.

5.

Европа је већ закорачила у нову заједницу, али засновану само на економским односима. А свака заједница, ако има намеру да буде добро заснована, мора имати и дубље јединство.

Економска страна је веома важна, она се чак може уједначити. На исти начин раде банке, исти је систем железнице, аутобуси и бродови једнако саобраћају; производња свега може да се уједначи и пропише. Као што је већ одавно дуван постао монопол, може свако да га производи, али не може да га ставља у промет, да га износи на тржиште, исто тако ће бити и са свим другим производима. Биће прописане површине под виноградима појединих земаља и оне ће производити вино под одређеним условима и износити га на одређена тржишта. Али без допуштења неће смети повећавати површине винограда, јер ће тиме угрозити или пореметити производњу других који опстају на истом тржишту. Исто је са шећером, уљем, ракијом, свим пољопривредним и индустријским производима. Све је прописано. Свака чланица Европске заједнице мора да усвоји око 160.000 страница заједничких закона, прописана, уредби. Све је под строгим контролом.

И наше поднебље ће бити усклађено с таквом Европом као њен део, и људи ће живети у благостању. Тешко је то данас поверовати, али изгледи нису лоши, могућности постоје, чак у догледно време, кажу.

Шта је оно што овим није обухваћено?

Духовна страна живота.

Преостало је: језик, уметност, култура, индивидуална заинтересованост појединаца. Све оно што представља исконску потребу човека да ствара, било шта, не само оно што је некоме потребно, већ и цео низ непотребних, „сувишних” ствари.

Власт, политичаре, администрацију интересује само „главна”, економска полуга, и да се неко не петља у њу, да је не угрожава, све остало је препуштено приватној, индивидуалној, „бескорисној” сфери појединаца. Важно је да та сфера организовано не тежи универзалности што се власти тиче. Све остаје потиснуто у приватну сферу, остаје безначајно и неефикасно што се тржишта тиче.

Овде нема контроле, све је слободно. Ова духовна страна живота остаје паралелно подручје економској страни, иако је за тржиште сасвим безначајна. Управо по овој духовној страни, пак, сваки народ ће се разликовати, готово да неће бити сасвим истоветних народа, као што нема истоветних појединаца, кажу нам филозофи.

Сви ће моћи, ако хоће, ако се на то одлуче, да испољавају свој таленат. Свако ће моћи да пише о чему год хоће, шта га је год воља; поезија, романи, есеји, путописи; ако има пара, моћи ће и да објави; само што то никоме неће бити потребно, нити ће имати значаја, утицаја, а поготову се од тога неће моћи живети на незаинтересованом тржишту. Свако ће моћи да

слика шта год хоће и како год жели, али на своју браду и егзистенцијалну одговорност.

Значи, две сасвим различите ствари треба ускладити. Мо-ра се организовати рационална страна економског живота која се може прописати и ускладити; мора се тржишно бити продуктиван и конкурентан; чак сличан, ако не и истоветан. Али преостаје огроман несличан простор језика, културе и стваралаштва сваког народа и његових појединаца, веома важан паралелни простор који такође треба испунити. Да ли је то могуће?

Треба се сетити Јапана, његове традиције, и онога што је он учинио у 20. веку: индустријски преображај који га је довео у сам врх економских сила света, али је истовремено негована и култура која је у темељима заснована на традицији и постепеном преображају. Можда би то могла бити и наша формула, иако се културе европских народа не разликују толико међусобно као Јапан и Европа или Америка. Велики пример постоји, мада га није лако остварити. Ипак вреди покушати.

6.

Добар живот, благостање, уклањање егзистенцијалне забринутости и народа и појединаца — све ствари које се прижељкују. Друштва заснована на неолиберализму показала су се као животнија и боља, али и као кратковида у свом тренутном тријумфу. Лепо је мислити о благостању, још је лепше прижељкивати га свим људима света, али човеку није довољна само слобода, мада је неопходна. У свакој од ових лепих претпоставки потребно је да друштво, народ, нација оствари свој духовни слој који ће неговањем језика, књижевности, уметности, културе достићи ону другу страну неопходну за истински људски живот. Не једном када решимо све економске проблеме (тада ће већ бити касно!), него већ сада, паралелно. Иначе нам се може догодити да нас не буде, ни нас ни нашег језика.

Истински задатак сваког народа, нације, јесте, како нас упућује Бела Хамваш, да унутар себе зачне и створи духовни слој, духовну касту која ће у заједници с другим слојевима остваривати дубљи смисао човекове мисије. Ако се погледа било која историја једног народа, лако је издвојити оне ретке периоде када је постојала таква сагласност која је резултирала процватом. Говорим пред Мађарима, познаваоцима мађарске националне историје, па је лако издвојити такве периоде значајних и успешних владара-краљева: свети Иштван, Лајош Велики, Матија...

А наш задатак је да помогнемо у остваривању таквог неопходног духовног слоја, или у откривању оних појединаца који

би га могли чинити. Нема тог народа где не постоје људи од великог духа, само их треба запазити, имати слуха за њих и њихове изузетне способности. Нема те демократије која може да опстане без неке активне елите (И. Бибо). Помало пренебрегавајући извесне мање важне чињенице: готово би се могло рећи да је смисао доласка Мађара у Карпатски басен био да у 20. веку подаре човечанству низ великана (Барток и Кодај, Лајош Сабо, Бела Хамваш и Нандор Варкоњи, Лајош Филеп и Лајош Вајда, Шандор Вереш...). Истина, свет их још није открио, али поједини народи нису још успели да открију ни своје исто тако значајне појединце који, посматрано скупа, представљају заједничко благо паралелне и занемарене, тешко ухватљиве духовне стварности.

Исто тако, на трагу данас живих и делатних појединаца, ја за себе откривам оне мислиоце за које ми се чини да настављају духовну делатност важну не само за мађарску културу, него и за све оне који их открију. За мене су то Ђерђ Кунст и Ендре Миклоши из Будимпеште, обојица архитекте и мислиоци особеног кова (колико су важни и изузетни види се и по томе што појава њихових књига остаје непримећена), Лајош Кесеги из Веспрема, Миклош Вархеђи из Печуја (читао сам и превео само један његов рукопис, мислим да и нема објављену књигу!)... Читам их и преводим, потребни су ми као мислиоци који умеју да се одвоје од уобичајеног академског приступа проблемима; они (и још сигурно неколико других које нисам успео да откријем) представљају онај нови духовни слој који ради готово у анонимности, далеко од буке јавности. Није чудо ако су непознати у мађарској култури, ако њихова имена ништа не значе. Управо је тим већи њихов значај.

Београд, септембар 2003

ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ

ЈЕВРЕЈИН, ИЗМЕЂУ ОСТАЛОГ

Догађај који ће обележити читаву интелектуалну делатност Ђерђа Конрада јесте кулминација јеврејског страдања у Другом светском рату, када је он, дечак од десетак година, пуким случајем, фаталним стицајем околности, остао жив. Та комплексна чињеница да је, на готово ироничан начин, постао Изабраник, са неколико дечака и девојчица од двеста — колико је само из његовог села одведено у Аушвиц — учиниће га судбинским сведоком и наратором те трагичне приче, као и бићем свесним разлике, али и јединствености и божанствености човекове природе, који ће од њега створити заговорника толеранције и демократије, колико у његовој приповедној прози и мемоарској есејистици толико у његовом политичком и интелектуалном ангажману.

Пребацивали су ми још као дејшећу да сам ошћадник, рећи ће, мада сам чийав живојћ ирвео у молийви. Моћло би се можда рећи: боћобојажљив, али нерелићиозан Јеврејин. Међутим, и Конрадов однос према вери видно је противречан. Када у *Искушењима аућномије* каже да је јеврејско-хришћански Бог демократа, те да је *релићија* — *исијаване наще унућрашће слободе*, писац нас већ у роману *Посейилица* уверава да је малоумник, заправо, роћени демократа, *јер не одузима ирредмећима ону слободу коју би касније ионако морао да им врайи.*

Чини се ипак да је исто чвориште Конрадових релација спрам религије, јеврејства и Средње Европе, што су три појма блиска по својој сложености. Исти они који ће беснети због Јевреја, сигуран је Конрад, мрзеће и транснационални средњоевропски задатак и начин размишљања.

Наравно, идеју Средње Европе Конрад једначи са сном, са песничком сликом, алудирајући на лирске носталгије о лањским снеговима, о старој слави. Музил и Витгенштајн, рећи

ће, готово маргиналци, нису у своје време битно утицали на дух Беча, тек су накнадно издејствовали Вијени ореол велеграда. Али, да ли та људска потреба за некадашњим, за прохујалим, меланхолична потрага за почецима пута, није у корену Конрадове Утопије. Постоје ли златна доба, или само она накнадно позлаћена, питамо се данас пред вратима уједињене Европе и разједињене Југославије?

Иако је видео јединке а не колективе (због чега је у *нерелним* социјалистичким временима оптуживан за аристократизам), Конрад је био обележен и дискриминисан због два своја идентитета, оличена прво у јеврејском па у грађанском пореклу, те је из дубоко личног искуства могао да закључи како *нико од њрвих лица множинe није недужан*.

Заједницу сматрамо својом зато што смо је одабрали, рећи ће другде, и мада почесто ироничан, неповерљив, чак подсмешљив према сопственим ставовима, Конрад ће умети да декларативно изнесе своје уверење: *могу да будем хришћанин, муслиман, будиста, комунист, свеједно, куцнуће час, када ћу у себи узледаћи скривеног Јеврејина*. Своју припадност он неће величати нити понижавати, него ће је истицати постојано, непомерљиво и богомдано, као какву генетску тетоважу уписану ко зна кад. Као писац, међутим, одрицаће своје јеврејство, избегавајући идентификацију са било чим, осим са она два прста која синкопично куцкају на врата тастатуре. И уопште, колико доследан и убеђен, Конрад је често парадоксалан, скептичан, у дубинско-језичко-наративном смислу склон хотимичним двогубостима, чак контрадикцијама, које, на онај познат, апсурдистички начин подржавају његово књижевно и животно *вјерују*.

У размишљањима о јеврејству, корен страдања свога народа (и ту је Конрадово осећање двоједно — он не одваја своју припадност јеврејству од свог мађарства), види у примитивној мржњи оног *првог лица множинe* према сложености, у страху од другог и различитог, а пошто се *уошћте нису уклајали у делиријум никаквог народног сабора*, Јевреји постају савршени *објекти*. Јер, *ако се истреби сложено, после је већ лако замениши чистошћу с шуйошћу*.

Али, мада се то експлицитно не помиње, онај Конрадов дечак-страдалник, архетипски одраз невиног сведока и маратонског меркура, преносиоца истините приче, свакако кореспондира са фигуром коју обликује један други одгонетач претешког и пречесто понављаног *Јеврејског ишћања*, Норман Кон.

Наиме, знамо да су почеци погрома Јевреја смештени дубоко у прошлост, у време жестоке конкуренције Старог и Новог завета, хришћанства и јудаизма, религије Сина и вере Оца, када су Јевреји колективно окривљени за Исусову смрт. (Ап-

сурдну чињеницу антисемитског превиђања Христове провинцијске истиче и Конрад, закључујући да је богоубиство само изговор за геноцид.)

По Норману Кону, који се бави срамним, жилавим и монструозним животом *Прошокола сионских мудраца*, те књиге *Краљева и будала* (како је тај неславни фалсификат *крстио* Данило Киш), те у свом занимању за фантазме историје, тражећи разлоге трагичне судбе Јевреја, рекло би се, психоанализира расе, елем, слика Јеврејина јест слика *рђавог оца*, кога његови непријатељи, у лику детета побеснелог од страха, желе да сатру, потискујући осећај кривице и гриже савести психолошким механизмом пројекције, којим човек, негде у души свестан да чини неправду или је својим ћутањем одобрава, свој терет сваљује на туђа плећа, односно, аутоматски окривљује жртве за њихову злу коб. (Наоко хладно износећи поразне податке да је у његовој домовини мало било оних који су се отворено супротставили одвођењу Јевреја, бар дигли свој мали, грађански глас, Конрад ће признати да се највише стидео тога што се сами Јевреји у Мађарској нису борили, одобравајући етику духовног отпора, па и оружаног, ако је забрањено убиством.)

Вековни маркетинг о наводним враџбинама, ритуалним убиствима хришћанских дечака и тајној јеврејској повезаности и власти, потенциран хотимичним гето-ексклузивизмом изабраног народа, наказно сазрео до програма оличеног у *Прошоколим*, довео је до тога да старозаветна прича детињства света постане сторија о његовој подетињености, коју доноси склероза, мрачна историја заборављања, када скоро престaje да буде важно да ли је овај свет вођен једним, незамисливо злочиначким мозгом или је све последица неразумљивог беса и безразложног насиља, ко зна кад уписаним у човековом бићу, које Ђерђ Конрад, у својим размишљањима, скоро уздржано изриче сабласним језиком чињеница.

Али, већ маркирано двојство интелектуалног и ироничног, односно меланхоличног и сведочећег, доноси Конрадовим текстовима различите наративне (исповедне) ритмове — онај мемоарски — тежи и спорији, онај пак коментаторски и, контемплативни — искиданији, отворенији. Конрадове књиге су путеви и начини да се ситни, провинцијални животи преобразе у грчку трагедију, да јунак живота и романа (наш писац уме да поистовети свет и књижевност, он и Библију чита као народним и метафизичким реализмом исписан роман), јунак, ма колико забачен и нејуначан, лако може изврнути своју жанровску кожу, и очас на свом путу кући забаса у мрачну шуму, у тамни вилајет.

Зайраво, ја и не радим ништа, каже јунак Конрадовог романа *Посейилац*, меланхолични социјални радник, сивог социјалистичког друштванца (са неизбежном аутобиографском ауром), чиновнички (државни) самарићанин, антипигмалион, који у једном часу одлучује да од *сџранке* (какав је и сам себи) пређе у побуњеника (да наставимо с камијевским асоцијацијама) и помогне макар једном једином човеку, упркос томе што се све чини сасвим излишним, јер реч је о малоумном дечаку, случајно осталом у животу, као и писац, да би се цела прича завршила поразом, завршила надом, како се узме.

Други део започете реченице: *Зайраво, ја и не радим ништа*, нисмо заборавили. Гласи: *Уйрављам њоковима њаиње*.

Је ли то судбина писца?

ШАНДОР МАРАИ

ДНЕВНИК

1953.

*

Лектира: Gide, *Et nunc manet in te*, на енглеском и Santana, *The last puritan*. Ујутру Библија, Давид у лављој пећини, и Арањеве песме, *Мразовци*. И Верешмарти, „Предговор”. Та тајанствена песма.

Дописница од мајке, преко Рима. Њен рукопис, као да клеше слова. Следеће године напуниће осамдесет.

*

Мађарска књижевност, мађарски језик све су ми ближи; као моја кожа, рука. Мађари су ми све даљи; и код куће, и овде су ми далеки.

*

На Нову годину густ снег. Увек осећање да јако треба да пазим на преостало време. На све, на свакога.

Мислим да још могу да напишем две књиге. И можда једну позоришну игру. Ако одржим услов да у Америци нећу писати ништа за јавност.

*

Рано поподне, враћам се из града метроом. Између 125. и 145. улице већина црних путника спава — и седећи и стојећи спавају — али се на станици 145. улице махинално буде. Овде се завршава кварт Харлем, црначки гето. Путници Црнци знају то и у сну.

*

Има међу њима сасвим финих глава: танкоусти, седокоси, с наочарима, Црнци са суздржаном и отменом тугом као да би својим држањем и уљудношћу желели да помогну белцима да они, белци, не осећају срам од тога шта се њима, Црнцима, догодило у овом свету.

*

Срчани болесници, сваки дан се неко хвата за срце. Овде људи нешто не могу да издрже. Нешто не можемо.

*

На екрану боксери. Примадоне песница епилептично се вркају, више плешу него што се бију.

*

У Америци постоји нека врста велике невоље, готово симптоми расула. Али је јако тешко рећи шта је та невоља?

*

Ноћас веје снег. Непокојно спавам и сањам ванредно чудне снове. Као да прљава вода канализације самосвести пробија површину сна. Све је одвратно, смрдљиво, труло што ми сан овако доноси. Сањао сам и да сам убио Ајзенхауера. Чини ми се да је смисао сна веома једноставан: носталгија за Европом које више нема.

*

Дописница од мајке. Дисциплинован, правилан рукопис без грешке. Жива.

*

Жидова књига сада, када сам је читао на енглеском, није ме више убедила од француског издања. Овај велики писац био је храбар само као педераст; као човек био је кукавица и театралан.

*

Ко жели да побегне, само може себе да издигне из ове ситуације држећи се за свој перчин, као Минхаузен.

*

Сантајанина књига је лака и пријатна лектира, а истовремено је и запрепашћујуће примитивно написана. Приказује ликове као што проспект робне куће описује робу. Америка не чини добро чак ни латинском духу.

*

На телевизији сцена из Чехова, „Медвед“; добри глумци; потом Лаутон чита песме Лафонтена и Тарбера; затим стиже Черчил и цери се у објектив. У све три продукције има неке добре намере. Али само у Черчилу има напетости.

*

У једном часопису Тојнбијева студија о томе да се историја убрзала. (Халевијево име, који је први осветлио ову перспективу у свом малом тексту, не помиње.) Говори о томе како пророке нико не саслуша: техника је у свим временима пружала начин за остваривање већих заједница; коњ као точак и у новије време авион су смањили свет; атински грађанин је за један дан исто тако могао да доспе у главни град да гласа као данас амерички грађанин што од било куда може да приспе у Вашингтон, или Европљанин што за 24 сата може да приспе у главни град једне нове, Уједињене Европе; али као што је Со-крат бескорисно објашњавао Атињанима да само уједињењем могу избећи опасност од утапања у Велико Персијско Царство, као што је Макијавели бескорисно поповоа италијанским градовима-републикама да ће наспрам опасних освајања Мамутских Националних Држава, Шпаније, Француске, остати италијанске државе само онда ако се уједине: исто тако народи Европе ни данас не умеју на време да потраже спас у уједињењу, а ни народи света не умеју да потраже спаса од атомске бомбе у једино могућем решењу, у светској држави. Аргументација је прилично јефтина, одиста није нова, али је истинита. Није довољно знати истинито решење, потребна је велика сила — велика катастрофа, или велика личност — која ће на време принудити људе да се покоре закону тренутка. Оваква Велика Личност може да се јави у виду Џингис кана, али се може јавити у лику Исуса, или Мухамеда, или Лао-цеа, Гандија... Данас само опет код Џингис кана.

*

Неко каже: „Телевизија је млада грана која, нажалост, постаје све млађа.“ Не само телевизија. Америка, та млада сила,

такође постаје све млађа. Ако се овако буде развијала, ускоро ће тепати и почети да сиса.

*

Велики грех нашег доба јесте злочин колективне оптужнице. Исти они који данас не трепнувши оком исказују оптужбу „Немцима”, „Италијанима”, чуде се ако други, управо тако заслепљено и неодговорно, исто тако сумарно суде „Јеврејима”, или „комунистима”. Осудити колективно може се нацизам, или бољшевизам, и може се, после дуже расправе судити Немцу, Италијану, или Јеврејину, Русу итд. који је активно и делатно крив у злочину нацизма или бољшевизма. Али онај ко је склон да све „Немце”, или „Русе”, осамдесет, или сто шездесет милиона, прогласи кривим у овом или оном великом злочину, тај је и сам починио смртни грех.

*

Пресељење, привремено освајање домовине са замршеним званичним формалностима отприлике се налази иза нас: сада још „само” треба живети и проживети једно време, иначе имамо над главом кров, чак и небески свод. Овај кров и небески свод нису моји; само сам их добио на зајам, усрдношћу — ипак је то требало урадити. Али неколико дана се ни иначе не осећам добро. И ако бих у блиској будућности сазнао да сам овај позајмљени небески свод добио само на кратко време, да ли је вредео овај велики напор с којим сам доспео догде како бих потом и завршио сеобе на време од неколико еона? На то не умам да одговорим.

*

Ноћас олуја која уништава оближње сеоске куће Конектиката, ломи циновска стабла шума. Данас ледени ветар и осунчано зимско поподне без испарења. Изнад реке, поред Клостера, кружим: Хадсон је плавосив, види се далеко, преко Јонкерса, одакле велика река заокреће овамо поред Албанија. Све ми је ово већ чудно познато.

*

Али код куће је све било пластичније, опипљивије. Код куће, где то?... Негде код куће и потом у Италији.

*

Ујутру, после буђења, оштро и чудновато видео сам Л. како послује, говори — бескрајно ми је позната па ипак страна. Каткада тако видим и себе како улазим у неку стару собу, крећем се, надносим се над један сто, десет, или двадесет година млађи.

*

Сада, како коначно имам добар радио, слушам много музике — станица „New York Times” од јутра до касне вечери емитује стално добру музику, а и друге америчке станице. Прозне емисије радија и телевизије ванредно су скромне, најчешће лоше, али је музички програм високог ранга, захтеван. Америка још неће да се освести, али је већ склона да заборавља.

*

Није довољно желети чудо. Треба знати с каквим циљем човек жели чудо? Без циља нема чуда.

*

Таласи носталгије за Римом, Напуљем, Средоземљем, Италијом.

*

Код куће ми је најбоље било у насељу Леањфалу. Башта, пиће, пут према Тахију, сласт у ваздуху, воће, Њергеш зими са својим снежним пристранцима. Неколико зимских и пролећних јутара. То је било најбоље.

*

Храбар чланак у једном часопису: „Prayer for the New President”. Говори о томе у чему је кобно пала Америка: у поштовању људског достојанства, у „кавалерству”.

Сигурно је да у овом механизованом свету, где више нема коња, нема ни кавалерства. Не може се од људи желети немогуће.

*

За просечног Американца у полности још постоје такве тајне и могућности као у провали, пљачки, убиству.

*

Сантајанин роман је детињаст и досадан. Мисли да надмоћно види и описује америчке пуританце. У стварности писац је исто тако наиван као они које описује, а начин приказивања му је почетнички, као неки Јошкин роман из прошлог века.

*

Роман младог румунског писца Георгиуа „The twenty-fifth hour”. Ова књига је пре неколико година имала значајан успех у Европи, нарочито у Француској. Овде је доживела фијаско. Објавио ју је исти онај „Кнопф” који је пре неколико седмица предложио да објави америчко издање мојих „Бунтовника”.

Књига је примитивно писани јаук. Али је тон овога крика искрено промукао, очајан. Можда писац и не зна тако да јауче. Овај млади Румун је у минулој деценији проживео оно што смо сви доживели у суровијој или блажој варијанти: Немце, Русе, а потом западњаке — и крикнуо је. У праву је: Велики Системи су отписали човека. Једноставно, на човека се више не рачуна. Један резервни део машине, један коњ је важнији него човек, нема разлике између западног и источног вредновања човека. Исток поамно, подмуклом суровошћу уништава јединку, Запад бирократски, с безличном равнодушношћу. Али га оба уништавају.

*

Нема се где „стићи”, ни „вратити се” — кући, у Европу, у Мађарску, или Италију... Све је то мора. Само се овде на лицу места може бежати: сасвим сâм, све свесније, градећи од живота једну врсту одбрамбене тврђаве, радом, против људи, против система, против мере, против схватања. Нема другог бекства, нема другог решења. Онај ко је још човек, данас одишта постаје „завереник”: заклиње се сâм себи, не жели да сруши свет, већ оно што је у њему *самом* компромисна могућност у *овоме* свету.

*

Ујутру стихови из Гетеа. Упозорава на стрпљење. Али, он, Гете, није био стрпљив — бар што се тиче односа према људима. Оно према чему је био стрпљив, то је његово дело. Током осамдесет година није му досадило да се стрпљиво приближава свом делу.

*

Може ли се писати без одјека? Закључан у један језик који као да више и није жив језик? Било је времена када су писци, усред варварства, овако писали. Али ови су се писци нечему надали: једној новој култури у којој ће једног дана проговорити, с друге стране гроба, оно што су писали у глувоћи без одјека. Данас се баш томе не може надати — бар не у људској перспективи.

*

Сваки дан шетња око Клостера, високо, изнад Хадсона. Велика река је сваки дан другачија: данас је била глатка као уље. Каткада је таква као да нема обала. Уме да буде сиво-прљава као океан.

*

Свечи, песници, уметници, жене. Нико други не може помоћи.

*

У једној песми Езре Паунда — „Immortality” — налазимо овај изненађујући завршетак: „Then do high deeds in Hungary / To pass all man’s believing.” Стихови се не могу разрешити: „смисао” нема никакве везе с уводним стиховима. Али песма очито није грађена од „смислених” саставних делова и не жели да се обрати уму.

*

„The Forrestal Diaries.” Амерички државни секретар поморства који је пре три године извршио самоубиство скоком кроз прозор: био је лудак луцидног ума. Лудило, затим скок у смрт, лагано, с густим облаком клупча се иза украса конкретних бележака. Последње ноћи читао је Софокла и преписао је Ајаксов хор.

Дневник је започео 1945. године. У то време сви су све „унапред видели”, тако и Форестал. Знали су да ће Руси бити моћни ако се Американци и Енглези разоружају после рата. Али су се разоружали. Знали су да ће Чехословачка бити изгубљена ако се из ње повуку две америчке дивизије. Али су повукли дивизије. Сви су све унапред видели и унапред знали. И све је уследило. Било је оних који су потом искочили кроз прозор или испали кроз њега, као Форестал и Масариков син. Други нису искочили.

*

Ноћас песме Одна и Елиота. Ова савремена енглеска поезија за мене је тако туђа као да читам медицинску студију: као савремена музика којој — за мене — вечито недостају мелодија и осећање. „Разумем” ову поезију, али је не „чујем”. Не будем опијен када читам ове песме.

*

У једанаест сати пре подне телевизија почиње да приказује председничку инаугурацију Ајзенхауера из Вашингтона и завршава у поноћ. Посматрам више сати. Ово је прва прилика у људској историји када савременик може да посматра светски догађај из своје собе, из своје фотеље у тренутку догађања. Вероватно ће једног дана овако приказивати смак света. Модератор, између две рекламе прашка за прање, упозорава гледаоце „Chanel-4” да следи смак света. То сада више није немогуће.

Доживљај је сасвим ванредан. Из њујоршке собе видим тачно онако — боље, прецизније — шта се у том тренутку збива, истовремено, у Вашингтону, као да сам тамо, на подијуму, где би, у великој маси, претпостављам видео само делове. Телевизијско чаробно око скаче с лица на лице, са сцене на сцену. Један улични сат показује време 2:20 поподне као и мој ручни сат када Ајзенхауер и његова пратња улазе кроз капију Беле куће. Прво полагање заклетве. Трибином пролази ареопаг Америке. Мало однегованих лица. То је јенки-паноптикум, потрошачи крвавог бифтека, велика изложба грабљивица. Труман седи на подијуму с opakим, лукавим смешком као неко ко већ нешто зна, али није луд да каже. Ајзенхауер је тронут. Једна Црнкиња — патуљаста — пева америчку химну, потом говоре католички па протестантски свештеници, затим рабин. У поворци има Индијанаца, каубоја, чак и слонова. Један каубој набацује Ајзенхауеру ласо око врата. Сви се праве као да блажено уживају у величанственој шали.

Сви се труде да буду церемонијални, али попут деце на испиту која се кришом ударају када их нико из комисије не гледа. Ајзенхауер је симпатичан. Прва Дама је лукава, шишкава. Седи на трибини поред госпође Труман која је нека врста старе домаћице, помало куварица. Када после полагања заклетве крену, гђа Труман тапше по леђима гђу Ајзенхауер.

*

Телевизија приказује председничку инаугурацију Ајзенхауера. Једна међуигра је потресна. Непосредно пред Ајзенхауе-

рово полагање заклетве на подијум је ступила патуљаста Црнкиња и изванредним сопраном отпевала националну химну, „Star-spangled Banner”. Ова жена — чији су преци пре триста година као робови доведени с афричке Златне Обале — певала је дивљом снагом, очајном вером да је „Star-spangled Banner” и њена застава. И то је била веома чудно певање.

*

Две ноћи до ујутру у четири читам књигу Георгиуа. У овој књизи има нешто од народних комада и патриотске петпарачке литературе, истовремено „Молнар и његов син” и „Кошута битка с вуковима”. Овај млади писац не уме да пише — очито је да је писац једне књиге — али је много, даровито пропатио. Књига је такав болан крик који треба чути. Изражава оно у шта глуви свет цвилећи сумња, да нема бекства. Велики Системи сурово и равнодушно гутају јединку. У праву је, нема бекства.

Постоје само методе, погодбе, временска одлагања, јеретици, скривања, пригодни напади. Између совјетског система и западног система ипак постоје битне разлике о којима ова књига неправедно ћути. Оба су глупа, сурова, антиљудска, али унутар западног система јединка, као социјална ћелија, има бољу судбину, заштићенија је. Али морал, хуманост, тога више нема, ни овде, ни тамо. Морал има само јединка, а Великом Систему не треба јединка, дакле уништава самосвест јединке, заједно с осећањем моралне одговорности.

*

Читам дневник из 1945. године. Да ли сам био у праву? У много чему нисам. Она срџба којом сам све и свакога посматрао, све је пре, само не праведна. Варао сам се у суду о појединостима, моје прогнозе су често погрешне, а када се спорим с мађарским друштвом, нисам правичан, ни праведан.

Али „у целини” овај је дневник у праву. На оно што се догодило не може се одговорити праведношћу, само срџбом и страсно.

Сада већ знам да на овоме светском испиту Мађари нису пропали више и другачије него народи Запада и Истока уопште (изузев Италијана и Енглеза). Само су ова два народа положила испит из човечности. А остали у овој светској катастрофи не долазе у обзир.

*

Велики умор. Већ сам уморан и да се сећам.

*

Дописница од мајке. Код куће, моји пријатељи и рођаци, сви су живи, на својем су месту. С изузетком једног, Р.

*

У шпанском музеју. Богати предколумбовски и мање богати нови материјал доказује да поход Европе на Запад није био само излет авантуристичких конквистадора, него зрачење експанзивне воље једне културе.

*

Епитаф на Јејтсовом гробу (у преводу на брзу руку):

*Не буди пробирљиво живинче,
Живиш данас. Суџра си мршав.
Касај, коњаниче.*

Али не касамо ми; касају с нама минути, и веома је тешко зауздати минуте, пројуре преко сваког плана, намере, распомањено језде и носе са собом живот. Минути нам испадају из руку, не можемо да им заповедамо. Другачији је човеков однос према сатима. За педесет три године проживео сам неких пола милиона сати. Не знам шта да радим с овим минутима унутар овог временског волумена — било је међу њима величанствених и ужасних, али човек се на крају не сећа минута као што се не сећа капљица воде помамних таласа онај ко плива у олуји — али је један сат већ поштено време: много штошта се у њега може сместити, много тога може да се ферментује у том резервоару времена, много тога се може започети и много завршити за време од једног сата. За живот је потребна самосвест, а самосвест је другачија него „удар муње између две таме” (чини ми се да је математичар Поенкаре овако дефинисао интуицију) — за самосвест је потребна трајност, значи време. Минути се могу — и треба их — расипати, али сате треба споро узимати у руку и разменити их у ситниш минута, као један од последњих златника.

*

Поподне у хотелу „Газа-Барбизон”, где су изложене слике сликара емигранта из Литваније. Сlike су носталгичне, ја-

ких боја — магловита носталгија је то Севера — говоре о Паризу, Венецији, о италијанским пределима. А онда о Риги. Сликара једне пропале, мале нације говори овако свету о својој домовини и о свему што је волео у Европи. Држање и намера су исправни, треба то радити. Великим Нацијама повремено треба показати да мале нације, којима су Велике Нације допустиле да пропадну, нису сасвим незахвалне.

*

Мали њујоршки стан овде на обали реке сада почиње да бива стварни стан; није само преноћиште и каравансарај. Као да се Мико улица гради још једном, поново, *en miniature*, десет хиљада километара даље и двадесет и нешто година касније.

*

Дванаести Јаношев рођендан. На овај дан се сваки човек опрашта од чаробности, тајанствености, слутњи, од првог детињства. Сада започиње велика авантура, стварност.

Ујутру, још у полусну, трљајући очи пита: „У ком смо граду?”

*

Довршио сам Форесталов дневник. Последња ноћ. Читао је Софокла и преписао Ајаксов хор. Рукопис је брижљиво смеистио међу листове једне књиге и искочио кроз прозор, на месту је остао мртав. Овако само луди Англосаксонци знају да изврше самоубиство.

Дневник нас убеђује у оно што смо од других чули: државнички послови нису ништа друго до готово безнадежна борба неколико савесних, или даровитих људи против државне бирократије.

Између бирократије и државе још се негде налази човек. Али се о њему више нико не брине. Форестал је можда то осетио када је полудео.

*

Неколико седмица сталан, туп бол у пределу стомака. Др Л. ме прегледа. Према рендгенским снимцима оболела ми је жучна кеса. Бар начин лечења, који ми прописује, то наговештава. Можда ми је оболела жучна кеса. Не би било зачуђујуће да у овом злом свету неко буде жучаљив. Али је могуће и да имам рак. Та претпоставка у мојим годинама није без основе. И мој отац је умро од рака. Трудим се да доведем у ред све ко-

лико је то могуће. Имам педесет три године, још би рано било умрети. Волео бих још да видим Италију, Будим. Волео бих да се још једном осетим као слободан човек а не механизовани пролетер, какав сам сада. Али се више не бојим смрти. Само је бол лош, патња.

*

Пишем роман „Крв св. Ђенара”.

*

Читам енглеске песме, песме јефтино купљене антологије, од Чосера до Спендера. Шели одзвања из 600 година енглеске поезије као прва виолина из музичког оркестра.

*

Младић који ме је посетио има двадесет три године. Д. П. Пре више од две године приспео је овамо, бегунац из Мађарске. Био је стипендиста универзитета „Fordham” и становао у његовом интернату, слушао је семестре на филозофији. Сада је, изненада, позван у војску. Каже да међу две хиљаде студената „Fordhama” — међу којима има Американаца, потом много студената странаца са ђачком визом — он је једини Д. П. Зато је позван у војску, остали су могли да одложе док не заврше факултет.

Нервозан младић, има интелигентне руке. Пореклом је покрштени Јевреј. Американци вероватно ове младе Д. П. позивају преко реда и онда их шаљу на неко од савремених бојишта, у Кореју, или другде. Овај страх и сумња су оправдани.

Питама какви су му другови с факултета? Американци су дебели и поспани, каже. Већином су велики националисти, псују Европу и верују да будућност припада Америци. Не баве се спортом, радије само прате спортске вести; свако има радио. Странаца се плаше, а онда их презиру. Верују да не треба да знају ништа посебно, ни да уче, Америка је тако моћна и богата да ће се у свим условима побринути о њима. Туњави су, поспани, не расправљају, немају страсти, нити интересовања. Ако уче, задовољавају се лексиконским знањем података. Истраживање, анализа, то им је туђе. Увече одлазе у биоскоп. Мали број пије алкохол, задовољавају се кока-колом. То чујем и од других, од странаца, који се налазе на америчким универзитетима.

„Fordham” припада језуитима. Они су данас у Америци веома моћни. Живе потпуно слободно, у великом благостању, ови попови. Студирање је веома скупо, студент у просеку

уплаћује годишње 2.000 долара, ако плаћа. Већина плаћа. За приказивање држе понеког Црнца, Индијца, Јапанца. Већина попова Ираца су пијанци.

*

Лектира: песме Томаса Хардија. Треба још једном да прочитам „Jude Obscur”.

*

Успомена на дневник из 1945. године. А онда сада из 1946. Писао сам, живео, размишљао с великом срџбом, али и великом силином. За мене је 45. била критична година, али сам је добро издржао. Ова ситуација у којој се сада налазим — и чији долазак сам 45. тачно унапред видео — више је него „критична”. Сасвим сам сâм, без праве срџбе, правог супарника, праве напетости. Вештачки треба да у себи остварим афекат како бих ноћу радио. То је јако тешко.

*

С. М. А. Каже да ће можда кроз педесет, или сто година Руси бити „одбрамбена кула западне културе” наспрам побуњених далекоисточних жутих и других маса — као што су данас Турци истинска „одбрамбена кула западне културе” против побуне рускосовјетског варварства. Требало је триста година док се османско варварство, које је насртало на западну културу, на Дарданелима није преобратило у „одбрамбену кулу западне културе”. Данас је све убрзано и таква перспектива светске историје уопште није незамислива.

*

Сваке ноћи заспим око три сата. Ови усамљени ноћни сати, када Њујорк више не галами, велико су искупљење овдашњег живота.

*

Гђа Ц. пише да је присуствовала инаугурацији римских кардинала и све је било нека врста „Super-Chatelet”. Исто тако сам ја минулих дана видео вашингтонску атракцију инаугурације председника, која је већ била Супер-Барнум. Свега је било: каубоја, ласа, рабина, слонова. Свет више није позорница, као што је рекао Шекспир, него циркуска менаџерија, али од оне провинцијалне врсте.

*

У оближњем биоскопу гледао сам Чаплинов нови филм „Limelight”. Десет месеци сам у Америци, и ово је трећи одлазак у биоскоп; прави разлог прва два више је било бекство од пригодног времена него радозналост. Али да погледам Чаплина хоћу; он је једини у прошлости остварио пуновредна дела од могућности ове уметничке врсте. Нови филм могу да гледам само један сат. Прождрљиво досадан, сентименталан, јефтино и разливено брбљив (о, неми Чаплин!) развучени филм. Свега има у њему, с очајним напрезањем, што би стари, велики комедијант још једном хтео да каже, само што баш Чаплина у њему нема. Одлазим на половини. (Л. која сутрадан гледа филм, каже да је други део бољи, убедљивији. Али не верујем зато што се лом не налази у филму, него у Чаплину кога — изгледа — нису само сломиле „године”, него Америка.)

За размишљање је колико је аветињски истоветна тематика „Limelight”, каткада и у појединости, с мојим позоришним комадом „Чаролија” који сам писао за време рата, 1945. године је приказан у Пешти, сада ће га приказати, ако буде тачно, негде у Аустралији... Није вероватно да Чаплин за то зна: није немогуће да му је неки лопов продао, испод руке и без Чаплиновог знања поједине делове, или чак и целу „Чаролију”. Све је то могуће, али није интересантно. „Тема” — стари клоун који жели „још једном” чаролију средствима своје уметности — није нова, али је начин у обе игре сабласно истоветан. Оно што нагони на размишљање јесте колико је беспомоћан мађарски писац. Колико ова ситуација затвара његово дело међу законе језика, како га слободно пљачкају, колико нема начина да се то каже свету. Ја сам се с тим коначно помирио. Живим и пишем међу лоповима и црноберзијанцима, докле год живим и док још пишем.

*

Лектира: Харолд Ламб, *The Crusades*. — Када је папа Урбан на клермонском сабору објавио крсташки рат, наравно за њега није била болна судбина Исусовог гроба, него је желео војску како би најурио из Рима антипапу. То му је и успело.

И данас живимо у времену таквог крсташког рата. Али недостаје сулудо одушевљење које је онда окупило под заставе авантуриста, разбојнике, свештенике и витезове. Постоји војни поход, али нема крста. Нема „Христовог гроба”. Постоји само војни поход.

Превоо с мађарског
Сава Бабић

ШАНДОР ПАЛ

ОНАЈ ДРУГИ ЧУКА

Предговор за једну неиздату књигу

1.

Поводом стогодишњице рођења Золтана Чуке (Csuka Zoltán) у Ерду (Érd) је, захваљујући разумевању и помоћи градоначелника, после много година, издата збирка његових песама и песничких превода.¹ Као што сам у предговору те књиге истакао, потребно је поново открити Золтана Чуку песника-преводиоца, актуелизовати његово дело. Бирајући материјал за ту књигу, све сам постајао свеснији двеју чињеница. Са једне стране, био сам задовољан што ће се после много година читаоцима пружити прилика да поново открију, спознају његову поезију, која је помало почела да пада у заборав, док сам са друге стране, како је цео подухват одмицао, како се откривао, наметао онај други Чука, аутор књижевноисторијских текстова и веома интересантне политичке публицистике, бивао све свеснији да је тај сегмент његовог дела непознат, запостављен. Могло би се рећи да су ти његови текстови историјски важни извори и документи војвођанске мађарске књижевности. Из њих се, без „улепшавања” и „прераде/дораве” може пратити књижевни живот, мене, кризе, падови и успони те литературе. Значај његове публицистике, потребу да се она у наше дане објави, увећава чињеница да ти текстови (готово без изузетка!) никада нису прештампавани, по други пут објављивани, па скривају не мало изненађења чак и за добре познаваоце њего-

¹ Csuka Zoltán, *Egy égbolt alatt*. (Válogatott versek és versfordítások. Szerkesztette: Harmat Béla és dr. Páll Sándor. Az előszót írta: dr. Páll Sándor. Utószó: Harmat Béla). — Érd, Érdi Újság, 2001, 219.

вог дела. За све је можда, помало, крив и сам Чука: сматрао их је за иверје, нуспроизвод. Не помиње их ни у сећањима,² нити у многобројним интервјуима које је дао, а треба знати да се његов часопис *Хоризонти* (*Láthatár*) заправо заснива на публицистичкој делатности коју је испољавао, на тежњи да мађарским читаоцима приближи књижевности сународника у земљама Мале Антанте, као и културе суседних народа. Без обзира на огроман број текстова, никада није имао жељу да их скупи у књигу и тако објави, па чак ни потребу да о њима говори. Тај је став (можда) и разумљив. Одувек је желео да буде песник (по могућству признат песник!), а постао је преводилац. Организација књижевног живота, уређење листова и часописа, критичка и публицистичка делатност су за њега „свакодневни”, „прозаични” посао, а поезија је већ нешто сасвим друго... Стога је разумљиво што је у једној од својих позних реминисценција, помало резигнирано, записао: „Песник у мени је одувек био у сенци преводиоца, уредника часописа, организатора књижевног живота. Цабе су ме откривали сви, почев од Корнела Сентелекија (Szenteleky Kornél), Ласла Тапаи Сабоа (Tápai Szabó László), Гезе Јухаса (Juhász Géza) из Дебрецина, Марцела Бенедека (Benedek Marcell), преко Новосађана Имреа Борија (Bori Imre) и Гезе Јухаса све до Михаља Цинеа (Czine Mihály) и још неких стручњака у наше дане, али се ја још увек не могу похвалити да ми је поезија заиста позната. Биће да сам познатији као преводилац, организатор књижевног живота. Шта могу, то је и овако добро. Недавно сам на почетку једне своје песме записао следеће: *Мораш умрећи да би живео, рекла ми је муза, намрщивши се.*”³ Звучаће апсурдно, чак и та његова „познатија” делатност није довољно знана, ни по дубини нити по ширини. Књижевни историчари, писци студија и есеја понављају, углавном, неколико општих места, док су озбиљнија истраживања изостала. Регистрована је његова делатност уредника часописа и организатора књижевног живота војвођанских Мађара, али ни она није вреднована на прави начин. Међутим, Чукина политичка публицистика потпуно је заборављена. Постоји један једини изузетак: Габор Г. Кемењ (Kemény G. Gábor). Он је добро уочио мањкавости у изучавању Чукине делатности, па је проблемима његове политичке публицистике посветио једну од својих значајнијих студија.⁴ Он пише: „Из тог значајног опуса сада ћемо истаћи пу-

² *Mert vén Szabadka áldalak...* (Emlékezések életem két korszakára). — Szabadka, 1971, 99.

³ *Vallomás egy hajdani találkozásról.* — Üzenet, Szabadka, V. évf, 1975, 2—3. sz., 204—206.

⁴ *A nemzetiségi kérdés és a kisebbségvédelem Csuka Zoltán publicistikájában.* — Tiszatáj (Szeged), 35. évf., 1981, 10. sz., 91—97.

блицистику, пре свега због тога, што је поред песничке и преводилачке делатности, публицистичка активност изузетно важан сегмент његовог стваралаштва. Он је, засигурно, један од најзначајнијих аутора, уредника и патрона модерних, свеобухватних мањинских студија нашег века, чланака, који се баве проблемима нације, Мађара у суседним нам државама (и по целом свету).” Са жаљењем се мора констатовати да чак ни Миклош Хорњик (Hornyik Miklós), који се детаљно бавио изучавањем војвођанске мађарске књижевности двадесетих и тридесетих година XX века, није уочио право значење и важност Чукине публицистике. На једном је месту, сасвим иронично, записао следеће: „Своје путописне белешке, репортаже, пригодне интервјуе или извештаје са лова на зечеве потписивао је псеудонимом *Zsongor*, а у позадини је водио страсну преписку са Корнелом Сентелекијем.”⁵ Избор из Чукине публицистике који сам приредио за штампу, баш из тих година, оповрћи ће, из прве руке, Хорњиково мишљење. То нису пригодни, празни чланци, настали на силу, под притиском да се попуни простор у новинама или часопису. Напротив, у њима је разумевање проблематике, проицљивост аутора, документарност, истинитост и веродостојност — фасцинантна. Лирски пасажии његових текстова, суверено владање чињеницама, одлично познавање локалних прилика и данас су привлачни. Само у контексту познавања (и признавања) тих чињеница, заједно са песничком и преводилачком делатношћу, не чини се претераним једно друго мишљење М. Хорњика. „Он је био кључни човек наше књижевности између два рата. За његово име је везано планирање, уређивање и издавање читавог низа новина, часописа, антологија, алманаха, књига, ликовних издања и безбројних превода, али је он, као што се то види из његових позних мемоара, све то прећутао, јер му је била важна само поезија.”⁶ Могли бисмо рећи да је у периоду војвођанске мађарске књижевности пре Сентелекијеве смрти, сам Сентелеки био „уредник”, а Чука „организатор”. Њих двојица су били супротни полови једног огромног магнета који се међусобно привлаче, али је тај магнет стимулативно деловао и на околину. Њихов рад би се, можда мало иронично, овако могао представити: „Природно, Чука је предузимљивији, он ће изнедрити, осмислити сваки од тих подухвата, однекуд ће набавити и новце, да би тек потом ангажовао Сентелекија, кога ће са пуно уважавања поставити за уредника, и оставити да се месецима бори са рукописима, да бауља између високих, захтевних естетских принципа и критичког разумевања за слабости ма-

⁵ Hornyik Miklós, *A Mi Irodalmunk*. (1930—1933). — Újvidék, 1986, 6.

⁶ Ibid, 11.

њинске литературе.”⁷ Говорећи о значају З. Чуке, врсни познавалац његовог дела, Михаљ Цине је записао следеће: „... у процесу стварања из ничега, њему је запао сам почетак. Он је био мотор. Он је био сам покрет.”⁸ Избор који сам начинио осветлиће још једну непознаницу. Многи су мислили да је после 1933. године, када се вратио у Мађарску, прекинуо сваку везу са војвођанском мађарском књижевношћу, али се и лети-мичним прегледом библиографских података првог објављивања чланака, лако да утврдити да је то заблуда. Није у праву ни Чаба Уташи (Utasi Csaba), који говорећи о прекиду сарадње, мислећи пре свега на поетску делатност, тврди следеће: „... и он је 1936. прекинуо сваку песничку сарадњу са нашом књижевношћу...”⁹ јер је он непрестано присутан у војвођанској мађарској књижевности, штампи, чак и песмама које је ту публиковао. Поменимо само оне које су објављене у *Јуџарњем лисџу* (*Reggeli Újság*): *На земљи ђредака* (*Az ősök földjén*) (4. октобар 1937), *Самошџварска служба* (*Szamosújvári istentisztelet*) (19. септембар 1937), *Млади орах* (*Fiatal diófa*) (11. септембар 1937), *Јун* (*Június*) (18. јун 1937), *Старом ђриџаџељу* (*A régi baráthoz*) (17. март 1937), *Зимска ноћ* (*Téli éjszaka*) (21. фебруар 1937), *Балуски снежници* (*Gyalui Havasok*) (23. јун 1939).

Публицистички списи Золтана Чуке бацају ново светло на војвођанску мађарску књижевност двадесетих, тридесетих и четрдесетих година XX века, на његове везе са јужнословенским књижевностима, које ће се развити, кулминирати тек после II светског рата.

2.

Овај избор нема амбиције критичког издања. Намера је била, пре свега, да се приреди репрезентативни преглед Чукине богате и неправедно заборављене публицистичке делатности, имајући на уму да је он истовремено био и уредник, али и аутор текстова. Као и сваки избор, и овај је субјективан, одражава намере и укус приређивача, и (свакако) није без грешака. Прихватајући се овог посла, насупротив свим опасностима, којих сам био свестан, сматрам да ће енергија и време које сам у подухват прикупљања и поновног објављивања текстова уложио, уродити плодом. Ако ће и читалац бити омамљен откривањем непознатог, и ако војвођанска мађарска књижевност (културна

⁷ Ibid, 31.

⁸ Cine Mihály, *Csuka Zoltán*. — Jelenkor (Pécs), 18. évf., 1975, 9. sz., 839.

⁹ Utasi Csaba, *Irodalmunk és a Kalangya*. — Újvidek, Forum, 1984, 59.

историја) стекне барем неколико чврстих ослонаца за процес сопствене ревалоризације, тада тај посао није био узалудан.

Књига Беле Хармата (Harmat Béla) *Библиографија Золтана Чуке*¹⁰ била је добро полазиште, али сам слутио да часописи и листови, пре свега војвођански, садрже још читав низ студија, чланака, песама које он није забележио у својој акрибичној и микрофилолошки прецизној књизи. Та ми се мисао учинила реалном још пре двадесетак година, када сам се као рецензент први пут сусрео са књигом, али су ме тада, више од Чуке, интересовале неке друге теме. Тако сам одлучио да ћу поново изучити листове и часописе које је Хармат само делимично прегледао (због ограничења Сечењијеве библиотеке у Будимпешти), односно, прегледати све оно до чега он није могао доћи. Посао је трајао више од годину дана (можда ни дан-данас није завршен), а сам резултат је био изненађујући: пронашао сам близу три стотине нових, потпуно непознатих библиографских јединица: студије, чланке, репортаже, путописе, фељтоне, цртице... У процесу приређивања и избора најтеже ми је било да од свега што сам имао на располагању направим репрезентативни избор. Без обзира на све, на уму сам имао два основна принципа. Желео сам да избор садржи оне „важне” текстове (који су забележени у Харматовој библиографији, а почесто су знани само по насловима), али и оне који су веома значајни и потпуно непознати, укључујући и текстове који спадају у куриозитете. Прва се група текстова налази у поглављима I—II, док су они које сам ја пронашао у целинама III—IX. У сваком од поглавља, текстови су хронолошки сложени, а одступања су учињена само када је то тематски било оправдано, односно, када се тиме доприноси потпунијем сагледавању и разумевању неког од разматраних питања.

Назив првог поглавља је *Књижевност и њолиџика*, а дели се на три целине. У првој (*У јужним крајевима*) налазе се чланци настали до 1933. године, у другој (*Хоризонти и његово доба*) су они који су први пут објављени у часопису *Хоризонти*, а у трећој (*Под окриљем њолиџике*) су превасходно политички чланци, а то значи и они који се баве проблемима мањина. Већ у првом чланку (*Изгубљене генерације — Elsikkasztott generációk — 1924*) који није ништа друго до прозна варијанта песме *Полагање рачуна — Számadás 1914—1924*, записао је следеће: „За нама је десет крвавих, префорсираних, смртно-аргатничких година... Биле су то тешке, тегобне године, али они који су опстали из те нове генерације, разбивши све окове и прикључивши се онима који су остали, пружају сигурну наду

¹⁰ Harmat Béla, *Csuka Zoltán bibliográfiája*. — Szentendre, 1982, 159.

да се развој човечанства не може зауставити, иако га је могуће спречавати, пригушити... Заведене масе, изгубљене генерације, људи одгојени на лажима и догмама тривијалне литературе спознаће истину.” Он ће учествовати баш у том буђењу, у процесу трагања војвођанске мађарске књижевности за сопственим идентитетом. У целом том процесу, неминовно ће се поставити питање: „Какво је стање културе на мађарском језику?”, да би се одмах дао следећи одговор: „Неколико аутентичних аматера који заслужују бољу судбину, два-три писца, те неколико песника који би желели постићи неки резултат. Али, није довољно да они желе успех, није довољно да они анимирају масе, већ им је потребна подршка. Мађари имају свега неколико удружења, касина, којима ни у сну не пада на памет да имају и неку другу обавезу, осим ситних зађевица. Они богати, имућни, радије се бусају у груди, него што су спремни да завуку руке у џепове, наравно, не због тога што су им џепови празни. Празне су им груди! Нема срца у њима! (*У Млиновима до-сјодњим* — *Az isten malmaiban*). После неколико година промениће своје мишљење: „...стање југословенске мађарске књижевности ни из далека није тако јадно и мрачно као што је било пре једно пет година... Ја, дакле, стајем у одбрану овдашње читалачке публике: није сасвим равнодушна, и не може се оптужити да није заинтересована за растуће вредности војвођанске мађарске књижевности... Проблем је био у томе, што нико ту литературу одиста није носио на срцу, стога је експанзија војвођанске мађарске књижевности одлагана из године у годину.” (*Усјецино орање ледине* — *Eredményes ugartörés*). Делатност Корнела Сентелекија и Золтана Чуке најбоље ће, и на делу, оповрћи то мишљење. У овом се избору из прве руке може пратити његов развој, мене кроз које је прошао, sazревање идеја. У својим је чланцима популарисао, образлагао два велика подухвата југословенске мађарске књижевности: часопис *Крсџина* (*Kalanga*) односно планирано издавање, *Библиотеке Крсџина* (*Kalangu Könyvtár*) и *Југословенске мађарске библиотеке* (*Jugoszláviai Magyar Könyvtár*). Анализирао је тзв. „модерну”, „хипермодерну”, „активистичку” поезију, а њеним противницима је поручио следеће: „Написати добру песму у слободном стиху, много је теже него у везаном. Језик, а посебно мађарски, има свој особени унутрашњи ритам, речи и реченице посебан тон, који је можда најсличнији Бартоковој (Bartók Béla) новој мађарској музици.” (*Дисциплинована поезија* — *A megrendszabályozott költészet*). Два, кључна текста тек ће сада поново угледати светлост дана. У првом чији је наслов *Издвојено мишљење о цеху писаца* (*Különvélemény az írók céhéről*), исправно ће спознати да је 1933. година вододелница у развоју

војвођанске мађарске књижевности: он се те године вратио у Мађарску, тада је умро Корнел Сентелеки, а вођи мађарске књижевности постали су неки нови људи. „Утабане стазе поново су зарасле у коров, а зидови тек подигнуте кућице су се урушили.” Поново се, уз нове страсти јављају старе расправе везане за питање: Постоји ли војвођанска мађарска књижевност? Одговор му је следећи: „то питање постављају само они, који од шуме не виде дрвеће”. Та књижевност има и прошлост и традицију, а сви „они који непрестано говоре о томе како нема и не може бити војвођанске мађарске књижевност, дефетисти су тог покрета, попут оних који у рату шире лажне вести”. Даљи развој те књижевности обезбедиће тихо, али одлучно „стајање иза неког”, чврста „солидарност по оружју”. Две најважније поруке, два савета је формулисао на следећи начин. Прво: „... врло је важно, да сви они који питање развоја, обнове војвођанске мађарске књижевности, прихватају као своје немају осећање мање вредности које им се намеће, те да се оно претвори у снажно национално осећање”, друго: „... задатак војвођанског мађарског писца је да пише, организатора да организује, било би боље да стварају, а не да буду љубоморни једни на друге”. Наслов другог текста је *Савесџи и књижевна слобода (Lelkiismeret és irodalmi szabadság)*, а он је заправо одговор на анкету братиславског листа *Весџи (Híradó)*, која је под насловом *Слобода у књижевности (Szabadság az irodalomban)* упућена мађарским писцима. На почетку самог текста кренуо је *in medias res*: „Питање књижевне слободе данас је опет актуелно, јер смо, широм света, сведоци експанзије neodговорних писаца, који су спремни да служе власти.” Биће, наравно, увек компромису склоних, „неуморних куцача по писаћим машинама” који сматрају „да је небитно да буду драгуљи који који ће вековима истином блистати”. Мањински писац је под двоструким оптерећењем, положај му је тежи, одговорност већа, а хоризонт шири, стога није нимало случајно, што је баш књижевница из Ердеља Марија Берде (*Berde Mária*) аутор слогана „сведочити и предузимати”, али ни то што братиславски часопис баш сада разматра однос слободе и литературе. У процесу стварања, до изражаја сме доћи само један принцип, а то је „питање слободе савести, јер само оно може бити у сагласју са литерарном слободом”. По његовом схватању, само стварно вредно, „право уметничко остварење није неморално”. Слобода ће победити силе које спутавају књижевност и стога „било каква цензура нема власти над истински великим делима, чак ни онда кад спале самог писца или његово дело”. Много година касније, поводом добијања награде Струшких вечери поезије написао је чланак под насловом *Анђажо-*

вана књижевност? (*Elkötelezett irodalom?*), који органски спада у ову групу.

Другим периодом његове публицистичке делатности, добом часописа *Хоризонти*, бавио се Бела Ј. Ковач (Kovács J. Béla) у библиографији самог часописа,¹¹ стога бих желео скренути пажњу само на неколико момената које он није истакао у довољној мери. Намера је била јасна: треба формирати часопис који ће бити форум мађарских мањинских књижевности, орган који ће пратити збивања у књижевностима суседних народа. Требало је потврдити, без осећања ниже вредности, да и ту има правих вредности, те да се читалачка публика у самој Будимпешти, осим тривијалне књижевности, интересује и за нешто друго. Насупрот књижевности која води рачуна само о пословној добити, а на вредносној скали више од ње налази се књижевност заграничја и провинције. Првенствени задатак *Хоризонти*а биће да подршку пружи баш њима. „Стојимо на вратима и лупамо. Нисмо дошли да просимо. Доносимо вам право благо.” (*Ствојимо на вратиима и лупамо — Az ajtó előtt állunk és zörgetünk*). *Хоризонти* се, заправо, прихватио улоге грађења мостова, настављајући оно дело које је још двадесетих година започео *Моси* (*Híd*) и његов уредник Ђерђ Чанади (Csanádi György). „Истовремено са формирањем мањинских мађарских књижевности, пре свега међу читаоцима, и ту и тамо, јавила се потреба да културе четири мађарска језичка подручја не буду једно другом terra incognita, да се створи часопис који ће бити подршка свим литерарним и уметничким тежњама, који ће их регистровати и веродостојно извести о њима” — каже уредник у свом програмском чланку (*Шта хоће Хоризонти? — Mit akar a Láthatár?*) Суочен са потешкоћама, процењујући шансе на успех, храбрећи самог себе, а можда и друге, каже да је уредник овог листа, читав низ година „орао ледине, градећи војвођанску мађарску књижевност ... да је и сам био у безизлазним ситуацијама, на ивици пропасти”. Циљеве свог часописа је, сажето, формулисао на следећи начин: „Он жели бити информативан, али и спона међу литературама.” Мора се рећи да их је у потпуности остварио, и стално је упозоравао, будио успаване духове, подсећајући их на праве велике циљеве. Примера ради, известио је о првој великој изложби мађарских књига у Београду, чију је, сада већ давно заборављену библиографију, припремио лично Чука, о формирању *Сентелекијевог литерарног друштва* (*Szenteleky Kornél Irodalmi Társaság*), а ди-гао је глас за очување часописа *Крстина* над којим се надвила опасност укидања. Он и из далека води рачуна о развоју и ста-

¹¹ *Láthatár* (1933—1944). Repertorium. — Budapest, 1986, 210.

њу војвођанске мађарске књижевности, даје савете („Сигурно је, ако се војвођанска мађарска издавачка делатност прикључи оној у Ердељу или Словачкој, то не може штетити војвођанској литератури”), а неретко и задатке („Задатак војвођанске мађарске књижевности ове године је: сачувати оно што су њени пионири Сентелеки и писци око њега створили...”) (*Војвођанска мађарска књижевност — A vajdasági magyar irodalom*).

Гледајући данашњим очима, најинтересантнији, најузбудљивији део његове публицистике је она која је настала у сазвежђу политике. Треба рећи: проблемима „већине” и „мањине” приступао је зналачки, теоријски утемељено, осветљавајући их многоструко, дајући изнијансирана значења тих појмова. Упозоравао је на чињеницу да се ознака „мањински” почесто изједначава са „другоразредни”. „Бројчана мањина, дубоко смо у то убеђени, не значи подређеност. Величина неке нације се не огледа у бројчаној надмоћи, већ у моралној чврстости, јер нација нису бројке, већ дух” (*На йочешку девешоџ годишциа — A kilencedik évfolyam küszöbén*). Без обзира на све, многи тај израз (мањина), а нарочито само стање, сматрају погрдним. Данас нико не жели бити „мала” нација, јер се бројчана мањина данас аутоматски тумачи као морална подређеност, па тако на сасвим апсурдан начин „чак и најмање нације имају хегемонистичке претензије” (*Мањина и већина — Többség és kisebbség*). То значи да су и мале нације подигле стандарде самопоштовања, не виде реално ситуацију у којој се налазе и „зато угњетавају сопствене мањине”, при чему су снисходљиве према великим силама. Многи су сматрали да су термини „мањина” односно „народност” увредљиви, јер постоје „само етничке групе”. То је, очигледно, утицај немачке науке (и политике!), која још од половине тридесетих година доследно говори о етничким групама (*deutsch Volksgruppen*), када је заправо реч о Немцима („деловима немачке нације”) који живе у различитим државама. Золтан Чука ће врло исправно приметити како је то нескривена политичка порука чија је суштина да се они, заправо налазе „изнад категорије мањина”, али одмах додаје да то не значи како ти делови неке нације не морају бити лојални грађани оне државе „на чијој територији живе”. Из тога је извукао један, али изузетно битан закључак: „појам мањина се налази у фази рedefинисања” (*Како је моџуће? — Hogyan lehet?*)

Проблем реципроцитета је вечита тема комплекса мањинских питања. Тај „сразмеран” однос, како Чука почесто каже, постао је нарочито актуелан после бечких арбитража. Суштина би била следећа: мањина ће у држави у којој живи добити само онолико права, колико је њена матична држава спремна

обезбедити другима. Он ће одлучно рећи следеће: „Реципроцитет је доживео крах!” (*Трпљивост и узајамност — Türelem és viszonyosság*). Унутрашња уређења Словачке и Румуније су слична Мађарској, па чак наликују и уређењу Немачке, не могу се навести ни разлози идеолошке природе али „зачудо по питању мањина, или ако хоћете етничких група, тај је јаз сада већи него пре”. Нужно се у том контексту поставља питање: Како се могу (морају) решавати напетости које се јављају међу самим мањинама? Одговор на то питање је сасвим оригиналан: резултат се може постићи доследним остваривањем старе мађарске идеје о нацији, примењујући „реципроцитет” стрпљиво и са љубављу, придржавајући се божјих принципа. То нису знаци слабости јер би се тада и за Нови завет могло рећи да је „слабашан кад говори о потреби узвраћања љубави, и када се не залаже за прастари јеврејски закон око за око, зуб за зуб”. За њега стара мађарска идеја о нацији нису ништа друго до савети св. Стефана његовом сину, принцу Имреу (Imre), који се односе на странце. Њих Чука на следећи начин варира: „... мањине које су поново дошле под окриље некадашње државе, не смемо посматрати из угла помодног, прозападног национализма држава наследница. Не смемо их сматрати за туђи елемент, нека нам буду браћа, будимо стрпљиви, пуни разумевања...” (*Најновија судбинска промена — A legújabb sorsfordulat*). Чак и кад, на први поглед, не говори довољно експлицитно, он (заправо) спори једно друго решење, праксу „исељења”, „пресељења”, говорећи данашњим језиком филозофију „етничког чишћења”. Због тога посебно истиче: „... из досадашњих се одговора види, да је задатак мањинских група, да остану и опстану тамо где их је божија промисао населила” (*Како је могуће? — Hogyan lehet?*)

Пажњу му је привукао и проблем дисимилације односно асимилације. Прихватајући мишљење Ђуле Секфија (Szekfű Gyula) закључиће: ако Мађари буду следили дисимилацијске тежње Немаца, то ће довести до распада мађарске средње класе. Ако Мађари, спознајући историјске околности „не желе скочити у мрак”, тада се дисимилована средња класа, која се жели ослободити страних утицаја, поново може створити само уз интегративну моћ мађарске културе. „Она се мора ослободити страних, рушилачких утицаја.” Његово мишљење, пуно уважавања, формулисано је на следећи начин: „Мађарска је нација историјски резултат, специфични амалгам, из које би дисимилација, под условом да је присутна изнутра, само на вештачки начин могла издвојити интегрисане делове” (*Авети дисимилације — A disszimiláció veszedelme*). Процес супротан дисимилацији је асимилација. Водећи рачуна о нијансама, указао је на два,

брижљиво дефинисана појма (процеса). Први је *асимилација* или како он то каже „уједначавање са државотворним народом” што не сматра добрим, али је још мање пожељна веома сумњива, почесто халапљива „*асимиловност*”, јер из аспекта интереса мађарске државе „не може бити пожељно да број Мађара умножавају каријеристи, (назовимо их правим именом: ренегати), они који су лакомислено напустили свој народ, који ће због мимикрије бити већи Мађари и од нас Мађара, а све због жеље за брзом и лаком афирмацијом...” (*Steuer György*).

На сасвим запањујући начин, пошто се годинама бавио свим аспектима мањинског питања, пркосећи политичким приликама Чука је још 1935. године формулисао захтев и основне поставке тзв. „културне историје”. То је једно сасвим ново решење мањинског питања, дијаметрално супротно дотадашњој пракси. „Још у време када сам боравио у Новом Саду, на једном од бечејских сусрета идејних вођа војвођанских Мађара родила се, између осталог, идеја да би мађарска мањина морала за себе изборити културну аутономију по узору на аутономију којом располажу мађарска реформатска, односно немачка евангелистичка црква у Југославији. По тој концепцији, аутономна мађарска мањина би убирала посебна средства за своје културне потребе, а јефтина књига би доспела и у руке унесрећеног мађарског народа. Тако би растрзани мађарски дух на путу уништења нашао себи хлеба” (*Духовна одбрана мађарске мањине — A kisebbségi magyarság szellemi védelme*). Ови су захтеви, у многим својим аспектима и данас познати, и сада актуелни.

Видели смо, Чука је и себе, али и друге саветовао да буду одмерени, хладни и опрезни. Све их је упозоравао да се клоне наглих и бурних израза одушевљења, неодговорних страсти, чак и онда када говоре о тзв. „великим, судбоносним и радосним променама”. Духу таквих његових текстова, потпуно су супротни следећи редови: „Стигли су кући! Непосредно пре закључења листа добили смо вест да је близу тринаест хиљада Сикуљаца дошло кући, и да су се настанили у оним селима која је на мађарској земљи, за потребе добровољаца, формирала пропала јужнословенска држава. У осамнаест села, у равницама Јужних Крајева зачула се мађарска реч, осамнаест насеља је добило мађарско име. После изгнанства које је трајало више од две стотине година, на исконску мађарску земљу вратили су се Сикуљци, које је самовоља протерала са родне груди. *Хоризонти*, већ годинама, увек изнова, подсећа, да сународнике остале изван наше државе, не само да не смемо заборавити, да није довољно са њима одржавати блиске везе, већ да их првом

погодном приликом терба преселити кући” (*Стигли су кући! — Hazajöttek!*). Даља изненађења везана су за књигу коју је уредио и приредио за штампу под насловом *Враћени Јужни Крајеви (A visszatért Délvidék)*. У предговору пише: „Уредник се, приређујући ову књигу, пре свега, руководио намером да најбољим духовним вођима тек враћених Јужних Крајева пружи прилику за изјашњавање о једном периоду, који ће у животу тамошњих Мађара бити означен као *мањински*. То је време, без сумње, оставило трага на самом пределу, али и на лицима људи... Поставља се питање: каква се поука може извући из тих двадесетак година који су војвођански Мађари провели у туђини, готово херметички изоловани од сопствене нације?... У овим се чланцима још увек осећа тешка, загушљива атмосфера мањинске судбине... Из готово свих сфера мањинског живота сливају се поточићи у један ток осликавајући профил једног времена... Тај је лик, лице дела мађарске нације која пати, потребно забележити и дубоко урезати у душу...” Занимљиво је из те књиге навести и неколико речи које је написао о Новом Саду. „Када је овог пролећа мађарска војска у свом славodobитном походу заузела Нови Сад, Бачку су са Сремом повезивала два моста, један друмски и један железнички, али су Срби приликом повлачења оба дигли у ваздух”. Које је право лице Золтана Чуке? Шта га мотивише да одмах, још у пролеће 1941. године, припреми за штампу ову књигу, да би већ у јесен 1944. преводио српске народне песме?¹²

Назив другог поглавља је *Јужнословенске теме (Délszlávországí témák)* и у њему су чланци, студије о књижевностима, о култури Јужних Словена. Ту су, на једном месту, данас углавном недоступни, предговори и поговори антологија које је саставио, књига које је превео. Прва обимнија студија (послератна југословенска литература, српска књижевност у Мађарској, основне црте југословенских књижевности, српско-хрватска књижевност) је заправо циклус чланака, припрема за велики подухват, писање књиге *Историја књижевности југословенских народа (A jugoszláv népek irodalmának története)*. Темелитошћу, систематичношћу се истиче студија *Основне црте југословенских књижевности (A délszláv irodalom alapvonalai)*. По конструкцији, стилу, систематизацији материјала ова студија као да је писана за неки лексикон светске књижевности. Иако је крај XX века обележен раздвајањем, „дисимилацијом”, југословенских народа, па тако и књижевности, сасвим је сувишно прећутати, због разлога политичке природе негирати, ви-

¹² Видети моју студију *Csuka Zoltán: A visszatért Délvidék-új szempontok hatvan évvel később.* — *Aracs, Szabadka*, III. évf., 2003, 4. sz., 85—93.

шедеценијске (чак и вековне) везе. Кад конвергентне силе победе дивергентне процесе, тада ће заједнички, упоредни приказ малих јужнословенских књижевности поново бити потребан. Студије Золтана Чуке биће добра основа такве ревалоризације, формулисања нових аспеката, тим пре што је, где год је то било могуће, говорио о мађарским релацијама тих књижевности (Зрињски, Витковићи, Змај, Казинци-Мушицки, Т. Манојловић, Ласло Немет — Német László, М. Крлежа итд.) Може се рећи да је југословенске књижевност сместио у један специфичан, тзв. „мађарски контекст”. Он ће сасвим отворено говорити о потреби бољег познавања тих књижевности. „Сасвим је сигурно, да би задатак младих нараштаја који су имали искуства са мањинским статусом и који изблиза познају српску културу, морао бити систематско популарисање те књижевности, озбиљно и стално изучавање мађарских утицаја”. (*Српска књижевност у Мађарској — A magyarországi szerb irodalom*). Остале студије овог избора увршене у књигу, баш са том намером, оне о Ј. Ј. Змају, о јужнословенским баладама, Ј. Игњатовићу, или Крлежиним *Баладама Пејтрице Керемџуха* садрже, чак и за данашњег читаоца, велики број корисних података, нове књижевноисторијске аспекте. Из њих се јасно види: Чука је био добар, поуздан, познавалац књижевности Јужних Словена.

У трећем поглављу под називом *Трансилванска и друга њива (Erdélyi és más levelek)* налазе се до сада потпуно непознати Чукини путописи. Ти, на много места изненађујуће лирски текстови, нису само путописи у класичном значењу те речи, већ су права ризница знања. Ти су текстови истовремено и документи, јер верно одсликавају време и околности настанка: „Загреб. Скоро пет година нисам видео овај град, а те су му године дале потпуно нове обресе. На главни колодвор сам стигао увече, и морао сам питати да ли сам, можда, залутао, јер је доградња станице учинила потпуно непрепознатљивим место које сам, иначе, добро познавао. Загреб свој колодвор реконструише по узору на западне градове, са потходницима, а добри аграмери су већ унапред поносни како ће се пред странцима дичити својом железничком станицом. Сада је, међутим, станица пуна прљавштине и блата, а код споредног излаза чкиљи слаба сијалица... Београд. Слика је овде још оштрија, маркантнија, а контрасти су већи. Торањ саборне цркве више не доминира околином, уместо њега путнику се указују огромни лукови Моста краља Александра. Из вртоглаве висине, над набујалом Савом, тај се мост баца на земунске њиве, које су тик пред орањем. Преко моста, у Земун који је већ постао предграђе југословенске престонице, уз звоњаву,

трчкарају црвени трамваји. Насупрот станице, узалудно тражимо улицу од макадама, ње више нема, нестала је. Сада се на њеном почетку уздижу две палате подигнуте у стилу нове објективности и морам тражити пут којим ћу некако стићи до Теразија. Тамо горе је слика готово непромењена, али су се зато људи променили. Нема више онолико шумадијских ношњи по улицама, као некад, а проредили су се и Албанци-дрвосече, са кечетима на главама. Европске панталоне су оствариле потпуну експанзију. Непромењене су остале само бурџинице и мирис ђевапа” (*Пућна торбица — Útitarsoly*). Има у овом поглављу и података којима се и данас можемо дивити: воз *Хуба 22* је релацију од Новог Сада до Будимпеште преваљивао за свега три и по сата. Из чланака овог поглавља види се да је уредник *Хоризонџа* био велики путник, да је обишао Ердељ, Закарпатску област, јужне делове Словачке, да је са одушевљењем писао о Сикулцима у Бачкој. „Дошли су кући!” ускликнуо је радосно у свом часопису.

У поглавље *Инијервјуи, рејорџаже* уврстио сам и чланак о ком је са подсмехом говорио М. Хорњик (*У недељу је одсирељено близу чеџири сџоџине зечева у кружном лову који је орџанализовао Нандор Гербер са џријатељима и арачким ловачким удружењем — Közel négyszáz nyúl került területre Gerber Nándor és társai aracsi vadásztársaság vasárnapi körvadászatán*), али и оне који говоре о Лажошу Хатванију (Hattvani Lajos), Ендреу Адију (Adu Endre) и Матици српској.

Из аспекта књижевноисторијске науке (посебно гледајући кроз визуру војвођанске мађарске књижевности) најинтересантнијим, највреднијим се чини циклус од шест чланака, поглавље *Међу увелим лисџовима (Elhervadt újságok között)*, заправо, библиографија војвођанске мађарске штампе. Иако се неки од ових чланака, понекад помињу (Золтан Калапиш — Kalapis Zoltán,¹³ Богдан Т. Станојев¹⁴), ово је њихово прво комплетно објављивање. Најтачнији су подаци које наводи Трива Милитар,¹⁵ што је разумљиво, јер је он непосредно инспирисао настанак библиографије. „Пре неколико дана добио сам писмо из Новог Сада. Трива Милитар, мој стари пријатељ, новинар, који је сад написао историју војвођанске српске и немачке штампе, замолио ме је да му помогнем у скупљању података који се односе на мађарске листове. Сасвим је разумљиво, што

¹³ Kalapis Zoltan, *A sajtótörténeti kutatások válogatott irodalma*, 109. In: Vukovics Géza — Kalapis Zoltán *Újságírók kézikönyve*. — Újvidék, 1989, 115.

¹⁴ Богдан Т. Станојев, *150 година новосадске шџамџе 1825—1975*. — Н. Сад, 1976, 210.

¹⁵ Трива Милитар, *Шџамџа у Војводини*. Преглед историјске грађе. — Н. Сад, 1939, 70.

сам се по примитку писма радо прихватио посла, јер и мене јако интересује развој тамошње штампе...” (*Elhervadt újságok között*). Да би што боље обавио посао, затражио је помоћ од др Тивадара Редија (dr Rédey Tivadar) шефа одсека за периодику Мађарског националног музеја, који му је дозволио истраживање. По подацима које наводи, Национални музеј је штампу са целокупне територије Аустро-угарске примао до краја 1918. године, тако да се од законског увођења обавезног примерка 1897. године, у његовим фондовима могу пронаћи готово сви листови. Библиографија Золтана Чуке није састављена по стандардним правилима за израду библиографије. Он не прави уобичајену библиографију која излази периодично, у редовним наставцима, већ објављује списак листова по насељима (Н. Сад, Суботица, Зрењанин, Сента), понекад са вишенедељним, чак и вишемесечним, паузама између два наставка. Стога је, готово сасвим природно, што је и означавање наставака погрешно, али сам те формалне грешке сада исправио. Цела библиографија има шест делова, први је објављен 28. јуна 1936. године, а последњи 6. децембра 1936. године у новосадском листу *Јушарњи лист* (*Reggeli Újság*). Иако на крају последњег наставка у загради стоји „Наставиће се”, ја више наставака нисам пронашао. Види се, имао је озбиљну намеру да сачини квалитетан попис, јер није обрадио листове објављене у Сомбору, Бечеју, Кикинди, Панчеву итд. Ни сам библиографски опис није стандардан. Он податке не наводи по уобичајеном редоследу, већ пише мала саопштења, понекад импресије, сећања. „Мало је људи који верују, да је на некадашњој територији Мађарске једини стручни часопис за разгледнице (данас више нема таквог часописа) излазио баш у Н. Саду Био је намењен продавцима разгледница, појавио се у априлу, јулу и новембру 1914. године, а уређивао га је Тихамер Хергер (Herger Tihamér)”, или: „Крајем 1919. године, под називом *Нова времена* (*Új Idők*) и поднасловом, у ком је са поносом писало да је то часопис за књижевност, уметност и социјална питања, излазио је у Н. Саду један од највећих куриозитета војвођанске штампе. Уредник је био Ђула Ересман (Ehresmann Gyula). Кустос музеја готово да није ни погледао реверс, одмах ми је дао часопис, али наравно, онај који је под истим именом излазио у Будимпешти. Тек сам, захваљујући енергичним интервенцијама, добио новосадски лист. Био је пажљиво упакован, у досије између два картонска листа. У том танушном примерку има свега, од песничких првенаца до доброг хумора.” Чукин подухват, ова библиографија која је остала торзо, по сазнањима која имам, заправо је први покушај пописа војвођанске мађарске штампе између два светска рата. Захваљујући богатству

података које доноси, може бити вредан прилог библиографији војвођанске мађарске штампе XX века.

Шесто поглавље под насловом *Шарена љрака са љисаће машине* (*Színes szalag az írógépen*) садржи скроман избор потпуно непознатих фељтона и цртица, које је годинама објављивао у *Јушарњем листу*, са намером да побуде интерес читалачке публике. Такав може бити доживљај прве олује у *Ердлигету* (*Érdliget*), који је објављен 24. септембра 1933. године: „Ноћас се олујина са брда сурвала, као пред судњи дан. Ветар је над кућом јаукао, завијао, вриштао, звиждао, режао од беса, њишући, кидајући жице електричног вода, чије су сенке лелујале тамо-амо по соби. Могло је бити око два сата и мене су пробудили ови звуци. Ветар је са хуком силазио са будимских брда и ја сам се сетио кошаве која ме је дванаест година будила из сна тамо доле на обали Дунава, када се спушта са Фрушке горе. Размишљао сам, како велике животне буре, бацају час овамо, час онамо човека, сићушни листић са неког дрвета. Дуго сам био будан, и гледао сам како у мркој ноћи понекад прође воз осветљених прозора, слушао како се у глувој ноћи губи његов звекет, и како настаје поново мук. Затим се све понавља. Била је зора кад сам заспао” (*Љубав — Szeretet*). Барем је толико интересантан новосадски доживљај, после свега неколико дана: „На три дана, на три кратка дана вратио сам се у прошлост. Три дана сам шетао стазама бањског парка, три дана су ми стабла огромним жутим сузама, лишћем плакала на главу, на рамена. Три јутра сам бауљао по дебелом, меком сагу од лишћа, тепао слатке речи земљи која ми је дванаест година била дом и која је сада била прекривена хиљадама чашица. У бањском парку је била јесен, а у мени су се тек сад, сто пута увећале све оне лепоте, које у сивилу свакодневице око не примећује. Поглед проклизи, и човек није способан да речима изрази осећај” (*Јесен у бањском љрку — Ősz a fürdőparkban*).

У Дубровнику је Међународни ПЕН-клуб 1933. одржао свој конгрес. Чука је том приликом написао студију под насловом *Значај дубровачког конгреса ПЕН клуба* (*A dubrovniki PEN-kongresszus jelentősége*),¹⁶ а четири текста овог поглавља осветлиће многе детаље, пружити прилику за извођење правих закључака.

У осмом поглављу су све сами *Куриозитети* (*Kuriozumok*). Има посебно много чланака о времену, климатским приликама, и оних који говоре о привреди. *Конзерве љарадајза, као хић мађарског извоза* (*A paradicsomkonzerv mint a magyar kivitel sztárja*) засигурно је резултат искуства које је стекао двадесетих го-

¹⁶ Kalangya, 2. évf., 1933, 6. sz., 417—419.

дина, радећи у новосадској фабрици конзерви *Прунус*. Још је интересантнији чланак *Слика нашег доба у свећу паса* (*Korunk tükre a kutyavilágban*), који може бити интересантан, пре свега у социолингвистичким круговима. Са правом се, после овога, поставља питање: има ли данас статистичких података о именима паса, и да ли је то предмет лингвистичке анализе? Да их има, шта бисмо могли закључити? Чука пише: Нађкереш (Nagykörös) има 6.041 паса, од којих 2.424 живи у граду, а остали (3.617) на салашима у околини. Имена паса су по правилу кратка, 96% има само два слога. Имена могу бити шаљива (Akármí — Било шта, Finánc — Фендер), али и људска (Банди, Ђуси, Габи, Цили...). Најчешће је име Pici (Мали/Мала), али има и лепих старих имена: Bundás (Бундов), Bunkó (Ђула), Bogár (Бубица)...

Девето, и уједно завршно поглавље носи наслов *In memoriam*. У њему ћемо пронаћи много вредних података о личностима, које баш због наших оскудних знања не бележе чак ни лексикони, или су подаци којима располажемо површни, непроверени (Микша Папик млађи — ifj. Papik Miksa, Антал Ковач — Kovács Antal, Ференц Сабо — Szabó Ferenc). Има ту и неколико личности којима је био сарадник, пријатељ (Флориш Микеш — Mikes Flóris, Корнел Сентелеки, Тодор Манојловић).

3.

Изузетно интересантна и разноврсна, понекад врло узбудљива публицистика представља Золтана Чуку у новом, изненађујућем светлу. Јасно се види из ових чланака колико се он озбиљно бавио књижевно-друштвено-политичко-културолошким питањима. Саопштени чланци могу бити подстицај за даља истраживања, нове закључке. Могу бити нова инспирација свима онима који се баве овим добом. Право решење би било критичко издање дела Золтана Чуке. Тако би нам се пружила прилика поновног, збирног, издавања најзначајнијих дела јужнословенских књижевности, али би неминован предуслов било темељито изучавање његовог, види се сада, врло слојевитог дела. Књига коју сам приредио је скроман покушај учињен баш у том правцу.

ТИБОР ХАРТИГ

„КАМЕН МЕЂАШ”

Пола века, па и више је прошло откако сам из родног града Зрењанина дошао у Нови Сад са намером да своје започето музичко школовање наставим у средњој музичкој школи. У глави, препуној снова, нагомилавали су се први утисци које ништа није могло засенити. Војвођанска филхармонија, Новосадска Опера, дубоко поштовани наставнички колегијум Средње музичке школе „Исидор Бајић”, међу којима су неколико истакнутих извођача приредили нама, ђацима, свечани концерт поводом почетка нове школске године, предсказујући души мојој невиђен успон ка веровању, поштовању и издржљивости. У том трајном, заслепљујућем, еуфоричном радовању није било још ни трага од „камена међаша”.

Помак на релацији Зрењанин—Нови Сад, на развојном путу ученика музичке школе, беше озбиљан корак, мада нисам стигао у нову средину где бих можда већ на железничкој станици могао сазнати било шта о Бели Бартоку. — Касније сам спорадично чуо то име Барток, али су га спомињали они који нису схватили значај његовог имена, желећи да створе неку сензацију или шалу на његов рачун. Једна особа, присећајући се дана проведених на студијама клавира у класи професора Бартока у Будимпешти, рекла нам је: „Професор Барток је од нас захтевао да свирамо што дисонантније, фалш акорде!”

Такве и сличне појаве, бацале су тада сенку на име Бартоково.

Као средњошколац, са пуно самопоуздања сам компоновао. Касније, један од поштованих музичких критичара, са намером да одгонетне тај мој зачарани почетак овако је писао (и био је у праву): „У току студија виолончела испољавају се његове личне потребе за изражавањем путем компоновања.” Збиља, компоновање је била моја дубока интима, одвијало се

под плаштом моје велике тајне. Док сам истраживао, експериментисао, иза мојих леђа није био високо уздигнут фењер у рукама учитеља. Већ сам рано седео у оркестру Радио Новог Сада где смо мање-више изводили дела наших савременика. У тим приликама цео оркестар, са опуштеним носевима, невољно се борио са непријатним дисонансама и заврзламама у техничким (тада) неизводљивим проблемима.

У том свету нових звукова, неки хармонијски склопови су ме заинтригирали, а у појединим делима су та сазвучја чинила заједничку црту. Са насуканим самопоуздањем сам приметио да се ти звуци налазе и у мојим делима. У магли несигурности оквир је добила претпоставка, да је то што је заједничко у делима савремених композитора, њихова аутентична творевина! Више није била тајна да и ја компонујем, јавна ствар је да сам виолончелиста и композитор. Узбуђење у којем сам се нашао поткрепиле су и примедбе мојих колега, као што је: „Твој чело концерт ме подсећа на Албана Берга...”

На моју велику срећу, амбиције да компонујем музику какву још нико није стварао, изостале су и тако се десило да сам се спотакао о „камен међаш”! Имајући у виду пут којим сам стигао до „камена међаша”, у строгим оквирима могућности, спознаја Бартоковог дела беше откриће и сада у строго аутодидактичком поступку. Наиме, саслушао сам на свом грамофону једно од Бартокових значајнијих дела, музику за жичане инструменте, удараљке и челесту. У овом делу, 1937. године након праизведбе, Бартокови савременици препознали су „камен међаш” на развојном путу музике XX века. Метафора камена међаша у себи згуснутим, најширим појмовима, довела је до кулминације моју жеђ за знањем. На путу одавде даље, препознао сам стопала свих успешних савремених композитора.

У топлој самоуверености подрхтавало ми је срце када сам на основама мојих скромних искустава приметио да се на том путу могу препознати и моја стопала.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

ЛАСЛО ГЕРОЛД

НАГРАДЕ У КЊИЖЕВНОСТИ ВОЈВОЂАНСКИХ МАЂАРА

Оно што називамо књижевним животом незамисливо је без његових пратећих и додатних саставница, као што су књижевне награде и књижевне вечери, фестивали и промоције, изложбе и сајмови књига, књижевне колоније и конференције, и многе друге манифестације у служби подстицања култа лепе књижевности. Њихово деловање је мање или више уочљиво, у зависности од датих околности. Тако је то у оквиру сваке националне књижевности, и зацело ће тако бити и убудуће, приликом свеколиког испољавања феномена књижевности.

Што се тиче књижевних награда, у светлу наведених пропратних дешавања, оне следе појављивање истакнутих, узорних дела, на која (и) на овај начин треба скренути пажњу шире јавности, односно могућих читалаца. Отуда су награде колико средство особитог књижевно-критичког вредновања, толико и начин за популарисање књижевности. Међу њима, дакако, постоје разлике, те их је могуће поређати и у хијерархијски низ. Пре свега је потребно разликовати сталне од повремених награда, односно општеважеће од интерних. Оне сталне додељују цеховски огранци, удружења, друштва, уредништва (овом приликом изоставимо државна одликовања са политичком позадином!), или за животно дело или за појединачно остварење датог писца. Повремене награде су, пак, скопчане с расписивањем конкурса.

У војвођанској, или како смо је не тако давно називали југословенској мађарској књижевности, постоје сви поменути типови награда. Постоје сталне награде (Híd-, Sinkó-, Szenteleky-, Bazsalikom-, Szirmai-díj), међу којима су неке временом замрле (Kritikusok-, Üzenet-, Bábel-díj), постоје новоустановљене награде (Kilátó-díj), постоје и оне чији критеријум се вре-

меном изменио (Herceg János-díj). Треба рећи да се војвођански мађарски писци, у духу целовите мађарске књижевности, појављују као кандидати и за књижевне награде у Мађарској (Kossuth-, Széchenyi-, József Attila-, Déry-, Márai-, Füst Milán-, Nemes Nagy Ágnes-, Palladium-díj и др.).

Пре но што пређем на детаљнији опис награда, желео бих да кажем неколико речи о формирању војвођанске мађарске књижевности, о томе како је и када ова, двадесетих година минулог века конституисана књижевност, установила институцију књижевних награда.

Настанак југословенске/војвођанске мађарске књижевности ваља везати уз политичке догађаје. Када је након Првог светског рата политичким развојем догађаја Војводина одвојена од Мађарске, и када је овдашње мађарско становништво отцепљено од своје матичне земље, оно је последично добило статус националне мањине. То је подразумевало потребу стварања сопствене културе, самосталног система установа и, наравно, своје књижевности. Током низа нимало лаких година започело је и узело маха конституисање аутономне војвођанске мађарске књижевности, која је језички и традицијски мађарска, док из друштвено-политичког угла дели судбину свог југословенског/српског окружења. Књижевни часописи, подлисници, издаваштво, награде... све су то били битни чиниоци утемељивања и развоја војвођанске мађарске књижевности, уз нужно преузимање улоге двосмерног културолошког посредника. Том пионирском раздобљу нису биле својствене сталне и општеважеће већ повремене, са конкурсима повезане, награде. Слично је било и након Другог светског рата, када је због знатних људских губитака, књижевни живот требало скоро изнова организовати. Награде се и тада везују пре свега за конкурсе са циљем подстицања одређених књижевних жанрова. Та пракса је трајала скоро до шездесетих година. У то време се, захваљујући све већем броју стваралаца, праваца и значајних остварења у оквиру исте генерације, југословенска/војвођанска мађарска књижевност до те мере разгранала, да је било упутно, па и нужно, посредством награда успоставити одређене канон(е).

Као прва, и до данас најзначајнија, настаје књижевна награда *Híd (Mocsi)*, коју је 1959. године основао „Форум”, тада једина војвођанска мађарска издавачка кућа. Награда је добила име по часопису *Híd* који је основан још 1934. године, као периодично издање са статусом елитног гласила целокупне мађарске књижевности. Награду додељује сваке године жири који именује издавачка кућа „Форум”, за најбоље дело на мађарском језику, објављено у Југославији/Србији претходне године,

из области белетристике, историје књижевности или књижевне теорије. Међу награђенима су најпознатији ствараоци овдашње мађарске књижевности (Ервин Шинко, Јанош Херцег, Карољ Сирмаи, Имре Бори, Иштван Сели, Ласло Гал, Ђерђ Б. Сабо, Јожеф Пап, Карољ Ач, Нандор Мајор, Ото Толнаи, Ференц Фехер, Иштван Домонкош, Иштван Конц, Иштван Немет, Ержебет Јухас, Јанош Бањаи, Чаба Уташи, Золтан Варга, Карољ Јунг, Пал Бендер, Золтан Калапиш, Ласло Геролд, Корнелија Фараго и др.), од којих су неки (Бори, Бањаи, Херцег, Толнаи, Немет, Јунг, Геролд, Бендер и др.) три односно два пута били лауреати награде *Híd*.

Године 1970. основана је Награда Шинко, намењена младим ствараоцима. Име је добила у спомен на првог шефа новосадске Катедре за мађарски језик и књижевност, Ервина Шинка, уз материјалну потпору Фонда „Ервин Шинко” основаног у складу са одредбама тестаментa. Мада већ одавно не делује на овај начин, већ и уз помоћ других фондова, награда и даље постоји. Додељује се младим мађарским писцима из Југославије/Србије за самостално књижевно остварење или текст објављен у часопису као и за континуирано квалитетно стваралаштво на пољу књижевности или књижевних наука. Колики је значај ове награде сведочи чињеница да су међу њеним носиоцима потоњи значајни представници овдашње мађарске књижевности, као што су Јожеф Подолски, Пал Бендер, Ержебет Јухас, Беата Томка, Магдолна Дањи, Јанош Сивери, Ото Фењешви, Атила Балаж, Бела Чорба, Алпар Лошонц, Ева Толди, Чила Уташи, Габор Вираг и др. Треба рећи да се Награда Шинко понекад додељује и састављачу запажене антологије или истакнутој књижевној радионици.

Постоје и две награде које спајају савременост са културном баштином. То су Књижевна награда „Szenteleky Kornél” и књижевно-преводилачка награда „Bazsalikom” („Босиљак”). Прва од ове две награде, утемељена 1972. године, везује се уз Корнела Сентелекија, књижевног посленика војвођанске мађарске књижевности између два рата, а друга — за преводну антологију југословенских песника објављену 1928. године под насловом *Bazsalikom*, коју су превели и уредили Корнел Сентелеки и Јожеф Дебрецени. Добитници књижевне награде „Корнел Сентелеки” истакнути су посленици војвођанске мађарске књижевности, њени значајни организатори и популаризатори. Ово признање понеле су многе личности и установе као и уредништва (између осталих суботичке новине *Életjel Irodalmi Élőújság*, дечији лист *Jó Pajtás*, програм Радио-школа новосадског радија, часопис *Híd*, Књижевна колонија у Кањижи, новосадска Катедра за хунгарологију, Уметничко такмичење бе-

чејских средњошколаца, Новосадско позориште — Újvidéki Színház и др). Лауреати награде „Bazsalikom” су књижевни преводиоци са мађарског и на мађарски (Сава Бабић, Јудита Шалго, Младен Лесковац, Паскал Гилевски, Александар Тишма, Лазар Мерковић, Стојан Вујичић, Сеја Бабић, Арпад Вицко, Радослав Миросављевић, Лидија Дмитријевић, Драгиња Рамадански, Марко Чудић и др., те Карољ Ач, Ференц Фехер, Јожеф Пап, Јанош Борбељ, Иштван Брашњо, Карољ Јунг, Геза Вукович, као и часописи *Поља* и *Орбис* и Преводилачка радионица Золтан Чука). Књижевна награда „Szenteleky Kornél” и Књижевно-преводилачка награда „Bazsalikom” уручује се сваке јесени у време одржавања Сентелекијевих дана у Сивцу, где је Сентелеки провео последње године живота.

У сталне књижевне награде спада и Књижевна награда „Szirmai Károly”, чији је оснивач син истакнутог новелисте Кароља Сирмаија, те врбашка и темеринска општина. Почев од 1975. године додељује се најбољем српском односно мађарском аутору новелистичке збирке, сваке године, наизменично. Мађарски лауреати били су Иштван Немет, Иштван Брашњо, Ђула Гоби Фехер, Карољ Дудаш, Ержебет Јухас, Јанош Херцег, Ото Толнаи, Шандор Мајорош, Ференц Контра, Илдико Ловаш, Иштван Сатмари, Ева Харкаи Ваш, Марија Вашађи, Арпад Нађабони и Габор Вираг млађи.

Наградом за животно дело, коју је основало Друштво књижевника Војводине 1981. године, овенчани су и мађарски писци (Јанош Херцег, Иштван Сели, Карољ Ач, Јожеф Пап, Јанош Бањаи). Друштво књижевника Војводине је 2003. године основало књижевну награду за достигнућа у књижевностима националних мањина. Лауреати те награде, назване по Иштвану Концу, до сада су Алпар Лошонц, Пал Бендер и Јанош Бањаи.

Неке награде су се угасиле, као на пример Награда за област критике (Kritikusok-díja), која је додељена само 1972. године (Јаношу Бањаију и Иштвану Домонкошу), награда „Вавилон” за младе есејисте (1995—1999) као и интерна награда суботичког часописа *Üzenet* (*Порука*) за у њему објављене текстове, према књижевним жанровима (1976—1996). Као интерна књижевна награда настала је 2007. године награда књижевне рубрике *Kilátó* (*Видиковац*) у оквиру мађарских дневних новина *Magyar Szó*, чији је први носилац Вилмош Шаму Јанош.

Међу повременим наградама најзначајније су оне по курсу. Издавачка кућа „Форум” је више пута расписивала конкурсе за роман, од којих је најзначајнији конкурс из 1968. године, у чијем резултату је објављено чак дванаест нових романа. Успешни су били и конкурси за омладински роман као и

за драмски текст. Из угла војвођанске мађарске књижевности значајан је и поврмени конкурс за новелистику „Михаљ Мајтењи”, покренут 1976. године.

У закључку можемо рећи да књижевне награде, како домаће тако и оне из Мађарске, представљају значајне догађаје у животу војвођанске мађарске књижевности.

Превела с мађарског
Драгиња Рамадански

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ

ЧИТАТИ, ПИСАТИ, ПРЕВОДИТИ, И СВЕ ТАКО НАИЗМЕНЦЕ

Разговор са Савом Бабићем

Драгиња Рамадански: *Поштовани професоре Бабићу, 24. маја ове године биће Вам уручено одликовање Златни крст за заслуге Републике Мађарске. Осим о квалитетима јисца, књижевног преводиоца и универзитетског наставника, штај чин сведочи и о неумрлој истинској културолошкој арбитраже.*

Сава Бабић: Награде и признања заиста су награде и признања, али ништа више. Не треба им придавати значај који немају. Једини однос може бити: неко је приметио да сте нешто урадили током свих ових деценија. Далеко од тога да не пријају, али нарочито добро дођу док је човек млад, када га могу учврстити у уверењу да и даље настави тим путем. Тих награда се током деценија накупило, а како знам да не могу да попамтим факта, бележио сам их исто као и библиографске податке. Тај посао је олакшан од како се ради компјутером. Памти се суштина, а не податак.* Све су то само неки знаци.

* Завили смо у Преводиочев компјутер. Подаци изгледају овако:

Октобар 1971. Спомен-плакета ПЕН-клуба Мађарске; 1972. награда Vazsalikom (Босиљак), Корнел Сентелеки; 2. дец. 1976. Повеља удружења књижевних преводилаца Србије; 21. окт. 1982. Повеља „Стражилово”; 27. јан. 1984. Szocialista Kultúraért (За социјалистичку културу, одликовање Министарства културе Мађарске); 18. окт. 1991. „Egy jutalom ” (Деријева награда); 1992. „Miklós Milán díj ” (Награда „Милан Фишт”); 1994. Награда „Милош Н. Ђурић” Удружења књижевних преводилаца Србије за превод дела *Scientia sacra* Беле Хамваша; 1. март 1995. Награда „Станислав Винавер” за Одабрана дела Б. Хамваша I—III; 28. феб. 1997. Pro kultura hungarica; 1998. „Miklós Milán díj ” (Награда „Милан Фишт”); 3. нов. 2000. „Bethlen Gábor díj” (Награда „Габор Бе-

Много је битније нешто друго: шта сам ја лично добио овим радом. Награђен сам оним, што сам са задовољством добијао и из српске и из мађарске културе и књижевности, а то је непроцењива и узбудљива духовна авантура. Чак сам био у извесној предности: јагње које две мајке сиса. Одрастао у српској култури, нарочито сам захвалан мађарској, јер су ми се у тој паралели указале скривене вредности, дарови којих иначе нисмо свесни. Нема те награде која би се могла примаћи овом великом добитку. Пре неколико дана сам навратио у општину за потврду о измиреном порезу (у Мађарској часописи плаћају хонораре!). Службеница ме је изгледа препознала и није могла да поверује да немам ништа: ни стана, ни куће, ни викендице... Мени чак ништа материјално није пропало током ове наше две деценије. Али службеница није могла знати колико је моје невидљиво богатство: пријатељи, људи који слично мисле, удубљеност у истинске вредности, занемаривање свакодневних вести...

Ваше сипрасивено бављење првођењем мађарске књижевности свакако да није било тек раскошан азил сред турбуленција реалног окружења. У избору „својих” аутора испољили сте, осим личног афинитета, и рецепцијску далековидост, често неоторжуну, далеку од сваког конформизма. Како је то бити ангажован, на све ризике сиреман посредник у пресађивању вредности једне стране културе?

Постоји најмање два типа преводилаца: једноме треба рећи да преведе одавде-довде, и он ће то професионално урадити на најбољи могући начин; други не може тако да поступи, за њега је важно да је свако дело, чак сваки одломак једног књижевног дела — део језика и укупне књижевности, па и даље: двеју књижевности, двеју култура, двају језика...

Не треба потцењивати први тип, јер и његови домаћаји могу бити значајни, и тако могу да се ангажују и да дођу до

тлен”); 20. април 2001. Награда „Лаза Костић” Новосадског сајма за превод збирке Шандора Вереша *Ка пошћуности*; мај 2003. Награда Друштва књижевника Војводине за најбољи превод године (Б. Хамваш: *Речи и дамари I—II*; П. Естерхази: *Рибица, лавод, слон, носорог...*); 20. авг. 2003. Почасни грађанин Балатонфиреда; 1. септ. 2004. Почасни грађанин Суботице; децембар 2004. Награда „Јаков Игњатовић” за животно дело, Будимпешта; 8. новембар 2005. Повеља Удружења књижевних преводилаца Србије за животно дело; 21. јануар 2006. *Magyar Kultúra hvagja* (Витез мађарске културе), Будимпешта; 14. октобар 2006. „*Vasziikom*” (Босиљак), награда „Сентелекијевих дана” за превод Петера Естерхазија; чланство (2006) Међународног друштва за хунгарологију (*Magyarságtudományi Társaság*); Златни крст за заслуге Републике Мађарске (уручен 24. маја 2007. године, у Амбасади у Београду).

изражаја стваралачке могућности које спавају у личности преводиоца. Али ја спадам у онај други тип. Да се послужим примером. Има возача који воле да возе ноћу: фаровима им је осветљен пут, њима је то сасвим довољно. Ја пак волим да возим дању: није ми довољан тунел осветљен у ноћи, мени треба шири поглед, шта све има око пута, па и на хоризонту; све ми се привиђа да ће у тунел ускочити неочекивана сподоба... Волим да видим што је више могуће, иако је то можда за оно што треба да урадим непотребно, сувишно, и у извесној мери ми чак смањује ефикасност. Исто је и када је реч о нашој књижевности или некој другој, у овом случају мађарској. Мало ми је сама књижевност, треба ми много више, са свих страна, како бих се могао поузданије кретати и сазнавати.

Када одаберем нашег аутора и пишем о њему, то није ништа необично, сваки избор је легалан, и знак је слободе. Али овде је принуда присутна утолико што је моја личност, чак и нехотично, несвесно одабрала дело и аутора који су ми блиски, сродни, или су се нашли на путу потраге за истинском, неочекиваном могућношћу у књижевности. Када бирам из мађарске књижевности, онда као да сам хировит, моји избори су моји, иако и овде постоје многе могућности, реализоване линије... али ја видим нешто другачије и трагам за таквим остварењима, која су далеко од уобичајеног мишљења, од школске номенклатуре вредности.

Издавачи, као и телевизија, воле да се користе оним што већ постоји: уходана вредност, појава, коју само треба преузети. А мене интересује оно чега у мојој култури и књижевности нема, што би јој добро дошло, употпунило је. Шта ће ми роман и писац каквог ми већ имамо, на којег би се могао ослонити преведени писац; мени треба стваралац каквог немамо а добро би нам дошао као стваралачка могућност. Таквом аутору треба начинити гнездо у нашој култури, треба му припремити пријем, добродошлицу, иначе је поступак преузимања бесмислен. Издавачи то не разумеју, не маре за такве напоре, они их и не предузимају, преостаје да то неко други, инокосно, уради. Не либим се таквог посла: написи, поговори, есеји, интервјуи, књижевне вечери... Глувило је велико, и тешко га је савладати у земљи где и иначе има мало читалаца, поготово оних који знају праве вредности. Само изузетно крупна дела ме интересују, она за која ја сматрам да су таква, дела за која ће и после више деценија моћи да се каже како су велика вредност.

Поред мојих петнаестак књига, објављено је и седамдесетак књига мојих превода; отприлике исто толики број и једних и других чека на објављивање, и ко зна када ће се наћи пред

читаоцима. Број тих рукописа се не смањује: како се повећава број објављених, тако се на оном другом списку јављају нови рукописи. Него, Драгиња, једном сте ме озбиљно изненадили када сте написали да сам се ја определио за комфорност: преводим! Ја се цепам и распињем, радим а да то једва да је коме потребно, а ви — комфоран поступак. Једино објашњење које сам одатле могао извући — и које је тачно — јесте да преводилац већ има готово дело пред собом, треба га „само” превести, док је пред писцем потпуна неизвесност, магла и лудило од концентрације, а да се никада не зна крај авантуре. Да ли сте на то мислили?

Под комфорношћу сам подразумевала оно о чему сīе нам уйраво ѓоворили; да йреводишє следећи своје унушарње имйулсе, без сйољашње йринуде. Има ли комфорније сийуације за сйварациа? А када сам йоменула нонкомформизам, имала сам на уму нешйио друго: Ващ избор је, наише, честйо йровокашйиван, изненађујућ, ойкривалачки, не рачуна на айриорне овације, ѓойшовосй издавача и сйремносй чийшалищйа. Преводишє честйо без йрейходноѓ уѓвора, за фиоку...

Е па, онда бих ја морао да будем срећан што никоме не треба оно што радим; богме, нисам. Тај комформизам, како га назвасте, треба дебело платити. Могао сам ја, када сам био млад, и да не радим, али већ одавно не могу. Наравно, треба радити нешто од чега ће човек како-тако моћи да живи (то је оно што називамо грађанским занимањем), али потом следи оно друго, важније: наћи шта нас интересује, где укотвити креативну потребу. Како каналисати вишкове и не страћити их у бескрајне препирке и мудровања? Читати, па дабогме, али онда долази онај виши степен — писати, па његова замена — преводити. Ако не иде једно, иде друго или треће и све тако наизменце. Алат је увек спреман да се испроба и користи.

Видим, рецимо, да према библиографији имам објављене 93 преведене књиге (неколико је имало и своја поновљена издања), а ја се не сећам много уговора којим су ми преводи били наручени. Ако се не варам, то су само два дела у чије превођење се не бих упуштао да није било унапред потписаног уговора: *Исйорија мађарске књижевносйи*, коју су објавили Матица српска и Форум, 1976; и Лукачева обимна студија *Исйоријски развој модерне драме*, Нолит, 1978. Прву књижурину сам прихватио да преведем јер никада нисам систематски студирао мађарску књижевност, па је то могла да буде добра надокнада; за другу је пак био заинтересован сјајни Јован Христић, као што га је интересовало све везано за позориште. Уопште не

значи да не бих прихватао и друге уговоре, чак сам и предла- гао уредницима шта да се преведе, али уговора, просто, није било. Шта ми је преостајало? Да не преводим, значи да не чи- там, да не пишем? Таман посла! За превођење сам онда бирао таква дела за која сам мислио да ће увек бити интересантна, чак значајна за српске читаоце, годишње по књигу-две. Тре- нутни списак необјављених преведених књига јесте 74, а нај- старији рукопис је из 1968. године. Ако се то назове нонком- формизам, немам ништа против. Могло би се и другачије ре- ћи: ето лудака, ради онако како се не сме, на своју браду и о свом руху и круху. Чак ни ретки пријатељи којима то могу ре- ћи, вероватно ми баш и не верују, понекада ме наговарају да преведем нешто о чему им причам да сам прочитао, али ја преводим само оно чему не могу да одолим: треба да се иску- шам, и ја и мој језик, можемо ли нас двојица заједно да савла- дамо велико дело?

Скретање пажње на неко изузетно дело од стране мађар- ских колега увек је добродошло, али ћу на крају ја одлучити каква је и колика за мене вредност одређене књиге. И увек без обзира на род или жанр, било да је лирика, новеле, романи, драме, есеји... Тако су настале и моје четири антологије, избо- ри из мађарске књижевности (лирика, новеле, есеји и драме) који, наравно, никоме нису потребни, јер нико није ни преу- зео уговорну обавезу да их објави.

Пре десетак година објављена је Ваша антологија мађарске приповећке 20. века, Љубав на мађарски начин. Још њада сам приметила да су у антологији, као и у живоју, жене ствараоци у ујадљивој мањини (30:2). Да ли своје најлепше описке жена ипак оставља на сјазама приватности? Као хероина и муза.

Ваша статистика је прецизна, али ипак није тачна што се суштине тиче. Скреће пажњу на стање када је реч о стварала- штву мушкараца и жена ако већ, по данашњем обичају, жели- мо да ствараоце и тако делимо.

Наиме, када сам пре двадесет пет година приметио да су најбоље приповетке 20. века по правилу тематски љубавне, по- духватио сам се избора и дотадашњим својим преводима додао нове и тако заокружио избор. Не нарочито смишљено, готово само од себе, излази да се мађарске љубавне приповетке деле на оне пре и оне после Другог светског рата. Па је испало да сам нашао 9 приповедака из прве половине века и 9 из друге. Али ја сам хтео и нешто више од тога: видео сам да је фикци- ја један колосек, други је онај који пружа љубавна преписка истих аутора или њихових савременика, па су приповетке пре-

сечене аутентичним љубавним писмима или дневничким одломцима. За другу половину века тада још није било објављене преписке, па је она остала без ове димензије, али као што сам у првом делу одабрао приповетке два изузетна Суботичанина (Чат, Костолањи), у други део сам уврстио и четири мађарска приповедача ван граница Мађарске (Словачка и Србија). А да би таква антологија добила још дубље димензије од оних које се придају оваквој тематици, у уводу је донет поетски запис песника Ј. Пилинског, у епилогу величанствена поема Ђ. Ијеша *Диџирамб жени*, а све је пресечено Хамвашевим есејем на исту тему. И, одиста, међу одабраним ствараоцима само је један аутор жена (и то баш из Србије), као што је узето и само једно љубавно писмо жене (глумица). То је оно што се на крају добило. Али ја ту нисам стао; касније је објављено нешто преписке из друге половине века, па сам ја узео да и овај део прошарам аутентичним сведочанствима, онако као и први део. Међу тим писмима сада се нашла још једна жена (опет глумица), али не и ауторка новеле. Радо бих уврстио још понеку такву новелу уколико ми дође до руку, као што су већ искреле и сјајне љубавне новеле нових писаца (Дарваши, Сабо-Черна), али сада већ из следећег, овога века и зато немају места у овој антологији.

Много је пак занимљивији онај део Вашег питања: како ли то данас стојимо, однос жена ствараоца и жена хероина? Ту вам је статистички исказ заиста тачан. Но и из овога избора се види колики је значај жена у животу и појединца и књижевности, али да сама стваралачка потенција жене још не долази до пуног изражаја. И сада долазимо до најважнијег: жена осваја, и освојила је већ, многе стваралачке области (и уметности, и рецимо, родове и жанрове унутар књижевности), али шта је у међувремену тиме изгубила? Изузетно крупних остварења је увек премало, сваком се обрадујемо; премного је оних просечних, оних незадовољних аутора, који медијском халабуком, „успехом” желе да надокнаде непостојеће вредности. Ако се жена само на тај начин, незадовољна својим положајем, укључи у трку — много смо више изгубили него добили. Истинских вредности никада није доста, али их треба угледати и радовати им се, било из којег стваралачког извора пристизале.

Не зна се, обично, да таленат није лагодна ствар, треба га изнети уз много муке и самопрегора. Он није само анђеоски, исто тако може бити и ђаволски. Стваралац пада под његовим теретом, или се остварује. Анђеоски таленат има послање које треба да оствари под свим, и неповољним, условима. Ни говора о некаквој слави и успеху. А жена пак има једно својство

које може спасти човечанство: прилагодљивост. Тај природни њен дар нема никакве везе с бескарактерношћу! Погледајте јадне мушкарце који не умеју да се прилагођавају околностима и животу с другим људима око себе, пропадају у својој крутости и осиној задриглости. Ако жена на путу „успеха”, свог изједначавања с таквим мушкарцима изгуби та своја животна својства, човечанство ће много више изгубити него добити.

А што се тиче мађарске књижевности, великих хероина одиста има, сетимо се само и негативних и узвишених јунакиња у Хамвашевом роману *Карневал*. Има данас жена песника, романсијера, драмских писаца, филмских редитеља, композитора... и све их је више. Али мене не интересује статистика и социологија, већ оно што је изузетно и непоновљиво, било код жена било код мушкараца. Има и другачијих примера. Шандор Вереш је запазио недостатак жена песника па је измислио мађарску песникињу 17. века, написао њено песничко дело, њен животопис са свим тешкоћама које су је ломиле, као и „аутентична документа” из њеног живота. А његов млађи савременик Петер Естерхази такође се стваралачки поиграо и објавио под женским псеудонимом фиктивну исповест, написану језиком 17. века, жене која није постојала и чије име је изазвало многе сензације и нагађања због ненаданог „открића”. Многе контроверзе су уклоњене тек када је писац открио своје ауторство.

Поменули сте велике Суботичане. Геоеџички гледано, они су и — наши. Живојни људи ове двојице рођачких великана може да се шакмичи са најзбудљивијим шшивом...

Не само ти велики Суботичани, него је све наше што у свој језик или у своју културу можемо преузети. Превођење је у том погледу једини дозвољени освајачки поход на друге народе и културе: узима се од њих, осваја за себе, а и њима остаје и довољно, и неоштећено. Пљачка је искључена.

Суботица је у том погледу и у прошлости била град атмосфере и стваралаштва у многим областима, пре свега међу бројнијима, Мађарима. А како и не би: слободни краљевски град, школе, новине, библиотека, позориште, спретни челници и — није минуо ни један век — видео се напредак на свим пољима. За нас највише у књижевности, јер су ту поникла, зачела и написала своја прва дела два великана: Геза Чат и Деже Костолањи. Они су одиста били везани за Суботицу, мада су касније, сасвим природно, отишли из ње својим путевима и по позиву свога талента. Чат чак веома трагично наговештава и документује будућу велику покору века, дрогу. Треба само

наслутити Суботицу у првој деценији 20. века; граде се градска кућа и синагога; обећања и перспективе су велике, хоризонт се смеши, али само људи изузетне сензибилности наслућују крах: Први светски рат. (Костолањи се из Београда враћа у Суботицу возом, на чијем прозору је усечено: Биће рата!) Не само што ће се прекројити границе, и Суботица се наћи у другој држави, него је то почетак краха Европе 20. века; сустизаће се и престизати ужаси за које се мислило да више не могу да се догоде у културној Европи. Нежност и лепота уметности, показало се, не могу се одупрети бестијалности.

Данас треба да будемо свесни, ми Срби, шта се догодило Мађарима: границе су испресецале нацију, трагедије на све стране, избеглице у веома великом броју, све као ратна последица; требало је савладати и видати ране нације. И то уметници, наравно, не политичари. Како су Мађари то успевали, колико су могли, веома је поучно и корисно за нас. Зато је мађарска мњижевност и култура из тога времена и нама веома потребна, разумећемо је лакше него остале периоде. Круди, Костолањи, Каринти, Барток могу бити велики узор, или у другој половини века Лајош Сабо, Бела Хамваш, Шандор Вереш, Шандор Мараи. Треба рећи да су нашем читаоцу у преводу доступна ова лековита дела.

Ваша докторска дисертација „Како смо преводили Петефија” није само сумирала резултате већ је и поставила извесне стандарде преводилачког позова. Има ли у књижевности мађарског романтизма још посла за српског преводиоца жељног узбуђења? Или је све већ урађено? И како?

За мене је темељно бављење Петефијем и његовим преводима код нас био изузетан посао. И пре тога сам преводио, „имао праксу”, али тек тада сам истински заплочио у теорију превода. Повољна околност је била што сам на Филозофском факултету у Новом Саду засновао и почео да предајем теорију и праксу превођења. Требало је пре свега истражити и успоставити библиографију превода Петефијевих песама (испоставило се да их је преко 600!), сваку анализирати (паралелно оригинал и превод, па онда упоредити песме ако има више превода), водити рачуна о нашим књижевним епохама које остављају дубок траг у преводу, посебно истаћи велике стваралачке индивидуалности, чудне судбине које се откривају и у овом подручју...), а на крају, окончати приказ српскохрватске рецепције (цела бивша Југославија сем Словеније и Македоније), реконструисати историју од стотину педесет година превођења Петефија, покушати успоставити јасне разлике у пре-

вођењу, поступке преводилаца током протицања тог времена... Узбудљив и дуготрајан посао.

Преводилачке теорије су увек празњикаве, чак и када су најбоље, али целу ову област спасава конкретна повезаност са праксом из које се извлачи теоријски приступ: оригинал с једне стране и његови преводи, два чврста стуба која не дозвољавају апстрактно лебдење. Колико год да је било занимљиво, све је то понајвише податак, емпирија, а ја сам покушавао да продрем у поетику превода.

Петефи је одиста великан, стваралачко чудо. Мајка му је Словакиња, отац Иштван Петровић пореклом из наших простора, а он највећи мађарски песник! Живео је свега 26 и по година, а остварио несхватљиво велико дело. Ми тада, обично, како не можемо рационално да разумемо појаву, слегнемо раменима и кажемо: па геније!, а да и не знамо шта то заправо значи. Он је први мађарски песник који је продро у Европу и свет; истина, његова погибија на бојном пољу допринела је интересовању за његово велико дело, али је то дело одиста грандиозно. Револуционар који је истински велики песник. То је једини песник за кога знам да је мислио стихом, ритмом и римом, природним и спонтаним током слика.

Мађарска жива књижевност и започиње средином 19. века с Петефијем, а наставља се Арањем, Јокаијем, Мадачем... Када се упоређујемо, стално придајемо непотребно велики значај књижевним епохама и — бркамо ствари. Јесте, ми можемо, да бисмо разјаснили нашу ситуацију, да упоређујемо Бранка Радичевића с Петефијем, али само као помоћни ослонац. Увек је у питању богомдани таленат који се остварио у неповољним условима. Само онај стваралац који је превазишао своје доба, школу, правац — представља истинску вредност. Треба упоређивати и мале народе, а не само велике западне културе где су ствари живеле дуготрајно под мирним условима, и епохе се развијале једне из других. Ми треба више да се позабавимо народима сличне величине, нашим суседима, нарочито онима на линији Балтик—Јадран... Онда нећемо кукати, и причати о заостајању у неповољним временима: код свих њих су времена једнако неповољна, па ипак... Тежиште вредности и остварености се унутар појединих нација помера зависно од неколико талената, час је то поезија, час проза, па сликарство, музика, филм. Испитивање српске књижевности, уметности, културе уопште, у паралели с Мађарима веома је плодно. Петефи, Арањ, Ади — Бранко, Ђ. Јакшић, Змај, Војислав Илић; Јокаи — Јаша Игњатовић; Мадач — Његош. Наш „заостатак” је евидентан, али он зависи од остварених талената, а не од неповољних услова. Додуше, Мађарска 19. века има развијене ин-

ституције које омогућавају развој друштва, покушај остваривања повољнијих општих услова... А 20. век је већ сасвим у паралели што се тиче и књижевности, и сликарства, с тим што су се у Мађарској јавила и два великана у музици, Барток и Кодај, а код нас их нема...

Толико ми је било „омилело” упоређивање превода мађарских великих стваралаца, да сам почео да обављам предрадње како бих наставио да прибирам библиографске податке о преводима Арања (велики Змај се и ту показао као велики преводац), Јокаија, Мадача, Адија... Срећом, неке од тих послова обавили су други: Бошко Ковачек, сада већ покојни, сачинио је библиографију превода Јокаија, Иштван Сели, пак, проанализирао је преводе Мадача. Није ме то одбило, већ сам постао свестан да сам све што сам имао да кажем о једном одсеку мађарске књижевности и њеним преводима код нас, једном урадио, нема више, остаје следећим генерацијама. Само сам се још једном вратио том веку и превео Мадачеву *Човекову трагедију*, око које сам годинама кружио: велико непочитано дело, исто онако као и Његош код нас, кога смо затрпали национално-ослободилачким елементима па никако да дође до изражаја истинска, самородна, универзална величина.

Али зато преостаје мађарски 20. век и његова жива књижевност коју још нисмо преузели у оној мери у коликој би нас могла интересовати, подстицати... Паралела, рецимо, између нашег и мађарског есеја, као најтежег књижевног жанра после драме, била би веома занимљива и плодотворна: освајање и последњег пирга у тврђави књижевности.

Двадесети век је век велике стилске разухености, али и еземиларног српско-мађарског стилоложеног брајсџа, са дубинским стваралачким асистенцијама. Наша књижевна историографија је не тако давно прећнула да публикује и републикује релевантну грађу из нејроцијано, у међувремену не једном живосано и карактеристично наслеђа модернизма.

Двадесети век је посебна прича. Најважнији подвизи су окончани 19. веком, а у 20. век су Мађари ушли сасвим равноправно с Европом и њеним развијеним културним вредностима.

Ако бацимо поглед на оно огромно време пре 20. века, како би се видело и ново доба, нарочито у најосетљивијем и најтананијем подручју, као што је уметност — можемо видети следеће: Мађари су били „страно тело” у Европи, њихови први велики државници мудро су увидели да се морају прилагодити Европи или ће бити уништени, или се морају вратити

назад у азијске степе. Узели су хришћанство, латински језик и оформили институције по угледу на ондашњу Европу. И тако им је требало готово пет векова да сустигну Европу, а онда је универзална Европа кренула сасвим обрнутим путем, попуцала је по националним шавовима. Турска освајања нису била толико поразна, окупирана је само трећина Мађарске, и када су Турци протерани, остале две трећине земље су се рашириле и својим институцијама покриле новоослобођене пределе. Ипак, Мађари су опет остали иза главне линије развоја Европе. Требало је опет извесно време док се не развије национални језик и национална култура.

Срби (Словени) нису били „страно тело”, све што знамо о њима говори да су припадали византијском кругу, добили су свој богослужбени језик, развили литературу, архитектуру, сликарство, све по том узору. Високе домете немањићког периода прекинула су турска освајања. Тешко можемо и да замислимо природни развитак и даље напредовање те зреле културе. Црквена архитектура и сликарство у Панонији већ се угледају на Европу. Срби су сасвим одсечени од Истока, све пројекције су упућене ка Европи. Карађорђе креће од нуле, никаквих институција нема; за 19. век се може рећи да је порадио много, а у 20. веку, паралелно с Мађарима, Срби су се ипак изједначили с Европом, њеним институцијама и спремни су сасвим да преузму утицаје као и да пруже свој озбиљан допринос. Али све што је раније било или изгледало цело, разбило се у парампарчад: ништа, па ни уметност, више не састави свет и човечанство. Година 1900. је година смрти Ничеа, а његове погубне прогнозе почињу да се остварују. Век је препун турбуленција, и политичких катастрофа и уметничких покушаја. Једна за другом се смењују стилске формације, школе, уметнички правци, егзистирају чак паралелно. Европа је бар у овој раздробљености јединствена, али више нема један центар. Срби су из рата изашли с тријумфалним осећањем победника, а Мађари с горчином губитника; Србија је ослабљена, исцрпена, али се територијално шири. Мађарска је изгубила две трећине својих територија, али је битније да је трећина Мађара изван граница нове државе. (Срби ће њихову националну трагедију разумети нешто касније када завлада Дејтонски споразум.) У уметности као да нема велике разлике: блискост школа и покрета је толика да се лако размењују текстови, цртежи... као да није реч о две националне културе. Нарочито код Срба који су живели у оквирима Аустро-Угарске види се блискост с Мађарима у књижевности. Патриотска поезија Вељка Петровића препуна је реских тонова и слична је поезији Ендреа Адија, али не и његовој жаркој и страсној љубавној поезији.

Петровић је чак и превео једну Адијеву песму, али се испоставило да је то Адијев превод Верлена. Тоша Манојловић је почињао заједно с Адијем, а и доцније је близак свом суграђанину Лајошу Филепу, обојицу живо интересује уметност, пре свега ликовна, поглед им је усмерен на Италију и Париз. Милош Црњански је написао некролог Адију, али је истовремено пример великог ствараоца кога су само очешале поједине школе које је оставио иза себе. Али ето и Другог светског рата, новог разлаза, па ће уследити социјалистички концепт, код нас нешто блажи. И поред свега, и на једној и на другој страни остварена су значајна дела која би требало преводити и преузимати. Обе књижевности имају модернизам и постмодернизам, термини под којима све може да се разбашкари, као што имају и социјалистички период. Сада је на обе стране акутна потреба да се изврши преоцењивање вредности 20. века, пре свега у уметности.

У њеводилачком бављењу Ђерђем Лукачем учинили сће оригиналан интeрпретацијски рез, и изненадили нас дубоко људском епизодом, коју је несенциментална епоха вешто скрајнула...

У животу Ђерђа Лукача — за кога Мађари још и данас, чак и данас, кажу да од њега почиње мађарска филозофија, да они пре тога нису имали ни филозофије ни филозофа — има једна епизода која не оставља на миру: Лукач је 1919. године у доба Комуна био комесар у једној војној јединици и једном приликом када су се војници без команде повукли с линије фронта, наредио је да се сваки десети стреља. Он је човек мисли, не војник практичар; навикли смо већ на многе ужасе, али ипак да неко ко располаже толиком свешћу може без задршке да донесе такву одлуку — ипак је узнемиравајуће. Није он ни обичан војник партије, ни човек који не зна шта ради. Он је више пута причао о том свом подвигу као о нечему што је не само нормално, него представља храбар чин, тренутак када треба донети велику одлуку. Мора да се претходно нешто збило у животу човека који тако равнодушно доноси одлуку о примерном стрељању, помислио сам. Управо тада су објављени текстови младог Лукача, од његових почетака па до Првог светског рата. Танан мислилац, достојан пажње и када пише приказе, поготово есеје (*Душа и облици*), па онда и прво велико дело *Историјски развој модерне драме*. Лукач је огромно обећање, немиран дух, човек који истовремено и види и жели да дубље зарони у суштину. А онда је објављена и прва књига његове преписке. Најупечатљивија је преписка с младим пријатељем Леом Попером и с Ирмом Зајдлер, Лукачевом вели-

ком љубави. Све сам то превео, чак и књигу рано преминулог Леа Попера, уз преписку и Лукачеве ране радове, значи комплетан млади Лукач од 1902. до 1911. године. Те године умире Лео, Ирма ће скочити у Дунав: Лукач себе оптужује за њено самоубиство. Али после Лукачеве смрти (1971) у сефу банке је нађен похрањен драгоцен материјал: преписка, дневници, есеји... све што је везано за Ирму. Пред нама је прави љубавни роман: ништа не треба додати, само поређати преостале списе. Открива се један други Лукач, присан и топао, купује револвер у намери да се убије... А онда та љуштурска од бившег човека прилази комунистима и претвара се у оно што и данас значи: ригидни марксиста. Од свега тога сам на крају „саставио” роман *Љубавни јади младог филозофа Берђа Лукача* (1990). Један Мађар, новинар, ми је после пребацивао: како сам ја, који сам се толико бавио Хамвашем, потпуном супротношћу Лукачевом, како сам могао да преводим и Лукача. Као и обично, виде се само наслови, а не чита се: мене је интересовао млади Лукач, људска димензија једног неогуђеног мислиоца док у њему још куцају дамари срца.

Вашу љажњу је, одиста, пресудно привукао дружи хоросјас филозофске мисли, Бела Хамвац. Прашећи Ваш дугогодишњи рад на пресађивању његовог мудрачког ојуса у срјску културу, радујемо се сваком новом открићу, а њих ће, сигурни смо, још бићи... Рециће нам нешто о њом величанственом духовном калему, о лејом срјском ејилозу једне давне дисидентске мисаоне аваншуре... Одговорност Вас као преводиоца за формирање љклоничке духовне школе „хамвашеваца” је енормна.

Једном преводиоцу — а можда не само њему — само се једном у животу може догодити таква срећа да открије свога писца који ће му допунити и променити живот. Не каже узалуд Миодраг Павловић: „Открити Белу Хамваша значи већ имати своје животно дело.” То треба разумети на овај начин: свако, сваки читалац који открије за себе Хамваша, постигао је много! Не може се никада унапред са сигурношћу тврдити да ће неки писац који вам се допада изазвати пажњу и других читалаца, мада то сваки преводилац очекује. А када се то ипак догоди, па чак и превазиђе и највећа очекивања — задовољству нема краја. Рано, већ после првих прочитаних текстова, наслутио сам колика је вредност Хамваша, упустио сам се у авантуру да прибирам његове недоступне текстове, да преводим све до чега се могло доћи и да пишем о њему, потом опрезно да објављујем његове текстове по часописима и да му припремам место у нашој култури. Све сам мислио: ако је он

толико важан и потребан мени, вероватно ће бити потребан на сличан начин и српској култури. То се и обистинило на најлепши начин. Не мали слој наших људи, нарочито млађих стваралаца, незадовољника нашим стањем, открио је Хамваша за себе. Громаду која не одбија, него баш привлачи, води, узноси.

О Хамвашу сам писао током више од 35 година, и тако је настао рукопис огромног обима, у којем је много тога документовано, о прихватању, али и о отпорима. Нема много изгледа да буде објављен, али ко зна? Превео сам сва његова дела, само је део објављен код нас, нисам само ја писао о њему, има више од стотину текстова које су о њему написали најразличитији људи. Нема места у Србији где се појавим а да не измиле они који су већ открили Хамваша за себе. Општа је појава да говоре о њему као о човеку који им је помогао да остану нормални у овим нашим временима. Када бих окупио његове читаоце, могли бисмо да испунимо омањи стадион. Али шта рећи тако окупљенима, па вероватно: идите кући и читајте Хамваша! Већ се сада види колики је утицај Хамваша на нашу културу и свест, али тек у будућности ће истраживачи моћи да открију да је реч о појави која мења приступ, која оплођава и усмерава, теши. Даје крила! Редак случај да једна изразита личност толико може да пружи својим делом. Треба запазити поуку: Хамваш је живео у веома неповољном времену, али је остварио своје дело које још сасвим и није објављено. Нема кукњаве, нема препрека које би омеле великог, истинског ствараоца, он ће се остварити и, ево, делује даље, тек ће га будуће генерације откривати као драгоцену упутство којим путем треба даље корачати. Ех, када би наши издавачи могли да разумеју Хамваша, па да се код нас објави целокупно његово дело (оно је преведено и спремно за објављивање), какви би нам се далеки хоризонти отворили, како бисмо се могли вратити суштинама човека и човечанства! Овако свако за себе мора да открива Хамваша, што и није лоше, али ће дуго потрајати док се не обновимо и изађемо из ћорсокака у којем смо се заглавили. Хамваш није једини, али нам је близак, читљив, привлачан, згодан да се с њим, руку под руку запутимо и ка другим сличним мислиоцима и ствараоцима.

Вођени дубинском верношћу засадима Хамваша, оtkрили сће и савремене му исцјомишљенике као и пошоње настављаче. Усцјоставили сће будућносно суцјериоран вектор Хамваш-Сабо-Табор. На какве ошјоре наилазице у шом подухвајцу? Неће ли, захваљујући Вама, срјска публика (ојеш!) предухицјирити мађарски рецјецјиски миље?

Ма колико да је Хамваш огроман, ма колико да та громада изгледа усамљена, требало је погледати око њега, све оно што мађарску културу и мисао није нарочито интересовало, било због идеолошких забрана, било због безрезервне окренутости Европи. И онда се испоставило да постоји велики тријумвират: Хамваш-Сабо-Табор. Њих тројица су средином 20. века заједно остварили дело које може бити прекретничко. Заједно су водили школу „Разговоре четвртком”, одмах после Другог светског рата, када су се опет сусрели, вративши се с искуствима логора и фронта. Они одиста чине високи тријумвират духа, и у многим стварима су сагласни, ма колико да се ипак разликују, свакако се допуњују. Не зна се који је од њих значајнији, али је Хамваш свакако најпиткији, најчитљивији, најприступачнији. После превода свих Хамвашевих доступних дела (већина је код нас објављена), на ред је дошао Лајош Сабо и његово обимом невелико дело (преведено је и објављено у часопису *Unus mundus*), потом и Бела Табор (преведен је, али још није објављен). После њих потрага је настављена за њиховим ученицима, било да су присуствовали својевремено „Разговорима четвртком”, било да су стасали тек доције. Тако је преведен значајан део опуса Сабоовог ученика Ђерђа Кунста (и објављен у часопису *Unus mundus*), па књига Хамвашевог ученика Андраша Ласла (разговори које је с њим водио Ференц Буји, још није објављена), следи Ендре Миклоши, који каже за себе да је ученик Хамваша и Сабоа, и његова значајна књига о потиснутим мађарским мислиоцима 20. века (преведена је, још није објављена), па Лајош Кесеги, каже да је Хамвашев ученик, чије су две књиге код нас већ објављене (опет у горе наведеном часопису) и на концу Ференц Буји, каже да су његови учитељи Хамваш и Ласло, чија је обимна књига преведена (и објављена у наведеном часопису). То је директна линија, веома изражена у Мађарској, али она није у првом плану и Мађари је не виде. Мораће, кад-тад.

Изгледа да је сваки истински велики мађарски дух ослоњен на два тежишта: Исток, свест да делом припада Азији, и Запад, намера да се припадне Европи и користе њене освојене вредности. Овај спој је веома тешко усагласити без претезања једног ослоњца. Они који то успеју, велики су духови. Линија о којој говорим управо је носилац те усаглашене двострукости, спаја Исток и Запад, Азију и Европу, значи заправо цео свет. Присетимо се само наше ситуације: последњих векова били смо потпуно одвојени од Истока и његових подстицајних изворишта, практично смо се морали окренути Западној Европи како би се некако избегла пропаст. Левичари и наука су подстицали такав једностранни поглед, без ослоњца на Исток: про-

сперитет је обећавао само Запад. Који су то ретки наши ствараоци који уједињују Исток и Запад? Када ме за то приупитају мађарски саговорници из ове њихове велике линије, сем великих уметничких стваралаца, мало им имена могу навести. Пре свега ту је владика Николај, велики зналац Истока, па Јустин Поповић, али они су у протеклим временима били потиснути, што због владајуће идеологије, што због припадности цркви. Остају још само филозофи Божа Кнежевић и Брана Петронијевић. Мало, много?

А мађарски 20. век се грана, без обзира колико то јавност није у стању да примети. Поред таквих величина какве су нпр. Барток и Шандор Вереш (такође ујединитељи Истока и Запада), та синтеза је евидентна у генерацијама које сада стасавају. Могу то бити појединачна дела (као што је роман Андраша Форгача *Кога није*, објављен код нас у часопису *Писмо*), или опуси у назнакама. Као добар пример могу да наведем да сам недавно у часопису прочитао неколико песама Иштвана Вереша, учинило ми се да је то већа целина, циклус бар. Када сам му се јавио, послао ми је целу збирку под насловом *Сойсџвени ѿао*: 81 песма које потпуно следе Лаоцеово чувено дело. Песник се осмелио на немогуће, ставио се у паралелу с Лаоцеом. И, свему упркос, остварио велико дело. Збирка још није објављена у Мађарској, код нас је преведена и чека издавача.

Шандор Мараи, остварени писац који се у једном ѿренуѿику одлучио за емиѿрацију. Његови Дневници у Вашем избору и ѿреду нуде нешто сѿишцију, али не мање уѿечайљиву мудрост. Како бисѿе окаракѿтерисали његов оѿус? Да ли се коначно враѿио кући?

Увек је премало узора који се истински виде и служе људима, мало их је у једној нацији, исто као што недостају и човечанству, али је најтеже када такве величине постоје, а остану непримећене, скрајнуте, маргинализоване. Хамваш је мучан пример таквог намерно прећутаног ума који и после промене режима не може да дође на своје право место које му према вредности дела припада. Таквих или сличних узора има сваки народ, ако их нема — то је његова катастрофа. Хамваш је остао у својој земљи, и као да није ни постојао. (Удружене, левица и лажна наука представљају спој који ће свуда тешко бити разрушени.) Шандор Мараи је пак био веома познат романсијер, и када су комунисти преузели сву власт (1948), видео је да нема изгледа ни да пише, чак ни да ћути, отишао је у емиграцију и — био сасвим забрањен у својој домовини. Али је и у емиграцији наставио да исписује своје обимно дело без

било какве могућности да оно изазове одјек. Радио је у потпуном глувилу, али је радио и — остварио велико дело. Нарочито су изузетни његови *Дневници* које је истрајно исписивао од 1943. па до смрти 1989. године (можда 30—40 томова?). Бескрајна река бележака која још ни у његовој домовини није објављена, тек је на почетку објављивање комплетних првих годишта. Код нас је објављен тек избор из првих година (1943—55) и с узбуђењем треба очекивати наставак. Мараи је Европејац, дакле нешто ближи савременом човеку и његовом рационалном поимању света, него што је то космички Хамваш. Но ни Мараи се није коначно вратио својој домовини и својим читаоцима, као да савременој Мађарској не одговара писац који изричито каже да Европа клизи у ћорсокак и да је заправо више и нема (а Мађари су једва дочекали да се организационо сместе у њу!), а о Америци да се и не говори, све упућује да се креће ка нељудској карикатури. Мараијеви *Дневници* су једно од највећих дела 20. века, главне личности су 20. век, дакле човечанство и индивидуа. Универзално дело које освешћује не само његове Мађаре. Требало је издржати, проживети 20. век па онда истовремено из дана у дан и исписивати дело о њему. Мараи је један од великих мудраца, узора нашег доба: није лако на својој кожи све издржати, али се ипак може, казује нам његово дело.

Контрпроверзе наџе ејохе најбоље је одсликао ѿок ѿсања (и ѿревођења) Harmonie caelestis Петера Естерхазија. Ујравно је изашла Ваџа књиџа ѿосвећена ѿој стваралачкој „афери”...

Савремена мађарска књижевност не оскудева у добрим делима, чак има изузетних. Нарочито што се тиче романа, тог рода који осваја све и намеће се готово као једини. У пројекту од 12 романа мађарске књижевности 20. века налази се и дело Петера Естерхазија *Harmonia caelestis*. Неконвенционалан роман о 800 година грофовске породице Естерхази, дат само у кратким знацима (пасусима), где је обједињујућа фигура увек отац из перспективе најстаријег сина. Смењују се и очеви и најстарији синови, све до 20. века, века комунизма, када ће главна личност постати отац писца и најновија судбина породице. Преведећи овај обимни роман, бележио сам запажања и проблеме и на тај начин припремао поговор, као и обично. Али када сам окончао превод, Петер Естерхази је објавио додаток *Исправљено издање*. Величанствени роман о оцу, у чијем једном делу је и лик конкретног оца писца (наравно, не доследно, него ипак у фикцији), добио је неочекивани епилог: писац је открио да је његов отац био заврбовани достављач

Кадаревог режима. Обрт је толико неочекиван и потресан, да је требало наставити и превођење нове књиге, али и белешке, па је тако настала моја књига под насловом *Хармонија и дисхармонија Пејтера Естерхазија*. Естерхази није само мађарски писац, он по свом делу припада источној-средњој, па онда и целој Европи. Наравно, припада и нама, говори и о 20. веку у којем смо и ми живели под веома сличним условима. Естерхазијев роман је изазвао буре и политичке оставке, разоткривања, лустрације. Као што се види, књижевност још може да има утицаја на друштво, иако глувило преовлађује. Али преводити овако сложено дело не представља само задовољство, него и огромну концентрацију и дуготрајну усредсређеност на тешкоће које мењају живот и самом преводиоцу. Добровољно ропство.

Извините, професоре, о каквом пројекту од 12 романа је реч?

Све је то последица давне заразе која се зове „сврабеж књигопечатње”. Неколико година, давно, био сам уредник (па чак и гл. уредник) у издавачком предузећу, и баш у то доба готово да ништа нисам објавио. Мој мозак је тада почео да ради издавачки, није могао да се заустави. Касније сам још једном покушао да реализујем нешто од тога, али управо пред ону страшну инфлацију, када сам ипак објавио неколико књига. Можда ми преостаје још један покушај (тешко да ће га бити). А издавачке идеје се непрекидно роје. Па и она поменута књига, *Љубав на мађарски начин* део је издавачког пројекта у коме би требало начинити сличан избор љубавних приповедака из других књижевности, а на крају избор из свих језика у једном тому. Исто тако је било и с мојом књигом *И човек и жена и ђрех*, избор из мађарске књижевности на библијске теме. Трбало би наставити; скандинавске књижевности, шпанска, немачка, француска... па добити још једну велику књигу: варијације Библије у интерпретацији великих писаца. Али сам запазио колико је роман као жанр наткрилио све остало, па сам сугерисао издавачки подухват „Романи 20. века” и за ту серију начинио избор од 12 српских и 12 мађарских романа. И то би требало проширити: латиноамерички, руски, италијански, афрички... Да не набрајам сада низ других идеја које би се могле реализовати; јер мозак, јадничак, даље ради и не може да се заустави...

Ускоро излази Ваша књига Радионица и аргументум у којој сте указали на домете али и на границе које се при превођењу не смеју прећи. Откријте нам нешто из ње.

Активном човеку непрекидно треба нова храна. Ако не прочитам нешто што ће ме живо заинтересовати, нешто што решава оно о чему размишљам, и што ме мучи, нисам задовољан. А што да уопште пишем ако сам већ нашао текст који ме интересује? Такав текст може и да ме подстакне на писање, даље анализе, али не апстрактне, него везане за живот или уметност, или за обоје, готово равноправно. Моја „филозофија” је преузимање онога што ми треба. А када је то што сам за себе открио написано на другом језику, одмах се јавља потреба да то и преведем онима који не знају тај језик: можда ће и њима представљати изазов, задовољство, храну. То ваљда објашњава што ми се догодило да више преводим него што пишем. (Написи о делима која преводим имају исти смисао.) Ако ме дело целином заинтересује, ако је неодољиво и, по мени, сјајно остварено, превешћу га целог. Моје искуство је да не чекам издаваче и уговоре, и онако их нећу дочекати. Али ако је то нешто мање, нека песма, новела, есеј, дневничка белешка, превешћу и то, све то може да се поређа у неки тематски избор, антологију и — одложи. И када преводим целу књигу, или само појединачне текстове, често се јавља проблем: појединост се не може тек тако лако пренети у другу културу. Моје искуство је: ако је текст лако преводив, мора да није реч о значајном делу; нема истински великог дела које се може лако превести. Друго преводилачко искуство: сваки преводилац има муке и подвиге, само што их заборавља под навалом других подухвата. Ако их не забележи, заборавља их. Зато сам почео да бележим оне изузетне проблеме које је тешко решити, и сваки пут се другачије решавају; а и друге преводиоце сам наговарао да то чине. Тако је током деценија, готово четрдесет година, настајало поглавље по поглавље моје књиге коју сам назвао *Радионица и арђуменџум*. Неко дело, најчешће песма, које се није дало превести па су настајала нека чудна одступања да би се тек тако дало другом језику и култури. Тако је настало тридесетак текстова, најчешће доносим само превод, али у неколико изузетних случајева и оригинал, како би се паралелно видео проблем. Увек су то целовита дела, рекох, најчешће песме, јер у том густом језику, везаном ритмом, мноштво је проблема које треба решавати. Има таквих проблема и у обимнијим делима, али је незгодно говорити о одломку. Зато овде и није унет ниједан такав проблем, као што је превод странице и по из Хамвашевог романа *Карневал*, онај делић који никако нисам успео да преведем, па сам унутар романа објавио оригинал и фусноту исте дужине о преводиоциевом поразу. Књига о којој је реч нека је врста хрестоматије „тешких

места” за превођење, али је сасвим лако могу читати и они који не знају језик оригинала. Бравуре на све стране, ватромети, одступања, чудни, непостојећи језици. Готово сваку песму Шандора Вереша би требало овако прокоментарисати, а то је тако огроман песник да би за превод његовог дела мало био један цео преводачки живот.

Истина је да су тако настали необични есејистички записи, али тако настају и есеји који говоре о другим књигама, појединим делима, стваралачка „срча”. Али ни издалека није обухваћено мноштво проблема и могућих решења везаних за нашу књижевност и уметност, све оно што сам хтео, желео, што ме копка као интригантна појединост коју треба осветљавати и решавати. Увек је реч о истој књижевности или истој уметности, када се покушава решити њена привлачна замагљеност, тајна која измиче...

За крај разговора смо сачували још једну лећу веси: заснована је преводна серија Мађарска књижевност по Сави Бабићу. То је, професоре Бабићу, круна Ваших небројених и разноликих креативних иницијатива, и уједно — велика част. Уз честитке и најлепше жеље, жељни нових Ваших књига и превода, молимо Вас за још једно „најуисвије”...

Немојте заборавити да је моја струка — српска књижевност и српски језик, коју никада нисам напустио. Никада нисам систематски студирао мађарски језик и књижевност, у тој сфери сам сасвим слободан од школских знања. Све што сам научио, постигао сам читањем, бирањем, откривањем, превођењем... Увек сам паралелно читао нашу књижевност, проучавао је и писао о њој, о томе сведоче не само посебне књиге (о Кишу, о Павићу), него и многи текстови, објављени и необјављени. Никада се нисам одрицао те паралелности, чак сам у појединим текстовима о нашим или о мађарским писцима истраживао везе и покушавао уз помоћ једних да оне друге приближим нашим читаоцима. А што јавност више памти моје преводе и напise о мађарској књижевности, то је питање рецепције. И поред тога што сам се бавио и нашом књижевношћу, мени се све чинило да има довољно оних који се баве српском књижевношћу, боље је ако обратим пажњу на мађарску културу из српског угла.

Исто тако, када сам се нашао у Београду и видео да сви суседни „мали” народи имају своје катедре на Филолошком факултету, само нема мађарске, морао сам да донесем одлуку: ако се не ангажујем и не оснујем катедру, могу проћи деценије

пре него што Срби добију своје стручњаке за мађарски, и свој поглед на Мађаре. Нисам знао колико је то велик и тежак посао, и главачке сам ускочио. У конципирању плана и програма од велике помоћи био ми је Хамваш и његови погледи на мађарску књижевност, и на уметност уопште. Све уз нескривен отпор наших Мађара који су стално мислили да они треба да одређују програме према уходаној номенклатури Будимпеште, значи оно што режим и матична култура дозвољавају, што је проверено као вредност. Код мене студент није могао да дипломира ако на крају нема и питање везано за Хамваша; његових објављених и оригиналних дела пуна је библиотека Катедре. Од како сам отишао у пензију, као да је труд био узалудан: студенти и не знају ко је Хамваш нити његов интелектуални круг (он се не проучава на мађарским катедрама ни у Пешти ни у Новом Саду), излази да је то некакав трећеразредни стваралац. Чак је потпуно игнорисана огромна рецепција коју Хамваш има у српској култури. Изгледа као да треба сачекати Пешту: када она буде увела Хамваша и његову линију у факултетске програме, онда ће се они наћи и код нас.

Једном приликом сам, на скупу у Академији наука Мађарске, током свог предавања, неколико пута узвикнуо: „Бела Хамваш” (онда сам био још при гласу), па када су ме питали зашто то радим, објаснио сам: под куполама Академије се није чуло Хамвашево име, па бар ја да га разгласим, нека одјекне.

Кажу: много, а ја одговарам: ако се четрдесетак година ради готово из дана у дан, онда је чак — мало.

Преводилаштво је значајна димензија једне културе, готово оно креативно, уметничко. Ту је личност преводиоца и његов учинак пресудан. Неколико пута сам покушавао да реализујем библиотеке преводилачких личности, али без нарочитог успеха, неразумевање царује. А ми имамо значајне преводце који су остварили свој животни опус: Милош Н. Ђурић, Станислав Винавер, Петар Вујичић, Бранимир Живојиновић, Коља Мићевић... низ се лако може продужити. Није вредело. И одједном је искрсла могућност, и заснована је библиотека мојих превода („Прометеј”, Нови Сад). Објављене су и прве књиге, а колико ће библиотека потрајати, колико ће бити књига — не може се прогнозировать. Може већ сутра да стане, ако издавач буде остављен себи, ако не буде помоћи и разумевања с неке стране. У противном би се ређале књиге из мађарске књижевности које су преведене а још нису објављене (антологије поезије, прозе, есеја, драме, па Ђула Круди, Миклош Хубаи, Шандор Вереш, Иштван Вереш, Мадачева *Човекова тра-*

ġediġa, а да и не помињем одавно објављене књиге којих већ нигде нема...

Некада давно сам се изненадио када сам прочитао изјаву Црњанског: шта ће ми живот када не могу да пишем. Чинило ми се да је то богохулно. Неколико деценија касније Александар Тишма каже: написао сам што сам имао, више не пишем. Нисам изненађен, сада разумем и њих и друге: треба радити док се може, не због нечега другог, већ зато што се више не може другачије. А да ли то још неком треба... не зна се.

СЕЋАЊЕ И ГЕОПОЕТИКА: ПОЛИТОПИЧКО ЈА

Берђ Конрад, *Врџна забава; Мелинда и Драгоман*, превео Арпад Вицко, „Стубови културе”, Београд 1997; 2002

У релацијама енергетских поља која делују у *Врџној забави* нај-оштрије се исцртавају значењски кругови доживљаја простора. То што из поетике романа издвајам ону врсту форматирања која се темељи на предоцбама простора, чиним и због тога што о интенцијама грађења простора („просторни роман”) извештава с ауторerefлексивним склоностима и размештеним, расејаним, те стога дводомним мислима једног есеја (*Реченице о једном замишљеном роману*). Овај гест размештања пак снажно назначава релативну самосталност елемената, реченица, периода романског ткива, што значи да се ти елементи могу издвојити из њиховог контекста, да се могу изнова контекстуализовати, да се могу поставити у нову дискурзивну констелацију. Алузија на књигу с мобилним страницама, чији се редослед може мењати, јача предоцбу о вишедимензионалном рашчлањавању. Кад је реч, дакле, о *Врџној забави*,* морамо да размишљамо у специфично спојеним, а не хијерархично постављеним пројекцијама текстова. „Ствари се могу посматрати и тако што између јунака и њихових дела нема градације”, „Свака деоница је след истакнутих, равноправних секвенци”, „И редослед секвенци је више просторно него линеарно конципиран”. Њихов склоп се остварује ироничним испуњењем идеала врта, у необичном густошћу ритмичких утисака изазваних новим отварањима, новим почецима. Ову каквоћу форме могла бих окарактерисати наводећи-парафразирајући обележја ризоматичког мишљења:¹ она се не састоји од деоница него од димензија, димензија свести или, још боље, смерова кретања, и то перманентно понављаних смерова осцилаторног кретања. „Нема почетка и нема краја, увек је у некој средини

* Роман *Врџна забава* објављен је на српском језику (као и на немачком) у две књиге, прва под насловом *Врџна забава* (Београд 1997), друга под насловом *Мелинда и Драгоман* (Београд 2002), обе у издању „Стубова културе” и у преводу Арпада Вицка. Сви наводи су из ова два издања.

¹ О карактеристикама ризома, ризоматичног структурисања види Gilles Deuze-Flix Guattari (Жил Делез-Феликс Гатари): *Rizoma. Ex Symposion*, 1996, 15–16.

(у некаквом миљеу), и одавде расте, то је оно из чега клија ... нема своју генеалогiju, и меморија јој је кратког даха. Функционише као варијација, експанзија, окупација, ницање..."²

Врт је она тачка која се отвара на највећи број могућих перспектива, с тим што нуди перспективистички увид у један имагинативни простор, чије је насељавање чиста духовна ствар, „*cosa mentale*”. Врт је метафора евокативне свести и, на парадоксалан начин, ризоматичног начина писања. Није врт, дакле, мотивски просторни елемент романа, него је сâм романескни простор. „Структура романа је претпостављена хомологија структуре моје свести.”³ Врт није, дакле, слика никаквог пејзажа која се појављује у књижевном делу, већ слика књижевног дела, која се успоставља из необичне симбиозе врта забаве и врта усуда, са богатим конотацијама рајског врта. „Башта, детињство, рај, час нестају, час се поново указују.” Врт забаве се преображава у врт усуда, рајски врт се претвара у врт смрти. Повлачење у врт се не отелотворује у форми осаме, затварања. Ово место не значи искорак из времена, већ се оно отвара пред временом, биографским временом, пред породичним и историјским временом, истовремено је и затворена и отворена просторна форма. У овој омеђености, у бескрај устремљеној перспективи врта свести појављује се све што се налази с оне стране свега онога што се може омеђити, спознати, контролисати. „Писање је покушај повратка дому, прелазак из тескобности у пространост.” Ова пространост је истовремено, на један чини се парадоксалан начин, затворена пространост. Јединство које се може успоставити усред дивергентности врта, времена и простора, јесте карактеристично хронотопички елемент. У култу самоће присутно је, заправо, осећање изопштености, а у идеалу врта забаве могућност интерсубјективитета, могућност пробоја из монодистичког дискурса, односно наративно решење које иде за увођењем промена перспектива, за варирањем угла и тачака гледишта. Треба да говоримо, дакле, о наративи расточеној на више тачака гледишта, или пак о инкохерентном субјективитету саображеном „постмодерној” духовности, полазећи од тога да је сваки индивидуум саздан од плуралитета па, стога, можемо говорити само о мноштву. „У ономе што је ја: садржан си и ти. Ја: укупност мојих веза, мојих искустава.”⁴ Или на једном другом месту: „Средовечни мушкарац је склон да и повест власти те генерације сматра својом.” Поглед клизи тамо-амо по фигурама уписаним у простор, међу фрагментарно понуђеним перспективама, „повлачи линије: линије сегмената, слојева, димензија”, у мрежи вишеструких

² Наводи György Kunszt (Ђеђ Кунст) из Делезовог дела *Хиљаду равни: А хагуотану јџџје (Будућности традиције)*, Veszprém, 1995, 205.

³ György Konrád, *Mondatok egy képzelt regényről*. In: *Európa köldökén (Печенице о једном замишљеном роману. У: На њуку Европе)*, Budapest, 1990, 61.

⁴ Исто, 56.

преклапања, дотицаја, понављања, а да при том не налази спокојство. Свет сензификујемо у свакој појединој перспективи тек фрагментарно, у секвенцама, али ипак немамо утисак да је неповезан. То су све модалитети самоспознавања у поређењу са другима: „осећам оно што ти осећаш, знам то што знаш” ... „загледан у тебе, ширим се у теби”. Роман успостављају „монтирана опажања” (Х. Берингер), и доживљавамо га као необичан склоп „који се може увек раставити, другачије спојити, преокренути, с више улаза и излаза, са својим линијама одступања”,⁵ можда и као структурно неразрешени скуп судбина, или као концепцијски произведену разбијеност.

Посредством врта, Ђерђ Конрад у контексту природе уређује одnose простора и животне приче, просторности и историје. Врт у врту. Врт се на наки начин удвостручује, односно, настаје један простор на два нивоа, предоцбени простор у опажајном простору. Овај потоњи је стварни простор темељне епске ситуације („Основна ситуација овог романа огледа се у томе што га стварам”), поприште природне хармоније, врт стоичке смирености, „благог заноса”, како се то истиче у наслову једног од поглавља романа. А први — одвојен од опажања у садашњости — јесте просторно време оног сећања које поприма својеврсни социјални карактер, просторно време интровертног погледа у којем „и оно што је било и оно што ће бити налазе се на истом месту”.

„Из прекоморја и са гробља, изволите у башту, пријатељи, мртви и живи.” У простору врта гробље наглашава временску димензију, на исти начин као и надгробни камен, или баштенски сто начињен од надгробне плоче, као симболи пропадања који, с писањем као стварањем света („кроз овај врт, преко овог стола промичу животни путеви свих нас”), који пак с једном од метафора романа, метафором подизања града, чине контраст на релацији настанка и пролазности. У природно окружење постављени надгробни камен јесте пролазност постављена у поузданост цикличног кретања времена, у сталност природних циклуса, односно у натурално-космичку извесност. Доживљај понирања у природу упућује на искуство релаксације у најширим оквирима: овај космички доживљај је у знаку идеала стоичке помирености која поступно стиче своје употпуњено значење у мисаоном кругу врта смрти. Ђерђ Конрад назначавач врт, наиме, не само као видиковац, него и као поприште растанка.

Ипак, шта наводи аутора на то да, након што овај роман у овом интерпретацијском кључу ишчитамо готово до краја, у једном од завршних поглавља, распрши у метафору врта утиснуту иронију и да изјави: „роман се не дешава у врту, не дешава се ни на тргу, ни у хотелу, него на папиру”? Зар свет који се дешава „на папиру” није својстве-

⁵ Deuze-Guattari , исто, 16.

ност једног солипсистичког, у себе затвореног ја? И зашто спаја роман као „пуну форму”, која пружа оквир гесту ретроспекције, са формирањем „целог живота”? Јер „стварност” је за њега перспективистичка пројекција у наративној интерпретативној пракси ретроспекције. То *ја* артикулише писање романа: стални атрибут тога *ја* јесте нарација која се остварује у ткиву сећања. Роман, као пуна форма, попут просторности унутрашњег погледа, јесте сведочанство о постојању наратора и о одсуству смрти. На тај начин може и да буде отворени систем што стварност карактерише као пројекцију романа.

Врћна забава се чини до те мере стуртурисан и осмишљен просторним формама и предодбама, да бисмо систем поступака који успоставља ово специфично згушњавање просторних предодби, најрадије именовали термином геопоеике (Кенет Вајт), будући да тај термин подједнако обухвата и поглед на свет, и семантичку структуру.

У структури индивидуума не доминирају особине, него форме односа, а и међу њима склоност везивања за одређена места, зависност од места. Ове форме односа роман чини уочљивима у хоризонту једне породичне приче. Ова се поетика — ако имамо у виду на који начин се у самопосматрању појављује питање конституисања форме — темељи на идеји укрштених усмерења: „Није лук модел наше конструкције, већ раскрсница.” Пратећи токове тог укрштеног кретања, линије унакрсног структурисања, међутим, постаје сасвим уочљиво да се у тачкама укрштања густе мреже видљивих и веома често невидљивих нити налазе места, фокусне тачке „у простор пројектоване биографије”. Као кад у врту све стазе воде на једно место, тако доспевамо линијама кретања више фигура у једну тачку, или као кад један пут дотиче више места, тако доспевамо, крећући се једном „стазом сећања”, у већи број важних станица. И у процесу успостављања ове породичне историје, у преплитању вертикалног и хоризонталног модела породичне повести, кроз мноштво биографија утиснутих у нарацију личне природе, исцртавају се контуре мађарске и средњоевропске историје, и то на тај начин што се не могу пренебрегнути кроз референцијалитет уплетена значења као фактори укупних ефеката текста. Догађаји израстају из историјске нарације, они просторни елементи који располажу стварним бивством добијају у прошлости или у садашњости наглашену улогу. Приповедање не жели да заобиђе морална и филозофска значења романескног дешавања. Светоназорски елементи, изричите формулације, отварају се према оним димензијама које се тешко могу изразити чисто наративним приступом, те се на овим тачкама текста интензивира, често и прекомерно, тежња ка непосредним мисаоним ефектима.

У истовремено чињеничном и илузорном простору сећања истакнуто место заузима родитељска кућа, то попреште непомућеног „грађанског детињства”. Кућа је прва станица локализовања сећања,

са балконом, таваном, баштом, кроз које се осветљавају форме везивања за просторе интимног бивствовања, али и једно стање заштићености, место бивствовања које је претходило „бачености у свет” (Хајдегер): „Тако сам и ја осећао: то је место где вреди живети. И све друго је далеко, попут звезда око Сунца.” „У дечјој свести, средиште света је оно место где се налазимо.” И као нека врста указивања на доживљај простора, као на субјективну дисторзију: „И наша дечја свест је у праву, нема склада између простора наше свести и простора земљописних карата.” У гравитационом пољу једног таквог схватања света у чијем се средишту налази дом, расплет је сведенији, рекло би се, чак, праволинијски. У дечјем схватању света, блиском примитивној, митској свести, „село је било читав свет”. У овој тачки текста, доживљај целине се наглашава у фрагменту, а на другом месту, где номадско схватање, додуше, једним погледом обухвата просторе, у целини ће бити одређујући баш доживљај фрагмента. Органски део дечје предодце о простору је својеврсна симбиоза тела и села, дакле оног сегмента простора који уоквирује заједнички живот људи. „У детињству сам имао осећај да је село продужетак мог тела.” Тело се не издваја из животног простора, јер је прожето његовим бројним конотацијама. Ово искуство је у сродству с оним што Мерло-Понти каже о простору као самопростирању: „ствари су продужени мога тела и, продуженошћу света, ја сам обухваћен мојим телом, светом”.⁶ Према томе, повратак у село, у родитељску кућу — па и путем сећања — значи повратак *ја* самоме себи. А удаљавање од животног простора детињства значи исто што и искуство граница које се испречавају између тела и простора.

Треба посебно обратити пажњу на она значења која настају у контексту *удаљавања, даљине*. Питања живота и смрти се интерпретирају у функцији присуства на одређеном месту, односно одсуствовања с одређеног места. И мисао о преживљавању се јавља у оваквом просторном односу. Истакнуто место, дом, или кућа, као средиште света, везаност за родну грудну, останак, устаљеност, поседовање — испуњени су значењима смртне опасности, док су удаљавање, одлазак, одметање — засићени значењима хтења живота. Форма привлачности пута јесте нада у опстанак. На један противречан начин, управо доживљај повратка дому чини уверљивим околност да куће, „привилегованог острва, више нема”. Тада привремено изгубљени дом постаје дефинитивно изгубљен. Просторна констелација романа се на тај начин децентрализује, кућа се позиционира изван центра. Нови појам који нуди духовну топографску оријентацију — „Најважнија оријентациона тачка мојих размишљања јесте”: Аушвиц — ипак не испуњава *шо* ме-

⁶ Maurice Merleau-Ponty (Морис Мерло-Понти), *A látható és a láthatatlan* (*Видљиво и невидљиво*), Atheneum, 1993, 4.

сто. Инклинирање свести ка призорима дома, ка сваком прекораченом прагу постанка, међутим, и надаље је таквог интензитета, да бисмо морали, чини ми се, да говоримо о проблематици *йразноџ ценџра*.

Трансформационе значењске операције које ступају у дејство у просторним констелацијама претварају овај затворени модел света у неку врсту „клопке”. Историја је терен трансформација: њени токови бришу значења одређених просторних јединица, а ове промене дотичу и модификују она искуства непосредности која су везана за поједине делове простора. За Ђерђа Конрада између историјских трансформација и промена значења одређених делова простора постоји органска веза. Чим се уруши један у самоме себи консолидовани поредак, елементи вештачког поретка света, зграде, места, трансформишу се како по својој намени и функцији, тако и по значењу. Неколико примера: „Јеврејски храм је данас гвожђарско складиште”, „мој хотел сада је претворен у главни стан иследника-мучитеља”, „болница у срцу јеврејског гета била је раније школа”, „посматрамо куће, трајне творевине, преживеће свакакве режиме, складиште се преуређује у мучилиште, где су најпре национал-социјалисти, а потом интернационал-социјалисти подвргавали тортурама своје стварне и тобожње противнике, а онда, неколико година касније, поново се претвара у складиште”. Разарањем, укидањем присних, личних простора, градивних елемената личних митологија (преметачине, депортације, заузимање станова), одређивањем принудних боравишта, експанзијом насиља, рата, доминантну позицију постепено стичу дивергентни простори — Фукоовим речима: хетеротопички локалитети — и на тај начин колективно искуство бивства може просторним значењима да елиминира индивидуалитет. Та места су, дакле, локалитети посредовани егзистенцијалним присилама и у већини случајева су елементи негативитета: склониште, заштићена кућа, мучилиште, затвор, гето, концентрациони логор и трагично екстремна форма затвореног простора — гасна комора. Она перспектива која допушта поглед на просторну организованост романа, открива токове историје.

Мобилизовано опажање неповратно екстрахује схватање из тобож чврсто утврђеног света његове уобразиље. Густим следом промена места уобличава се процес чији се хоризонти непрестано проширују, све до стицања номадског идентитета. *Номадска айишуда*, генерисана посредством ишчашеног, вишеструко изломљеног и растројеног флукуса опажања, јесте самосвојна веза са светом, боравак на не-месту. Кретање, путовање, „занос лутања”, туђинштина, јесу они појмови који су саобразни природи његовог бивства, привремених, пролазних и прелазних места, без икакве трајне ситуираности. „Кичма делања је peregrinacija са својим станицама.” Све ове релације значења, посредством везаности и динамизма, удаљавања и примицања, тумарања и повратка, сужавања и ширење простора, јачају ону

врсту осцилаторног, вишесмерног кретања које је карактеристично за настајање текста. У линеарном читању, овај роман је еволутивно стварање једног, контингентношћу засићеног политопичког *ја*, односно наративна интерпретација искорака из детерминација „бруталног бивства на једном месту”, све до формулисања духовног стања измештања, отискивања од сваког места.

Корнелија ФАРАГО

Превео с мађарског
Ариад Вицко

У ЖИВОТУ КАО У ТРПИЛУ

Иштван Еркењ, *Вайрођасац Тош*, превео Сава Бабић, Српска књижевна задруга, Београд 2004

Мађарска је, према запажању Ендреа Адија, током своје историје, попут неког сплава, држала курс час ка Западу час ка Истоку. Велики мађарски писац Иштван Еркењ, са ореолом савременог класика (1912—1979), рано се и трајно усидрио у зрелој источноевропској апсурдистичкој традицији, која се суочила са судбином Човека, без обзира на боју заставе над градском капијом (Хармс, Мрожек, Храбал, Конрад, Хавел, Ружевић).

По образовању фармацеут, често је позиван у војну службу. За време Другог светског рата искусио је све ратне ужасе, заробљеништво, логоре. Од тутњаве оружја било је много страшније кад су се деца играла „како је мама умрла од глади”. Или када се четворогодишња девојчица у концентрационом логору распитивала о свом дому: — А има ли тамо чувара? — Нема. — Значи, одатле се може побећи.

Еркењев стил је крајње прецизан и трезвен. „Открио сам да постоји један сасвим узалудан књижевни напор: опис. Ударам само по оним диркама на које сви заједно реагујемо.” Ипак, Еркењу није страна чеховљевска сета као ни чеховљевска елеганција. Мађарски Иван Денисовић, без обзира на затворска и логорска искуства, обојио је свој стил душевном топлином коју није расточила свеколика идеолошка рђа. Можда је управо загонетна *мешафизика обичног* оно што га препоручује као учитеља савремене генерације мађарских писаца.

На прилазу чувеном кратком роману *Вайрођасац Тош*, рецимо да је Иштван Еркењ, на молбу Золтана Фабрија, прво био написао истоимени филмски сценарио. У подугом ишчекивању реализације филма, Еркењ је већ готов сценарио преточио у кратки роман, а још касније, на молбу Кароља Казимира, настала је позоришна верзија за

пет актера, која врло брзо задобија популарност на домаћим и страним сценама (па и код нас). Филм, пошто је коначно, са великим закашњењем, снимљен, такође стиче статус култног остварења (маестрални Латинович у насловној улози).

Средишни беоцуг овог експерименталног претакања уметничке грађе из рода у род, роман са траговима успешних сценаристичких резова, на српски је преведен давно и објављен је у шест наставака у часопису *Поља* 1987. године (превод драмске верзије још чека на објављивање).

Ево сада Тотових, након много година закашњења, и у облику књиге, у бриљантном, домишљатом преводу и оркестрацији Саве Бабића (са инструктивним поговором и разговором писца са ондашњим нашим земљаком Миклошем Хорњиком, преломне 1967. године). Као и у животу, паралелно са трагичним дешавањима много је ту и блиставог хумора.

По мишљењу преводиоца „само једном ће писац успети да напише роман изузетне вредности, прозу дужег даха, онако како ће потом писати само једноминутне новеле”. Овај роман одиста може да конкурише потоњем фасцинантном Еркењевом изуму који нас је својевремено одушевио: прегрштима убитачних редака, не зна се да ли смешних или тужних, које је писац исписивао до смрти. — Како иде, како се осећаш? — О, све је одлично, хвала. — А шта се то вуче иза тебе? — То су моја црева.

Еркењеви јунаци нису јунаци. То су обични људи подвргнути необичним тестовима своје људскости. Многи на том испиту падају, Еркењ, међутим, никога не осуђује. Гротеска је, по њему, претварање једне невероватности у — вероватност. Када „испуштени предмет не пада према доле већ према горе”. У том „пригодном координатном систему” идентификујемо се са чаплиновским јунаком, истовремено га исмевамо и волимо. Математичка формула гротеске је, вели Еркењ, збир сатиричности и лиризма.

„Уместо изјавне реченице упитна реченица је основа моје целокупне књижевничке структуре. У сваком свом тексту трудио сам се да постављам питање тако да на њега покуша да одговори читалац.” Ово су речи писца који, годину дана пред смрт, сумира своју поетику. И роман *Вайпрогасац Тој* почиње питањем: постоји ли сила која би неког човека до последње мрве могла накљукати његовом суштином?

Писан шездесетих година, роман представља осведочено ремек-дело писца који је већ пронашао свој рукопис. Егзистенцијална драма изузетне дубине и снаге, трагикомедија трпљења и сервилности, гротескна сторија о границама жртвовања — има своје просторно-временске и идеолошке координате (рат, милитаризам, фашизам), али и универзалну поруку. Како време пролази, ово дело задобија нове аспекте, и данас вероватно говори најмање о војној субординацији.

Сатира Иштвана Еркења не штеди ни целата ни жртву. Покорно трпљење очито није прави одговор на терор и самовољу. Снага страха је понижавајућа колико и снага принуде. Читајући роман, видимо како се средовечни маловарошки брачни пар и њихова кћерка повинују ступњевитим хировима мајора који проводи своје двонедељно боловање у њиховој кући; све у нади да ће се то одразити на судбину њиховог сина на Источном фронту, да ће га мајор, из захвалности, прекомандовати на безбедније место. За бесмисленост њихових напора зна једино читалац који, увидом у писма са фронта, сазнаје да је син у међувремену погинуо. Писмима са фронта, као драматичним вестима из једне паралелне и независне стварности, рукује, наиме, сулуди поштар наклоњен Тотовима: сва писма са лошим вестима завршавају у бурету са кишницом, неуручена.

Додворавајући се нервозном и контузованом госту, ватрогасац Тот затвара и очи и уста, чак покушава да се учини мањим, савијајући се у коленима. Неискрену, принудну комуникацију домаћина и госта одаје звучна деформација њихових реплика — говорник речи изговара на један, пристојан начин, а саговорник их чује на други, непристојан (изговорено *мајор* чује се као *мачор*).

„Извориште терора је увек страх, а страх увек рађа нови страх”, вели Еркењ. Врхунац мучења за породицу Тот представља мајорев манијакални темпо прављена картонских кутија, који не оставља укућанима времена чак ни за спавање. Мајор машта о дану када ће цео свет бити приморан да прави кутије. „Штета за сваки трен који не проводимо уз секач.” (Сизиф је срећан човек!) Тот, мој Тот, мој мали Тот, мали Тот, у жудњи за мало сна, крије се под жупников кревет, у олтар, најзад у пољски нужник. Срећом, мајорово одсуство истиче, долази и дан растанка... Ипак, радост Тотових је преураћена, мајор се накратко враћа, због диверзије на путу. Раније спреман да истрпи све за добробит свога сина, ватрогасац Тот сада инстинктивно брани свој, тек васпостављени, свет од уљеза, фатално и безобзирце угрожавајући пројекат спасоносне протекције. На поновљени позив за прављење кутија, ватрогасац Тот сусретљиво одводи мајора до већ одложеног секача и — сече га на „четири подједнака парчета”.

Можда се ту крије одговор на „чулаво” питање с почетка књиге?

Можда је у овом финалном гесту испољена сила која је „до последње мрве” наклукала ватрогасца Тота „његовом суштином”? Током целог романа име те силе је — живот...

Драгиња РАМАДАНСКИ

НЕБЕСКО-ПЛАВЕ ОМЧЕ МАСТИЛА

Ото Толнаи, *Крволочна зечица*, избор и превод с мађарског Арпад Вицко, „Stylos”, Нови Сад 2006

Деценије луцидног приповедача Ота Толнаија затворене су у отворену књигу изабраних прича *Крволочна зечица*. Колико је, наизглед, Толнаију „било лако” да дође до ове опсежне књиге, јер настала је годинама, комад по комад, фрагмент по фрагмент, као пазла којој последњи комадић, последња убачена прича даје пуни смисао и интензитет, толико је сада критичару тешко да је обухвати једним јединим текстом: ех, да је било више среће и више добре воље, сада бих и ја могао окончати „критичарску пазлу” „завршним освртом”, могао бих, када ово не би заправо био први...

Дисперзивност тема, односно одсуство центра (глобалног оријентира) је оса Толнаијевог писма, а приватна-лична митологија перцепције света основна стратегија која се потврђује (понајвише) у циклусу *Приче из робне куће*: човек кога је обривао слон, три спрата подводно, зебино гнездо, рак, коњ у робној кући, музичко кијање, леди, човек који је оседео, детектив робне куће, тарзан, теоретичари и провалници... Заиста, има ли и медитеранске спужве у робној кући „Нови Сад” и има ли бољег примера за већ именоване „хронике микросредине” Ота Толнаија? Затворен или изгубљен у супермаркету, Толнаијев јунак свакако, знано је, није први коме се то десило од када је наша мала планета постала једно мало село. Посматрана с тим предусловом, око којега се споразумно углавном сви слажемо, Толнаијева робна кућа „Нови Сад” постала је огледало универзума, микрокосмос који је способан да задовољи све наше сензације. Хеј, шта је Свет у односу на робну кућу! Наравно, да не буде забуне, *Приче из робне куће* нису само Знак, напротив: њихова заводљива литерарност чини од њих мали, слатки роман који се ишчитава са задовољством које нуде његова „собраћа”, попут Бредберијевог *Маслачковог вина* или слатког романчића *Кварти Торшиља* Штајнбека.

Шарм „откаченог” сижеа са дозираним наносом фантастике из прича о робној кући метастазирао је у Толнаијевој разноврсној оптици у стварносну, прљаву прозу у *Гасшарбајтерској причи*. Доследно изведена, без остављеног простора за грешку: прича је заправо „писмо жирију конкурса за најбољу причу листа Мађар Со”, а њен „писац” извесни војвођански гастарбајтер у Немачкој, који за један радни дан центрира шездесет „мерцедесових” врата и који више не станује у бараци. Чудновати нанос ангажованости не треба да збуњује код Толнаија: он је писац којем су све мајсторске игре (жанра) познате. Циклус *Цвећарска улица* је скуп кафкијанских причаца у којима „мале” ствари и „мали” мотиви творе специфичну Географију Свакодневице Друге Војводине, а једна од јунакиња, нараторова-љубимица-крволочна-зечица чак дарује овим изабраним причама и име.

Поменута Толнаијева „географија” функционише и у другим причама: Кањижа, Тиса, Палић, Сента, Суботица. „Стварни” доживљаји и духовне пустиловине његових јунака, затворених у ове лабилне а препознатљиве координате, од самих места чине литерарно-митску област измештену из стварних, реалних граница, творећи тако забран маште који омеђује сигурна рука списатеља затвореног у свом микро-универзуму: „И седећу горе, поред натрулог обућарског калупа, или доле, за црним писаћим столом, међу палмама, ноћним фрајлама, рододендронима, оловним жилама у овом осветљеном излогу, с пушком о рамену, с пиштољем за појасом, с големим псом поред ногу, те ћу тада, коначно, опуштених мишића стезати, затезати чврсте чворове, још чвршће, небеско-плаве омче мастила.”

Борђе ПИСАРЕВ

ХРАНА ОЧЕВА

Петер Естерхази, *Harmonia caelestis*; *Исправљено издање*, превео Сава Бабић, „Прометеј”, Нови Сад 2006

Место: Мађарска. Време: зрели двадесети век после Христа. Околности: гулаш-социјализам.

Sub specia aeternitatis све је ту важно, а поготово шармантни ситоајен који по цео дан нешто куцка на својој „hermes baby” писаћој машини. И Hermes , и baby, све је ту, рекосмо, важно.

Исписује „речи с којима он нема никакве, али никакве везе, није ни имао, неће ни имати.” Он, наиме, преводи, он је преводацац. Око њега су — захвална дечица, њих четворо на броју. Испред њега је честита старост, и роман који ће му посветити прворођени син. Не само о очевој беспрекорној духовној елеганцији у неелегантном обездухувањеним временима, већ и о њеном родослову.

2

Отац спада у онај родитељски сој који свако напрасно лишавање маскира сведеним апетитом — он, видите ли, *највише* воли црну чоколаду. Од целе пак кокоши — *највише* воли тртицу. Чудан неки укус, који не пикира на марципан, на батаке и крилца.

Син му је толико веровао, да му је управо ту жељу испунио као последњу. А отац је, сметнувши с ума шта највише воли, неопрезно одбио да се црном чоколадом и причести.

Тако се испоставило да није све како изгледа. Да се чини једно, а осећа друго. Тако се испоставило, после очеве смрти. А те речи, које је куцкао на „hermes baby” писаћој машини...

3

Отац није преводилац лепе књижевности већ извршник језика епохе. Одрекао се вечног зарад ефемерног. Отац је, наимае, потказивач. Улог игре која му је допала није вечни живот, већ обичан, људски, пролазни. Живот оца породице. А испало је и мање од тога.

„Бити добар човек, за то је потребно среће.” Овај отац среће није имао. Умирао је на десетине разних, раздирућих начина, од гимназијског самоубиства до предсмртне ејакулације и старачког длана на шлицу, до опроштајног смешка „приспећа”, са предачком композицијом *Harmonia caelestis* на уснама, па и по сценарију Кишове новеле *Славно је за оцаџбину мреџи*. Вртео се бубањ, час овако, час онако. Ипак га је тек син докрајчио својим романом.

4

Постоји ту и једна језичка финеса. На мађарском језику отац је сину — онај слатки. Син је пак оцу — онај најслађи. У име тог резигнираног, почесто само биолошког, суперлатива (изум је то другог језика, сладчајши) очеви почесто праве компромисе, док се синови, знајући да је то тако, почесто размећу. „Начелно је сваки отац достојан сажалења, de facto гнусан: мој отац.”

Отац се, упрљан погледима потомства, стално купа. Списак пребацивања саставља се тек „кад од оца постане нешкодљиви стари куруња”, који вазда одаје име убице на почетку књиге, пујда псе на мачке, у време ручка искувава јеленске рогове. И оно чувено „итак даље”. Све изјаве о оцу почивају на „танким чињеницама и на дебелом налазу интуиције”.

Узмимо само денунцијацију о сексуалном злостављању сина, кћери (Виктор Јерофејев, *Пушкинова деца*).

„Узео сам реченицу, дакле моја је.” Бриколаж. Који се намерно римује са лаж.

5

Сви покушаји да се направи породична фотографија, резултирали су дакле сликом хаоса и конфузије. Лаокоонова група. И опет због клика интерруптуса очевог фотоапарата. Отуда синови воле сцену одрицања од Учитеља. Cantavit Gallus.

Од Витлејемских јасала до празних заграда (). „О, драга паузо!” У томе краху има „нека туж”. Био куруц или лабанц, отац увек на крају добије батина.

6

Зар свака издаја мора да буде и лични крах? Син је *покушао* да оправда доушништво оца издајствима великог формата. *Уосталом*, одао је оно што се могло сазнати и без њега. Достављао је само познате ствари. Његови извештаји на крају нису располагали оперативном вредношћу. *Уосталом*, онај кога тумачимо, њега и изручујемо. Само нас онај може издати ко нам је близак (Бог Јевреје, Ева Адама, Каин Авеља, Јаков Исака, браћа Јосифа, кћери Лота, Јуда Исуса). „Баш када издајем или сам издан, онда наступа и делује љубав.”

7

Егзистенција и издаја припадају једно другом. Издаја је неискорењива. Идеалан тастер откуцава своје пријатеље. Сва врата му се сама отварају. Сезаме, отвори се!

Издаја као херменеутика.

Ако ћемо тако, онда је Јакоб Беме чувени „књижевни тастер”. „Парнас — то би могло бити доушништво чији је предмет уметност.” Сваки је писац на тај начин вин, у његовој сржи је увек брбљиви Фома Фомич Опискин (антијунак Достојевског) односно сумњи(ча)ви Омашењак (антијунак Естерхазија). Човек је уопште узев баштиник греха омашењаштва. Све сами лапсуси у односу на изворни образац Логоса. И нехотице дрљамо доставу о Оцу?

8

Син је у очевим доставама осетио *радосћ* *писања*, а не радост издаје. Отац *лејо*, заштитнички фабулира, с полетом исписујући име сина. И сада долазимо до оног најважнијег: *каже лонац лонцу*.

Отац је наине, *имао морално право* да стави забрану на објављивање романа. Срећом, умро је баш на време. Његова смрт дочекана је „са одахнућем”. Шта је то ако не неверство? За сина је у *једном* тренутку постојало само *једно* питање: да ли је његов текст *књижевно* ваљан? А пресудио је — *издавач* жељан сензације. Шта је то ако не...

Син се након *очевог* издајства осећа (и) *језички оиљачканим*. Његов коментар на чудовишне сенке самовласног коаторства је: ох, где се дело негдашње миље амаркорда?

Требало је прећи дуг пут па да ова издаја припадне биографији државе, а не очевој биографији. „Волим оца, а презирем доушника.”

9

И док се непрегледна грађа претакала у први том након вишегодишњег трагања и просејавања (тапије, партитуре, одличја, повеље), нешто се дешавало и на дворишту.

И док прва књига представља полумиленијумски мозаик без строге хронологије, лавиринт огледала за оживљавање лепе аристократске традиције...

...друга књига обухвата само један људски век, и показује како је могуће *живети* без те традиције.

И круцијални дометак: живети у *Мађарској*, не као дисидент или емигрант, већ пауперизовано, изопштено, инструментализовано, ох, као дословно свој на своме. „У детињству смо често видели како одрасли плачу.”

И баш кад је историји претило да постане пука метафора пропиљивог породичног *table talk*-а... нешто је пукло у дворишту.

10

Други том? Дењак гадних папира, о којима је, до громогласне синовљевске лустрације, знала неколицина по службеној дужности ћутљивих људи.

А онда се грађа сама понудила, банула, хрупила, лупила сина по глави. О, угластих ли и страшних сенки! Поглавља настала вољом тајне полиције (четири свеске исписане лепим очевим коауторским рукописом).

Ружна реалност тријумфује над лепим проседеом. Нема више естетике, на сцену ступа етика. Незапамћен скандал у новије доба.

Шта је чинити сину? Поета постаје хорета. Уводи се нова боја шрифта, као црвени картон историје поднет под нос учесницима хора античке драме, који искачу из додељених им улога. На начин Чарли Чаплина, играчи се дирљиво придижу и падају на третицу.

Уз именицу отац до краја се испилило десет пута више негативних од позитивних епитета (преводиоци у тим рејестрима испољавају праву конгенијалност! А зар има неког сина који не би?)

Увредљива, недуховита избаченост из орбите стила у орбиту голог преживљавања. Циљ који не бира средство. Аутентичност овог става не може бити непозната уметнику. (Каже лонац лонцу.)

С, СС, ПУ. Сузе, суве сузе, пљување.

Сведоци смо писања као чина истине о лажи, а не више лажи о истини.

Прва реченица овог двотомног романа о оцу гласи: „Ужасно је тешко лагати ако не знате истину.”

А последња његова реченица гласи: „Живот мога оца јесте непосредни (и суспрегнути) доказ слободног својства човека.”

Рекло би се: како спојити такав почетак са таквим крајем?

Писац Петер Естерхази није *знао* како то да постигне, али је *умео* то да спроведе. Заигран, будан, пажљив, попут каквог математичара. Корак по корак. Смогао је.

Драгиња РАМАДАНСКИ

КУЛТУРОЛОШКИ ПРОЦЕП: ВРЛИНА ИЛИ МАНА?

Арпад Вицко, *Јануарски ћилибар: Анџологија поезије војвођанских Мађара*, „Арка”, Смедерево 2003

Феномен мањинске културе и књижевности по много чему је особен и заслужује посебну пажњу, како оних који обликују прилике у једном сложеном друштвеном и културолошком систему тако и оних који се баве изучавањем таквих посебних околности. Рекло би се да, само по себи, бити припадник мањинске књижевности није ни врлина ни мана, али захваљујући личним стваралачким потенцијалима и одговарајућем друштвеном амбијенту та чињеница може постати било једно било друго. Другим речима, постоје разлози због којих се може учинити да су припадници мањинске књижевности природно хендикепирани, као што се може учинити и да су у некаквој привилегованој ситуацији.

Хендикеп мањинаца састоји се у чињеници што они постоје у сталном културолошком процепу, негде између два јасно дефинисана језичка, национална и културолошка система. Опасности које вребају у том процепу садржане су, пре свега, у чињеници да се, боравећи негде између, може остати на ничијој земљи, те да на тај начин остану чиновни пуне стваралачке артикулације. При том, ти чиновни се не тичу искључиво оних домета који произилазе из личног дара и

креативних предиспозиција него се, пре свега, тичу фактичког стања културолошких ауторефлексија које мора да обави мањински колектив. Неоспорно је, тако, да мањинске заједнице морају да дефинишу сопствену културолошку специфичност и да у датим оквирима пронађу простор за индивидуална креативна истраживања. Та индивидуална прегнућа, пак, не смеју да буду екскомуницирана ни из једног језичко-националног система него треба да партиципирају у оба.

У тој амбивалентној позицији треба сагледати колико отежавајуће околности толико и привилегије на којима се темељи индивидуални креативни чин мањинске књижевности: бити члан двеју књижевности и култура јесте, између осталог, подстицајан стваралачки чинилац првога реда, упркос томе што почетна ситуација може деловати доста онеспокојавајуће. Та подстицајност нарочито долази до изражаја када су друштвене околности повољне за креативни рад, те кад је реч о релацији оних књижевности које су довољно блиске али и довољно различите да могу стварати подстицајну комуникативну ситуацију.

Отуда, начелно узев, једна етничка заједница дефинисана као мањинска, заједно са истински даровитим писцем у њој, може и те како успешно савладати све потешкоће са којима се суочава и активирати све привилегије сопственог положаја. У условима постмодерног културолошког стања, у којем хијерархија вредности испоставља феномен разлике изнад свих поставки идентитета, а феномен комуникације испред културолошке изолације, то ће, само по себи, позиција мањинског колектива све више бивати схватана као несумњива предност. Уосталом, интегрисани дух Европе и глобалног света би, уколико процеси буду ишли ваљаним током, требало да изгради такав културолошки образац који почива на развијеној размени вредности и на конституисању јединства целине кроз богатство и разноликост партикуларних чинилаца. Онако како широм Европе мањинске заједнице буду правно и практично регулисале сопствени положај (а у Војводини и целој Србији то је у пуној мери учињено у периоду постојања СФР Југославије), тако ће њихова културолошка мисија све више добијати на значају.

Мађарска књижевност у Војводини пролазила је кроз разноврсна искушења откако је дошло до присаједињења Војводине Србији 1918. године. Од тада за Мађаре настаје једна политички сасвим нова ситуација, али су на такве изазове они временом одговорили управо онако како је и требало, изградивши сопствени идентитет који подразумева како везу са државном и просторном целином у којој живе тако и са језичком и националном културом којој припадају. Сопствену

позицију културолошког процепа војвођански Мађари су, нарочито снажно и убедљиво, изградили у периоду СФР Југославије, када су добили заокружен систем од предшколских до високошколских установа, потом систем културних установа, организоване издавачке делатности, позоришта, новина и часописа, радија и телевизије итд. Временом је Војводина с разлогом стекла углед регије у којој су на највишем могућем нивоу поштована права мањинских народа, тако да су у неким периодима, од половине 70-их година па све до распада СФР Југославије, припадници мањина у понечем чак имали подстицајније услове за индивидуални развој него припадници већинског народа. Наравно, распад земље је прилично пореметио овакав систем односа, премда институционални оквир није био угрожен, па се посебна друштвена брига тога типа поново почиње успостављати са увођењем демократских промена читавог друштва.

На том дугом путу пуне еманципације мађарске мањине у Војводини посебну улогу у конституисању културолошке и књижевне самосвести имале су управо антологије песништва. Тако је далеке 1928. године, у Новом Саду, Золтан Чука објавио антологију *Kéve (Снојље)* у којој је представио 14 песника: најзаступљенији је Корнел Сентелеки са 10 песама, потом Лајош Фекете и Иштван Тамаш по 8, па данас заборављена Боришка Гергељ са 7, затим следе Балаж Амбруш, сам аутор антологије Золтан Чука, Јожеф Дебрецени, заборављени Ђерђ Ференци и Маргит Ф. Галамбош, као и запамћени Флориш Микеш и Пал Шомођи сви са по 5 песама итд. Ова антологија, која нажалост није преведена на српски, имала је велики значај за војвођанске Мађаре због тога што се почела сабирати свест о специфичном песничком доприносу оних који су веома лако могли бити запостављени у укупном сабирању мађарских књижевних вредности.

Те исте 1928. године војвођански Мађари су исказали и гест пуне заинтересованости за већинску, српску књижевност на коју су природно упућени чињеницом да живе у заједничкој држави, Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Те године су, наиме, Јожеф Дебрецени и Корнел Сентелеки у Суботици објавили „модерну српску песничку антологију” *Bazsalikom (Босиљак)* у којој су заступљени песници различитих генерација и поетика, од парнасиста и симболиста па до модерниста и авангардиста, укључујући и хрватске песнике Ујевића и Крклеца који су у то време деловали у Београду. У овој антологији су заступљена 32 песника, а поређани су абecedним редом њихових презимена. Најзаступљенији је Јован Дучић са 10 песама, потом Милан Ракић и Алекса Шантић са по 5, Милош Црњански и Вељко Петровић по 4, Војислав Илић, Густав Крклец, Тодор Манојловић, Гвидо Тартаља и Аугустин Ујевић по 3, Раде Драинац, Милета Јакшић, Божидар Ковачевић, Десанка Максимовић, Сима Пандуровић, Велимир Рајић, Светислав Стефановић, Милан Ђурчин и Душан Васиљев по 2, а по једну песму имају, између осталих, Иво Андрић, Владислав

Петковић Дис и други. У својим *Уводним напоменама* Корнел Сентелеки је нарочито истакао генерацију Јована Дучића и Милана Ракића, а позивао се и на ауторитет Богдана Поповића и његове антологије. Тако је мађарски читалац упознат са важним токовима новог, модерног и авангардног српског песништва који су и те како кореспондирали са, како то Сентелеки истиче, поезијом једног Адија, Ередије, Штефана Георгеа, Рембоа и других. И сам наслов ове антологије, *Босиљак*, тј. чињеница да је искоришћен назив биљке са изразитом обредном функцијом и великим апотропејским значењем у српској култури, јасно сведочи колико су пажње Дебречени и Сентелеки уложили у читав овај подухват и са колико такта су одлучивали и о таквим детаљима са великим значењским и културолошким потенцијалом.

Занимљиво је, дакле, да је иста, симболички важна година, 1928, обележила колико тренутак конституисања пуне културолошке самосвести војвођанских Мађара толико и тренутак њихове пуне отворености ка култури већинског народа са којим живе. Годину 1928. можемо, отуда, сматрати годином изричите изјаве о спремности војвођанских Мађара на пуну, активну културну кохабитацију са Србима и другим Јужним Словенима који су фомиралли своју државу. Та година је, рекло би се, представљала готово последњи тренутак када се такав гест могао изрећи. Уследиће, наиме, веома брзо криза односа унутар новоформиране јужнословенске државе, потом и монархистичка диктатура, а томе ће посебан допринос почети да даје и сама држава Мађарска, која ће на посредан начин бити укључена и у организацију атентата на краља Александра Карађорђевића у Марсеју 1934. године.

2

У другој половини 20. века, у условима социјалистичке Југославије, када су правно и практично у републици Србији изграђени највиши стандарди за мањинске народе какви су могли послужити за пример свима у свету, изашло је неколико антологија које су мађарске песнике из Војводине презентовале српском читаоцу. Тако је 1965. године објављена књига која, наизглед, није имала антологичарских претензија, али је под насловом *Седм мађарских ђесника из Војводине* указала на поезију Ласла Гала (7 наслова), Антала Закања (4), Ференца Фехера (7), Кароља Ача (7), Јожефа Папа (7), Калмана Фехера (5) и Иштвана Домонкоша (5). У свом кратком поговору Иштван Сели истиче да овај избор настоји да „неком врстом пробног сондирања узме узорак литературе која због језичке одвојености само понекад може да иступи из својих оквира пред већу језичку заједницу с којом живи у духовној симбиози”. Уз то Сели напомиње да су (неименовани) састављачи настојали „дати ароме једног песништва које је по инспирацији у првом реду југословенско и европско, али по природи

ствари носи на себи и обележја општег мађарског језичког и сликовно-формалног наслеђа”. С обзиром на то да је реч о првом издавачком гесту којим је српском читаоцу понуђена информација о новом мађарском песништву у Војводини, књига је, осим избора песама, понудила и кратке, у то време одиста драгоцене био-библиографске информације, као и критичке кроки-портрете песника: о Галу пише Иван Ивањи, о Закању Лазар Мерковић, о Ференцу Фехеру Антун Шољан, о Ачу Иван В. Лалић, о Папу Драшко Ређеп, о Калману Фехеру Иван Бањаи, те о Домонкошу Имре Бори. Ова малена збирка од 42 песме отворила је, тако, простор за представљање мађарских песника српском читаоцу, указала на неопходност дијалога, као и на несумњиве вредности које постоје у тој мањинској књижевности.

У погледу потпуности и ваљаности презентације мађарских песника из Војводине нарочито је значајна најобимнија антологија, под насловом *Корен и крила: Послератна мађарска поезија у Југославији* коју су сачинили Иштван Сели, Имре Бори и Јанош Бањаи. Та је антологија на српском језику изашла 1986. године, а пре тога је, у нешто ужем избору, на мађарском (*Gyökér és szárny*), изашла 1976. године. Занимљиво је, пак, да од 14 песника у овој антологији нема ниједног од оних које је својом антологијом *Kéve (Снојље)* 1928. године презентовао Золтан Чука. Упркос томе што је било још живих и делатних песника из предратног периода, сва пажња била је усмерена ка новим именима и поетичким опредељењима. Антологија започиње поетским прозама Ервина Шинка, а завршава се песамама Пала Бендера; најзаступљенији песник је, управо, Шинко са 24 наслова, Ласло Гал има 19, Јожеф Пап и Карољ Ач по 15, Ференц Фехер 14, Иштван Конц, Калман Фехер, Ото Толнаи, Иштван Брашњо и Пал Бендер по 13, Јожеф Гуљаш и Каталин Ладик по 10, Иштван Домонкош 8 и Карољ Јунг 6. С обзиром на укупан број наслова (186), ова књига је била и остала најтемељнија, најобимнија антологија која је мађарско песништво у Војводини приказала српском читаоцу веома подробно и документовано.

У средишту пажње наша се генерација модерниста из 50-их година окупљених око часописа *Híd*; високо је вреднована и генерација која је у књижевност ушла током 60-их година, али је сасвим изостала најмлађа генерација која се појављује током 70-их година. Због тога је, по речима писца поговора Јаноша Бањаија, сасвим оправдана примедба да је антологија „пропустила прилику да прикаже мађарску поезију у Југославији у последњих десет година, а тиме уједно и да буде откривалачка”. У поговору *Белешка о књизи* Бањаи истиче да то „није антологија у уобичајеном смислу”, јер састављачи нису тежили „равномерном (рецимо генерацијском) распоређивању у времену”, нити су хтели „пронаћи савршени склад у броју заступљених песама појединих песника”, него су пре свега хтели да укажу „на вредности једног особеног песничког говора изван уобичајених оквира национал-

них књижевности, али у непресушном дијалогу са њима”. Збога тога се мора имати на уму како је реч о поезији која не постоји „изван контекста југословенских и мађарске књижевности и поезије”, „нити се може о њој говорити изван компаратистичког аспекта”. Тако је, захваљујући кратком, али изузетно инструктивном поговору, уз опширне био-библиографске податке, српски читалац јасно могао да сагледа специфичности феномена мађарског песништва у Војводини.

Током 80-их година објављено је и неколико других антологија које су српском читаоцу приказале целину песништва војвођанских Мађара. Тако су у оквиру антологијске целине *Савремена њоезија Војводине* (1984) приказани засебни корпуси песништва који се негују на пет језика. Поезију Мађара у периоду од 1945. до 1980. године је избором текстова и уводном расправом приказао Јанош Бањаи, а остале сегменте сачинили су Јован Делић, Михал Харпањ, Петру Крду и Јулијан Тамаш. Бањаијев избор отварају Ервин Шинко (3) и Ласло Гал (5), потом Јожеф Пап (4), Ференц Фехер (5), Карољ Ач (4), Иштван Конц (4), Јожеф Гуљаш (2), Ото Толнаи (5), Иштван Домонкош (6), Калман Фехер (6), Каталин Ладик (2), Карољ Јунг (3), Пал Бендер (5), а закључују Бела Чорба (2) и Јанош Сивери (2). У овој антологији избор је, у односу на књигу *Корен и крила*, нешто шири с обзиром да има 15 песника: ту су још двојица песника из 70-их година, Чорба и Сивери, а изостављен је нешто старији Брашњо, али је укупан број песама знатно смањен, па их има свега 57.

На темељу претходног избора Јанош Бањаи је, уношењем извесних измена, начинио посебну књигу под насловом *Из савремене мађарске њоезије у Југославији* (1986). У тој антологији је нешто више простора дато Ласлу Галу (7 наслова), Јожефу Папу (5), Карољу Ачу (5), Иштвану Домонкошу (6), Оту Толнаију (8 песама, од којих су 4 делови веће целине) и Каталин Ладик (3), привидно је смањен број песама Калману Фехеру (4, али од тога једна песма сачињена је од 7 мањих целина), а од млађих песника придодата је Магдолна Дањи са 2 песме. Осим додатих наслова, састављач је понешто изменио избор песама Ласла Гала, Јожефа Папа, Ота Толнаија и Калмана Фехера. Бањаи је, уз ситније измене, пренео предговор из претходне антологије, али је нешто потпуније портретисао заступљене песнике и садржајније описао развој мађарског песништва у Југославији.

Тако је Јанош Бањаи велики и осетљив посао презентације мађарске поезије у Војводини обавио веома убедљиво, начинивши антологије које су могле српском читаоцу да прикажу многе особености и вредности овог песничког корпуса. На том послу свој незанемарљиви удео дали су и преводиоци, њих двадесет, од којих су неки са знатним опусом у превођењу са мађарског језика, а неки су, чак и без знања мађарског, користили сирове преводе самих аутора и пажљиво естетски обликовали целину преведене песме. У Бањаијевим антологијама као преводиоци су потписани: Мирослав Антић, Сава Бабић,

Јосип Варга, Арпад Вицко, Бошко Ивков, Гојко Јањушевић, Данило Киш, Иван В. Лалић, Младен Лесковац, Тодор Манојловић, Славко Матковић, Лазар Мерковић, Славко Михалић, Бошко Петровић, Петар Поповић, Петко Војнић Пурчар, Стеван Раичковић, Александар Тишма, Марија Циндори и Јудита Шалго. После свих ових антологија српски читалац је могао стећи доста поуздану и вредносно разуђену слику мађарског песништва у Војводини.

Оваквих подухвата представљања мађарских песника српском читаоцу било је и раније, пре Бањајевих антологија, али нису имале тако активну рецепцију. Тако је Марта Ковач Кењереш начинила „антологију савремене мађарске поезије у Југославији” под насловом *Сусрећи* (1980), у којој је представила 31 песника, од најстаријег Ласла Гала до најмлађег Пала Бендера. Ауторка је, међутим, у свој избор укључила низ песника које су каснији прегледи најчешће превиђали, почев од Јожефа Дебрецина, Иштвана Латака, Имреа Чепеа, Лајоша Турза, преко Јаноша Урбана, Золтана Дера, Ласла Копецког, Матије Молцера, Агнеш Вираг, Антала Лацког, па до Ференца Тота, Иштвана Ч. Шимона, Марије Уташи, Атиле Молнара Чикоша, Петера Шинковича и Јожефа Подолског.

Током 80-их година објављене су, дакле, најзначајније антологије мађарског песништва у Војводини, али су од распада СФР Југославије оне готово у потпуности нестале. Последњи такав издавачки гест збио се уочи крвавог распада земље: сепарат *Лейхойса Мајице српске* обелоданио је доста кратак и сведен избор *Новија мађарска војвођанска поезија* (1990) Алпара Лошонца, у којем су заступљени Магдолна Дањи, Бела Чорба, Золтан Сиђи, Јанош Сивери, Ото Фењвеш и Ференц Калпати. Требало је после тога да прође доста година да би тек 2003. године, у редакцији Риста Василевског и под насловом *Светло-сти значења*, изашла једна обухватна „антологија поезије песника националних мањина у Србији и Црној Гори”, а у оквиру ове књиге и антологија мађарске поезије у Војводини *Јануарски ћилибар* Арпада Вицка.

У оквиру добрих међунационалних односа у Војводини, особито током 70-их и 80-их година, изграђена је пракса објављивања антологија које не презентују засебне националне традиције него покривају простор поезије као наднационалне и надјезичке целине која се на различитим језицима и у оквиру различитих националних култура негује у Војводини. Под насловом *Ромор равнице* (1974) Перо Зубац је начинио антологију која је, представљајући 81 песника, прегнула да изгради свест о равничарском, завичајном сентименту и да покаже њену делотворност у различитим националним књижевностима, у српској, мађарској, румунској, словачкој и русинској. Од мађарских пе-

сника ту је заступљено њих 13: Антал Закањ, Јожеф Пап, Карољ Ач, Ференц Фехер, Иштван Конц, Ференц Деак, Ото Толнаи, Иштван Домонкош, Калман Фехер, Каталин Ладик, Иштван Брашњо, Карољ Јунг и Ференц Маурич. Ниједна антологија поезије неговане у Војводини није толико била усредсређена на обликовање регионалне све-сти, на чисто локалну боју и посебност завичајног сензибилитета.

Антологија, тачније панорама под насловом *Песници Војводине* (1975) дело је тимског рада, од којих је писац скупног предговора био Томислав Кетиг, уредник Раде Обреновић, а изборе начинило више сарадника: из српскохрватске поезије Томислав Кетиг и Перо Зубац, из мађарске Тибор Варади, из словачке Виђазослав Хроњец, из румунске Славко Алмажан и из русинске Јулијан Тамаш. Панорамски приступ исказан је чињеницом да је сваки песник, а има их укупно 33, представљен по једном песмом. Од мађарских песника ту су заступљени Ласло Гал, Јожеф Пап, Ференц Фехер, Карољ Ач, Иштван Конц, Ото Толнаи, Иштван Домонкош, Калман Фехер и Пал Бендер. Ова антологија је евидентно нагласила жељу да се унутар песничког духа Војводине као јединствене целине препозна еквивалентан удео различитих нација.

Другачије од поменутих, пак, јесу неколике антологије које су настојале да утврде развој песничког модернитета у простору интензивних комуникација између различитих националних књижевности у Војводини. Тако је Јован Зивлак начинио антологију *Песнициштво разлике* (1978) у којој је, уз српске, уврстио и хрватске, мађарске, румунске, словачке и русинске песнике. Од укупно 50 стваралаца (од Ласла Гала, Михаја Аврамескуа, Паља Бохуша, Павла Поповића па до Јаноша Сиверија, Ненада Грујичића и Симона Грабовца), заступљено је 13 мађарских аутора и то: Ласло Гал, Јожеф Пап, Карољ Ач, Иштван Конц, Иштван Домонкош, Ото Толнаи, Каталин Ладик, Ференц Вестег, Пал Бендер, Магдолна Дањи, Габор Филеп, Золтан Сиђи и Јанош Сивери.

Слично поетичко истраживање обавио је и Ото Толнаи у својој антологији *Савремена поезија Војводине* (1985). У свом избору Толнаи је, трагајући за непатвореним песничким доживљајем у духу правог модернитета, представио 36 песника, од којих су десеторица припадници мађарске књижевности: Јожеф Пап, Карољ Ач, Ференц Фехер, Иштван Конц, Јожеф Гуљаш, Иштван Домонкош, Каталин Ладик, Пал Бендер, Бела Чорба и Јанош Сивери.

И *Антологија: Савремено песничштво у Војводини 1945—1990* (1990) Селимира Радуловића (а томе је претходило доста сведеније издање из 1985. године за македонско читалаштво) дошла је до сличних резултата. Обимнија од својих сродница, та антологија је приказала настанак модернитета уз пуно уважавање доприноса мађарских песника. Заступљен је 51 песник, а од тога 11 мађарских: Ласло Гал, Јожеф Пап, Карољ Ач, Ференц Фехер, Иштван Конц, Иштван Домонкош,

Калман Фехер, Ото Толнаи, Каталин Ладик, Пал Бендер и Јанош Сивери.

Јасна је, по свему судећи, процена састављача трију поменутих антологија, Јована Зивлака, Ота Толнаија и Селимира Радуловића, да је удео мађарског песништва у настанку модернитета у Војводини веома велик, па је избором песника и њихових песама то изричито саопштено.

По истеку 20. века Милан Живановић је, као својеврсно сумирање песничких резултата, начинио антологију *Сто година, сто ђесника: Војводина ХХ век* (2001) у којој је приказао поезију различитих језичких и националних особености на територији Војводине, а током читавог стогодишњег периода. Заступљен је 101 песник, почев од Лазе Костића и Милете Јакшића, преко Милоша Црњанског, Бошка Петровића, Васка Попе, Мирослава Антића, па до Ласла Блашковића и Ота Хорвата. Од мађарских песника представљено је укупно 16: Деже Костолањи, Ласло Гал, Јожеф Пап, Карољ Ач, Ференц Фехер, Јожеф Гуљаш, Иштван Конц, Иштван Домонкош, Ото Толнаи, Калман Фехер, Каталин Ладик, Иштван Брашњо, Карољ Јунг, Пал Бендер, Габор Филеп и Јанош Сивери.

Постоје, уз то, антологије које су настојале да прикажу понеки од посебних поетичких сегмената песништва у Војводини. Тако у антологији *Очи равнице* (1998) Оливера Шијачки настоји да прикаже доприносе песникиња укупном песништву у Војводини. Представљене су 63 ауторке, а међу њима има 2 мађарске песникиње: Каталин Ладик и Магдолна Дањи.

На основу ових и оваквих показатеља, рекло би се да је мађарско песништво у Војводини јасно перципирано као песничка вредност и да је уграђено у некакав општи, заједнички поглед на песнички поредак. С обзиром на то да су ти доприноси у самој Војводини јасно идентификовани, не треба да чуди то што су антологичари ширих песничких корпуса умели да истакну значај мађарских песника. Тако је, примера ради, Јовица Аћин у својој антологији *Кључеви: Из новијеџ ђесништџва у Јуџославији 1968–1984* (1984) која је од укупно 40 српских, хрватских, муслиманских, словеначких, македонских, албанских, румунских, представила и три мађарска песника: Пала Бендера, Белу Чорбу и Јаноша Сиверија. Исто тако, у антологији *87 ђесника: Зџуци и комешања: Песмовник („анџологија”) новијеџ ђесништџва у Србији* (1989) Миљурка Вукадиновића, осим доминантног присуства српских песника, налазимо и припаднике мађарске, русинске, румунске, словачке, бугарске, албанске и турске мањине. Од мађарских песника заступљени су: Пал Бендер, Бела Чорба и Јанош Сивери. На основу ових антологија, као и неких непоменутих које су начињене за потребе школске лектире, можемо закључити да је удео мађарских песника био перципиран и на ширем, српском и југословенском хоризонту песничких вредности.

Осим несумњивих заслуга у дефинисању модернитета, мађарски писци у Војводини су у заједничкој држави знатно допринели да се интензивира мађарско-српска и општејугословенска књижевна комуникација. Антологија српске модерне поезије *Bazsalikom* (1928) Јожефа Дебреценија и Корнела Сентелекија представљала је веома важан уводни чин за такву дуготрајну мисију. Сличан подухват је, готово четири деценије касније, у другачијим друштвеним и културолошким околностима, начинио Карољ Ач, када је 1965. и 1967. године, у два тома, објавио антологију југословенске поезије *Napjaink éneke* (*Песме наших дана*). Представљени су српски, хрватски, словеначки и македонски песници, њих чак 125, а сви у знаку настанка модернистичке и авангардне поетике. Генерацијски распон је веома велики, почев од песника рођених 80-их година 19. века, попут Алојза Градника, Павела Голије или Тодора Манојловића, па до песника рођених 40-их година 20. века, попут Жељка Сабола, Томажа Шаламуна, Браца Ротара и Истока Гајстнера Пламена. Број песама појединих песника варира од 13 наслова Оскара Давича, по 10 наслова Тина Ујевића и Сречка Косовела, по 9 наслова Мирослава Крлеже, Момчила Настасијевића, Антуна Бранка Шимића, Драгутина Тадијановића, па до 2 песме Мирослава Антића, Матије Бећковића, Данијела Драгојевића, Бранислава Петровића, Марка Ристића, Изета Сарајлића, Томажа Шаламуна и других, те 1 песме Милована Данојлића, Славка Јаневског, Скендера Куленовића, Љубомира Симовића, Франција Загоричника и других. За превођење, пак, одабраних песама коришћени су ранији успели преводи или су ангажовани најбољи песници и преводиоци попут Кароља Ача, Иштвана Брашњоа, Золтана Чуке, Золтана Дера, Иштвана Домонкоша, Калмана Дудаша, Ференца Фехера, Калмана Фехера, Ласла Гала, Виктора Ковача, Иштвана Латака, Јожефа Папа, Ференца Рафаја, Корнела Сентелекија, Ота Толнаија, Ласла Томана, Чабу Торока и Шандора Вереша. Овом антологијом исказана је одлучна жеља да се мађарском читаоцу у Југославији презентује богат и опсежан избор из целокупне југословенске поезије.

Тако се управо кроз процес сачињавања антологија насталих поводом мађарских песника у Војводини и кроз испитивање њихове перцепције српског и југословенског песничког окружења може сагледати како је једна мањинска књижевност успешно себе уградила како у српску тако и у мађарску књижевност. Она је сопствену егзистенцију у културолошком процепу успешно претворила у предност, тако што није избегавала суочења са вредностима и догађајима различитих националних књижевности са којима је била у сталном контакту, па је на основу таквих искустава сопствени креативни потенцијал обелоданила као чињеницу која заслужује пуно поштовање. Има много разлога због којих би неке важне сегменте српског песништва требало компаративним методама изучавати заједно са мађарском поези-

јом у Војводини, а тада би се и те како могло показати како су мађарски и српски песници живели у пуном креативном дијалогу, читајући једни друге и међусобно се огледајући једни у другима. Све то је трајало и дуже и интензивније него што би се дало закључити на основу површних опажања и спољашњих, лако уочљивих знакова.

Јануарски ћилибар: Антологија поезије војвођанских Мађара (2003) Арпада Вицка настала је у трагу оваквог, дуготрајног процеса међусобног упознавања српских и мађарских песника. У том процесу, нажалост, дошло је до озбиљног застоја током деведестих година 20. века, па се ова књига јавља са жељом да се исправе вишегодишњи пропусти. Распад СФР Југославије и крвави ратови који су све то пропратили учинили су да свукуда дође до тешкоћа у организовању елементарне књижевне комуникације, као и до кризе естетског квалитета, па је и књижевност мањинских заједница, укључујући и војвођанске Мађаре, осетила последице несретног развоја догађаја. Таква слика књижевних прилика може се препознати и на колективном портрету мађарских песника из Војводине, портрету који је начинио Арпад Вицко. Од 19 песника представљених у овој антологији чак петоро их је, нажалост, напустило земљу и приклонило се срединама где су пронашли повољније услове за живот и рад: Карољ Ач се преселио у Немачку, док су у Мађарској уточиште нашли Каталин Ладик, Золтан Сиђи, Јанош Сивери и Ото Фењвеши, о чему, с разлогом, антологичар извештава свога читаоца у био-библиографским белешкама на крају књиге.

Вицкова антологија објављена је двојезично, што представља посебну вредност за оне који владају мађарским и српским језиком, па могу да упореде естетску успелост оригинала и превода. Највећи број превода начинио је сâм антологичар, а ту су заступљени и од раније познати, цењени преводиоци, највише Јудита Шалго, а онда и Тодор Манојловић, Стеван Раичковић, Иван В. Лалић, Лазар Мерковић, Јосип Варга и Ото Хорват. Арпад Вицко је начинио и *Предговор* овој антологији, а у њему је начинио кратки приказ оних послова који су значајно допринели изградњи културолошког и књижевног идентитета мађарских песника из Војводине, па у том погледу нарочито истиче значај Золтана Чуке, Корнела Сентелекија, Јожефа Дебреценија, Иштвана Селија, Имреа Борија, Јаноша Бањаија.

У антологији је представљено 19 добро већ знаних песника, у распону од Ласла Гала (2 песме), Јожефа Папа (1), Ференца Фехера (2), Кароља Ача (3), Иштвана Конца (3), Калмана Фехера (3), преко Ота Толнаија (13), Иштвана Домонкоша (4), Каталин Ладик (5), Иштвана Брашњоа (1), Кароља Јунга (2), Ференца Вестега (1), Пала

Бендера (8), па до Беле Чорбе (3), Магдолне Дањи (2), Золтана Сиђија (1), Јаноша Сиверија (6), Ота Фењвешија (1) и Еве Ваш Харкаи (1). Приказане су главне песничке вредности обликоване од почетка педесетих година, премда се у случају Ласла Гала има у виду и дуготрајнији оквир песничког опуса. У средишту пажње нашли су се песници модерног, неоавангардног и постмодерног сензибилитета који су по много чему сагласни и аналогни са главним, најиновативнијим токовима српског, па и читавог југословенског песништва.

Антологичар је врло изразито предност дао песницима ујсимпозионовске генерације као оном стваралачком кругу који је унео најзначајније поетичке иновације, прихваћене и верификоване и у самој матици мађарске књижевности, где је неколицина песника, попут Ота Толнаија, Каталин Ладик или Јаноша Сиверија, веома добро прихваћена. У таквом поретку вредности Вицкове антологије бројем наслова су изузетно истакнути Ото Толнаи, Пал Бендер, Јанош Сивери, Каталин Ладик, Иштван Домонкош, те Карољ Ач, Иштван Конц, Калман Фехер, Бела Чорба итд. И премда се само на основу броја наслова не да јасно сагледати поредак вредности (јер, примера ради, Толнаи са 13 песама заузима 28 страница, а Домонкош са 4 наслова има исто толико простора, тј. 28 страница текста), евидентно је да Вицко сачињава такав избор песника за које он процењује да су унели најзначајније поетичке иновације. У том смислу аутор истиче да његов избор „одговара на питање: који су домаћаји ове поезије у ширем (југословенском, екс-југословенском) контексту”, те да „превасходна је намера била, дакле, да ова поезија, на језику превода, ступи у дијалог са окружењем, односно, да се укључи у онај шири миље у којем доминира српска култура, односно, унутар ње — а то је већ идеалан циљ! — да се укључи у крвоток савремене српске поезије”. Преводацац, који се овога пута појављује и у улози антологичара, истакао је тако своје племените и преко потребне амбиције на којима, коначно, и почиња успелост комуникације различитих националних књижевности.

Овакви подухвати су, дакако, преко потребни и неопходно их је обављати са уредном периодичношћу, а понајбоље онако како то намеће ритам појављивања самих песничких вредности. Вицкова антологија *Јануарски ћилбар* је, у том смислу, одиста добродошла књига: она нас је, пре свега, информисала о томе шта се ново збива у поезији војвођанских Мађара и какав се поредак вредности последњих година успоставио. С обзиром на то да је ова антологија дело осведоченог познаваоца не само мађарске књижевности у Војводини него и мађарске књижевности уопште, не можемо и не смемо сумњати да је добијена слика одиста утемељена и лишена крупнијих пропуста. Тим више, непријатно изненађује чињеница да у антологији нема представника постсимпозионовске генерације, која је настајала у овом времену више него сурове транзиције, од почетка 90-их година и током прве деценије 21. века. Најмлађи песници у овом зборнику своју пе-

сничку објаву доживели су још у оном времену заједничке државе СФР Југославије, данас су, уколико су поживели, већ дубоко у петој деценији живота, тако да су сви одреда добро познати српском читаоцу, познати колико на основу више ранијих антологија толико и на основу индивидуалних, ауторских књига. У Вицковој антологији, нажалост, нових, младих песника нема и то је, свакако, проблем над којим се ваља замислити.

Оно, пак, што је одиста најзнатнија вредност ове антологије јесте чињеница да избор песама читаоцу скреће пажњу на онај део опуса живих и активних песника који је настајао у овом мучном времену отежалих књижевних комуникација. Отуда читалац не само да се може поново суочити са сјајним песмама Кароља Ача достојним и најзахтевнијих естетских критеријума, са песмама префињене егзистенцијалистичке усредсређености Ласла Гала, Јожефа Папа, Иштвана Конца и Калмана Фехера, него доста подробно може упознати онај ток језички разиграног, непосредним исказима и иронијско-пародијским поступцима склоног поетског дискурса какав су увели Ото Толнаи и Иштван Домонкош, а на разне начине обогаћивали Каталин Ладик, Пал Бендер, Јанош Сивери и Ото Фењвеш. Уз то, не треба запоставити ни онај ток који рачуна са посебним осећањем тла и завичајне укоренености, какав налазимо код Ференца Фехера, Иштвана Брашњоа, Беле Чорбе, или онај ток који рачуна са дубљим симболичким слојевима и развијеном антрополошком свешћу, што налазимо код Кароља Јунга, Магдолне Дањи и још неких.

Читајући, дакле, антологију *Јануарски ћилибар* Арпада Вицка суочавамо се са несумњивим песничким вредностима, за које би одиста штета било да остану изоловане унутар корпуса мањинске књижевности војвођанских Мађара. Мађарска и српска књижевност су, без сумње, најпозваније да те вредности прве осете и региструју у мери у којој представљени песници заслужују ширу пажњу. Уколико се, пак, вратимо дилеми изреченој насловом овога текста, уколико кренемо путем препознавања врлина односно мана у основној ситуацији припадника мањинске књижевности, могли бисмо свакако рећи да је књижевно дело и његова вредност чињеница која вишеструко превазилази сва ограничења и условности које сваки стваралац мора да савлада. Мађарски песници у Војводини морали су да разреше читав низ специфичних питања и потешкоћа на свом вишедеценијском постојању унутар српског друштва као већинског амбијента. Уколико читалац пажљиво уочи какви су песнички домети остварени у опусу Кароља Ача, Иштвана Конца, Ота Толнаија, Иштвана Домонкоша, Пала Бендера, тај читалац ће морати да призна како у позицији мањинског писца постоје и несумњиве предности које би требало увек изнова да приводимо к свести како би укупан мултикултурални амбијент и убудуће могао давати своје плодноне резултате.

Иван НЕГРИШОРАЦ

ИЗВЕШТАЈ О ЛЕТЕЊУ

Каталин Ладик, *Икарова сенка. Изабране и нове њесме*, „Orpheus”, Нови Сад 2004

Двадесет година је прошло од претходног песничког избора поезије Каталин Ладик, преведеног на српски језик! (реч је о избору *Erogen zoon*). Готово четрдесет година од њене прве објављене песме, такође у српском преводу (*Ливење олова*, у часопису *Поља*, 1968). Већину песама песникиња је превела сама са свог матерњег, мађарског, на српски језик, тако да им то даје посебну димензију, по којој би се она могла препознавати и као двојезички аутор. У сваком случају, избор који је пред нама несумњиво има контекст не само у мађарској, него и у српској књижевности, нарочито на тлу Војводине и Новог Сада, у коме је песникиња рођена 1942. године, и у коме је живела и стварала до 1992, од када је стално настањена у Будимпешти. Још 1988. у Мађарској су јој објављене изабране песме, *Изгон*, потом нова песничка књига *Заручничийво* (Будимпешта 1994), па обиман избор, *Четвородимензионални ѡросћор* (Будимпешта 1998). Судаћи по томе, Каталин Ладик је и у Мађарској цењено песничко име. Али не само у Мађарској, још 1983. године у Напуљу је објављена књига њених изабраних песама које је на италијански језик превео Ђакомо Скоти. Десет година касније излази избор њених песама у преводу на енглески језик у Њујорку, а 1999. године у Марсеју су објављене песме Каталин Ладик у преводу на француски језик.

Умешно прожимајући глумачку каријеру (најпре као глумица у Радио Новом Саду, потом као чланица Новосадског позоришта — *Újvidéki Színház*, као и на филму) са својим мултимедијалним стваралаштвом, Каталин Ладик је реализовала много тога, импозантног по обиму, импресивног по разноврсности, пре свега оног што припада хепенингу и перформансу, фонетској (фоничној) и визуелној поезији и мејл арту, што је остало изван овог избора. Мада је *Икарова сенка* обиман избор, ипак је он сведен само на један сегмент њеног стваралаштва, који је, у поређењу са оним другим, експерименталнијим, много конвенционалнији, тј. ближи оном што се може забележити (и бележи се искључиво) вербалним средствима. Јавно извођење (сугестивно читање, повезано са глумачким и техничким помагалима, уз покрет, мимику, музику, звук, крик — све оно што је пратило наступе Каталин Ладик), димензија је која недостаје текстовима на папиру, у књизи. Само се може слутити колики и какав значај за њу имају знаци узвика и упитаности, немушности или немости. Како нису посебно означени циклуси, односно песничке књиге из којих су песме одабране, није лако одвојити нове песме од оних које су, рецимо, настале пре неколико деценија. Нижући се једна за другом, ове, углавном кратке песме, сведоче о континуитету, поетичком па и тематском,

свему оном што би се сад већ сасвим поуздано могло назвати њеном поетиком, њеном одликом и песничким стилем.

У предговору овом избору, баш као што је то учинио и у поговору претходном, Јулијан Тамаш закључује да се нису мењале основе индивидуалне поетике Каталин Ладик, „нити начело љубави као поновног стварања света”. Остали су, такође, видљиви трагови изванјезичке стварности, „еротски напон између песника и света”, увећан је, једино, „степен филозофичности ове поезије и продубила се поетичка самосвест”. „Снаге које покрећу песника”, приметио је Тамаш, „су чежња за летењем, одвајање од задате нам стварности и ограничења наших тела, иако се сваки наш покушај, као и Икаров, завршава падом у стварност.” Тамаш у томе види поетску моћ, „зато *Икарова сенка* убележена у Каталин Ладик *пропада у небо*, а не разбија се о земљу посусталих крила”.

У поезији Каталин Ладик, управо, понире се у себе-тело, али и у себе-дух, и дубље — у подсвест. Дobar пример имамо у песми *Само свиштања, остави ми*. У настојању да се покоре снови и немогућности да се прикрије грешна жудња. У првој строфи се за помоћ обраћа Богу (Господу). У другој одговор тражи од човека који јој „из милости зором” зарива. Недостатак објекта и именовања (чега или шта?) не умањује директну алузију на сексуални алат и радњу, а ова формална одвојеност божанског и људског (проблема, присуства) више наглашава контраст, него стварни сукоб.

Фројд је претпостављао да се морају модификовати сањарења до тренутка кад изгубе личну црту која вређа уши једнима а представља угодност другима. Ту способност да се обликују одређени материјали снова док се кроз њих верно не изразе сопствене фантазије, Фројд није признавао песницима. Ипак, захваљујући, пре свега, метафори и метонимији, поезија може да поседује изузетно бројне ониричке представе и слике, које нису изгубиле особеност (личну црту), а саткане су управо од онога што „вређа уши једнима а представља угодност другима”. Не мислим на моралност, нити на појмове као што су стид и вулгарност, јер еротско је естетско, било да открива или прикрива, именује или подразумева. Без посредовања психоаналитичара и других тумача симбола (жеља и снова), могли бисмо већину песама Каталин Ладик гледати као еротске кутије. Надоместите сами какав је жуђени кључ.

Рез, пукотина или провалија су, ипак, много више од сексуалних алузија — потрага за идентитетом, самоспознаја, оно што даје смисао сваком настојању, стварном или илузорном. Није само жена (и уопште све што је женског рода) и женски принцип, наспрам мушкарца и оног што припада мушком роду (и принципима) у овој поезији. Лирски субјект ове песникиње врло често има оба пола: како женски тако и мушки. Ту „архаичну формулу коезистенције атрибута, па и сексуалних, у божанском јединству или у савршеном човеку” Каталин

Ладик је врло често примењивала, у поезији, као и у другим видовима свог уметничког изражавања (хепенинг, перформанс, позориште). По томе је и врло карактеристична, по томе се она битно разликује од других који су инсистирали на одвајању и удаљавању само једног од полова, било да је у питању мушки (најчешће) или женски. Андрогиност је и овде симбол исконске двојности, али и самодовољности. Знак целине, потпуности, сједињење спољашњег и унутрашњег. Физичко (телесно), али и духовно савршенство. Много више од пуког хермафродизма.

Имајући претходно у виду, постају нам јасније (доступније) следеће песме: *Небеско заручништво*, где: „Без сенке лутамо / из жене у жену, / из мушкарца у мушкарца”; потом песма *У Вишњику: Андроџин у сиволици за љубав*, где стоји стих: „Љубавниче усахлих руку, носиш моју одежду”. У песми *Ходи са мном у митологију*, следи позив, али и признање: „Ходи са мном у митологију, / која говори о мени и зато је ризична. / Двосполно сам биће: лажљиво. Дакле, искрено”. Нарцисоидност, али и андрогиност крију се иза *Метифоре о Нарцису и сунцо-крепу*: „Нарцис, то нежно и двосполно биће”.

Ако имамо на уму слику првобитног Бића које се пре поларизације приказује као андрогино, или као јаје, постаје нам јасније зашто „најмлађа принцеза” (у истоименој песми од једног стиха) баш на јажима седи. И зашто се песникиња у једној песми назива „матором коком”. Постоји, наравно, банална сексуална алузија, али и много више ако се чита у наведеном кључу. И први човек у Рају, по Оригену, андрогино је биће. Врло чест мотив Каталин Ладик. Види песме *Источно од Раја, Крчки њоростор: Еден*. Па чак и када не пева о Адаму, већ о Еви и „палим анђелима”, о „рајској киши” и „забрањеном репишту”, ова песникиња „неуморно протура свој прст кроз рајску пукотину”, тј. указује на несавршенство, непотпуност одвојених полова. Отуда и потреба за сједињавањем.

Коитус као „имагинационо средиште поезије” Каталин Ладик, истиче и Јулијан Тамаш: „*Coitus* јесте и архетип или се чини и најличнији симбол свих оних песника који су прослављали Ероса.” Тамаш запажа да „код Ладикове, која поетику гради укључивањем фолкора и (по метатекстуалној функцији карактеристичној за авангарду) хришћанске осећајности и искуства надреалистичке праксе *coitus* као симбол-структура премрежује како субјективну визију света тако динамичке односе међу имагинативним чвориштима ове поезије”.

Тамаш је ваљано елаборирао ову тему, баш као и „блискост или прожимање грешности и светости. Њене свете Терезе и Марије путена су бића која то дубље осећају сопствену путеност што је већи труд да се од ње очисте или је превазиђу.” Пишући о избору *Erogen zoon*, својевремено, запазио сам и неке друге контрасте. Рецимо, чедност девојчица, „малих блудних облака”, као што је Алиса у истоименој

песми, над којима још увек и „мајчица бди” — наспрам „несташних” жена, попут Рахеле и Ли, Госпођице Г. и „Даме из Грчке”.

Ту где је Ерос, ту је и Танатос, божанство смрти, син Ноћи и брат Сна. Љубав и Смрт (Хипнос је само посредник), као две стране истог: светла и тамна, добро и зло. Раздвојеност је само изговор за еротску напетост, жељу и потребу за спајањем. Песник је дисконтинуирано биће? А човек пример за несавршеност сваког бића. У тој несавршености је сва људска трагедија. Ако не трагедија (јер већина не уочава своју судбинску нецеловитост), онда је то несклад, стално настојање да се успостави равнотежа између жеља и потреба, потенцијала и реализације. Поезија Каталин Ладик сведочи о таквој распетости између два пола, трагајући за равнотежом. Њена поезија је пример противтеже, одупирања таквој подељености. А еротизам поетска потврда смисла писања и живљења. И више од тога, наравно, „умеће о еротским језицима” (Мишел Зерафа). Снажне, еротске слике и кад призивају смрт, показујући „крхотине огледала смрти”, она је само симболички, пре тзв. мала смрт, тј. оргазам, потпуно задовољење.

Еротизам је разарање, али и спајање дисконтинуираних бића, док је смрт само разарање. Религиозне, неке мистичне, па и романтичарске претпоставке о сједињавању у смрти, овде нису примерене.

Песме Каталин Ладик не губе своју еротичност и привлачност, или нам се тако чини, ни кроз српске преводе и препеве, без обзира на поетску доб (ако се може о таквом нечем говорити), већ деценијама, што избор *Икарова сенка*, у одличној едицији „Панонска светла” новосадског „Орфеуса” најбоље потврђује.

Зоран БЕРИЋ

КУЛТУРА КАО ЕПИДЕМИЈА

Золтан Шебек, *Паразитска култура*, превео Арпад Вицко, „Stylos”, Нови Сад 2006

Џорџ Орвел, који се списатељски веома успешно остварио и у есејистичком жанру, говорио је на једном месту (*За што пишем и други есеји*) о основним типовима списатељске мотивације. Орвел ту, управо у форми есеја (а изгледа да је тај жанр и понајбољи за највећи број метајезика о књижевности који не претендују на то да буду научни), говори уопштено о томе који га све мотиви терају да пише. Ако занемаримо два основна и наизглед банална мотива које Орвел наводи (пуки егоизам и новац), могли бисмо, кренувши Орвеловим трагом, извести још неке од основних мотива који једног типичног есејисту и данас терају на то да напише, а потом и скупи и објави, једну збирку

есеја. Есеј као специфичан жанр који, ево, пролазећи кроз разне метаморфозе, и пркосећи законима тржишта које и даље диктира роман као врховну књижевну форму, ипак преживљава и опстаје до дана данашњег, морао би бити подстакнут, као и свако писање, некаквим разлозима. Мотивација да се напише збирка есеја може бити дидактичка, може имати жељу за специфичном мисаоном синтезом, или може бити подстакнута дубоком унутрашњом потребом, а у горем случају, може бити плод пуког интелектуалног егзибиционизма и жеље да се изведе ватромет еклектичности и ерудиције који ће засенити неуког читаоца и набацити му још који комплекс више кад су у питању његова знања о свету. На ову врсту интелектуалног егзибиционизма нарочито маме они есеји, или оне збирке есеја, које се баве у данашње време веома помодним културолошким темама у најширем смислу, као и темама које настоје да у себи обухвате различите мулти-медијалне приступе уметностима (од најранијих дана до данашњег информатичког друштва и свих његових реперкусија). Ретко када се дешава да збирка есеја ове врсте не пати од интелектуалног снобизма, тежње за остварењем немогућег идеала, тј. остављања утиска да и у ери после постмодернизма још увек постоје ерудити старог кова који не делују посве смешно. Или, што је ваљда још горе, у параноичном страху од смрти уметности и духовности уопште, есеј може сасвим занемарити своју примарну интелектуалистичку природу и постати (а нарочито се то односи на неке новообјављене есеје о књижевним темама) глорификација књижевности као некаквог тобожњег вишег облика стварности (што је можда још и у реду) и биографско обоготворење неких, углавном већ мртвих аутора (што никако не би смело бити у реду).

На срећу, од таквих мегаломанских жеља нимало не пати збирка есеја мађарског аутора (пореклом Војвођанина) Золтана Шебека (Sebők Zoltán). И управо зато се његови есеји могу читати без те стегнутости осећањем да је наш живот (као живот обичних, „медиокритетних“ читалаца) већ потпуно упропаштен и како ми из тих виших сфера обоготворене уметности (чија је ера, је ли тако, већ одавно прошла) можемо осетити у најбољем случају само некакав мистични наговештај. Јер Шебек ради управо супротно: он, у најбољем деконструктивистичком маниру демистификује, детронизује, демитологизује, а каткад и незорно исмева устоличене митове о врхунској уметности данашњице, повлачећи при том врло смеле и духовите аналогije са неким наизглед обичним, свакодневним појавама. И, што је још боље, Шебек то ради на један фини, духовити начин, остајући при том у оптималним границама пристojности. Начин на који он скандализује читаоца и изневерава његова очекивања делује на први поглед крајње логично и једноставно, а да при том аутор ипак не запада у опасност да склизне у фриволан и баналан научнопопуларни дискурс. Из литературе на крају књиге, као и из навода самог Шебека

и тока његових мисли закључујемо да су највећи спољашњи утицај на настанак ове књиге извршили мислиоци попут Артура Ц. Дантоа, Ричарда Доукинса, Вилијама Флисера, Бориса Гројса, Ридигера Зафранског и Жана Бодријара. Ипак, као што ћемо видети, Шебек је, упркос разнородним изворима и подстицајима за размишљање, далеко од било каквог помодног еклектицизма.

За мото своје књиге есеја под насловом *Паразитска култура* Шебек узима мисао Жана Бодријара по којој смо ми, касни потомци Адама и Еве — који су по Бодријару постали робови моралног страха дискриминације — прешли у стадијум иморалне панике не-разликовања, односно опште збрке критеријума произашле из чињенице да је *вирус* заразио зло добрим, а добро злим. Покушај објашњења једне овако компликоване полазне тачке уследиће већ у првом есеју под насловом *Животи као путовање*. Аутор одмах и наглашава интертекстуални карактер овог свог наслова који делује општепознато; он чак и с једном фином метареклексивном свешћу пародира своју од постмодернизма наслеђену „неоригиналност”, када наглашава да је максиме о животу као путовању, а које хронолошким редом цитира од цара Соломона, Гетеа и Ла Рошфукоа, у ствари преузео из књиге *Туцач камена* Егона Фридела, поигравајући се тиме са топосом метацитатности, толико карактеристичним за постмодерни есеј, чиме га спасава од банализације. Али одмах и изневерава читаоца, који би сад очекивао некакво књижевноисторијско разглабање о историјату путовања и размишљања о путовању у књижевности, и окреће се савременим ауторима — у Шебеково интелектуално поштење иначе не треба ниједног тренутка сумњати, он увек прецизно наводи своје изворе — Ричарду Доукинсу, Денијелу Денету, Ричарду Бродију, Сузан Блекмор и Арону Линчу, који сви на неки начин поимају живот као путовање, али посве различито од поменутих старинских схватања. Први акорд и полазиште Шебекове књиге есеја представља студија Ричарда Доукинса *Себични ген*, чији је главни јунак ДНК, те из ДНК произашла способност појединих организама, а нарочито вируса да репликују себе у енормним количинама. Вируси, ти, како Шебек каже, „дирљиво примитивни створови”, најјачи су ланац у еволуцији, ако еволуцију, према Доукинсу, не схватимо као надметање јединки и група, већ као надметање између гена. А културни аналог гену је, и то је такође Доукинсова теорија, нешто што зовемо *мемом*. Јер и меми, тврди, по угледу на Доукинса Шебек, „делују заразно, попут вируса, и паразитирају у нашем мозгу”. Мемми се могу схватити и као нека врста културолошких концепата који попут вируса заразе човека и намећу му једно од могућих тумачења неких појава у свету. А храброст Золтана Шебека огледа се у томе што он у овој својој књизи покушава на свој начин да деконструира поједине представе у нашим мозговима које су продукт оваквих задртих културолошки условљених и попут заразе преношених, понекад и мутантних мема.

Ту деконструкцију Шебек започиње управо онако како је и Дерида, на пример, својевремено, започео: дословним читањем класичних аутора или наратива, хватајући их како, поједностављено речено, губећи контролу над значењем својих језичких исказа, падају у контрадикцију. На једну такву контрадикцију Шебек покушава да нам укаже у другом поглављу своје књиге, есеју под насловом *Једна змија*, полазећи од идеје Ридигера Зафранског, према којој је стриктна божја заповест да се не сме јести са дрвета спознаје добра и зла, заправо један огромни и сваком здраворазумском расуђивању очигледни *contradictio in adiecto*, јер човек би, да би му уопште пришао, морао унапред поседовати способност да управо *то* дрво разликује од свег осталог дрвећа у Еденском врту. Змија ту игра само споредну улогу, јер је источни грех по тој логици почињен *пре* него што она долази и тобоже опчињава Еву својим „брбљањима о бесмртности”. И управо је зато, тврди Шебек, казна коју Бог изриче Змији, тј. њено осуђивање на један ужасно „понижавајући, пузаво-гмизави живот” крајње неправедна и преоштра. Шебекова инвентивност и способност синтезе долазе до изражаја већ у следећем есеју (јер сви есеји у овој књизи по неком су критеријуму повезани у лабаву целину) насловљеним *Случај Змије и Мачке са Будом*, у којем, настављајући своја разглабања о слици Змије у различитим религијама, поставља, чини се веома легитимно питање о још једној великој контрадикцији и нелогичности: због чега Змија, која је у једном тренутку Буди буквално спасла живот од страшне олује која је изненада наишла на једном од многобројних Будиних пустињачких тумарања, не само што не жали Буду (неиспољвавање осећања може у будизму имати и врло позитивну конотацију), него једноставно и не долази на Будин одар да „ода последњу пошту” великом Гаутама. Стога остаје мистерија и велико питање, које ни Шебек не разрешава, али ипак наговештава, нису ли баш Мачка, а нарочито Змија, били једини створови на Земљи (за разлику чак и од најбољих Будиних ученика, који ридеју на одру) који су досегли стање потпуног бестрашћа, стање *ујекха*, то јест да су и *искусствено остварили* суштину Будиног учења. А искуствено остварити било које слово било ког религијског учења је ствар којом извесни појединци, као што знамо, могу посветити цео свој живот, па ипак га на крају завршити не остваривши ниједно словце дотичног учења.

Следећи есеј, *Црвенкапин вук*, урнебесна је пародија вулгарних психоаналитичких интерпретација бајке о Црвенкапи, у којој се једним бриљантним дословним *close reading*-ом потпуно исмевају сви покушаји (Бетелхајма, Фрома и других) да се Црвенкапа чита у некаквом сексуалном, едиповском кључу. То је истовремено и извргавање руглу сваког необузданог и ничим поткрепљеног читавања некаквих садржаја у текст који у њему једноставно не постоје. Следећи есеј, *Смрт у сјајаћој соби*, представља можда и један од најважнијих кључева за разумевање Шебековог поимања до данашњих дана важеће

савремене концепције ликовне уметности, концепције такозваног *ready-made*-а, чије је темеље поставио Марсел Дишан. Шебек даје одушка дидактичкој мотивацији својих есеја, па нам лепо школски и каже шта у ствари представља такав концепт уметности (а то је и потребно рећи, потребно је читаоца на овај начин просветлити): „*Ready-made* поступак значи, генерално, да уметник не ствара, већ бира неку ствар из мноштва индустријски произведених готових производа и са ситним модификацијама, или чак без икаквих промена, ставља је у уметнички контекст — музеј, или галерију.” Оног момента, међутим, кад такав један свакодневни, банални предмет, на пример клозетска шоља, доспе у „уметнички контекст”, он престаје да буде клозетска шоља и постаје уметност. А моћ Шебекове проницљивости и налажења одличних, оригиналних аналогија огледа се у томе што користи једну реалију из свог детињства на селу која му се урезала у сећање, наиме тзв. „стајаћу собу” у којој су његови баба и деда држали предмете који би у било ком другом делу куће били најобичнији профани употребни предмети, али кад би се нашли у тој фамозној стајаћој соби, било би забрањено дирати их.

Управо о тим практичним предметима и практичним животним питањима говори и следеће поглавље књиге под насловом *Сћање ствари*, које, будући да је реч о серији забелешки дневничког типа, делује помало и жанровски и тематски истргнуто из контекста целе књиге и због тога се чини и нешто слабије успешним делом књиге. Аутор у овим причама анегдотског карактера, на самој граници неозбиљности и фриволности, па ипак духовито, полазећи од разних вести из медија, говори о томе да Американци, рецимо, немају довољно времена за секс, јер, где чуда, осим што раде „као коњи” по цео дан, оно мало слободног времена што имају, проводе у бесмисленом и неуротичном трагању за изгубљеним стварима по кући. Вођен сократовском мотивацијом, Шебек им предлаже да се ратосиљају свих непотребних ствари које их, уместо да им живот учине лакшим, угоднијим и надасве луксузнијим, у ствари лишавају најпријатније животне активности — секса. О тешком и нехуманом положају данашњих кокошака у збијеним кавешчићима, о којима у овом поглављу своје књиге такође веома духовито пише Шебек, да и не говоримо. У есеју *Бодријарове мачке*, Золтан Шебек закључује, мењајући свој регистар из духовито-фриволне сатире у мрачну, егзистенцијалистички интонирану констатацију, да је Жан Бодријар, тај велики савремени мислилац, творац појма *симулакрума*, „написао више хиљада страница да би нам објаснио: у ери нових медија и компјутерских технологија, симулакруми апсорбују привид у таквој мери, да напросто преклапају, штавише, онтолошки ликвидирају филозофима некад још толико омиљену реалност, заједно са њом тесно повезаним појмом истинитости”. Али, Шебек као да не може да се помири с том, по будућност филозофског мишљења застрашујућом прогнозом, па у следећем есеју, под

насловом *Вийденцијайнова мува*, опет прелази у наизглед неозбиљан тон, па жестоко, опет са духовитог здраворазумског становишта, критикује једну берлинску изложбу *Уметносци са мувом*, на којој су своје радове изложили млади, непознати уметници. На основу чињенице да у Берлину готово да и нема мува, и на основу потпуно иреалних конструкција с мувама које је видео на изложеним сликама, Шебек отворено признаје да има момената када му се гади читава савремена ликовна уметност, та „извештачена, од стварности отуђена, у излог стављена култура”. У следећој, нешто дужиој збирци краћих контемплативних записа под заједничким насловом *Архитектура њажње* издвајају се три записа, *Револвер Николаја Берђајева* (у којој веома страствено, и управо методом коју је на почетку књиге у анализи Црвенкапице презрео, Шебек оптужује Берђајева за радикални мисаони фундаментализам, позивајући се, између осталог, и на Николу Милошевића), затим есеј *Навике мокрења Цексона Полока* (у којој Шебек опет из биографско-психологизирајуће перспективе и из једног наводног Полоковог физиолошког дефекта покушава извући закључак о Полоковим сликарским формама), а можда и понајбољи есејистички запис у овом низу јесте онај под насловом *Тајари Јозефа Бојса* (у којем открива и демонтира манипулативну моћ легенде, удружену са благодетима масовних комуникација, па чак и њихове директне утицаје на науку, или на оно што претендује да буде озбиљна наука).

Сви остали есеји у књизи Золтана Шебека написани су у сличном кључу, а нарочито се још издвајају текстови под насловом *Стаљинов загрљај* (посвећен вези између сјајне сцене из филмане верзије *Живоша и прикљученица војника Ивана Чонкина* и истинске судбине девојчице Геље Маркизове која се види на слици окаченој о зид како се радује у Стаљиновом загрљају), као и текст *Пориреи баћушке Већине* (посвећен стваралаштву руског дисидентског ауторског пара Виталија Комара и Александра Меламида, у којем Шебек излаже своје схватање њиховог онеобиченог уметничког поступка као „пародистичке хипертрофије очекивања”). Остали есеји (*Скоро све је лажно*, *Фиктивне сјајичне слике*, *Ноћна свејла велеграда*) посвећени су, опет на примеру ликовних уметности, утицају лажног представљања и мењања улога на сам ефекат који дотична уметничка дела изазивају код посматрача, и такође обилују мноштвом духовитих, неочекиваних обрта у описима наведених догађаја и уметничких предмета, па чак и логичким обртима у мишљењу и процени анализираних уметничких дела (махом слика или фотографија).

Шебек на добар, мада можда помало школски начин заокружује своју књигу есеја, када се у завршном есеју под насловом *Паразитска култура* поново враћа Дукинској теорији мема. Могли бисмо се, након читања ове књиге, речима самог аутора запитати „каква је космичка случајност била потребна да рационални текст оваквог обима тек тако бућне у постојање?”. Одговор, чини се, не лежи само у нека-

квом безличном раду културолошки условљених и попут заразе преносивих мема или контрамема који су послужили као полазиште Шебекових разматрања, већ и у дубокој Шебековој унутрашњој мотивацији за писање есеја и у његовој позамашној ерудицији (листа од близу 100 књига у библиографији на крају књиге, где у тој листи фигурирају књиге на чак шест језика, за једну овако малу књижицу есеја од свега двестотинак страна није тек занемарљив куриозитет), као и напорима преводиоца Арпада Вицка који је још једном пронашао стандардно добар и духу српског есејистичког дискурса прилагођен преводилачки језик.

Марко ЧУДИЋ

ПЕСНИК БЕЗИЗЛАЗА

Јанош Сивери, *Расцуклина*, избор и препев Драгиња Рамадански, Друштво књижевника Војводине, Нови Сад 2005

Обимом невеликој књизи изабраних песама Јаноша Сиверија (1954—1990), једног од најзначајнијих новијих песника мађарског језика у Војводини, тешко је приступати а да се при том не узима у обзир песников судбина. Када то кажемо, пре свега мислимо на чињеницу да је Сивери, као главни уредник новосадског књижевног часописа *Új Symposion* био, осамдесетих година прошлог века, истовремено изложен политичком прогону и болести. Два удружена напада на егзистенцијални интегритет — онај физиолошки и онај интелектуални, на крају су довела до преране песникове смрти. Сивери је преминуо у тридесет и шестој години, цењен као песник знатног дара и обавијен ореолом жртве.

О Сиверијевом дару и околностима под којима је жртвован, пише аутор поговора *Расцуклини* Јован Зивлак. Отприлике по половина текста посвећена је једној, односно другој теми. За новијег читаоца, посебно оног који није учествовао у књижевном животу седамдесетих и осамдесетих година, и не памти из прве руке шта се све догађало на малој, али књижевно и идеолошки узбурканој новосадској и покрајинској сцени, неке Зивлакове констатације и оцене биће посебно занимљиве. Можда посебно она о муку којим је пропраћена „абдикација” ујсимпозионске генерације. Када бисмо само мало загребали по том муку, нашли бисмо, претпостављамо, међу онима који су оркестрирали ту тишину, и неке од данашњих „либералних” учесника у јавном животу, али и понеког назови-интелектуалца, тустог паука, који плете своје мреже киван на сваког који мисли и говори другачије. Објављивање књижице препева Сиверијевих изабраних песама управо

у издању Друштва књижевника Војводине разумемо као један симболички гест, као израз спремности да се те мреже, ако не баш покидају, а оно обелодане. За песника, тај гест је дошао несумњиво прекасно; бојимо се да је прекасно и ако је намера издавача била да се допринесе поновном успостављању нити оне куд и камо плодносније мреже међусобног утицаја различитих националних књижевности, које су у неко друго време, време Сиверијеве и Зивлакове младости, заиста деловале једна на другу и мимо и преко језичких баријера. Али суштина поезије је језик, и у једном историјском раздобљу поезија је на овим географским ширинама, да би се сачувала, била гурнута својој суштини. Сиверија зато данас читамо на једино трајан начин, као доброг мађарског песника. И питамо се, да ли нам је, колико нам је та поезија важна, шта у њој данас читамо, независно од песникове жртве, независно од његове судбине?

Потписник овог приказа не познаје мађарски језик и стога није у стању да оцењује у којој мери је успео препев Драгиње Рамадански. Рекло би се, ипак, мерено богатством облика и многим необичним, а сретним кованицама и комбинацијама, да је реч о веома добром препеву. Сивери прилично добро звучи на српском, и чини нам се да на основу препева можемо да детектујемо главне црте његових поетичких уверења. Шта бисмо више и хтели?

Јанош Сивери нам се на основу те 24 песме из, махом, последње стваралачке и животне фазе, указује као аутор који класичне песничке облике наставља иронијским, често управо гротескним сликама, нарушавајући изнутра токове поетских и дискурзивних конвенција. Кратки римовани стихови, спрегнути најчешће у сонетне или катренске форме, изврћу уобичајене, очекиване стилске фигуре, подсмевају им се, нуде њихове одразе деформисане као у кривом огледалу. На местима сувопарне озбиљности или патоса повишене реторичности, песник *Расјуклине* скреће у подсмех, у ругалицу, у јетку и кивну песму негативне симболике. Тамо где би други видели небо, Сивери види тело, најчешће рањено и болно, сломљено тело. То, да лирска субјективност није извучена у вечна, етерна подручја чисте мисли и тиме спасена, него да постаје свесна оквира и окова своје телесности, није мало откриће. Није ни ново, али га однекуд стално треба понављати.

Живот је код Сиверија увек наличје живота, свет је по правилу анти-свет, рај је „кварни Рај, / где штрчи гнојава им буља / сред ужеглог уморног уља”. У Сиверијевим песмама налазимо веома широки распон негативних, болесних физиолошких стања, *рашчељене дуље, ране које се йерушају, крвави жареш...* Чак и уху релативно навикнутом на реторику гротеске повремено засмета изричитост слика искривљене, болесне стварности, али све је то део Сиверијевог програма осуде света. Овај свет није добро место, овај живот није вредан живљења, ово Ја није средиште стварности, него „на муке бачени јатак”, „дрх-

тураво псето”, које се „помало” повлачи из (таквог) живота. Без утехе, без икаквог изгледа на спас — ужасавајући се чак и помисли на вечност. Горке су песникове ругалице. То што се многа Сиверијева песма заснива на иронијској преради библијско-хришћанских општитих места, само је сведочанство више у прилог утиску о темељности преокрета вредности које песник пева.

У таквој констелацији, језик никога и ништа не искупљује; језик је у потпуности подређен телу, живим а не симболичким ранама, језик је, уместо да постане лековит, тек мазохистичко умногостручавање мука. Као да није довољан сâм бол, него је још потребан и говор о њему. Говор као црна, рањава скрама која се хвата преко тела, препуна *расцуклина* које су и саме извор бола. Живот је пут према смрти, а песма обележава тај пут.

Постоји у Сиверијевим песмама, чини нам се, и неки парадоксални витализам који се изражава у порицању смисла, у одустајању од идеала. Субјективност је сведена на своју физиолошку основу, на борбу за опстанак у којој је врховни закон — једи или буди поједен. Чак и оне традиционално као „више” схваћене животне форме, љубав, на пример, приказане су само с обзиром на своје телесне манифестације. И управо у часу када је до краја сведена на телесно, субјективност се ослобађа, постаје способна да каже „није ми важно”, да покаже „шипак поновним рођењима”, свету и смислу. Сивери није песимиста, за њега уопште није могуће поређење вредности. Његов анархоидни закључак сасвим природно следи из поставке света као гротескног позорја. Тај закључак је Сивери изрекао али — не покушавајмо сада да без оправдања будемо оптимистични — тиме није оверио своју победу, него свој пораз. Он остаје, колико песник „срцекуца” (како би се могло превести његово презиме), и песник безизлаза. Црни су и болни његови стихови, а светлост која их покатак обасја, заправо је фосфоресцентна светлост гробова.

Саша РАДОЈЧИЋ

БРУЈЕМ ОТЕТИХ ЗВОНА

Драгомир Дујмов, *Раскршће*, Задужбина Јакова Игњатовића и Српска самоуправа у Будимпешти, Будимпешта 2006

Веома је занимљив, читалачке и критичарске озбиљније пажње достојан књижевни опус Драгомира Дујмова (Сентеш, 1963), српског писца који живи и ствара у Будимпешти. Аутор је три збирке песама (*Сунце се небом бори*, 1992, *Немир боја*, 1997. и *Меридијани*, 2000), две збирке приповедака (*Згужвано доба*, 2001. и *Превозник шајни*), збирке

есеја о Стојану Вујичићу *Чувар ђешћанских кандила*, 2005, те романа *Бели ђушеви*, 2000, *Воз савести*, 2005. и *Раскршће*, 2006. Дујмов је такође аутор либрета прве српске рок-опере *Пасџир вукова — Свети Сава* (1994) која је са запаженим успехом извођена у Мађарској, Републици Српској и у Србији. Превео је и за сцену адаптирао драму Фридриха Диренмата *Краљ Јован* (1995) која је исте године била на репертоару Српског позоришта „Јоаким Вујић” у Будимпешти.

За роман *Воз савести* добио је награду „Растко Петровић” Матице исељеника Србије 2006. године. Ово је, иначе, његово прво признање добијено у матици. Заслужено је превасходно квалитетом овог и у тематском погледу јединственог романескног остварења којим осветљава једну од табу-тема из српске историје: пресељење/повратак Срба из јата Чарнојевића у Србију након завршетка Првог светског рата и повлачења границе дуж некадашњег Аустроугарског царства. Дујмов је доиста писац великог замаха и дубоког даха који пером трага по недодирнутом простору на којем се великом скитијом „исписивала” историја српског народа.

И за трећи роман овог веома плодног аутора карактеристична је јединствена, до сада недодирнута тема. Реализована је са свим премисама оригиналности и ето управо оног без чега и нема ни дела за дуго памћење, нити писца који, иако у дијаспори, са свим одликама самосвојности налази своје место у савременој српској књижевности било где да настаје.

Романом *Раскршће* Дујмов наставља са обелодањивањем свог још у првим књигама јасно назначеног наума: писати о мање знаним, скривеним или заборављеним, а преломним догађајима из живота Срба на тлу Мађарске. У овом случају реч је о жестоком отпору мађаризацији, о преласку из католичке у православну веру, по једном, или о повратку под окриље старе вере, по другом тумачењу ове доиста „безвремене приче о неуништљивом људском достојанству, доведеном на место чаробног раскршћа где се одвајкада преплићу и сукобљавају питања савести и судбине”. Све се то догодило пред крај деветнаестог и почетком двадесетог века у селу Сантову, пограничном месту недалеко од Баје, односно од Сомбора. Под удар католичког клера долазе Шокци који не присташе на то да мађарски језик доминира у њиховом храму. Залуд им се показаше сви одласци, сусрети и разговори са најодговорнијим у Пешти и у Бечу. Уточиште потражише и нађоше у православљу, а како су многи међу њима били без знања о пореклу и о дубини властитог корена, без заокруженог националног идентитета, у „новој вери” огледнуше се у потпунијем озарењу и са свим одликама самооткрића. Уз свесрдну подршку Срба из Сомбора, Новог Сада, Сремских Карловаца, Будимпеште, Баје и многих других места, подигоше храм и прву српску школу, а само место Сантово постаде симболом духовног отпора асимилацији.

Веродостојност свих догађања аутор потврђује коришћењем аутентичних докумената, превасходно из црквених архива. Аутентична су и имена значајнијих актера, о било ком национу да је реч. Такође је приметно да писац и те како добро познаје верску историју и културу на новом подручју, прошлост Шокаца, Буњеваца и Срба, осећајући блискост са свима, посебно у тренуцима трагичних збивања у временима када падају све маске и показује се човек и његово право лице, било које да је нације и вере.

Повест о расколу и његовим последицама у месту Сантово, чије име преведено са мађарског на српски значи разор њивом коју ваља припремити за орање, и не би била толико занимљива без прозних рукаваца, „узгредних” прича из живота обичног света који је, одувек тако, вечита мета за поткусуривање међу свима, а тек међу „рибарима људских душа”. После готово сваке епизоде у овом догађају, аутор ће испричати понеку догодовштину, анегдоту, причу за сва времена, попут *Баладе о Аници и Родољубу* којом се окончава роман *Раскршће*. У причама и причицама народски, шокачки и буњевачки, а после преласка у „нову веру” и српски диван. У том дивану и мношто лепих, а заборављених речи које се, и то ваља приметити, могу и данас чути само у малим насељима дуж српско-мађарске границе. Без тих делића из народне повести, избављених из простора увек могућег заборавља, свега оног у њима и трагичног и величанственог, ова прича о преласку из једне у другу веру, о градњи и чувању свих стојера националног и верског идентитета, о кобним последицама сваке искључивости у разграничењу, надасве без тако сочног, народног говора са свим премисама изворности, изгубила би сву ону трајну животну драж без које реч остаје без озрачја истинољубивости и веродостојности. Уз све ове особености књижевног опуса Драгомира Дујмова ваља истаћи и његову вештину творења приче у којој је догађај увек у процепу између пресне јаве и варљивог сна, између јаука и кикота, између капљице крви и сузе радоснице у оку. И сам из Чарнојевићевог јата, загладан у Сентандреју, српску северњачу, овај аутор непрестано послушкује бруј звона отетих или срушених храмова. Прича са страница његових књига ехо је оне речи и оног бруја које се без јединства/дослуха Мистеса и Мага, како при творењу, тако и ишчитавању/сагледавању оствареног, не могу ни видети, ни разумети. Вечно раскршће варљивог одређишта, као што је варљива и судбина народа који се по њему равна при вечној тежњи да се од таме, бар на трен, избави. Најчешће и без мисли да је најгушћа и најтамнија, отуд и непроходна, тама у њему самом.

Давид КЕЦМАН ДАКО

ОНО ШТО СЕ ТЕШКО ИЗГОВАРА

Драгомир Дујмов, *Воз савести*, Задужбина Јакова Игњатовића и Српска самоуправа у Будимпешти, Будимпешта 2005

Српска књижевност у Мађарској постоји и у нашем времену; у њој непрекидно настају дела која упознаје и читалачка публика у матици. Један од најпознатијих српских писаца средње генерације у Мађарској је Драгомир Дујмов. Песник, приповедач и романсијер. Његов први роман *Бели џишеви* (Будимпешта 2000) приказиван је и добро примљен у многим местима Србије, посебно у Војводини. Други роман *Воз савести*, објављен 2005. год. такође у Будимпешти, где, иначе, Дујмов живи и ради, тек почиње да ствара глас о себи. Матица иселјеника Србије наградила га је октобра 2006. год. књижевном наградом *Расјко Пејровић*.

Драгомир Дујмов је рођен 1963. год. и Мађарској у месту Сентеш. Одрастао је у Сантову. Дипломирао је на Филозофском факултету у Новом Саду. Романописање Дујмов везује за свој национ и његове непрекидне борбе да опстане на панонским и балканским просторима и да у цивилизацијском развоју заузме достојно место. Због тога можемо рећи да је он писац обновљеног српског родољубља. Захваљујући пре свега својим романима Драгомир Дујмов је стекао међу читаоцима добар глас, посебно у срединама где се о тим делима јавно говорило и писало. И то је добро. Његово име бива све познатије и признатије у српској књижевности уопште.

Бројне су српске сеобе. Текле су углавном ка северу, западу, истоку; о њима се доста писало и оне су добро запамћене. Али, српске сеобе које су текле са севера на југ скоро су заборављене.

Романом *Воз савести* Дујмов оживљава сећања на пресељење, двадесетих година прошлог века, већег броја Срба из Мађарске у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца. Ти пресељеници су се звали оптанти. Најдраматичнију судбину имали су оптанти из Батање, градића са мађарско-румунске границе. Њихова драма је основна тема романа. По наговору других, а и на основу својих уверења да се морају спасити неминовне мађаризације, скоро хиљаду Срба организовано и легално креће возом на југ 1923. године. Тако, као путујућа целина, они су у роману главни, колективни лик. Занимљиво је да у сваком роману Драгомира Дујмова налазимо такав главни лик. Постоје и појединачни главни ликови као и бројни споредни који су најчешће представљени у сажетим, динамичним, анегдотским сликама. У *Возу савести* главни појединачни лик је млади фотограф, „занесењак и усамљеник”, Жива Радосав. Он је окосница и везујућа нит романа.

У возу којим се селе, у возу савести, у уклетом возу, Батањци ће остати скоро две године. Уз безброј пута постављено питање „ди смо кренули, а ди смо стигли?”, стићи ће у недођију — Овче поље у ис-

точној Македонији. Када ни после годину дана нису успели да се укорене у негостољубивој и одбојној туђини, својевољно се вратише и раселише се по Војводини.

Чија одлука и чија савест је овим романом прозвана?

Писац при крају своје приче опрезно и полако одговара на ова питања. Он не каже одмах све. Иначе, ови одговори, као и психолошка анализа лика српског патријарха Лукијана Богдановића, трагично преминулог 1913. године, највреднија су литерарна места у роману.

Први тачан и оштар суд о узалудности ове сеобе рећи ће један грађанин Велеса, аристократске крви, мудар и добар посматрач тих догађања. Он Живи Радосаву у својим размишљањима каже и ово: „Ви ради сна и обећања остависте све. И кућу и земљу и небо и кишу. Вођени сном, стигосте овде, где вам место није. У то ћете се брзо уверити. То вам одаје поглед... Мој, ефендијо, биће вам овде помало кисело, помало и слатко, али ће вам понајвише бити горко. И то не толико због нас Турака, колико због ваших, који су вас довели у ову убогу земљу.” Јасне и искрене мисли натераше Живу Радосава да смелије и зрелије почне преиспитивати сопствене заблуде и грешке. И када се, ето, нашао на путу којим се ретко иде, почео је све успешније да препознаје у својој савести „најдубље скривено сазнање које се није могло ни заобићи, а ни до краја признати. Није то било обично сумирање и сагледавање ствари које су га затекле; био је то промашај о којем се веома тешко говори, а још теже признаје.”

Роман *Воз савести* испричао је, ето, баш оно што се тешко изговара, а још теже признаје.

Павле ПАПУЛИН

САВА БАБИЋ, рођен 1934. на Палићу. Критичар, преводилац и теоретичар превода. Објавио је преко седамдесет књига превода с мађарског језика, добитник више значајних награда. Објављене књиге: *На длану*, 1971; *Неусйоо йокушај да се шарабе оборе*, 1979; *У сенци књиже*, 1981; *Како смо преводили Петшефија — историја и поетика превода*, 1985; *Разабраћи у илешиву — есеји о преводилачком чину*, 1986; *Превесеји*, 1989; *Љубавни јади младог филозофа Ђерђа Лукача*, 1990; *Пет више иет — портрети иет српских и иет мађарских писаца*, 1990; *Милорад Павић мора причаћи приче*, 2000; *Библиографија Саве Бабића*, 2003; *Поводзиви — друји о Сави Бабићу*, 2004; *Хармонија и дисхармонија Петера Естерхазија*, 2007.

ЈАНОШ БАЊАИ (BÁNYI JÁNOS), рођен 1939. у Суботици. Пише студије, есеје, критике, поезију и прозу. Професор универзитета, бави се науком о књижевности, теоријом књижевности и компаративном књижевношћу, уредник је више часописа, члан Сечењијеве академије књижевности и уметности у Будимпешти, члан Друштва књижевника Војводине и Савеза мађарских писаца, добитник више награда. Објављене књиге: *Alarc felett a nyári nap (Лешње сунце над маском)*, новеле, 1961; *Vonyolult örömök (Сложене радосћи)*, студије, 1964; *Súrlódás (Трење)*, роман, 1969; *B. Szabó György (Ђерђ Б. Сабо)*, ликовна монографија, 1978. Књиге студија, есеја и критика: *A szó fegyelme (Дисциплина речи)*, 1972; *Könyv és kritika (Књижа и критика)*, 1973; *Könyv és kritika II (Књижа и критика II)*, 1977; *Talán így. Könyv és kritika III (Можда овако. Књижа и критика III)*, 1995; *Kisebbségi magyaróra (Час мањинског мађарског)*, 1996; *Magymánytörés (Прекид традиције)*, 1998; *Mit viszünk magunkkal? (Шта носимо са собом?)*, 2000; *Egyre kevesebb talán (Можда мало мање)*, 2003.

ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ, рођен 1966. у Новом Саду. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Гледаш*, 1986; *Златно доба*, 1987; *Црвене бригаде*, 1989; *Ришам-машина*, 1991; *Животи бацача коцки*, 1997; *Јушарња даљина*, 2002; *Жене писаца*, 2006. Романи: *Имењак*, 1994; *Свадебни марш*, 1997; *Мртва природа са сањом*, 2000; *Мадонин накић: јо истинишјој причи*, 2003; *Адамова јабучица*, 2005.

ИШТВАН ВЕРЕШ (VÖ ISTVÁN), рођен 1964. у Будимпешти. Песник, прозаик, преводилац. Стручњак за чешку књижевност коју и преводи. Пре свега трагалац у поезији, успешно спаја могућности старијих приступа, често филозофских, са савременим темама; увек дубински изражава суштинске проблеме који му не дају мира. Најновији његов подвиг је збирка песама *Сойсџвени ѿао*; према чувеној збирци од 81 песме Лаоцеа настала је ова збирка и као остварење представља прави изузетак у савременом стваралаштву. (С. Б.)

ШАНДОП ВЕРЕШ (WEBS SÁNR , 1913—1989). Песник и преводилац, један од оних ретких, богомданих песника каквих је веома мало. Не само да је највећи мађарски песник XX века, него и светски великан, само што је тешко преводив, па његово песничко остварење није лако доступно. За Вереша важи у пуном смислу: ако је мађарски језик одсечен од других језика и нема блиског сродника, наднада за то му је што само Мађари могу да читају и сасвим разумеју песника Вереша. Већ као младић је изазвао велику пажњу: композитор Кодај је компоновао неколико песама на његове стихове. Тешко је начинити избор из његове поезије, све што је написао велика је лирика. Вереш је остао исконско, велико наивно дете. Истина, мењао се, доба га није штедело, чак је и поклецнуо, али је то ипак величанствено дело. Не само да је писао изврсне песме, него је умео мајсторски да преводи и то не само с европских, већ и са далеких источних језика, имао је слуха за многе ритмове. Чак је измишљао, стварао непостојеће језике, објављивао тако настале песме на „оригиналном” језику и у свом преводу. Остао је у његовим рукописима запис, писан негде седамдесетих година, у којем тестаментарно каже: „Упозоравам вас да вам остављам такво књижевно дело, као Талијанима Данте, Енглезима Шекспир. То за вас, пилићи моји, значи бар пет хиљада година ако само донекле будете умели да се бринете о њему. Не дозволите да оде у дим, да одлети у небо, будите мало реалистичнији и практичнији.” Код нас је доступан један број његових песама у преводу Ивана В. Лалића, као и комплетна збирка *Ка ѿоѿуносѿ* (превод Саве Бабића), 2000, инспирисана Хамвашевим идејама. У рукопису се налази превод његове књиге *Рађање ѿесме*, студија о настанку песме, као и два циклуса песама. (С. Б.)

АРПАД ВИЦКО, рођен 1950. у Новом Саду. Преводи с мађарског (Б. Конрад, Л. Вегел, О. Толнаи, И. Еркењ, А. Полц, И. Кертес, П. Естерхази, П. Зилахи, А. Силађи, Ј. Сич и др.). Приредио: *Јануарски ћилибар: Анѿолођија ѿезије војвођанских Мађара*, 2003.

ЛАСЛО ГЕРОЛД (GERDÁSD), рођен 1940. у Новом Саду. Пише есеје, студије, књижевне и позоришне критике. Редовни је професор на Филозофском факултету у Новом Саду, на Катедри за

мађарски језик и књижевност, доктор књижевних наука и главни уредник часописа *Híd*, добитник више награда. Објављене књиге: *Színház és kritika*, 1970; *Rólunk is vallanak*, 1970; *Színházi életünk I*, 1976; *Színház a nézőtétről*, 1983; *Színházesszék*, 1985; *Száz év színház*, 1990; *Meglelt örökség*, 1994; *Legendák és konfliktusok*, 1997; *Drámakalauz*, 1998; *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon 1918–2000*, 2001; *Léthuzatban*, 2004; „Itt állok a rónaküzepen”, 2005; *Ígylétünk*, 2006.

ЛАСЛО ДАРВАШИ (BRASI ÁSŐ), рођен 1962. у Терек-сентмиклошу у Мађарској. Савремени мађарски песник, прозаиста и драмски писац. Главна дела: збирка песама *Horger Antal Párizsban* (*Антал Хоргер у Паризу*), 1991; збирке приповедака *A veinhageni rózsa bokrok* (*Ружини жрмови Вајнхагена*), 1993; *A Borgognoni-féle szomorúság* (*Туѓа à la Борѓоњони*), 1994; *Szerelmem, Dumumba elvtársnő* (*Моја љубав, дружарица Думумба*), 1998; *Szerezni egy nőt* (*Набавити жену*), 2000; *A lojangi kutyavadászok* (*Ловци на исе из Лојанѓа. Кинеске приче*), 2002; роман *A könyvtutatóványosok legendája* (*Легенда о крадљивцима суза*), 1999; роман за децу *Trajnyit*, 2002. и књига *A titokzatos világválogatott* (*Тајна светска репрезентација*), 2006. Под псеудонимом Ерне Сив (Szív Ernő) објавио књиге *A vonal alatt* (*Испод линије*), 1994; *Hogyan csábítsuk el a könyvtáros kisasszonyt?* (*Како завести младу библиотекарку?*), 1997; *Összegyjtött szerelmeim* (*Сабране љубави*), 2003.

БЕРБ ДРАГОМАН (BEGOMANGY), рођен 1973. у Марошвашархељу у Румунији. Прозаик, песник, књижевни преводилац. Године 1988. преселио се у Будимпешту. За своју прву књигу *A rusztítás könyve*, 2003. године добија награду „Шандор Броди”. Текст који га представља у овом избору потиче из романа *A fehér király*, објављеног 2005. године. Добитник награде „Шандор Марай” и „Артисјус”. (Д. Р.)

ДРАГОМИР ДУЈМОВ, рођен 1963. у Сентешу у Мађарској. Пише поезију, прозу и есеје, преводи с мађарског. Књиге песама: *Сунце се небом бори*, 1992; *Немир боја*, 1997; *Меридијани*, 2000. Романи: *Бели њушеви*, 2000; *Воз савести*, 2005; *Раскршће*, 2006. Књиге приповедака: *Зђужвано доба*, 2001; *Превозник шајни*, 2005. Књига есеја: *Чувар пешчанског кандила* (о Стојану Берберу), 2005.

ЗОРАН БЕРИЋ, рођен 1960. у Бачком Добром Пољу. Пише поезију, књижевну критику и студије, преводи с пољског, руског и бугарског, приредио више песничких антологија. Књиге песама: *Талог*, 1983; *Зглоб*, 1985; *Унутрашња обележја*, 1991; *Под старом лиљом*, 1993; *Одушак*, 1994; *Аз бо виде — азбучне молишве*, 2002; *Нашаложено* (изабране и нове песме), 2007. Студије и критике: *Сесџра — књига о инцесу*, 1992; *Ваљрено кршћење*, 1995; *Море и мраморје — дневник њу-*

шовања по Ајулији, 2000; *Анђели носилац* — поезија Данила Киша и Владимира Набокова, 2000; *Данило Киш: ружа-јесник-и/огледа*, 2002; *Песник и његова сенка. Есеји о српском јесничаштву XX века*, 2005; *Стварање модерног свијета (1450—1878)* (коаутори Д. Гавриловић, З. Јосиф), 2005; *Васкрс у српској књижевности*, 2006; *Незасићеност — пољска драматургија XX века*, 2006; *Са истока на запад — словенска књижевна емиграција у XX веку*, 2007.

ПЕТЕР ЕСТЕРХАЗИ (ESTERHÁZI Péter), рођен 1950. у Будимпешти. Савремени мађарски писац познат у свету, нарочито у Западној Европи. Пише прозу, есеје и новеле, добитник више значајних награда. Гл. дела: *Производни роман*, *Увод у леу књижевност*, *Помоћни глаголи срца*, *Дванаест лабудова*, *Мала мађарска јорнографија*, *Једна жена*, *Рибница*, *лабуд*, *слон*, *носорог*, *Књига о Храбалу*, *Погледа грофице Хан-Хан*, *Harmonia caelestis*, *Исправљено издање*, и др.

ИМПРЕ КЕРТЕС (KERTÉSZ IMRE), рођен 1929. у Будимпешти. Мађарски писац, пише романе и есеје, преводи с немачког. Као мађарски Јеврејин прошао је логоре смрти Аушвиц и Бухенвалд (1944—1945), што је оставило дубок траг у његовом животу и провлачи се кроз цело његово дело. Добитник је Нобелове награде за књижевност 2002. године. Романи: *Бесудбинство*, 1975; *Трагачи*, 1977; *Фијаско*, 1988; *Кадаци за нерођено дете*, 1990; *Енглески барјак*, 1991; *Галиошов дневник* (дневник 1961—1991), 1992. Есеји: *Холокауст као култура*, 1993; *Неко други*, 1997; *Трен тишине док вод за стрељање поново јуни јушке*, 1998; *Прођани језик*, 2001.

ДАВИД КЕЦМАН ДАКО, рођен 1947. у Рајновцима код Бихаћа. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну, ликовну и позоришну критику. Књиге прозе: *Леђ*, 1982; *Калем*, 1992; *Кад дуња замирише* (роман), 1995; *Озарје*, 1999. Књиге песама: *Реч на леду*, 1976; *Претјоноћни воз*, 1980; *Ноћни риболов*, 1980; *Трећтај* (хаику), 1988; *Распад мозаика*, 1989; *Зидари светилишта*, 1991; *Небески гласник*, 1994; *Сањам, сањам чаролије* (песме и приче за децу), 1994; *Хоћко и Нећко* (за децу), 1997; *Метуеи хипнок* (хаику на мађарском), 1997; *Столетња вода*, 2001; *Даљинама преко света* (за децу), 2003; *Сам као суза* (избор), 2003.

БЕРЂ КОНРАД (KONDORÓZS Béla), рођен 1933. у Дебрецину у Мађарској. Пише романе, студије, есеје и чланке. Дипломирао је на Катедри за мађарски језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета ЕЛТЕ у Будимпешти, био председник Међународног ПЕН центра, донитник више значајних међународних награда. Романи: *Посетилац* (*A látogató*), 1969; *Оснивач града* (*A városalapító*), 1971; *Губитник* (*A sinkos*), 1983; *Врћна забава* (*Kerti mulátság*), 1989; *Мелинда и Драгоман* (*Dragomán és Melinda*), 1989; *Камени саи* (*Köbra*), 1994;

Освајшица (Hagyaték), 1998; *Одлазак и повраћање (Elutazás és hazatérés)*, 2001; *Горе на брду за појачање сунца (Fenn a hegzen napfogzatkozáskor)*, 2003. Књиге есеја, студија и чланака: *Искушења аутономије (Az autonomia kísértése)*, 1980; *Антиполитика (Antipolitika)*, 1986; *Извештај о стању духа (Hangulatjelentés)*, 1986; *На путу Европе (Európa köldökén)*, 1990; *Меланхолија прејорода (Az újjászületés melankóliája)*, 1991; *Чекање (Várakozás)*, 1995; *Идентитет и историја (Identitás és történelem)*, 1995; *Текући попис (Áramló leltár)*, 1997; *Невидљиви глас (A lát-hatalan hang)*, 1997; *Југословенски рат (A jugoszláviai háború)*, 1999.

ИШТВАН КОНЦ (KONZSTVÁN , Кањижа, 1937 — Кањижа, 1997). Гимназију је завршио у Сенти, а правни факултет у Београду. Био је стални сарадник недељника *Ifjúság (Младоси)* и култног часописа *Symposion*. Године 1961. вратио се у родно место, где је две године радио у јавном тужилаштву, затим као судија, а 1969. године отворио је адвокатску канцеларију. За збирку *Átértékelés (Поново вредновање)* добио је највишу награду југословенске књижевности на мађарском језику, награду часописа *Híd*. Двојезична књига *Песме-Версек*, у преводу Јудите Шалго и са поговором Ласла Вегела, излази 1978. године.

У припреми је преводни избор из његове поезије, који ће обухватити и песме из збирке *Ellen máglya (Контра-ломача)* из 1987. године, као и из целокупне песничке оставине (1956—1997) која је објављена под насловом *Koncz István Összegyűjtött versei*, 2006. (Д. Р.)

ШАНДОР МАРАИ (MÁRI SÁNDOR , Каша, данас Кошице у Словачкој, 1900 — Сан Дијего, САД, 1989). Право презиме му је Грошмид (Grosschmied Márai Sándor). Један је од највећих и најзначајнијих мађарских писаца XX века, чији утицај је у оквиру мађарске књижевности био најснажнији између два светска рата. Студирао у Франкфурту, где је радио као новинар. Године 1945. постаје члан Мађарске академије наука, а три године касније је емигрирао из политичких разлога, боравио у Швајцарској, Италији и коначно се настанио 1968. године у Сан Дијегу у САД. И у изгнанству је наставио активно да се бави књижевношћу и публицистиком (од 1952. до 1967. био сарадник Радија Слободна Европа). Писао је романе, приповетке, песме, есеје и публицистику, бавио се и превођењем. Романи: *Историја једног грађанина (Egy polgár vallomásai)*, роман са аутобиографским елементима у два дела, 1934—1935; *Љубоморни (Féltékenyek)*, 1937; *Естерино завештање (Eszter hagyatéka)*, 1939; *Синдбад се враћа кући (Szindbád hazategy)*, 1940; *Свеће горе до краја (A gyertyák csonkig égnek)*, 1942; *Сесипа (A novér)*, 1946; *Увређени (Sértődöttek)*, у три дела, трећи део заплешен, 1947—1948; *Мир у Ијаки (Béke Ithakában)*, 1952. Објавио је и збирку приповедака *Маџија (Mágia)*, 1941, публицистичку књигу *Заробљавање Европе (Európa elrablása)*, 1947, књигу мемоарске прозе

Земља, земља! (*Föld, föld!*), 1972. и књигу изабраних песама *Делфинов поглед уназад* (*A delfin visszanézett*), 1978.

ПЕТАР МИЛОШЕВИЋ, рођен 1952. у Калазу (српско насеље између Будимпеште и Сентандреје) у Мађарској. Дипломирао славистику и мађарску књижевност у Будимпешти, где живи и ради. Пише поезију, прозу, есеје, огледе, критике и уџбенике, преводи. Књига песама: *Сентандрејски џиџик*, 1990. Књига приповедака: *Наћи ћу другог*, 1994. Романи: *Лондон, Помаз*, 1994; *Ми же Сентандрејци*, 1997; *Биџка за Сулејмановац*, 2000; *Websajt-stori*, 2002. Књига есеја: *Оглед и критике — о савременој књижевности Срба и Хрватиа у Мађарској*, 1991. Приредио: *Где несјаје глас? — анџологија младих џесника Срба и Хрватиа у Мађарској*, 1984; *На другој обали — хресџомаџија џослерџине књижевности на срџскохрватџском језику у Мађарској*, 1984; *Сеоба Срба 1690* (коаутор), 1990; *Наша џоезија у дијасџори* (коаутор), 1991; *A szerb irodalom története* (*Исџорија срџске књижевности*), 1998.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљоџис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тоџло, хладно*, 1990; *Хоџ*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Поџајник*, 2007. Роман: *Анџели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куџ-куџ*, 1989; *Исџраџа је у џоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свиџе на небу?*, 2006. Књига студија: *Леџиџимаџија за бескуџнике. Срџска неоаванџардна џоезија — џоеџиџки иденџиџџџи и разлике*, 1996.

ШАНДОР ПАЛ (PÁL ÁNYI), рођен 1954. у Бачком Петровом Селу. Бави се изучавањем српско-мађарских културних веза, пише есеје и приказе, преводи с мађарског. Објављене књиге: *Сџаре бечејске разџледнице*, 1985; *Двојиџа у истој кожи*, 1988; *Бечејска библиоџрафија 1804—1944*, св. 1, 1989.

ПАВЛЕ ПАПУЛИН, рођен 1938. у Србобрану. Професор-лектор српског језика на Славистичкој катедри Универзитета Атила Јожеф у Сегедину у Мађарској, пише књижевну критику.

БОРЂЕ ПИСАРЕВ, рођен 1957. у Визићу у Срему. Пише прозу, есеје и књижевну критику. Романи: *Мимезис, мимезис романа* (коаутор Ф. Петриновић), 1983; *Књиге народа луџака*, 1988; *Гоџска џриџа*, 1990; *Ковчег*, 1992; *Поџисујући имена сџвари*, 1995; *Завера близнакиња*, 2000; *Под сенком змаја*, 2001; *У срџу џрада*, 2004; *Поноћ је у соби усџомена*, 2005. Књиге прича: *Књига џосџодара џриџа*, 1985; *Мики Шейард: Сџрашње џриџе*, 1990; *Посланиџе из Новог Јерусалима*, 1996; *Бесмрџници* (изабране и нове приче), 2002. Књига есеја: *Пред враџима раја* (коаутор Ф. Петриновић), 2002.

ВИКТОРИЈА РАДИЧ (RICS VIKTÓRIA), рођена 1960. у Сомбору. Дипломирала на Катедри за мађарски језик и књижевност у Новом Саду. Четири године (1999—2003) је радила као лектор за мађарски језик на Катедри за хунгарологију Филолошког факултета у Београду. Живи у Будимпешти где ради као самостални уметник. У мађарској књижевној периодици објављује приче, есеје, приказе и критике. Преводи савремену српску прозу на мађарски језик, пише есеје, огледе и студије о нашој књижевности. Објавила је студију *Данило Киш — живић & дело и бревијар*, 2005. Добитник је више награда. (М. Ч.)

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 њесме*, 1994; *Елегије, ноћурна, епиде*, 2001; *Четири годишња доба*, 2004. Књиге критика, есеја и студија: *Провидни анђели*, 2003; *Поезија, време будуће*, 2003; *Ништа и њрах — антиролошки њесимизам Штеријиног Даворја*, 2006.

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ, рођена 1953. у Сенти. Магистрирала и докторирала на наративним стратегијама В. Розанова односно Ф. Достојевског. Од 1980. прати одређене ствараоце из руске књижевности, преводећи и коментаришући њихова дела (*Дневник* М. Башкирцеве, *Сеновише њриче* Ф. Сологуба, *Скакач* В. Шкловског, *Пацоловац* М. Цветајеве, есејистика М. Епштејна и А. Гениса, представници руског концептуализма, поезија Ј. Бродског, теоријска продукција Ј. Тињанова итд.). Осим превода с руског, мађарског и енглеског, у књижевној периодици објављује чланке и приказе.

ИВАНА РИСТОВ, рођена 1982. у Београду. Дипломирала је на Катедри за хунгарологију Филолошког факултета у Београду. Бави се књижевним превођењем. Тренутно живи у Будимпешти, где приводи крају специјалистичке студије превођења у оквиру мађарског културног центра „Балаша Балинт”.

КРИСТИНА ТОТ (TÓTKISZIN), рођена 1967. у Будимпешти. По основној вокацији је песникиња и књижевни преводилац, а тек последњих неколико година почиње да објављује и приче. Веома је свестрана, мултимедијални је уметник: преводи са француског, пише књиге за децу, филмске сценарије, критике, а бави се и уметничком фотографијом. Њене збирке песама *Јесење вијорење кајута* и *Прашњави снег* наишле су на добар пријем и она већ спада у истакнуте представнике младог таласа мађарске поезије. Два текста заступљена у овом избору преузета су из збирке новела *Линијски код*, која се састоји из петнаест новела. (М. Ч.)

КОРНЕЛИЈА ФАРАГО, рођена 1956. у Темерину. Доцент на Филозофском факултету у Новом Саду, гостујући професор на бео-

градском Филолошком факултету, докторирала је 2000. године на Катедри за мађарски језик и књижевност. Уредник је часописа *Лешунк*. Објављена књига прозодијских расправа: *Teriranyok, távolságok a regenyben (Просторни њравци и дисџанце у роману)*, 2001.

ЈАНОШ ХАЈ (HÁJOS), рођен 1960. у месту Вамошмикола у Мађарској. Спада у млађу генерацију савремених мађарских песника и прозаиста. Нарочито су му велики одјек код критике изазвала прозна дела, постмодерни роман *Циђердилен* и роман бајковите инспирације *Ксанаду*. У својој најновијој књизи, збирци приповедака *Сове и оне сџране брака*, бави се вечном темом љубави, раскида и других проблема везаних за овај стари књижевни топос, служећи се баналним фразама и испразним флоскулама којима нас медији и дневна штампа свакодневно засипају. Може се рећи да је ова најновија збирка приповедака Јаноша Хаја, из које је и овај избор сачињен, највише, како се то популарно каже, „у сазвучју” са проблемима данашњег времена и данашњег човека. (М. Ч.)

ТИБОР ХАРТИГ, рођен 1934. у Зрењанину. Виолончелиста и композитор, пише поезију, бави се и сликарством. Био је члан Београдске филхармоније, Симфонијског и Камерног оркестра РТВ Београд, Опере СНП-а, Новосадског камерног оркестра и гудачког квартета Collegium musicum и професор Средње музичке школе „Исидор Бајић” и Академије уметности у Новом Саду. Издао је музички CD *Новосадски шријџих*, 2003.

МАРИЈА ЦИНДОРИ, рођена 1950. у Чантавиру у Бачкој. Бави се историјом и теоријом књижевности, проучавањем српско-мађарских књижевних веза, историјом књижевне периодике и превођењем поезије и стручне литературе са мађарског језика. Са темом „Ендре Ади у српској књижевности (1906—2006)” докторирала на Катедри за мађарски језик и књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Научни је сарадник Института за књижевност и уметност у Београду. Објављене књиге: *Лешојис кулџурнођ живоџа (Полиџика. Правда. 1904—1907)*, 1992; *Лешојис кулџурнођ живоџа (Полиџика. Правда. 1908—1911)*, 2002. Приредила: *Банайска џериодика XIX и XX века* (ко-аутор В. Матовић), 1995; *Књижевни север (1925—1935)*, 1999.

МАРКО ЧУДИЋ, рођен 1978. у Сенти. Бави се теоријом књижевности, теоријом превођења и књижевним преводилаштвом. Ради као асистент на Катедри за хунгарологију Филолошког факултета у Београду, где је и магистрирао са тезом „Погледи Данила Киша на мађарску поезију XX века” 2005. године.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ Година 183, књига 479

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Милета Продановић, <i>Музеј крилајтоџ дејтејта</i>	5
Томислав Маринковић, <i>Пеђе</i>	26
Жарко Ђуровић, <i>Пет њесама</i>	30
Булат Окуцава, <i>Једна њрича и једна њесма</i>	34
Петко Војнић Пурчар, <i>Крошња</i>	49
Миленко Фржовић, <i>Нацрџајџи њесак</i>	53
Угљеша Рајчевић, <i>Ојерајџивац</i>	58
Бојан Самсон, <i>Четџири њесме</i>	67
Иван Антић, <i>Смола</i>	70
Јовица Аћин, <i>Циркус Буфало</i>	265
Слободан Ракић, <i>Толике стџвари нисам њрмеђивао</i>	270
Павел Виликовски, <i>Лещница</i>	276
Миленко Попић, <i>Сјонџанисџи жељан дружења</i>	283
Момир Војводић, <i>Четџири њесме</i>	288
Милош Кордић, <i>Докле се сџиже у чџијању</i>	291
Живко Николић, <i>Каменови</i>	296
Горан Миленковић, <i>Тиџина</i>	299
Драгиша Мацгаљ, <i>Три њесме</i>	305
Матија Бећковић, <i>Сџаница за оџкуј вучџих кожа</i>	501
Дејан Медаковић, <i>Поврајџак рајџника</i>	507
Вјачеслав Купријанов, <i>О корисџи чџијања</i>	511
Дејан Алексић, <i>Три њесме</i>	516
Гојко Челебић, <i>Тихи дах</i>	519
Нена Смиљанић-Дурлевић, <i>Звекир</i>	524
Драго Тешевић, <i>Три њосвејте</i>	528
Нада Душанић, <i>Прича без речи</i>	531
Андрија Радуловић, <i>Свебиље</i>	541
Бранислав Зубовић, <i>Лиџа</i>	543
Братислав Р. Милановић, <i>Из њрасџаре будућности</i>	743
Радован Бели Марковић, <i>Тролисџи сџарушак</i>	746
Јан Скацел, <i>Тиха сума њесничкоџ умеђа</i>	752

Иван Растегорац, <i>Госћ иећине</i>	758
Зоран Пешић Сигма, <i>Неки људи лејо живе</i>	764
Ненад Грујичић, <i>Три ироче</i>	769
Раде Танасијевић, <i>Умор</i>	776
Боривој Везмар, <i>Три ђесме</i>	779
Ђерђ Конрад, <i>Уживајмо у ђоковима историје</i>	977
Петер Естерхази, <i>Маргиналије Госјода Бога илии Увод у сїва- рање</i>	994
Иштван Вереш, <i>Сойсївени ђао</i>	998
Ласло Дарваши, <i>Јулија Сунце</i>	1003
Кристина Тот, <i>Ненасељени човек</i>	1011
Шандор Вереш, <i>Мале и велике ђесме</i>	1017
Јанош Хај, <i>Тајна</i>	1022
Викторија Радич, <i>Не убиј!</i>	1027
Ђерђ Драгоман, <i>Крај свеїа</i>	1040
Иштван Конц, <i>Временске иромене</i>	1047
Петар Милошевић, <i>Калацки разђовори</i>	1055
Драгомир Дујмов, <i>Будимске ироче</i>	1060

ОГЛЕДИ

Олга Фрејденберг, <i>Меїафоре једења</i>	75
Камалудин Серажудинович Гаџијев, <i>Айолођија Великођ Инквизи- їора</i>	96
Алекса Буха, <i>Глобализација или универзална еманџијација?</i>	126
Милан Кундера, <i>Свесї о конїинуиїеїу</i>	307
Бранко Момчиловић, <i>Дуђи рай Ребеке Весї</i>	324
Мирко Зуровац, <i>Меїодичко заснивање есїеїике</i>	345
Марија Митровић, <i>„Пођох у Иїалију, да изменим дуцу и їело”</i>	546
Предраг Петровић, <i>Где суђробови сїарих романа?</i>	557
Јован Делић, <i>Айокалийїично виђење историје</i>	587
Карл Јоахим Класен, <i>Два есеја о хеленским врлинама</i>	781
Милослав Шутић, <i>Андрићева ироче о „есїеїском човеку”</i>	800
Шандор Вереш, <i>Рађање ђесме</i>	1069
Јанош Бањаи, <i>Конфликтї итрадиционалнођ и модернођ: мањински кулїурни канон</i>	1105
Марија Циндори, <i>Ендре Ади у хунђарици Милоца Црњанскођ</i>	1115

СВЕДОЧАНСТВА

Василије Ђ. Крестић, <i>Шїадлер и Шїросмајер — анїиїоди или исїомишљеници</i>	148
Милорад Живанчевић, <i>Присењања (II)</i>	166
Лазар Чурчић, <i>Нови ирлођ историји срїских библиографїа</i>	186
Светозар Кољевић, <i>Кулї безосеђајности?</i>	192
Ласло Блашковић, <i>Чиїаїи човека ко књиђу</i>	195
Алек Попов, <i>Књижевности и сїрес</i>	197

Јелена Дубајић, <i>Ушеха је у књиџама</i> (Разговор са Светлозаром Иговим)	200
Мирослав Пантић, <i>Госјодину срјске књижевностиоријске науке</i>	367
Миро Вуксановић, <i>Сабирања професора Ковачека</i>	369
Иван Негришорац, <i>Књижевностиориографска процедура и романескна имаџинација</i>	373
Зоран Максимовић, <i>Реч издавача</i>	380
Исидора Милић, <i>Драгоцени животиоис</i>	383
Славко Гавриловић, <i>Митрополић Стефан Стратимировић</i>	386
Живан Милисавац, <i>Неодужен дуџ</i>	396
Мирослав Јосић Вишњић, <i>Овај запис је мој обрачун</i>	403
Миро Вуксановић, <i>Плавшић и Пијац</i>	410
Душан Попов, <i>Станоје Станојевић: први срјски енциклопедистиа</i>	418
Милета Аћимовић Ивков, <i>Поезија је инкарнација археишиа</i> (Разговор са Слободаном Ракитићем)	430
Иван Негришорац, <i>Парусија за Маицију Бећковића</i>	617
Елен Сиксу, <i>Кафка, моја мајка и лешинари</i>	633
Јовица Аћин, <i>Помисли уз Кафкине цршеже</i>	640
Милица Николић, <i>Два животиа једне књиџе</i>	643
Никша Стипчевић, <i>Међу сликама</i>	648
Миливој Ненин, <i>Прейиска Станислава Винавера и Милана Токина</i>	656
Никола Вујчић, <i>Надам се бољем</i> (Разговор са Вјачеславом Купријановом)	666
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>Портрет меланхоличног мислиоца</i>	866
Драган Стојановић, <i>Аутиоритет и интелектуална харизма Николе Милошевића</i>	891
Мило Ломпар, <i>Хана Аренић и Никола Милошевић као критичари тоталиитаризма</i>	893
Миодраг Јовановић, <i>Госјодину Уроцу Предићу, Пантеон срјске културе и уметности</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 свеша</i> (Разговор са Братиславом Р. Милановићем)	916
Имре Кертес, <i>Чији је Аушвиц?</i>	1130
Сава Бабић, <i>Три записа</i>	1136
Ласло Блашковић, <i>Јеврејин, између осталоџ</i>	1154
Шандор Марай, <i>Дневник</i>	1158
Шандор Пал, <i>Онај други Чука. Предговор за једну неиздашу књиџу</i>	1172

Тибор Хартиг, „Камен међаци”	1189
Ласло Геролд, <i>Награде у књижевности војвођанских Мађара</i>	1191
Драгиња Рамадански, <i>Чишати, писати, преводити, и све тако наизменице</i> (Разговор са Савом Бабићем)	1196

КРИТИКА

Јован Делић, „Невероватни доживљаји” и метафизички квалитети (Горан Петровић, <i>Разлике</i>)	207
Стојан Ђорђевић, <i>Портрети уметника у садашњости</i> (Горан Петровић, <i>Разлике</i>)	214
Небојша Деветак, <i>Малим васкрсењима до закоровљеног идентитета</i> (Ђорђе Сладоје, <i>Мала васкрсења</i>)	220
Жанета Ђукић-Перишић, <i>Историја књижевности као наука</i> (Александар Николајевич Веселовски, <i>Историјска поезика</i>)	222
Александар Б. Лаковић, „Ни љубави ни хлеба” (Небојша Васовић, <i>Ни љубави ни хлеба</i>)	228
Славко Гордић, <i>Метафизичко и артистичко</i> (Селимир Радуловић, <i>Где Богу се надах</i>)	231
Љиљана Пешикан-Љуштановић, <i>Светислав Сћефановић као изучавалац народне књижевности</i> (Тамара Грујић, <i>Народна књижевност у виђењу Светислава Сћефановића</i>)	234
Зоран М. Мандић, <i>Певање о згодним парадоксима</i> (Вислава Шимборска, <i>Две тачке</i>)	237
Драгиња Рамадански, <i>Мртве ће, у црне усне, бела ноћ љубавити</i> (Светислав Травица, <i>Мртве ће, у црне усне, бела ноћ љубавити. Антологија руске андерграунд поезије</i>)	238
Бранислава Васић-Ракочевић, <i>Руски виртуелни свети</i> (Ирина Антанасијевић, <i>На крају виртуелног света; водич кроз нову руску прозу</i>)	243
Весна Крчмар, <i>Здрав и природан хумор</i> (Коста Трифковић, <i>Избрана дела</i>)	245
Стојан Ђорђевић, <i>Списатељска феникс-рука</i> (Миодраг Павловић, <i>Бесовски врлози</i>)	440
Срђан Дамњановић, <i>Плодови разлике</i> (Ксенија Марицки Гађански, <i>Истина — око историје</i>)	450
Љиљана Пешикан-Љуштановић, <i>Три немогућа сусреша</i> (Зоран Живковић, <i>Моси</i>)	453
Саша Радојчић, <i>Чаролија осмерца</i> (Милован Марчетић, <i>Ташкент</i>)	457
Марко Недић, <i>Превазилажење документарног</i> (Саша Хаџи Танчић, <i>Меланхолија. Епиграф</i>)	459
Зоран М. Мандић, <i>Игре духа и речи</i> (Петко Војнић Пурчар, <i>Очас усјркос</i>)	462
Павле Илић, <i>Сви стваралачки пошеници Симојана Бербера</i> (зборник радова <i>Симојан Бербер или Размицање времена</i>)	464
Александар Б. Лаковић, <i>Између греха и сјасења</i> (Бојан Јовановић, <i>Сенке у шами</i>)	469
Љубиша Рајковић Кожељац, <i>Лейа књига о лейоречју</i> (Тихомир Петровић, <i>Решорика</i>)	473

Мирко Вајагић, <i>Историја српског књижевства</i> (Петар Јоновић, <i>Српско књижевство. Нови прилози за историју српског књижевства</i>)	478
Младен Весковић, <i>Лекар који се претворио у сојствену болест</i> (Светислав Басара, <i>Ујон и њад Паркинсонове болести</i>)	679
Иван Негришорац, <i>Искушења мистификације</i> (Светислав Басара, <i>Ујон и њад Паркинсонове болести</i>)	682
Ален Бешић, <i>Бревијар страхова</i> (Ана Ристовић, <i>Око нуле</i>)	695
Славица Гароња-Радованац, <i>Приче о књизи и књижевности или поешика мистификације</i> (Рајко Лукач, <i>Самрџни загрљај</i>)	699
Јелка Ређећ, <i>Особен припад средњовековним шемама</i> (Ђорђе Сп. Радојичић, <i>Културно благо. Да ли знаје</i>)	706
Соња Веселиновић, <i>Расјко — дефиниција која стално узмиче</i> (Бојан Јовић, <i>Поешика Расјка Пејровића: структура; контекст</i>)	707
Дејан Милутиновић, <i>На изворима српске научне фантастике</i> (Бојан Јовић, <i>Рађање жанра — поједи српске научнофантастичне књижевности</i>)	711
Зоран Пауновић, <i>Прва књига, педесети њућ</i> (Педесето коло едиције „Прва књига” Магице српске)	713
Драгољуб Перић, <i>Од митологије преко историје и предања до поезије</i> (Бошко Сувајић, <i>Јунаци и маске</i>)	718
Нина Ивановић, <i>Мрачна чајанка душе</i> (Ијан Маџуан, <i>Субота</i>)	725
Миодраг Јовановић, <i>Велики сликар 17. века</i> (Драгиша Милосављевић, <i>Зограф Андрија Раичевић</i>)	730
Саша Радојичић, <i>Вечно враћање истој</i> (Братислав Р. Милановић, <i>Мале лампе у шамњини</i>)	927
Ђорђе Деспич, <i>Дијалектичка природа кришке</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 смртис</i>)	938
Миливој Ненин, <i>Енциклопедија Душан Радовић</i> (Душан Радовић, <i>Баш свација</i>)	941
Александар Б. Лаковић, <i>„Ни духови, ни анђели”</i> (Владимир Копицл, <i>Смернице; Химне & пријеве</i>)	945
Марија Џунић-Дрињаковић, <i>Од греховног ка горком смењу</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 Гајиново Ного, <i>Ratondia serbica</i>)	957
Никола Л. Гаћеша, <i>Визионарство оснивача „Привредника”</i> (Слободан Ивошевић, <i>О идеалном српском менаџеру — истиниша бајка</i>)	960
Корнелија Фараго, <i>Сећање и геоешика: поштошичко ја</i> (Ђерђ Конрад, <i>Врџна забава; Мелинда и Драгоман</i>)	1218
Драгиња Рамадански, <i>У живоју као у шрилу</i> (Иштван Еркењ, <i>Вашрогасац Тош</i>)	1224

Борђе Писарев, <i>Небеско-йлаве омче масџила</i> (Ото Толнаи, <i>Кр-волочна зечица</i>)	1227
Драгиња Рамадански, <i>Храна очева</i> (Петер Естерхази, <i>Harmonia caelestis; Исџрављено издање</i>)	1228
Иван Негришорац, <i>Кулџуролошки йроцей: врлина или мана?</i> (Арпад Вицко, <i>Јануарски џилибар: Анџолоџија йоезије војвођанских Мађара</i>)	1232
Зоран Ђерић, <i>Извешџај о лешењу</i> (Каталин Ладик, <i>Икарова сенка. Изабране и нове йесме</i>)	1245
Марко Чудић, <i>Кулџура као ейидемија</i> (Золтан Шебек, <i>Паразијска кулџура</i>)	1248
Саша Радојчић, <i>Песник безизлаза</i> (Јанош Сивери, <i>Расџуклина</i>)	1254
Давид Кеџман Дако, <i>Брујем ойешџих звона</i> (Драгомир Дујмов, <i>Раскрџџе</i>)	1256
Павле Папулин, <i>Оно шџто се йешџко изговара</i> (Драгомир Дујмов, <i>Воз савесџи</i>)	1259
<i>Айел Маџице срџске</i>	499
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Лешоиса</i>	251, 483, 733, 963, 1261