

### **ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:**

*Дорис Лесинџ, Радован Бели Марковић, Ојто Хорвајћ, Гордана Ђилас, Зоран М. Мандић, Мирослав Тодоровић, Гиј Гофрејћ, Александар Бјелоџрић* **ОГЛЕДИ:** *Иван Неџришорац, Јован Делић, Биљана Дојчиновић-Нешић*

**СВЕДОЧАНСТВА:** *Дорис Лесинџ, Иван Неџришорац, Војислав Карановић, Сјојан Бербер, Миролуб Тодоровић, Мирјана Маринковић, Миодраџ Јовановић, Цона Раскин*

**КРИТИКА:** *Александар Бјелоџрић, Вишомир Вулејић, Слађана Илић, Борђе Десић, Младен Весковић, Горана Раичевић, Владислава Гордић Пејковић, Милејша Аћимовић Ивков, Драгица С. Ивановић, Драџан Тасић, Мирјана Брковић, Душица Појић*



Министарство културе Републике Србије  
и Покрајински секретаријат за образовање и културу  
омогућили су редовно објављивање  
*Лейојиса Мајице српске.*

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

## *Уредници*

Георгије Магарашевић (1824—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Стаматовић (1831—1832), Теодор Павловић (1832—1841), Јован Суботић (1842—1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850—1853), Јаков Игњатовић (1854—1856), Субота Младеновић (1856—1857), Јован Ђорђевић (1858—1859), Антоније Хаџић (1859—1869), Јован Бошковић (1870—1875), Антоније Хаџић (1876—1895), Милан Савић (1896—1911), Тихомир Остојић (1912—1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922—1923), Марко Малетин (1923—1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933—1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936—1941), Живан Милисавец (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980—1991), Славко Гордић (1992—2004)

## *Уредништво*

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

## *Секретар Уредништва*

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

## *Лектор*

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

## *Коректор*

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

## *Технички уредник*

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

*Летопис Матице српске* излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци у књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун број 355-1056656-23, са назнаком „за Летопис”. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

Е-mail: [letopis@maticasrpska.org.yu](mailto:letopis@maticasrpska.org.yu)

Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.yu](http://www.maticasrpska.org.yu)

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 184

Март 2008

Књ. 481, св. 3

---

## САДРЖАЈ

Дорис Лесинг, <i>Добри њерорисџа</i> . . . . .	237
<i>Извађено из фонџане</i> . . . . .	242
Радован Бели Марковић, <i>Са сџаре клуђе о каменом кнезу</i> . . . . .	255
Ото Хорват, <i>Храмови у даљини</i> . . . . .	263
Гордана Ђилас, <i>Ласџин реј</i> . . . . .	265
Зоран М. Мандић, <i>Она</i> . . . . .	268
Мирослав Тодоровић, <i>Над рукойсом земље</i> . . . . .	274
Гиј Гофет, <i>Толико сџвари</i> . . . . .	278
Александар Бјелогрлић, <i>Сумрак на Тасосу</i> . . . . .	282

## ОГЛЕДИ

Иван Негришорац, <i>Дучићева лирска визија џрироде</i> . . . . .	293
Јован Делић, <i>На крсџу срца и ума</i> . . . . .	321
Биљана Дојчиновић-Нешић, <i>Уклониџи зидове, изађи у свет: Дорис Лесинџ и женско искусџво</i> . . . . .	333

## СВЕДОЧАНСТВА

Дорис Лесинг, <i>Пиџања која никада не би џребало да џоставља-ше џисцу</i> . . . . .	342
Иван Негришорац, <i>Феноменологија сусреџа са Друђим</i> . . . . .	346
Војислав Карановић, <i>Ленкин џрсџен</i> . . . . .	351
Стојан Бербер, <i>Сомборски заџиси</i> . . . . .	353
Мирољуб Тодоровић, <i>И каџи киџе, и џаласи светџлости</i> . . . . .	368
Мирјана Маринковић, <i>Одђовор на џексџи „Моји су и Исџок и Заџад”</i> . . . . .	386
Миодраг Јовановић, <i>Између симболизма и сеџсеџје</i> . . . . .	392
Џона Раскин, <i>Чесџо се осеђам као диносаурус (Разговор са Дорис Лесинг)</i> . . . . .	398

## КРИТИКА

Александар Бјелогрић, „Плодови земље” јужне полулоуије (Дорис Лесинг, <i>Трава йева</i> ) . . . . .	409
Витомир Вулетић, <i>Живош виђен са ћораве сїрана</i> (Радован Бели Марковић, <i>Ћорава сїрана</i> ) . . . . .	416
Слађана Илић, <i>Љубав је ођромно ёробље</i> (Павле Угринов, <i>Ниснови, нишїа...</i> ) . . . . .	422
Ђорђе Деспић, <i>Поезија завејаних зеница</i> (Војислав Карановић, <i>Наще небо</i> ) . . . . .	426
Младен Весковић, <i>Вивисекција књижевнођ живошїа</i> (Давид Албахари, <i>Лудвиђ</i> ) . . . . .	431
Горана Раичевић, <i>Човек ёвори</i> (Милош Јевтић, <i>Живош и књижевностї: разёвори са Мирославом Еђерићем</i> ) . . . . .	435
Владислава Гордић Петковић, <i>Круђ, вир и їранзиција</i> (Слободан Владушић, <i>Портрети херменеуїичара у їранзицији</i> ) . . . . .	438
Милета Аћимовић Ивков, <i>Зайочник судбине</i> (Емсуре Хамзић, <i>Јабана</i> ) . . . . .	441
Драгица С. Ивановић, <i>Зидање несанице</i> (Радојица Бошковић, <i>Тресетї</i> ) . . . . .	444
Драган Тасић, <i>Књижевностї и слобода</i> (Николај Тимченко, <i>Књижевностї и дођма</i> ) . . . . .	448
Мирјана Брковић, <i>Дух времена Павла Марковића Адамова</i> (Павле Марковић Адамов, <i>Дух времена сад је шаки!</i> ) . . . . .	450
Душица Потїћ, <i>Трећа сїрана</i> (Џин Рис, <i>Широко Сарђашко море</i> ) . . . . .	455
Бранислав Карановић, <i>Аушори Лейоїиса</i> . . . . .	459

## ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • МАРТ 2008



ДОРИС ЛЕСИНГ

## ДОБРИ ТЕРОРИСТА

Алис је дремала неко време. Она је већ живела у сутрашњем дану. Чекала је да сване, да туробно светло гране кроз прљаве прозоре и обелодани прашину по читавој соби. Када се пренула из сна, жудела је за шољом чаја, и да нешто поједе. Ушуњала се у предсобље, које је и даље припадало свету ноћи, а потом и у дневну собу, у нади да ће у њој наћи термос боцу. Уместо из ње, попила је хладну воду из бокала, а затим је из судопере, с поносом, али уз опрез, насула воде. Сетила се како се неодређени број зима нико није старао о водоводним инсталацијама. Затим је изашла напоље и кренула према станици подземне железнице, зауставивши се пре тога да доручкује у кафеу „Код Фреда”. Унутра је било осам или десет збијених столова. Призор пред њом је одавао осећај топле удобности, скоро присности. Већина гостију беху мушкарци. Две жене су седеле за једним столом. Најпре су јој се учиниле средовечне, због њихове тромости и мирноће. На други поглед, деловале су јој млађе, али уморно. Вероватно су спремачице, дошле после ране јутарње смене. За шанком Алис затражи чај и, уз извињење, смеђи тост. Фредова жена — највероватније она, јер је имала држање власника локала — одговори јој да немају смеђи тост на менију. Алис се окрену да потражи сто, носећи у тацни шољу чаја, бели тост са којег је капао путер и парче торте. Да би ипак учинила нешто и за властито здравље, узела је чашу сока од поморанце. Било је јасно да би, у оваквој ситуацији, најбоље било да седне за сто поред две жене, што је и учинила.

Обе су јеле тост и пиле црну кафу. Седеле су у нехајним позама жена које свесно желе да се опусте, а на лицима, окренутим према Алис, истакле су добродушне осмехе, попут шти-

това подигнутих пред странцима. Нису хтеле да разговарају, само су седеле.

*Со ове земље*, говорила је у себи Алис док је посматрала раднике који се пре напорног дана пуне енергијом из барених јаја и пржених кромпирића, кобасица и двопека и пасуља. *Море холестерола*, уздисала је Алис. И сви изгледају тако нездраво! Лица су им безбојна и масна попут сланине, или пресног помфрита. У џеповима или за столом држе примерке *Сана* или *Дејли Мирора*. Лумпенпролетери, помисли Алис, осетивши олакшање што не мора да им се диви. Грађевинци или путари, неки од њих можда и мајсторишу по кућама — нема спаса Британији с оваквим људима! Алис је уживала у изврсном тосту са истопљеним путером и ускоро се боље осећала. Иако јој се није пио хладни и кисели сок од поморанце, терала је себе да га узме између два горка гутљаја чаја. Две жене су је посматрале, с изразом равнодушне пажње, какву би поклониле интересантним обичајима странаца, неприметно бележећи сваки детаљ који виде. Вероватно су мислиле да ова незнанка има лепу коврцаву косу — зашто се мало не потруди око ње? Зашто је тако прашњава? А тек тај војнички шињел, пре би пристајао мушкарцу! Прашњав као и коса! А види јој руке, она никад не чисти нокте! Пошто се у њима угасило свако даље интересовање за Алис, њих две устадоше и изађоше из локала, поздрављајући жену за шанком. „Бао, Лиз.” „Видимо се су-тра, Бети.”

Овде су оне навраћале сваког јутра, после три или четири часа спремања по канцеларијама. Мушкарци су долазили пре него што оду на посао. Сви су се познавали, Алис је то јасно видела. Осећала се као да је ушла у неки клуб. Брзо је завршила доручак и изашла. На углу, поред новинског киоска, две жене су среле трећу и разговарале. Све три су биле обучене у безличне панталоне, блузе и џемпере, а у рукама су држале велике и тешке џегере. У њима су носиле опрему за посао. Стајале су на тротоару и ћаскале, трудећи се да не сметају јутарњој плими људи који су хитали на посао.

Још увек беше прерано, тек је прошло осам сати. Њена мајка се у ово време купа. Да Алис сада уђе у њену кућу, слободно би могла да скува кафу и изненади мајку када у бадемантилу сиђе са спрата. Њих две би тада сале за велики трпезаријски сто, јеле пахуљице и пиле кафу. Дороти би читала чланке из *Тајмса*, а Алис из *Гардијана*. Сваког јутра су у кућу стизали примерци *Тајмса*, *Гардијана* и *Морнинг Сџара*, а суботом и *Социјалисте*. На последња два се претплатила због себе и Џаспера. Џаспер је говорио да чита *Социјалисту* јер треба знати шта ради опозиција, мада је знала да он у потаји гаји



симпатије према троцкистичким идејама. А то њој није нимало сметало — веровала је да социјалисти свих убеђења треба да се удруже ради заједничког циља. Код мајке би читала *Гардијан*. Годинама им је у кућу стизао само тај дневник. Онда је једнога дана мајка отишла у посету својој великој пријатељици Зои Девлин и затекла је како носи кецељу са знаком *Гардијана*, који је у различитим величинама био одштампан црним словима на белој подлози. Дороти Мелингс беше шокирана, тај призор је за њу био, по властитим речима, откровење. То што је Зои Девлин, од свих људи на свету, вољна да ускочи у униформу и постане конформиста!

Беше то почетак периода бомбастичних изјава, периода из којег Дороти још није изашла. Такође, и почетак серије сусрета, које су две жене договарале како би преиспитале своје мишљење. „Деценијама смо ишле заједно”, слушала је Алис своју мајку када је први пут, преко телефона, започела расправу са Зои, „мислећи да се слажемо о свим стварима. Ђавола се слажемо! Зои, требало би да седнемо и одлучимо имамо ли нас две ишта заједничко. Шта ти кажеш?”

Типично интелектуално просеравање, изговорио је тада Џаспер, довољно гласно да га чује Дороти.

Сетивши се Џаспера, Алис схвати да не би могла тек тако да бане у кућу, скува кафу и с осмехом поздрави мајку.

Ушла је у воз, изашла из њега и нашла неки кафе у којем неће изгледати упадљиво. Беше скоро празан, његов шпиц ће бити тек за два сата, када у њега нагрну људи из куповине. У кафеу је Алис јела земичке и мед, што ју је вратило у равнотежу. Гледала је у часовник на зиду и чекала да прође време. Њена мајка ће вероватно кренути у куповину око пола десет. Брзо се враћала кући јер је мрзела одласке у продавнице.

Алис је четири године ишла у куповину. Волела је те одласке. Када би у велику кухињу ушла са картонским кутијама пуним хране, које је носила од аутомобила до куће, пажљиво би их све послала. С њом би била мајка (ако Џаспер није био код куће) и њих две би причале као праве другарице! Увек су се лепо слагале! Алис је код куће била добра девојка, добра ћерка, у чему је уживала. Волела је да ради по кухињи, због чега мајци, наравно, беше драго. (Алис је у себи крила једну непријатну мисао, али се трудила да је игнорише.) Четири године је Алис провела са Џаспером, ишла у набавке и спремала храну. Такође је кувала и храну коју је продавала на пијаци, заузимајући кухињу по два или три дана. Џаспер би улазио на брзину, користећи прилику када Дороти нема у близини, да стрпа у уста шта год се налазило на столу: „њену” супу, на пример, или колаче, крупан домаћи хлеб. Или ако није кувала,

када је можда била на пијаци, он би се прикрао фрижидеру и вадио одатле све што би пожелео. Алис се због њега увек старала да га напуни шунком, саламом и туршијом. Он је себи правио велике сендвиче и односио их у своју собу, из које није излазио сатима. На почетку се Дороти питала, оклевајући: „Шта Џаспер ради у соби по читави дан?” „Учи”, увек би јој с поносом одбрусила Алис. Иако је знала да најчешће не ради ништа. Или можда чита *Социјалистију* и *Морнинг Стар*. Или слуша поп музику са вокмена, а понекад и тихо плеше по соби. Алис је знала да он има грациозне покрете, али да не воли када га неко гледа, што је била чиста штета. Требало је да се бави плесом, можда и балетом, ко зна?

Онда би тихо сишао у приземље по још хране. У кухињу не би улазио ако је унутра била Дороти. Никада није седео с њима и јео. Када би му Алис то приговорила, он би јој узвратио да њена мајка то не воли, да се њеној мајци *он* не допада (испоставиће се да је то истина, мада Дороти то сигурно није тако рекла на почетку). Што се њега тиче, она је била једна вулгарна простакуша. Тај епитет, толико удаљен од било какве оцене, пренеразио би Алис и она би му дрхтавим гласом рекла: „Џаспере, како можеш рећи тако нешто?” Џаспер би се на то гласно и грубо насмејао.

Наравно, када би Дороти имала госте, Џаспер није био присутан. Могло би се рећи да није ни код куће, да нема тог сталног поткрадања хране из кухиње. Сви су мислили да је Дороти кивна на њега због хране! Алис је често викала на њега, али би се стишавала када би он почињао да псује.

Док је седела у овом угодном кафеу, у који су могли да наврате неки од њених познаника и поздраве је, с људима који су јели више земички и меда (да прекирају време, а не да утоле глад), Алис је размишљала: да, она заиста мрзи Џаспера, одувек га је мрзела. Вероватно је стварно била кивна на њега због хране, ако га је мрзела. Коначно, Алис помисли, помало успаничено: како ли је било њој, без властите кухиње, у страху да у њу крочи, да не би налетела на Џаспера? Потом: на мене је падао сав терет, само сам ја кувала. И волела је да кува.

Алис је изашла из кафеа, поздравивши се са Саром, која је у њему радила годинама. Ова бивша избеглица из Аустрије се претворила у старицу са фотографијама одраслих унука, залепљеним на зид иза шанка. Алис је кренула према кући своје мајке, не превише брзим кораком. Стајала је пред њом неко време, али је тада помислила да би се то некоме у комшилуку могло учинити сумњивим. У браву улазних врата је ставила кључ, који мајци није предала јуче, када је заувек напуштала ту кућу. У кући се сада није чуо ниједан шушањ. Алис је стајала у

предсобљу и удисала мирис дома, *дома* — велике, модерне куће која је одисала пријатељством. Закорачила је у кухињу и срце јој брже покуца. На поду беше ишчупан креденац у којем су били тањираћи и чинијице, док су на столу лежале шољице за чај и чаше, замотане у новине. Наравно, пошто у кући више нису били она и Џаспер, мајка је намеравала да вишак порцелана баци у смеће. Да, мора да је тако. Попут уплашеног детета, разрогачених очију, уздрхтало, Алис је стајала и гледала у креденац, а затим потрчала степеницама, у своју собу. Изгледала је исто као и јуче, када ју је напустила. Осећала се боље. Отишла је до собе коју је користио Џаспер. На поду је био ћилим из Бухаре. Некада су га држали у дневној соби, али се истањило, па су му нашли безбедније место испод стола у соби која се, до Џасперовог доласка, ретко користила. Ћилим беше прелеп. Алис га нежно умота у ролну и потрча с њим низ степенице. Надала се да неће срести мајку. Потражила је у кухињи оловку и парче папира и написала: „Однела сам ћилим, Алис”. Цедуљу с поруком је уденула међу замотане чаше. Поново је осетила мучнину пред изваљеним креденцем. Но, потрудила се да га заборави. Иашла је из куће и на крају улице угледала мајку поред наткриљеног, светлозеленог улаза у једну кућу. Ходала је према њој, споро и погнуте главе. Деловала је уморно и старо. Алис потрча у другом смеру, држећи под мишком тешки ћилим, трчала је све док више није могла да види мајку, а затим је полако, све спорије, наставила пут до Чолк фарма.

(Одломак из романа)

Превео с енглеског  
*Предраг Шайоња*

ДОРИС ЛЕСИНГ

## ИЗВАЂЕНО ИЗ ФОНТАНЕ

Могла бих почети: био једном један човек звани Ефраим, који је живео у... Али што се мене тиче, прича почиње маглом. Магла у Паризу одгодила је лет за Лондон за неколико часова и тако је група путника седела за столом, пијући кафу и ћаскајући.

Жена из Тексаса се жалила да је пре недељу дана бацила новчић у зимску фонтану за срећу — и да су је, потом, стално мучиле ситне невоље. Канађанин је рекао да је у време празника потрошио сувише новца, па је био у искушењу да пре три дана магнетом покупи новчиће из исте фонтане. Неко је казао да је прошле ноћи у берлинском позоришту била једна сцена у којој је девојка разбацала новац по позорници величанствено презривим гестом. Што нас је довело до ситуација у којима је новац био гажен, спаљиван, бацан или је презрење показано на било какав други начин, што је необично, с обзиром на то да се такве ствари ретко кад чине у животу. Не, никад, рекла је постарија госпа из Њујорка — она је властитим очима видела како нека Деца Цвећа спаљују новац на железничкој станици да покажу како га презиру, али што се ње тиче, то је само показало да сигурно имају богате родитеље (ово временски одређује причу или бар маглу).

Све у свему, с обзиром на улогу коју је новац играо у нашим животима, чудно је како аутори стварају јунаке, који потцењују доларе, рубље и банкноте. Да ли то омогућава публици, читаоцима, да оду кући или да затворе књигу, осећајући се чистије? Изнад новца?

Да су нам причали да су у бољим данима султани на светковинама бацали златне новчиће у масу спремну да се за њих бори, да су краљеви расипали злато капом и шаком због својих љубимаца министара и да су онда драгуљи падали с

неба, нико не би ни сањао о томе да поставља сумњичава питања.

Оно што је највише подсећало на царску расипност био је поступак извесног новинског магната у Лондону, који је обећао награду младом новинару, пред којим је била будућност, за чланак који би се њему (могулу) свидео — коверат набијен новчаницама од 5 \$, који је новинару уручио нарочити гласник — али ово се лако може рђаво протумачити — и зловоља у срцима новинарових колега и страх у његовом срцу вероватно су разлог што се ствари на позорници приказују другачије и што стојећи крај чудотворне фонтане убацујемо један једини новчић, као што убацујемо љубавно писмо у коверат, док наш здрав разум испитује смисао те љубави. Симпатична магија — али немоћна мала магија, бесплодно призивање богова злата. И кад би се из фонтане издигла рука да нам врати новчиће и драгуље, вероватно би, као што нас учи савремена књижевност, зарезали и бацили јој их у лице — ако се тако може рећи.

А онда је човек који је ћутао све време изјавио да зна за случај кад су драгуљи били бачени у прашину јавног трга у Италији. Нико их није вратио. Извадио је из џепа новчаник, а из новчаника смотани папир каквим се служе драгуљари, а на папиру је лежала мала искрица светлости. Био је то мали млечни опал који се пресијавао дугиним бојама. Да, рекао је, био је тамо. Подигао га је и задржао. Наравно, не због његове вредности. Испричао би нам причу кад би мислио да је време за то, али некако му је та прича била тако драгоцена да није желео да је упропасти журбом. Онда је кроз стаклени зид ресторана магла свилено засветлуцала и чула се још једна информација о неизбежном закашњењу.

И тако нам је испричао причу. Једном ће ме неко представити младићу који се зове Ники (или како већ хоћете), који је рођен у Италији, у време II светског рата. Његов отац је био херој, а мајка супруга амбасадора... Или можда у аутобусу, или на вечерњој забави, сретнем девојку са ниском бисера око врата и кад је упитам, рећи ће ми: Замислите ово је мојој мајци дао потпуни странац и кад ми ју је дала, казала је... Нешто слично ће се десити, а онда ће ова прича имати другачији почетак и уопште неће почети с маглом.

Био једном један човек звани Ефраим који је живео у Јоханесбургу. Његов отац се, као и његов отац пре њега, бавио дијамантима. То је била породица досељеника. Уосталом, сви становници Јоханесбурга, града старог читав век, потичу од досељеника. Ефраим је био други син, ни бриљантан ни глуп, ни добар, ни лош. Није био ништа нарочито. Његова браћа постали су трговци дијамантима, али Ефраим није био рођен

за нешто тако, па је на крају почео да ради као шегрт код једног ујака, где је учио занат брушења дијаманата.

Да би се савршено избрусио дијамант, потребна је вештина равна самурајској или вештини врхунског стрелца. Кад се ради на важном дијаманту човек може да утроши недељу или више недеља проучавајући га, концентришући се, напрежући памћење, интуицију, док у одређеном тренутку не запази да би обичан додир, ништа више, при таквој напетости драгог камена, поделио камен баш тако.

Док је Ефраим ово учио живео је са родитељима у предграђу Јоханесбурга, а његова браћа и сестре су се поженили и поудавали и стекли породице. Он је био син који се дуго одлучивао на кога се породица прво жалила и говорила како је избирљив, а онда ћутала, док су други говорили о њему тоном доста оштрим и помало злобним, па чак и преплашеним, каквим се обично говори о људима и женама који не желе да испуне уобичајене сврхе природе. Они љубазнији су говорили како је он добар син, који вредно ради код свог ујака Бена и пристојно живи, играјући суботом покер са пријатељима нежењама. Имао је двадесет пет година, онда тридесет, онда тридесет и пет, па четрдесет. Његови родитељи су остарили и умрли, а он је живео сам у породичној кући. Људи су престали да га запажају. Од њега се ништа није очекивало.

А онда се његов претпостављени разболео и Ефраим је био задужен да уместо њега отпутује у Александрију ради посебног посла. Извесни богати трговац из Александрије купио је небрушени дијамант за своју кћер, која је ускоро требало да се уда. Желео је најбољи дијамант. Ефраим, за кога се открило да је најбољи брусач дијаманата, одлетео је у Египат, провео неколико дана у једној мирној соби у трговчевој кући, радећи на камену и успео је да га растави на три лепа каменчића. За прстен и минђуше.

Требало је да се врати кући, али трговац га је позвао на вечеру. Чудан случај — необично. Мало је људи успело да уђе у тај затворени богати свет. Али можда се трговац загрејао током недеље велике напетости, док је Ефраим бивао једно с дијамантом у тихој соби.

За вечером је Ефраим срео девојку којој су бисери били намењени. И сад — али шта може да се каже о две недеље које су уследиле? Сигурно не да се Ефраим, мали занатлија из Јоханесбурга, заљубио у Мирену, кћер модерног краља трговца. Није то тако једноставно. А да је та љубав била врло необична показала је реакција краља лично, Мирениног конвенционалног оца.

Конвенционални, обични, банални — то су речи које би одговарале члановима друштва, или класе, којима је припадала Мирена Кантанис. У градовима крај Медитерана, живели су у шареном друштву, веома богатом, али развијеног укуса, које је следило међународну моду, париску кад је тако требало, лондонску кад је Лондон био у моди, кад се путовало у Њујорк и Рим, летујући на било којој обали, одабраној групним инстинктом, тако да одговара годишњем добу и које је делило умерено толерантна мишљења. То су били, и остали, људи који се нису ничим истицали сем богатством, а очаравајућа Мирена, коју је Ефраим први пут видео у измаглици белог извезеног муслина како стоји крај фонтане, није била ни лепша, ни талентованија од, да кажемо, тучета девојака те вечери у Александрији, хиљаду у Египту, стотину хиљада у околним земљама које обилно дају тај тип жене — њен дивни тип: ситних костију, црне косе, црних очију, коже боје брескве, крхка.

Двадесет година је живела у атмосфери биране раскоши, ћакулала са мајком и сестрама, поштовала оца и намеравала да се уда за Паула, младића из Јужне Америке, с којим би живела исто тако, само у Буенос Ајресу.

За њу је то било једно обично вече, породична вечера, на којој је био присутан очев пријатељ. Није знала за дијаманте. Требало је да буду изненађење. Носила је прошлогодишњу хаљину и ниску лажних бисера: тад је било модерно носити „бисере”, а праве бисере оставити у кутији на тоалетном сточићу. Ефраим, драгуљарев син, видео је лажне бисере око врата и патио.

Зашто? Јоханесбург је пун лепих девојака. Али он није много путовао, а Јоханесбург, тврд, сазидан на злату, као да је одисао духом злата, град који се топи и трепери од злата (као што му и приличи у овој причи) може бити узбудљив, драматичан, вибрантан, али није мистериозан, нема ничег што би подстакло машту, никаквих невидљивих димензија. Док Александрија... Ова кућа, на пример, с дискретно бледим зидовима, који су могли сакрити било шта, криминал, или тајни двор изгнаног краља, садржала је баште и фонтане и Мирену, одговарајуће одевену у белу месечину, која... Па, можда се и није најбоље показала те вечери. Неки су говорили како се ружно смеје. Каткад би се породица шалила како је добро што никад није морала да зарађује за живот. У једном тренутку, вероватно осећајући да треба да исприча нешто забавно, испричала је баналну и прилично пакосну причу о једној пријатељици. У сваком случају, било јој је досадно, зевнула је једанпут или двапут и није се ни потрудила да то сакрије. Брусач дијаманата ју је нетремице гледао, престао да једе и двапут питао зашто



носи лажне бисере тоном искреног жаљења. Чудак — поми-  
слила је — и заборавила га.

Није се враћао кући, већ је телеграфски затражио новац. Никад га није трошио, тако да га је имао доста за један једини савршени бисер, који је данима тражио и најзад га нашао у неком собичку у Каиру и за који се данима цењао с једним старим Персијанцем, који је о драгуљима знао исто толико колико и он и није га интересовало ништа што није првокласно.

Кад је са овим драгуљем стигао у кућу Мирениног оца и сео у собу која је гледала у двориште где се јасмин пењао уза зид, а љиљан пливао по базену, замолио је за дозволу да поклони бисер младој девојци.

Било је чудно што је тата позвао трговца на вечеру. Било је такође чудно што се тата није наљутио. Био је лукав: такав је био целог живота. Није било нијансе комерцијалне импликације у погледу и у гласу, у заокрету фразе коју није умео да правилно протумачи. Насупрот овом невероватно богатом човеку у чију су кућу само богаташи долазили као гости, седео је мали брусач дијаманата, који је намеравао да његовој кћери да читаво мало богатство у виду бисера и који није желео ништа заузврат.

Попили су кафу, затим виски, онда су причали о драгуљима у свету и предстојећем венчању, док Ефраим није по други пут позван на вечеру. Званице су биле Мирена, њен отац, њен вереник Пауло и Ефраим. Мајка и сестра биле су негде у посети. За време вечере ништа се није десило. Млади пар није обраћао пажњу на старије. А на крају је Ефраим извадио папир из џепа а из папира један једини савршен бисер са сјајем налик на ружу или кожу двадесетогодишње девојке... Тај бисер понудио је Мирени, уз примедбу да не треба да носи лажне бисере. Тон је поново био оштар, жалостив, прекоран, због несавршености савршенства.

Бисер је лежао на белом дамасту при светлости месечине. А над бисером је било Ефраимово лице кога се она могла сетити откако је последњи пут видела Ефраима само са великом тешкоћом.

То је наравно био необичан тренутак. Али није био драматичан — не, недостајао је онај завршни покрет, као кад би Ефраим додирнуо дијамант или стрелац одапео лук. Мирена је погледом затражила објашњење од оца. Отац је изгледао збуњено, као неко ко је у недоумици јер се нашао у ситуацији коју никако није способан да реши. А Мирена вероватно никад у свом животу није донела неку одлуку.

Узела је бисер са дамаста и положила га на длан. Она, њен вереник и отац гледали су бисер чију су вредност сви би-



ли у стању да процене, а Ефраим је оштро погледао девојку. Онда је она подигла дуге, паперјасто црне трепавице и погледала га — упитно? Молећиво? Његове очи су је процењивале, гледале су је разочарано; оне су говориле исто што и његове речи: шта, зар си задовољна нечим другоразредним?

Дрско... Немогуће... На крају је Мирена лако слегла раменима, те вечери огрнутим ружичастим органдином и рекла Ефраиму: „Хвала, много вам хвала.” Устали су од стола. Онда је њих четворо попило кафу на тераси над којом је сијао веома упечатљиви александријски месец, две недеље пре него што ће постати пун, месец који нимало није личио ни на шта у Јоханесбургу. Мирена је пустила да бисер на њеном длану одражава месечину, док би с времена на време њене црне очи измениле поглед с Ефраимовим — а какве су боје биле његове то никог не занима, нити ће занимати — тако да ју је, без сумње, он подсећао на неког ко упозорава, подсећа, па чак и прети.

Идућег дана он се вратио у Јоханесбург, а на Миренином тоалетном сточићу у сребрној кутијици лежао је један једини савршен бисер.

Требало је да се уда за три недеље.

Инцидент је одмах постао тема породичних разговора. „Онај луцкасти Јеврејчић, који се заљубио у Мирену...” Њено прихватање бисера сматрало се деликатним са њене стране, знаком љубазности. „Мирена је била тако љубазна према сиротом старцу...” Тако су изгладили догађај и учинили објашњивим нешто што се никако није смело десити, што није припадало њиховом начину размишљања. Али они су дакако знали, а нарочито Мирена, да се десило нешто друго.

Кад је одбила да се уда за Паула, врло љубазно и учтиво, тата и мама Кантанис су изразили уобичајено мишљење о њеној лудости, незахвалности итд., али у таквим везама нема сломљених срдаца, јер су бракови налик на договорене бракове династија. Ако се не уда за Паула — удаће се за неког сличног њему — а она је била још врло млада.

Приметили су да она као да није више иста од тог случаја с бисером. Тата је у себи рекао да ће се постарати да више не долазе ноћни гости на вечеру. Послали су Мирену у посету рођаци у Истамбул.

У међувремену, у Јоханесбургу, брусач дијаманата је радио на свом занату, режући дијаманте за вереничко прстење, игле за кравате, огрилице, наруквице. Замислио је кристалну куглу, која се блистала сјајем дијаманата, у којој су биле масивне руже. Али руже су све биле беле, беле сенке. Видео је руже које су биле боје хладног белог мрамора, скоро као боја беле кафе, зеленкасто беле, као крила извијених лептира, сти-

дљиво беле, боје креме, беж-беле, беле руже које су прелазиле у жуто. Замислио је стотину белих сенки у облику ружа. У мислима их је сабио и њима испунио кристалну куглу и дао их — Мирени? Могуће да уопште није размишљао о њој. Размишљао је како ће прикупити камење белих сенки и створити савршен драгуљ, наруквицу, огрлицу или дијадему за косу и уручити тај драгуљ — Мирени? Да ли је важно коме? Скупљао је опале налик на маглу, која се задржала иза стакла за којим су се светла кретала и бледела, као млеко које је угасило ватру, као замрзнути дах девојке у зимској ноћи. Куповао је бисере, један по један, сваки засебно. Куповао је месечево камење налик на замагљене дијаманте, чак је купио и делове стакла, које је неко набавио да савршено рефлектују светлост. Купио је бели жад и кристале и делиће дијаманата, желео је да учини да бисер и опал у својој леденој хладноћи заблистају. Ове драгуље је држао у папирном замотуљку, у кутијици за цигарете, а онда их је преместио у већу кутију за бомбоне, а потом у још већу кутију за цигаре. Поигравао се овим драгуљима, сањарио о њима, на хиљаде начина их размештао у својој машти. Каткад би се сетио предивне девојке обучене у месечинасту маглу: сећање му је све више бледело као сентиментална разгледница или стара слика у календару. У Истамбулу се Мирена удала без одобрења своје породице за младог италијанског инжењера, кога иначе никад не би срела. Њен ујак је правио неку јахту, инжењер је у ујаковој канцеларији разговарао о конструкцији кад је ушла Мирена. Она је прва пришла њему: тако је морало бити. Он је имао двадесет седам година, није имао ништа сем своје плате и није имао никакве нарочите планове. Био је политички активан. То јест, био је револуционар, завереник. Политика никад није ушла у Миренин свет. Или боље речено, могло би се рећи да су такве породице саме по себи политика, кад је реч о богатству, али то се запажа само кад се стварају уговори тако велики да имају међународни значај као савези или прекиди савеза земаља.

Карлос је назвао Мирену белом гушчицом кад је покушала да га импресионира својом озбиљношћу. Назвао ју је богатом малом кучком. Веома великодушно ју је водио на састанке на којима су страшно озбиљни млади људи дискутовали о наступајућем рату: 1939. Било је као у свим романтичним љубавним причама: њена породица је мислила да она чини грешку, а он и његови пријатељи су углавном сматрали да су све предности на његовој страни.

Да би се охрабрила и уверила да је достојна овог младог хероја, отворила би своју сребрнасту кутијицу, где је на свили

лежао бисер и рекла би сама себи: он је мислио да ја нешто вредим...

Удала се за Карлоса исте оне недеље кад се Пауло оженио девојком из француске династије. Мирена је отпутовала у Париз и живела у малој вили без слугу и служавки и ичега на шта би се ослонила сем сећања на неодређеног старијег човека који је седео насупрот њој током целе једне дуге, досадне вечере и који јој је поклонио бисер, као да јој додељује лекцију... Помислила је како целог живота нико није ништа тражио од ње, нити је икад нешто питао, нити је узимао озбиљно.

Почео је рат. У Буенос Ајресу, млада која се удала уместо ње живела је луксузно. Мирена, сиромашна домаћица, видела је како њен муж, противник Мусолинија, ступа у Мусолинијеву армију и одлази у рат, док је она чекала да јој се роди прво дете.

Рат ју је прогутао. А онда смо је поново нашли, њен херој је био мртав, њено прво дете мртво, друго, зачето пред Карлосов одлазак у рат, требало је да се роди за неколико месеци. Она је живела у градићу у центру Италије и није се имала на шта ослонити осим на свој понос: заклела се да се неће помирити са родитељима, ако јој буду постављали ма какве услове. Породица у коју се удала претрпела је велике штете: она је становала у једној соби, у кући једне тетке.

Немци су се повлачили кроз Италију: за њима су ишле победничке војске савезника... али ово звучи као званични уцбеник историје.

Да покушам поново: преко полуострва које је рат потресао, разорио, измучио глађу, кретале су се две стране војске, једна се повлачила преко Европе, а друга ју је пратила. На неким местима, противничке снаге су биле тако помешане да су се разликовале само по униформама. Обе војске су биле топло обучене, ухрањене, снабдевене алкохолом и цигаретама. Становништво није имало огрева, топле одеће, имало је врло мало хране и нимало дувана. Али је зато имало доста алкохола.

У једној од војски налазио се човек који се звао Ефраим и, с обзиром на то да је био у годинама, није се борио, већ је био део машинерије која је снабдевала војску храном и намирницама. Био је наредник, исто тако неупадљив у армији као и у приватном животу. Био је војник четири године, које је углавном провео у Северној Африци и бавио се својим личним стварима или опсесијом, тј. кад год би стигао негде, потражио би људе или места која би могла додати још понеки фрагмент сјајне материје, која се преливала дугиним бојама, маси коју је носио у конзерви у цаку.

Људи са којима је био у војсци сматрали су га помало чу- даком због његове преокупације. Није био ни богзнакако во- љен, ни богзнакако омражен, да би ширио нелагодност коју изазивају занимљиви људи. Нису му се смејали, нити га звали луђаком. Можда је његов положај био најсличнији положају пса-љубимца регименте. Једном је изгубио своју кутију с дра- гоценостима и двојица људи су се изложили извесној опасно- сти да му је врате: понекад би му неки друг донео делић нече- га што је купио на базару: амбру, амулет, жад. Он би их поу- чио како се треба цењкати, одлазио је с њима на експедиције да би куповали драго камење за жене и девојке код куће.

Био је у Италији те недеље кад је дошло до општег расу- ла. Свако ко је посматрао или био учесник у рату (што значи свако, или скоро свако у Европи и Азији) зна то време кад се све руши, кад сваки ред ишчезне, кад нестану чак и разлике између пријатеља и непријатеља.

У таква времена решавају се многи стари рачуни. Тад не- популарни официри бивају „случајно” убијени. Тад човек уби- је или претуче човека који му је антипатичан. Човек који жели жену силоваће је ако му падне шака, а ако не, силоваће неку другу. Силују се жене, па неке које то прижељкују, то и дожи- ве. Жена, која мрзи другу жену, нанеће јој зло. Укратко, то је време анархије, пљачкања, раздора и разарања ради разарања. Неки верују да је ово ослобађање од уобичајеног реда и разлог рата, његова потајна сврха, његов циљ и закон, његова скриве- на схема. После се заборави шта се десило. Нико то не беле- жи: свако или напада, или се брани.

Ефраим је био у малом граду у близини Фиренце, кад је рат дошао у ову фазу. Ту је био и неки каплар из Јоханесбург- га, коме су очи увек светлוצале кад би се причало о Ефраимо- вој кутији с драгуљима. Једне вечери, кад је свако бивао ловац или уловљен, кад се маневрисало ради предности или добити, овај човек, у приватном животу власник радње, погледао је преко собе у Ефраима и нацерио се. Ефраим је знао шта га чека. Свако је знао шта ће се десити — у таквим тренуцима избију на површину много старија знања са старим инстинк- тима. Он је мирно напустио учионицу, која је током те недеље начисто упропашћена, и изашао у рану прашину улица, које је страх испразнио, док су зидови још подрхтавали, а прашина падала у облацима. Али било је врло тихо. Хладне и мучне ти- шине су застрашивале и стављале невидљиву руку преко уста... Особа, која би повремено пожурила овим улицама, гледала би право и чврсто затворила уста. Кад би се две особе среле, нису гледале једна у другу, сем у тренутку кад би им се погледи укрстили као мачеви. Иза сваке ролетне, или стакла, или вра-

та, стајали су људи, или седели, или пузили, чекајући да истекне време, а при руци су им били оштри инструменти.

Улицама је ишао Ефраим. Каплар га није видео кад је изашао, али досад га је сигурно намирисао. У сваком тренутку, могао се срести с Ефраимом, који је у руци носио лименку и, док је ходао, загледао је у рупе на зидовима и плочницима, у цркве препуне смећа, разривену земљу тамо где су пали делићи бомби и чак у пролазу у гране дрвећа и биљке које су расле пред вратима. На крају, пролазећи крај фонтане загушене отпацама, клекнуо је на тренутак и спустио лименку у муљ. Одлазио је брзо, не осврћући се да установи да ли га неко гледа и крај цркве је налетео на каплара Ван дер Мервеа. Кад је Ефраим дошао до непријатеља, подигао је празне руке и стајао је мирно. Каплар је био крупан и двадесет година млађи. Ван дер Мерве га је погледао намрштено, лукаво га процењујући погледом који је личио на поглед Мирениног оца, кад је чуо како ово мало ништавило жели да да његовој кћери драгоцени бисер без икаквог разлога, а кад је Ефраим то видео, одмах је подигао руке изнад главе као затвореник који се предаје, док је Ван дер Мерве оштро посматрао. У једном тренутку, Ефраим је могао бити убијен: то је било питање момента. Али на улици је група војника пљачкала слике и драгоцености из још једне цркве, а Ван дер Мерве, коме су они скренули пажњу, само је гледао како Ефраим долази, а онда притрчао да се придружи пљачкашима.

Кад је анархија престала, Ефраим је отишао стотинак миља на север. Шест месеци потом, у граду удаљеном десет километара од оног у коме га је скоро убио човек, који му је такође био старешина (али тај догађај је потпуно изгледео, потонуо под страном текстуром другог времена и димензије), Ефраим је затражио слободно вече и отпутовао што је брже могао у В., где је замишљао да ће се шетати кроз испражњене улице до руским рубљама напуњених фонтана, где ће клекнути и заронити руке у прљаву воду да поврати своје благо. Али сквер је био пун људи, иако није било време кад би у кафићу послуживали ишта осим лоше кафе с мирисом хемикалија. У та два кафеа су долазили скоро изгладнели људи, али су испуњавали облике нормалног живота. Наравно, служили су вино у неограниченим количинама. Свако је био пијан или припит. У земљи вина, у којој нема хране, вино постане храна и за њим се чезне као за храном. Ефраим је прошао поред фонтане и видео да је вода исувише прљава да би ико видео нешто у њој и проверио шта унутра има.

Седео је на плочнику под поцепаном тендом, поред разбијеног стола, и наручио кафу. Био је једини војник тамо, или

бар једина униформа. Главне струје војника ишле су тамо-амо по градићу. Униформе су значиле трговину, храну, одећу, цигарете. У једном тренутку се крај њега нађоше скоро шесторица дечака, који су нудили девојчице. Жене разних година пролазиле су крај њега, трудећи се да ухвате његов поглед, јер је женско становништво углавном припадало оној групи за коју бисмо у данашње ниско време рекли: спремне да се продају за цигарете. Старци, старице, богаљи, разни, пружали су руке према њему, показујући му мање-више непотребне предмете — упаљаче, ручне часовнике, старе копче, флаше, или брошеве — у нади да ће добити чоколаду или храну. Ефраим је седео, незадовољан собом, јер није донео јаја, конзерве или чоколаду. Није се сетио. Седео је док су се гладни људи, изострених лица, очију уцакљених од винске грознице, гурали око њега, а шест или више жена је заузимало ову или ону позу. Осећао је мучнину. А онда је жена измученог лица у испраној штампаној хаљини, великог стомака, прошла да седне за његов сто. Помислио је да хоће да се прода и једва ју је погледао, јер није могао да поднесе помисао на трудну жену у таквом стању. Рекла је: „Зар ме се не сећаш?”

А онда је он погледом испитао њено лице и она је испитала његово. Потражио је Мирену. А она је покушала да сазна шта је то у њему пореметило њен живот, шта је било у том бисеру, који је носила у одећи, ушивеног у комбинезон.

Седели су, покушавајући да размене новости, али су имали толико мало заједничког да чак нису ни могли рећи: како се то десило? Шта се то њој, односно њему десило?

Гладни грађани су се мало повукли, тако да је војник постао особа, пријатељ Мирене, која је била њихов пријатељ.

Двоје су били заједно још неколико часова. Уопште, били су, пре свега, збуњени. Било им је јасно да, шта год да се десило међу њима (нису били у стању да одреде), догађаји су се одвијали на плану на коме је њихово дневно ја било по страни. Није била ствар у томе што је она, незаборавна девојка из Александрије, постала прилично уморна и остарела жена, која је чекала да се породи у ратом потресеном граду, нити чињеница да је за њу он носио четири године благо драгуља, неких врло, а неких умерено скувих, материја које су имале нешто заједничко: њихову вредност у односу на нешто друго произвољно и кратко — име Мирена.

Постало је немогуће седети ту, над вештачком кафом, док су очи гладних биле усредсређене на војника, који је тако округло дошао у гладни град празних руку. Морао је да оде. Стигао је у град на задњем седишту сеоских кола, јер није било другог превоза, а како није могао да га нађе, морао је да пешачи десет километара пре поноћи.

Над сквером се дизао изгладнели, водњикави месец, тако различит од дивљег египатског месеца. На крају је најпросто устао и дошетао до ивице смрдљиве фонтане. Клекнуо је крај ње, заронио руке, додирнуо неке љигаве материје, вероватно мртве мачке и пацове, и после извесног рођења осетио познати облик лименке. Извукао ју је, обрисао је старим новинама, које су летеле унаоколо; сео и отворио лименку. Бисери се хране светлошћу и ваздухом. Опали не воле да су одвојени од светлости, која чини да заблистају. Али у њих није ушла вода и он је испразнио сјајну, блиставу масу на напукли дрвени сто.

Око њих су се гурали гладни људи, који су гледали на драгуље и размишљали о храни. Она је извадила из деколтеа смотуљак и из њега бисер. Пружила му га је. „Никад га нисам продала”, рекла је. Сад је он погледао у њу — оштро, као некад. Она је казала оним правилним енглеским, каквим људе уче гувернанте: „Понекад ми је била потребна храна. Знате, била сам гладна. Нисам имала слугу...” Посматрао ју је. О како јој је био познат тај поглед! Како га је проучила у сећању! Раздражљивост, узнемиреност, бол... Све ово, али изнад свега разочарање и упозорење. Поглед је говорио: глупа, бела гушчице! Сирото ништавило! Кад ћеш већ једном схватити? Зашто си тако глупа? Шта је бисер у поређењу с оним што представља? Ако си гладна и ако ти треба новац, свакако га узми! Седела је у изненадној мирноћи, која показује да се неко бори са сузама. Очи су јој се овлажиле. А онда је рекла тврдоглаво: „Никад га нећу продати. Никад.” А он је мрмљао: „Требало је да понесем храну. Био сам будала. Чему ове стварчице...” Али, у гладним очима људи око себе прочитао је да чак и у време глади неки људи и жене крију храну да би је продали за злато или драгуље. „Узмите их”, рекао је деци, женама, старцима. Нису га схватили, нису му веровали. Поново је рекао: „Хајде, узмите их!” Нико се није ни померио. Онда је устао и почео да баца око себе бисере, опале, месечево камење, драгуље свих врста. Неколико тренутака људи су се гурали и сагињали, а онда се трг испразнио, кад су отрчали кућама, са свим што су покупили из прашине. Није било још време да почне да кружи мит, прича о томе како је војник ушетао у град, извадио на необјашњив начин благо из фонтане, које је разбацао као краљ или султан — царски амбивалентно и плодно благо, јер је човек могао побркати сјај безвредног стакла са сјајем дијаманта, а други се домоћи малог бисера, али тако пажљиво одабраног да може месецима обезбедити храну или чак кућу или малу фарму. „Морам да одем”, рекао је Ефраим својој другарици. Климнула је главом. Посматрала је како проседи, прашњави човечуљак пролази крај фонтане, крај цркве и нестаје са види-



ка. Касније је извадила бисер и држала га на длану. Кад би га продала, била би независна од своје породице. Овде, у окриљу породице свог покојног мужа, поново би се удала за неког инжењера или јавног радника. Била би добра прилика, иако је удовица с дететом. Наравно, кад би се вратила својој породици, опет би се удала као богата млада удовица с малим дететом, из времена тог страшног рата, који је сада прошао. Тако је промишљала: на крају је помислила да то не чини никакву разлику. Шта год да је Ефраим учинио за њу, то се десило онда кад је она одбила да се уда за Паула, удала се за Карлоса, пошла у Италију и родила двоје деце, од којих је једно умрло од безазлене деље болести, која се показала фаталном због лоше хране и одеће. Истргнута из своје околине, обележена бисером — или нечим другим. Није било битно да ли ће остати у Италији, или се вратити кругу у коме је одгајена. Што се Ефраима тиче, вратио се у Јоханесбург кад се рат завршио и наставио да бруси дијаманте и игра покер суботом.

Прича се завршила мање-више прозивом броја лета. Кад смо отишли на писту, где су још увек лепршали светли праменови магле, жена из Тексаса је упитала човека који је испричао причу да није можда он Ефраим. „Не”, рекао је др Розен, човек од неких шездесетак година, из Јоханесбурга, жустар, лепо обучен, нимало упадљив, као и већина грађана света. Не, он никако није Ефраим.

А како онда све то зна? Можда је био тамо? Да, био је тамо. Али кад би требало да објасни како је дошло до тога да дође сто километара од места где је требало да се налази те хаотичне, страшне недеље — била је страшна, страшна — и у цивилној служби, тад би прича била дужа него што јесте.

Да ли би нам могао рећи зашто је био тамо? Можда је и он хтео Ефраимову лименку! Могло би се помислити. И било би нам лако опростити. У лименки је било читаво богатство, и то је знао свако у регименти.

Онда је он био Ефраимов пријатељ? Познавао је Ефраима, да видимо, скоро педесет година. У авиону је др Розен читао и није имао шта да каже. Али једног дана ћу срести младића који се зове Ники или Рафеле и девојку, која ће носити усамљени бисер на златном ланчићу око врата, или можда средовечну жену која тврди да бисери доносе несрећу, никад их није волела; један човек је једном дао бисер њеној млађој сестри и он јој је упропастио цео живот. Нешто слично ће се десити и онда ће прича имати другачији облик.

Превела с енглеског  
*Весна Еџерић*



РАДОВАН БЕЛИ МАРКОВИЋ

## СА СТАРЕ КЛУПЕ О КАМЕНОМ КНЕЗУ

Сви знају да је некојем кнезу споменик, сред Белог Ваљева давно подигнут, у стас и лик краља Александра за два дана *Њреклесан*, после оног марсејског асасинства, а *краљ Александар*, кад је томе дошло време, у Титово попрсје за ноћ *Њреудешен*, уз подразумевани расход ногу и половине трупа, којом приликом је приправљен и нови постамент, високи аналоњ од венчачког белог мермера. Они који су читав посао оба пута узели преда се, буковички *чикиризи*, тројица на гласу клесара, уметни да отпрве напипају скриту жицу која води до саме душе сваког камена, причали су да се из камених кнежевих груди, током преклесаванја, *чуло* тихо стењање, као кад неки старац подиже цак пред воденицом, а из краљевог каменог грла: јауци до неба, поготово трбух док су му *калали*, при чему су се и длета ломила. Ниједан од тројице поменутих каменара, бијених шегрта код оних мајстора који су и самог кнеза некоћ исклесали, није доживео суђени век, попут многих којима се, тих година, у пићу лако одвезивао језик, а онда се обрнуло време, као да је све кренуло низбрдо, па је и камени Тито запао у неприлику. У понеком се, можебити, болно узмутила душа, али се нико није гласно пожалио, нити у рукав скрито зашмрцао, када је у Белом Ваљеву освануло јутро без мраморног аналоња и Титовог попрсја на тргу. Остала је само дрвена клупа, на укопаним дирецима сура талпина, намењена онима који би малко да предахну и на „дотичном месту” приберу мисли, а на ту клупу, као на стражње седиште старог фијакера (какав треном кадшто промакне кроз тешку колубарску ноћ, путем који никуда не води, попут неког привиђења), могу и данас да седну двојица: онај који „споменичку причу” зна од самог почетка и онај ко би ту причу хтео да чује.

\*

Кажу да муве, окупљајући се наоко безразложно, проказују погане душе и њихова осен-вијалишта, а у васцелој Колубари највише мува, откако се памти, разројавало се у Белом Ваљеву, оног лета кад је Сунце сјало некако упола, понад градског трга, заправо: понад утабаног плаца боје печатног воска, од старијих Ваљеваца утубљеног као сугреб-ливадица, илити окретница ђавољих кочија, сред које некојег ваљевског кнеза снађе погибија.

Кнежева крв је давно отплављена, повесница тек понешто бележи о томе, а и душа му је, веровало се, морала потпуно исхлупети, дугим временом трулећи као твор у заборављеној клопци, док је излаз из саме себе узалуд тражила, противно тумачењима офираних заклетника домицилног Црног одбора за световну блудећим душама испомоћ, уколико је одбила Божјим путем, у освештаном року, ка небу да крене.

Елем, све на том месту бејаше као да никад ништа било није, па би зајамачно тако и остало, само да се однекуд нису појавиле муве, аметице као из заседе, а те муве, одмах се познало, нису каниле с тог места некуда да оду — попут неког бројног изасланства које упорно чека на одговор, премда никако не може прикрити велику узнемиреност узроковану сазнањем да им се више нико не клања као раније и да се прикучио дан када ће их шибати на тргу.

„Сви смо грешни, али кнез је изгледа прекардашио!”

Тако су се, поводом ове деликатне ствари, исказивали и они за које се знало да су тврдо ћутали баш кад би морали на лакат да проговоре, као и они који који би на сваку туђу реч дометали своју реченицу — једни пљуцкајући трипут и брзо се окрећући од „сугребног места”, а други: с марамicom преко уста, гледајући у небо.

Због тог мувљег вијалишта, као понад невидиме неке мрцине, Ваљевци су наглас проклињали оног ко је злехуди тај плац тргом назвао, што само по себи бејаше поруга власти, с тим што су и неки чиновници, премда потајно преплашени, с насладом проносили прорицање према којем ће се те муве у разгакане вране временом претворити.

Босиок, звончиће, шебој, кадифицу, лепог јову, споменак и трандафил посејали су окол, као да су перивој сред тог трга хтели да одгаје, еда би се у толиком цвећу укрило прекоморско некакво сађе, бодљикава листа и тмола мириса, за помор мува са сигурне стране препоручено, али муве су свеудиљ терале по своме, пошто прекоморско сађе остаде без икаква дејства.

Власт је због тог цвећа исмевана, као да је на рој мува подигла стајаћу војску, а неки су се, терајући шалу, тим цвећем и реченим сађем додолски китили, нудећи се да „по комаду” муве ручно убијају: *џрош за муву, или на доносиоца важећу при- знаницу!*

Увело би прекоморско сађе, почетком јесени кад и остало цвеће, о мувљем разроју ако би се као ружаном сну покадшто и говорило, по славама и у доколици, али се ништа не би турало на рабош тадашњој власти, нити би ико ударао дебеле штрикле преко носева ономашњих првака, који су један другог смењивали на тобожњим изборима после народних побуна, а и самог би кнеза, кроз годину или две, спомињали само пред ђацима, с доста правописног недоумевања око малог и великог *к* у оретким тематима посвећиваним историји, по којој и иначе врви од кнежева великих и малих, само да су те муве у Белом Ваљеву тек једно лето презујале, попут мува које за кирицијским коњима дођу и оду, али нуто: не бејаше то обичних мува обичан рој, да би се неком лукавштином и на другу страну могао одмамити, него вишом силом осентани мувљи облак, порезнички гојан и натуштен, који се увек на исто место надносио, већ пету заредом годину, па је ваљевским поглаварима утубљено и оно што иначе би у заборав давно потонуло.

Додуше, с јесењим димовима, пошто мине Мала Госпојина, речене би муве, Божјом прекомандом, некуда ишчезавале: само их упије небо и све до Ђурђевдана, док не напути помињано цвеће с прекоморским оним залуд-сађем, не би их било, али њихов намет, „у душевном смислу”, ни по цичи зими канда није престајао, како се понеком субјекту причињаваше, што пијачних кантара један баждариста, некоји Јордан, премда занатом на муве привикнут, ни под докторским опсервисањем није порицао.

„Једино у сну ако их некуда одмамиш, чим се пренеш — ето их опет у јоште већем броју, а што зује, бокте, глава да прсне!”

Није се више, ни у Началству, с висока говорило о онима који су се нудили да муве тобож убијају, већ се размишљаше о законитости и прикладној форми самих признаница.

„За стотину ’ајде и некако, али по комаду... Где то може бити?”

Усред оне цветне рунделе су злосрећном кнезу, најпосле, споменик подигли, највећма због тих мува: с надом да ће се муве поделити на мање ројеве и одзујати за смрдљивим *чики- ризима* из Буковика, тројицом дроњавих клесара и њиховим вазда гладним шегртима, помало и зарад смирења кнежеве душе, „каква год да била”, а понајмање због његових, наводно,

великих заслуга у рату с Турцима. Тако је окамењени кнез, премда му се прâвог имена не могоше сетити нико, постао Кнез, чиме су заговорници писања малог *k* погођени право у живац.

Сучелице споменику поставили су и незграпну клупу, ниједна је власт ни до данас није касирала, на којој је свако могао седети и до мрака читати новине, псујући министре због лоповлука и лошег владања, само да муве нису, као око готовог мртваца, облетале око сваког ко би на њу спустио стражњицу.

Једино се ноћу, кад мува није било, звездано небо са ове клупе могоше гледати, што се ваљевској младежи испрва допало, а онда је клупа препуштена ретким сватима, уображеним самотницима, којима се чинило да су, осим звезданог поретка, све остало одавно сазнали.

Како све на овом свету свој ред има, место и време, тако је наишло и лето с аријом која муве немилице ништи, стари поредак се наоко повратио, па се тиме и дични споменик показао као смешна сујеверица, камо непотребан трошак, обашка: потмула народна кивња, која никад на добро не слути, због изостанка дворског изасланства на великој и скупој свечаности, поводом „званичног увођења каменог Кнеза у вечиту дужност”, када је настала пометња, уз злослутно комешање публице, па су и таорски трубачи побркали свирку.

Једина корист бејаше сама та клупа, комотна и за тројицу, коју су, курталисани од нападних мува, могли да загреју они које би бастало да сатима читају подлистке, *vis á vis* каменог Кнеза, па и неке у свескама романа с описима многих страхова, нискости и голих лоповлука, из времена док у самом Кнезу једино срце бејаше камено, а све остало — од крви и меса, као и код других људи.

Уз нескривену пизму пореских глава, невољени Кнез, сур и маховином гдешто проникао, бејаше вазда на оку и ваљевским баксузима који су с њим терали комендију, загледљиво скидајући шешире и започињући старинске здравице, а и на мети врапцима и голубовима који су му поганили главу и рамена.

Пиљећи каменим очима, „не у једну тачку већ у негде и нигде гдено су све тачке”, попут неког ко је зашао у више области сазнања, опогањени и иначе понижавани Кнез не бејаше остављан на миру ни од одличнијег света, поготово од оних који су мислили да су њихови врли покојници, народни прваци и војеведе, куд и камо пре и с неупоредимо већим самопрегарањем „за добро гуравог народа”, сред Белог Ваљева споменик заслужили.

„Нану ли му подмуклу!” јетко би протиснуо Н. Калабић, геометар и комита, кад год да би крај каменог Кнеза проми-нуо, што је ушло малне у процедуру, поготово пред публиком, јер је Н. Калабић, како се подозревало, лични споменик на том месту радо замишљао, уз подразумевано могућство да он сам, жив и здрав, пред својим каменим изображењем скида шешир — уинат свима, обашка онима којима из очију завист провирује.

Из Секулић Хотела кренула је и прича да је Н. Калабић, испијајући наискап фићоке ракије, наглас разматрао могућство да камене руке и ноге будућег му споменика буду на федере, како би се споменик сам бранио од скрнавитеља, рачунајући да неће моћи увек да га лично заштићује, с обзиром на честа одсуства, због земљомерских кампања и комитских вежбања — теренских послова што их је и сам један са другим често бркао. Придодајући свему дубок уздах и сетно закључење: „А мора се, како год да било, и на саму смрт помишљати”, Н. Калабић би прамен косе с прознојеног чела жустро склањао, полузатворених очију и гризући доњу усну као на мукама, не желећи даље да „развија тезу”.

И госпођи Косари Олги Аронијан, пребогатој удовици ћудљивог „штелунга”, у презрив осмејак су се развличиле усне, док би Кнежеву статуру меркала погледом укривеним испод обода црног јој шешира, на високим штиклама шпацирајући се около, свог упокојеног мужа, ангросисту Аниба Аронијана, дупке окамењујући, у мисли, на мраморном постаменту сред цветне рунделе.

„Овдашњи свет свако добро, као и хигијенске поуке, брзо заборавља!”

Госпођа Аронијан је више изигравала удовицу, знајући да јој добро пристаје црнина, него што се удовицом уистину осећала, а камени Кнез бејаше јој тек један од кокетних изазова да се и ван свог „жутог салона” слободоумно огласи, уживајући у пренеражености ваљевске чаршије, с тим што и њој самој бејаше јасно да је та пренераженост тобожња, баш као и њено наметно слободоумље, али комендија се, упркос свему, морала одигравати — кад год да би госпођа Аронијан хтела малко да предахне од предугих шпацирања тамним алејама властите досаде, а докони Ваљевци пожелели да покажу како ни они нису од јуче.

И другима су се, због каменог Кнеза, отимале јадиковке. Муве више нису спомињане, али се с пуно жустрине говорило о уклањању тог варошког ругла, с добром вером да сви знају на које се ругло мисли, због чега би се многи Ваљевац нашао у неприлици, јер ником, од оних који би у Бело Ваљево одне-

куд приспели, каквим послом или из гостинско-скитачких по- буда, није ишло у главу да је сред цветне рунделе пристали споменик баш толико ругло да би му се, у погледу уклањања, над другим руглима морало дати безусловно првенство.

Али камени Кнез не могаше се тек тако уклонити, као порцуланска балерина с поклопца клавира, нити би његово уклањање, сви су то знали, помогло да утихну препирке које би се покадшто и у горке свађе изметале, уз велике изгледе да понеки шешир буде срамотно погажен, при чему би се и по- нека глава нужно окрвавила.

Наскоро је помало бодљике, „по питању кнеза”, понара- сло и у душама оних који једино своја посла свиђају. Само су најпростодушнији мислили да ће се сама од себе читава ствар издушити — као и вазда кад новим добом о старим стварима започну чегрстна глагоља; што бејаше мудро, али уистину ни упола тачно.

Куд и камо раније, ако се приповеда истинито и по ре- ду, у Белом Ваљеву је, поводом замешатељства око поменутог Кнеза, кренула о поганим душама разногласна прича, погана и сама да поганија не могаше бити, уз потпиривање из оног Цр- ног одбора за световну блудећим душама испомоћ и шапатну најаву претећег могућства да се понад „извесних места” ројеви оних мува опет наднесу, а да би се то поганство нечим преду- средло и разногласје некако укарарило, сродило и избистрило, полиција је, скритим мигом, призвана у помоћ.

Власт је, наиме, познала да се у прегањањима око упога- њености неких душа, одавно одлучених од трулежних тела, ла- ко може доћи до захтева да и живи своје грехе публично испо- ведају, поготово уочи избора, због чега би могли настати коб- ни неспоразуми, кад ни блистање највиших ордена више ни- ког не би заслепљивало.

А власт, уколико је мудра, мора и своје противнике, чим се иоле нажуљи, у сапатнике, неким начином, очас да прео- брати, што би, у овом стицају, значило да их наводе на поми- сао: „Шта ће с нама бити, ако се тој и таквој ствари не стане на пут?” — с тим да оваква сучка и код жаочасте опозиције отпрве упали.

Одмах је решено да за блудеће душе Црни онај одбор — обазриво дотле помињан — буде оцрњен још више: обнародо- ваним согласјем световне и црквене власти да се о крштеним и некрштеним душама може старати једино Бог, а не некакви банкрот-бакали, касирани чиновници, рашчињени попови и фијакеристе, у тајно братство и на превару можебити зачлање- ни, те да се свака душебрижничка петљавина огласи као ка- жњива работа, уколико се не одвија у окриљу Цркве, с благо-

словом подручног владике и уз брижни надзор надлежне Консисторије.

С оваквом, брзоплетом објавом свако би се спрдао по вољи, као и са дојакошњим објавама власти, али мудра нека глава у добар час се досетила да се, уместо речене објаве, окол-наоколо проврзе о оним мувама шапатна контра-прича, какву би по механама сваки припити Ваљевац отворених уста и исколачених очију слушао без даха, као неки „антренуз”, једва чекајући да то што је чуо неком повери — такође на уво, држећи саговорника за ревере при том, како би му подвукао важност подразумеване обавезе да о томе ником не говори.

Наметне оне муве, према овој контра-причи, нису се ројиле због погане Кнежеве душе, како су проносили из реченог Црног одбора однорођени паметари, већ те муве бејаху с оног света окрилаћени *цанови*, то јест: у ројеве мува обраћене душе оних Турака којима је честити Кнез својом руком посекао главе.

„Е, сад”, казиваше се надаље, „случити се могло да сам Кнез и неком Србину нажао учини, српску неку главу омашком смакне и од нечијег имућа потребом штрпне, почем кнежеви, тим добом, бејаху без указне плате, а овај наш несрећник и читав буљук деце имађаше, како су однекуд истористе ишчачкали, додај неудату свастику на врату”, што би сваког слишатеља наводило да друкчијим оком погледа сред вароши онај споменик, а понеке и да крај Кнежевих камених опанака ужежу малу воштаницу.

Наскоро се и Н. Калабић, а на опште зачуђење, прикло-нио великом мноштву оних који су сматрали да неки закон макар и формално извршују, ужижући крај каменог Кнеза од марјаша свећу.

И госпођа Косара Олга Аронијан прибрано је показала да заслужне људе не презире. Забележено је да су многи и из болнице на свој захтев накратко излазили, како би и своју воштаницу прикучили „ублизо честитог Кнеза”, не марећи што ће, можебити, и сами умрети без свеће, као што у свим болницама овог света често се случује.

Дотле је дошло да су у Белом Ваљеву и воскари стали на „зелену грану”, обичним данима тункујући толико свећа колико ни о Задушницама нису тунковали, дочим је еснафски њихов старешина, тврд на пару преко сваке мере, дао да му се од мор-кадифе скроји џамадан.

А и офирани оног Црног одбора *членови* су се канда при-ћутали, у погледу дужебрижништва и иначе, као да су с ваљевском влашћу ступили у тајни ортаклук, понадани да ће се тиме доцније окористити.



Док су Солунци у басу говорили, тако нешто се у Белом Ваљеву не могаше ни замислити: „толике свеће утаман поарчити а за Петог пука спомен-плочу прилог никако да се искупи”, али би се, како год да узели, у тефтере доба морало уписати да је ваљевска власт, овом згодом, однела тактичку победу, премда не баш као суза чисту, после које су упокојене, неупокојене и јоште неодлучене душе, наскроз погане или уфлечане тек ту и тамо, могле несметано да блуде, кроз васељенску, телесно-земаљску и изборну неизвесност, па су сви одахнули, као по минућу невоље каква људским веком ретко наилази, осим некакавог псачанског судрндудле, ухваћеног с пуном торбом недогорелих Кнежевих свећа, који је у ваљевској полицији, сваког јутра три у Бога недеље, морао да смишља одговор на привидно просто, тобож реторичко, а уистину шамарљиво питање: „Каква си ти сорта?”

\*

Колубара тече куд је текла, повише Белог Ваљева исте су „небеске прилике”, а и стара се мода канда повратила, као што у свету и иначе бива. Сви су, одједном, пожелели оно некадашње, што год да би то било, па су и забележене будале у стању да око себе, увек и свуда, васпоставе муклу тишину, пре него што изговоре реченицу: „Варош без споменика је обичан свињац!”, захтевајући при том да се камени Кнез „поново ишчука” и на своје место безусловно врати. Ни опетовано оспоменавање краља Александра, према писању ваљевских новина, није без бројних присталица, само се о Титовом попросу сваки говор публично доживљује као дрвена кашика у сребрном есајгу. Помиње се, додуше, и оспоменавање Н. Калабићево, али више узгред, као могућство, при чему се и оним федерима шалозбиљно говори, с тим што се оглашавају и оба пола субјекти који би радо видели госпође Косаре Олге Аронијан мраморну бисту, „макар у парку код Ајхингерове пиваре”, уз подсећање да би се, том сврхом а на општу корист, преклесати могао Титов онај накарет, „уколико се јоште налази у најдоњим подрумима градског музеума”, али обновљени Црни одбор за световну блудећим душама испомоћ, који под старим штембиљима одавно издаје билтене, каменом Кнезу већма држи страну, као и грађанство у довољном броју, за комотну превагу у стицају каквог референдума, а на оној клупи, која сред градског трга и сама одавно споменички фигурише, комсати неки клипан, живчано раздражен уштапним Месецом, заклео се — веле — својој девојани: „На нашем ће венчању камени Кнез седети до кума!”



ОТО ХОРВАТ

## ХРАМОВИ У ДАЉИНИ

UFFIZI, CELLULARI ETC.

*Данџе и Леонардо нису сањали ни о телефону, а камоли о мобилном. Они су комуницирали присније и посредније. У четвори или више очију. Разменили су покоје писмо са меџеном и још понеким, и то је то. Знало се где се могу наћи, са ким су, када се знало. У хитним случајевима био би послат курир хитних ногу по њих.*

*Какво љубљење времена у односу на данас: један позив и њао би договор о новим Еклоџама у хексаметрима или би Медичијеви имали нову наруџбу „Мадоне са деџетом”.*

*Шџеџа за то. Архиви Телекома и Пројекџа Еџелон су моџли биџи рај за исџраживаче средњеџ века и ренесансе. Замислимо само све џе маџисџарске и докџорске џезе и џроџезе о смс-има Данџеа уџућених Беџџриџи. Реџимо.*

*Брзина информација не уџиче на суџџину, зар не?*

*И њима двојиџи као и свим џрадиџељима џирамида и свим учесниџима Франџуске револуџије уосџалом џоследњи џозив је сџиџао џачно и неизосџавно.*

*Треба ли да сџоменем да џе и нама сџиџи?  
Чак и када женски џлас каже да џренуџно нисмо досџуџни.*

## ADORAZIONE DEI MAGI

према Ботичелију

*Географска ширина је очигледно погрешна  
ако ћемо се држати догађаја описаног у Књизи.  
Овде нема ни трага од камила, палми и комете водиље.*

*Рођење Избавиоца и поклоњење Мудраца пред њим  
у прекознајливо ренесансном пејзажу:  
повећа скупина мушкараца у живом разговору  
— неколико њих на коленима пред светом породицом —*

*наспрам рушевина древних храмова у даљини.  
(Злато и јурјур доминирају на слици као изрази  
богатства и узвишеног шренука.)*

*Сви покретачи тадашње историје Фиренце су присутни:  
од старог Козима и Лоренца Медичија и Ђованија дел Ламе  
до филозофских сугеритара Полициана и Пика дела  
Мирандоле.*

*И сликар се овековечио поред њих у жутом мантилу.*

*Он је једини окренут према нама, посматрачима његовог дела.  
Загледан је из далеке прошлости у нас, у будућности,  
која се незаустављиво осипа и опстаје и сама део пращине  
у подножју рушевина древних храмова у даљини.*

ГОРДАНА БИЛАС

## ЛАСТИН РЕП

### ЛАСТЕ

*Ласте су се гнездиле  
у удубљењу изнад вратића родне куће  
док је умирао, а са њим и она,  
мада то тада још није знала,*

*а и никад јој нисам рекла.*

*Као да у кући више нико не стићује,  
јонашале су се, иначе јлашљиве и  
увек на сигурном одстојању од нас,  
ласте. Обележавале су, на свој начин,  
јпростор у ком су боравиле,  
видљив за сваког долазника.*

*Далеко, изнад куће мењало се небо,  
ноћ се лагано јприкрадала дану а  
вештар је однекуд, са Карпаћа,  
доносио мирисе киша  
и хладноће*

*лишће је јпочињало да се јдомила  
јо ујловима дворишћа,*

*јправа да израња јујром чврста,  
ојшежалих  
и нешто ситнијих влашти  
дочекујући сунце, мокра.*

Дошла сам, да невидљиву скраму  
скинем, али нисам могла да је видим  
нисам могла њу зраницу да пређем  
којом су, заједно, с јесени  
ошле и ласте,  
одвевши их са собом.

## СЕЛИЦЕ

Цели дан прелећу јаја птица.  
Понекад се њихова сенка надвије  
и над мој дом и преко крова склизне  
изненада у пренушак пажње.

Лете, некако ужурбано  
и гоово сиурно  
ка неком далеком пределу,  
у коме су већ биле,  
али о томе ћуће.

Чује се, однекуд с неба и  
њихов разговор.

Предводник  
прази хитне одговоре  
који брзо сшижу, или,  
пак, заграји, несипаши бруј  
младоси.

Сада, у касној ноћи, док покушавам  
да усјавам узнемирено срце,  
доири одјек њихових крећи,

као дах ветра, или усамљен глас  
у шипини шуме.

Дубоко доле разазнајем њихов  
лети и разговор.

Тонем и ја, појући њих, у даљину  
и чини ми се  
бескрајни простор чистог и  
окрељујућег ошварам

за њихов, мо̀гућӣ ѿредах  
који би донео у̀шеху.

## ЛАСТИН РЕП

У мају се светлос̄ӣ брзо  
ѿреображава у мека обећања.  
Понекад ѿо њој,  
као у усѿореном рӣтму  
сӣӣ ѿрозрачна киша.  
Радос̄ӣ зелене ѿраве и радос̄ӣ  
мачке која с̄јава, скуйљена,  
на ѿуђем оѿиращу  
ѿовремено надле̄ӣи мала сенка.

Лаг̄ан ѿрелет̄ лас̄те  
украде на час сваку  
ѿримисао, ѿа и мисао.

Обезоружана, с̄иуш̄ӣащ се склиско  
у осећање с̄йокоја и  
неочекиване наде, да све, е̄т̄о,  
некако, има смисла.

## ОНА

Данима седећи у једном собичку, у коме се осећала мекота, Андреј се мучио налажењем начина на који би из себе извукао причу, која се у њему таложила последњих неколико година. Желео је да је запише. И објави у неком од београдских часописа. У којима је, као студент, штампао песме. И радовао се коментарима читалаца, који су их у вечерњим часовима изговарали у кафани Романтичари. Где је редовно одлазио на пиво, али и из жеље да прислушкује разговоре сталних гостију, који су у њима празнили своје исповести. И сливали их у невероватно занимљиве аутобиографије. Пленила је њихова отвореност у изношењу и оних најинтимнијих детаља, који су их повезивали са најбољим периодима и фазама њихових живота. У којима су се смењивала времена „свадби и сахрана”. Испред којих су остала многа несвршена студентска стања и читави низови „везица и подвезица”, које су та стања, касније, претворила у чинове драматичног страдања идентитета. Губљења самопоуздања. И нестајања у вировима усамљености и несналажења. Андреју су годиле те исповести, као поводи за анализе, које је правио у свом забућалом собичку. Из кога му се видик отварао на старо здање локалне болнице. У којој су, као болесници, доминирали мештани из околних вишенационалних села. Лечећи се од стомачних болести. Од камена и песка у бубрезима и жучи. Повишеног притиска и проблема са дисањем. И управо попис њихових болести послужио је Андреју да у једној од његових анализа оптужи локалне власти за немаран однос према пијаћој води, која је била затрована арсеном, гвожђем и неким опасним „минералима”. А коју је, у рубрици „Глас читалаца” једномесечних локалних новина, објавио под псеудонимом Аналитичар.

Андреј је тако, временом, почео да преображава свој идентитет и друштвену, нарочито дневну, улогу. Његов аналитички дух одводио га је све даље и даље, у посматрању, уочавању, поимању и портретисању околног света. За који је он био непознаница. Неко, ко је ту. А, као, и да није. Безначајни повремени и привремени комшија. Онај, који на улици случајно отпоздравља. Који се не зове на мобе, пиће и славе. Њему то није сметало. Нити се, због тако настале ситуације, жалио себи и другима. Живео је у својим анализама, као у каквом апарману. Задовољан и срећан оним што има и нема. Што га не подстиче на муке такмичења са другима. Са другим мишљењима. Такмичењима у беседништву. И у техникама живљења. Нико, ама баш нико, па можда и они задужени за таква знања у полицији и њеним помоћним изворима, нису знали ништа о Андреју. Ко је и одакле је. Био је неинтересантан и за најминималније радозналости, па чак и у пољу њихових најупорнијих представника. И ко зна до када би то и тако остало, да се није појавила ОНА.

Све се догодило на једном књижевном догађају неколицине младих писаца, који су се представљали као постмодерни побуњеници. Устаници против, како је то у свој прози волео да истакне Фјодор Макушенко, привилегованих носилаца књижевне власти. Који нису хтели да их објављују, па су морали да своје побуњеничко оглашавање започну у аулама провинцијских библиотека и старомодних домова културе. Те ноћи Андреј је, као и обично, био заогрнут својом усамљеношћу, у публици, коју су у њеном највећем контроверзном делу превејане множине, чинили ловци на вињаке и погачице, традиционално изношене у облику послужења за фолиранте књижевне сладокости. А, те ноћи, стајао је сам, по страни, иза публике, као иза каквог зида на који се каче крива огледала. Која је (мисли се на публику) испред те имагинарне сиве завесе личила на празан сендвич добро обучених, и оних других, посетилаца. Андреј је, као у свом недотераном стилу, обично, био у својој незаменљивој црној јакни, црној сомотској кошуљи, фармерикама и црним кожним патикама.

По завршеном догађају кренуо је ка излазу до ког су водиле дрвене степенице. У моменту када је прилазио првом степену изненадно се појавила ОНА. Са осмехом га је позвала да попије неко пиће и прикључи се осталима, који су то, већ самоиницијативно, прихватили, тискајући се, својим коментарима, и колажима њихових померених импресија, око младих писаца. Који су сијали од дебитантских задовољстава и надошле среће. Углавном, зато што су се нашли у центру, епицентру, иако провинцијске, пажње. У прво време, свог про-

дуженог боравка, Андреј је, са чашицом пелинковца у руци, опет био сам. Иза леђа галамција. Из чијих уста су, натопљених вињаком и ракијом, скоковито излазиле бујице неконтролисаних похвала младим писцима. Слушао их је и својом ћутњом опомињао на недостатак стила у понашању, којим су се, попут кладионичара, разбацивали. И вербално терорисали околину. Све се догађало у једном скученом правоугаоном простору. Кутији од тзв. друштвене, показне и презентационе, собе. А, онда, после вишеминутног одсуства, поново се, као из заседе, појавила ОНА. Пришла је Андреју и позвала га да са њом попије кафу у њеној канцеларији, која се налазила на истом спрату. Искористивши његову неодлучност и оклевање ухватила га је за руку и, повлачећи к себи, повела са собом. Нека чудесна дрхтавица обузела је у том моменту Андреја. Није био спреман, после свега што му се раније догодило, на такву, изненадну и изненадно наметнуту, промену. Хтео је, иако везан њеном руком, да, у току самог кретања, побегне. Мучио се, у тих неколико секундиних тренутака, како то да учини. Да ли да му изговор буде хитан одлазак у тоалет, или да исфолира случајан позив на мобилном телефону? Усред муке пробио га је неки галопирајући хладан зној. И, напрасно га омео у бекству. Бекству, за којим ће касније жалити у преосталом животу.

То што се десило у канцеларији, само је био повод Андреју за сагледавање свих његових претходних, животних и сањарских, промашаја. У којима се одвојио, и од себе, Андреја. Које дугује много тога. С којим годинама не сарађује. Не чита га. Трује га никотином, стрепњама, алкохолом и стресовима. И не спава с њим, јер се буди пре њега. Чак, не води га више ни на ручкове. После те фаталне канцеларије Андреј је схватио колико је, наивно и неопрезно, испразнио и оно мало садржаја што га је чувао у себи за неопходан опоравак. У почетку изненадног догађаја, односно неочекиваног сусрета, био је одлучан да ништа не наставља. Да се једноставно врати у загушљиви простор своје аутобиографије. И покуша да се помири са Андрејом. Али, након што га је назвала ОНА, његов уговор потписан са самим собом почео је да пада у воду. У дубоку тамну воду, коју ОНА спомиње у својој песми Не дај ми да те освојим. Ту песму она је написала много пре него што је одвукла Андреја у своју канцеларију. Читајући је Андреј је схватио да ће га ОНА удавити у њој. И натерати да може без себе. У животу и одлучивању. Андреј је заборавио, а, како је то негде прочитао, да у таквим дављењима и заборавима треба зажмурити, да би дављеник задржао свој облик, који је увек замена за спасење. За судбину у којој је лепота жене увек сувишна.



Јер, жена мајсторски уме да изједначи разум и неразум. И тако припреми нестајање. Чак, и онда, када јој се обраћаш најискреније. Одвраћаш је од сваког започињања љубави. Када изговараш — да си близу несавладиве границе и да не можеш даље. У себи и по себи. И да не смеш, јер је све компликовано. Компликованије од филозофије и математике, од сваке почињене грешке. Којима жена управља и упропаштава радост кајања. И зло те радости, које је уздиже до рајских висина. На којима се она — радост, заједно са преживелом Евом, бори за опстанак неколико својих живота. И са хиљаду њихових силуета, контракција, изговора и конструкција.

Изневеривши уговор потписан са самим собом Андреј је почео да се састаје са ЊОМ. У почетку су то били необавезни сусрети уз кафу, или чашу црног вина. У неком ресторану у коме се ОНА наметала, и сугестивно наступала, као занимљив саговорник. Где је причала о себи и својој породици. Деци и послу који би желела да ради. О спутавањима њених најближих, који су је стално нешто сумњичили. Пратили и проверавали. Причала је и вешто скривала, у тим казивањима, много тога. О себи и другима, којима се, како рече, давала.

ОНА је, иако се Андреј правио да то не примећује, пажљиво водила игру. Сваки пут, када би наводно имала слободног времена, инсистирала је да се нађе са Андрејом. Тражила је да то буде у његовом мемљивом собичку. Са његовом црном одевном колекцијом. И, онда, када се то први пут десило, почело је да се одмотава клупко ЊЕНОГ канцеларијског сценарија. Самоуверена у беспрекорност наметања и вођења игре, брзоплето је, у тој самоуверености, улетела у грешку. Касније се испоставило, да јој на почетку њене добро режиране игре није, ни на крај памети, било на уму, са колико ју је пажње Андреј читао. Прочитао. И то *ex ante*. Унапред. Онако, како осећања то, и таква невидљива читања, предвиђају надолазак бујица страсти. И њихових експлозија. И имплозија. Ирационалне предрачуна снова. Интервјуе са депресијама и меланхолијама. Разрезе носталгија. Заборавила је, чак и да посумња, у ону врсту префињеног мушког инстинкта, који је морала да препозна и код Андреја. И у његовој усамљеничкој души.

Међутим, Андреј се глумачки претварао и препуштао задовољствима ЊЕ у ЊЕНОЈ игри. Повлађивао јој је. Испуњавао све ЊЕНЕ захтеве, па чак и учествовао у смишљању нових и проширивању старих. Оних тек започетих. У којима се претварала у његову сенку. У сенку сенке.

Иако, свестан штете, којом ће највише бити оштећени читаоци ове приче, Андреј је вешто, чак и од себе, скривао догађаје игре у коју је, готово хипнотички, увучен. Збуњен, по-

чео је и да сумња у оно што му се догађа. Због те сумње, користио је сваки физички тренутак сопствене самоће за проналажење и читање текстова о феноменологији привида. И његовог насиља. Разбијао је главу питањима о случају и случајности. Желео је да продре у саму срж заблуде, која га је у себе усисала. И почела да раствара. Узневерено је, након силних читалачких потрага, одлучио да се врати натраг. У свој живот.

Једне ноћи руком је написао писмо својим успоменама. Оним истим, које је некада, у једној својој песми, или раним радовима, увредио изјавом — да у њима нема више празних места. У писму је покорно замолио њихов владајући Кабинет да му се опрости непромишљеност говорења и певања. А, све то уз молбу за дозволу у архив свог сопственог живота. Молећи, образложио је разлоге такве своје изненадне потребе. Али, све је то написао, стилем своје закопчаности, уздржаним и неисповедним тоном. Плашећи се, колико њиховог часа анатомије, толико и потписа на уговору са самим собом. У којем се заклео да ће са овог света отићи потпуно непознат. И непрочитан.

Из писма које је убрзо стигло из Кабинета његових успомена Андреј је са великим запрепашћењем, сазнао много о себи. И о разлозима своје компликованости. Готово до растројства га је довела тврдња његових успомена да је ОНА у ствари множина жена, које су с њим појединачно живеле у његовим претходним животима. Зар је могуће — упитао се — да се она у оној канцеларији, само, сетила себе од пре. И да га је зато онако нежно одвукла у ту исту канцеларију. На скровито место, које је сачувало дух своје скровитости, селећи га из једног у друго агрегатно стање померене бесмртности. Питао се да ли је он, заиста, био ЊЕНА прва, једина и последња љубав. И, како је онда могуће да је у ововремености живела са другим и рађала му децу. У једном тренутку питања су почела да се у Андрејевој глави постављају сама себи. Требало је издржати неиздрживи текст података наведених у писму из Кабинета његових успомена. Само, огромном срећом, а и ко зна по чијем налогу, његова слова, и остали знаци међу њима и око њих, одједном су побелела. А, затим кроз избледела. Белина папира прекинула је мучнину у чијем котлу неверице је почело да гори и сагорева Андрејево биће.

Недуго, после самонастале промене Андреја је неки звук тргнуо из хипнотичке занесености. Тај звук пратио је потезање кваке на вратима Андрејевог мемљивог собичка кроз која се појавила ОНА. Дошла је, као и увек, са оним божанским осмехом. Тиха и нежна. Сва од накита привида и анђеоских драгуља снова. Била је опет најлепша у свој лепоти о којој је Андре-

јево срце срицало песме о Принцези и Мази. Додир њене руке допунио је одговоре на питања, која је Андреј поставио својим успоменама. Рекла му је — Ја сам успомена свих твојих успомена, па зато у њима, и заиста, нема више празних места. Ти си само мој. Ма шта, и ма како мислили други. Они не постоје. Они постоје, само, као моје мале овоземаљске измишљотине. Постојиш само ти. Зато сам те и одвела у ону канцеларију. Јер, да се то није десило, требао би ми још један живот да те нађем. И то у неком твом наредном животу. Не желим више да те изгубим. Потребан си ми да би и љубав могла даље да живи. А, нашем раздвојеношћу њен живот био је опасно угрожен. Ти си моје злато и мој дечак. А, ја сам ти родила ону прелепу девојчицу.

У том тренутку на зиду Андрејевог мемљивог собичка отворила су се невидљива врата. А, у њиховом отвору се појавила ОНА. Мали Анђео-Девојчица. Андреј је од среће заплакао, јер коначно је схватио моћ божанске љубави. То мало анђеоско створење фасцинантно је личило на ЊУ. Нешто божанско зрачило је са њеног прелепог лица. Била је тиха усред дискретног осмеха с којим је пришла Андреју. Рекла му је — Ја сам твоје најзлатније злато — а, затим се сместила, са својом лепршавом хаљиницом у његово крило. Недуго, затим, појавила се и ОНА. Гледала их је и плакала. А, онда, прилазећи им, рекла — Ево, доказа, колико сам твоја и, само, твоја. Зато, више никада немој да посумњаш, да сам у свим мојим животима припадала иком, осим теби. Ми смо уписани једно у другом. ОНА то сам ЈА. Све заједно у једној, ми смо антологија твоје љубави. Једне једине са којом си уписан на овај свет. Зато ти и нисам замерала када си сумњао. Пустила сам те да пишеш. А, онда када више нисам могла без тебе послала сам ти ово мало злато да се увериш колико сам твоја. И колико си ти наш. Ми смо твоје принцезе, а ти си наша маза.

Андреј је ошамућено гледао у две најлепше девојчице на свету. Дивио се божанском призору. Али, није му дуго требало да устане и сву ту божанску рефлексију стопи у један загрљај. Коначно је нашао себе у свему што га је чинило изнутра и споља. Постао је Андреј. А, ОНА му је, у оној канцеларији, вратила живот. Који је тако љубоморно чувала, само, за њега, па чак и у његовој поезији.

МИРОСЛАВ ТОДОРОВИЋ

## НАД РУКОПИСОМ ЗЕМЉЕ

\* \* \*

*ПОЗНО*

*Ошкривам смисао свега  
На њушћу  
Између семенке и њлода  
Кроз њричу усева које сам узгајао  
Бисћрио се час њесме  
Ове*

*Ушћне исконско*

*О свему  
Речи људске су сувишне  
Ослушћујем умећем видела  
чујем говор универзума  
Пророчки њалимћсестћ  
Из њишћине њраве  
Усћаванку космичку*

2007

## НАД РУКОПИСОМ ЗЕМЉЕ

*Ја мислим да је вечност рођена у селу.*

Л. Блага

*ПРОЛЕЋНИ* мирис узоране земље  
Исјуњава божанску мисао видика  
Док ослушкујем зеленкастоу светлост шуме  
Реч исјуњена ноћном тишином бива  
Обрис стиха са истином исјарења  
И ехом историје у нама

*Над* рукописом земље блага магла  
Као над постојањем лебди и нестaje  
У њезажу са шивом мојих стихова  
Који се преобраћају у брда и небо  
Понад ветар хуји све даље у предање

А изникла биљка размишља о киши  
Око ње суша исписала лавиринт линија  
Умно се исворио цршеж айсрактини  
У збиљу животиа фајумски сљећен

Просветљењем на хоризонту овог сјиса  
Засјаће идеја за јесму из васељенског шекста  
Чујем пролећни мирис узоране земље  
Пољедом скуљам зелену светлост зора  
За јесму што од постојања живи вечност  
Из семенке гледа пути неба параболе

Ако ли ме срећа стварања у животиу нађе  
Сјисе овоземаљског животиа да разасја  
Духом биљки које јозно узгајам  
Стихом ћу како васељена дамара  
Како се листић зелених понова канон  
Разлиштава у причу ову у космичку

Пролеће, 2006



## ПИСМО НЕБА

*ЖИВА флора пролећних стихова  
Светли исконски часнићо ова песма  
Са земљом што се у људској мери  
Батрџа и нештаје у неом штиву  
Историје видим је у маљеним  
Испарењима њонад узоране њиве  
Видљиви шайуи прајања  
Стишава у класичном рукопису земље  
Разумем њену стварност ово писмо  
Из које се помагају биљнице  
У небо заљедане са мојим мислима  
О древним истинама што находе се  
У овим стиховима са брдима унаоколо  
Са блаженим мирисом земље о свему  
И Земљорадницима који чудима се баве\**

*Све има своје време вели искусиво  
А ја слушам њусак кише  
ПИСМО НЕБА као на њоченку свежа  
О свему у свему мелодија прасћара  
О томе брда слике јал слова ова  
Јушра са ваљима шумског зеленила  
Жива флора пролећних стихова  
Умешност песничке уметности разасјава*

*Светли исконски часнићо ова песма  
Са дахом вечности књиго ошвара  
Реч моја хоризонт свему  
Свиће и бива*

2006

---

\* Б. Петровић.

ГИЈ ГОФЕТ

## ТОЛИКО СТВАРИ

### ЧЕКАЊЕ

*Ако долазиш да би осџао, каже она, не ѓовори.  
Довољни су киша и веџар на црејовима,  
довољна је џишина коју намеџџај ѓомила  
као џрашину вековима без џебе.*

*Не ѓовори још. Чуј џџа је било  
сечиво у мом џелу: сваки корак, смех у даљини,  
лајање џса, лујање враџница  
и џај воз који не џресџаје да џрелаз*

*џреко мојих костџију. Осџани без речи: нема џџа  
да се каже. Доџусџи киши да џоново џосџане киша  
и веџар џа џлима и осека исџод црејова, доџусџи*

*џсу да урла своје име у ноћи, враџницама да  
лујају, да неџознаџи оде на џо ниџџавно месџо  
ѓде бих ја умрла. Осџани ако долазиш да осџанеш.*

### ЉУБОМОРА

*Све чеџе му се доѓађа ноћу  
да сиђе у кухињу  
ѓде у џишини исџод месеца џуше  
киџови које дан склања међу намеџџај,  
одећу, исџод хрџе сџвари  
донеџџих сџоља и осуђених на заборав.*





посмајрањем срцем мора на паваници  
као црвене рибе у бокалу,  
са још једном више, још једном ојеш

целом недељом око враћа.

## ТОЛИКО СТВАРИ

Оставио си у шрави и у блаш  
леји црвени сунцобран да целу једну зиму паши,  
и да му рђају жице, оставио си да ледени ветар  
обори кућу за ишице

не отворивши уста, прејустиио судбини  
леје ружа и без неге јабукова сшабла  
која окружују забран. Због оскудице  
или разоноде оставио си

толико ствари да умру око тебе  
да ти не остаје више где да одмориш очи,  
ништа друго до промаја у твојој кући  
— а ти се још чудиш, чудиш се

што те хладноћа хвата за руку чак и леши.

## КАВАФИЈУ

Колико несирљења и због чега ако је сушрашница  
само барка без једра и весла,  
мост над празнином? Помисли на старца  
из Александрије, на његова блага скривена

у фиоци међу кључевима, оставком  
дувана, излизаним профилем свргнутог краља.  
Била је довољна аутомобилска труба на улици,  
бржи корак на стеницама

да се пробуди соба, похотно тело  
анђела, оштра и крхка

*лејоџа љубави, и њен глас у џами  
као со*

*бачена на рану, у џролазу.*

Превела с француског  
*Мирјана Вукмировић*

АЛЕКСАНДАР БЕЛОГРЛИЋ

## СУМРАК НА ТАСОСУ

Било је то на југоисточном жалу планинског масива опкољеног модрим Егејским беспућем. На танушној размеђи сутона и помрчине, планета као да је и сама застала у лењом летњем дремежу, разоткривши лакомислено један од небројених својих лудих снова. Боје се изједначише, а с њима густине твари и агрегатна стања топлог мора, песка и влажног вечерњег ваздуха, па се читава атмосфера немо љуљушкала у плавичастосивом сфумату у којем не беше ни свода ни пучине. Само је Месец са Даницом немо ронио кроз светлуцаве молекуле водоника и силиката, у густој гранулацији, као разливени одсјај комете унутрини праисконског океана.

После купања, што је личило више на лелујање у бестежинском стању, у тмастом флуиду у којем не беше разлике између јата искричавих мехура и сукљаја распршених сузних капи, починули су на лежаљкама те истурене хотелске плаже. У безданом сумраку схватише тад да су оживеле већ копнене немани, звери светлећих очију на удаљеној цести. И да двоношци по свему слични њима ту и тамо провирују из оаза правилно распоређених сунцобрана. Крај узглавља тих створења, у немој светковини смираја, пламињале су свеће чији је одсјај поигравао на зидовима винских чаша и пепељара. Пригушен жамор, с повременим севом необузданог смеха, разоткривао је да је пепељастоплава маглина била заиста само лудо снатрење у меморији планете: давно су увеле папрати тријаса, јуре и креде, и давно нагњили рајски плодови добра и зла.

Један аутомобил, цип или ван, лагано склизну са удаљене саобраћајнице и заустави се на паркиралишту.

Тела им још беху влажна и вечерњи ваздух изазивао је пријатну језу након дневне врелине. Некаква нагла унутарња присила подстакну га да још грчевитије прионе на њене раз-

мекшане усне. Скотурена на лежаљци, она га на тренутак благо одгурну од себе и загледа му се у лице ужагреним очима. Назирао је прегибане њених бокова, листова и стопала, смирено ослоњених на беле дрвене летвице. То га подсети на трошност властитог тела, на рањивост организама што су само наизглед стаменији од безазлених морских медуза. Студије електротехнике научиле су га да је расплинута граница између корпускуларне и таласне природе честица. Та загонетка физике, удружена са идејом о пропадљивости биолошких јединки, увек га је доводила до закључка да са реалношћу какву познајемо нешто није у реду. Као средњошколац, заносио се гностичким учењима и неоплатонизмом, и блиска му беше замисао да је телесност, са свим унутрашњим процесима бића чији органи временом отказују, само љуштурска, калеж нематеријалних ентитета чији је дом негде другде. То су биле ствари о којима се није гласно разговарало, ствари на које није вредело трошити речи. Постојали су закони превасходнији од сваке контемплације, генетски записи, ланци ДНК, сперматозоиди и јајне ћелије са јединственим императивом. Он је поглади по образу и врату, привуче је себи и поново зарони међу њене топле усне.

Игра је трајала неко време, потом она неодређено гукну, закикота се и скину његову руку са својих груди, које су му се сада чиниле бујнијим него икада раније.

„Дакле, прекирати си летовање. А и мене си заврнуо. Једва сам набавила ту карту за јучерашњи лет. Свет је полудео. Сви се селе на Медитеран. Бар ће се твоја жена обрадовати.”

Он је шибну погледом. „Колико пута треба да ти кажем? Ми не живимо заједно и не виђамо се. Већ пет година. Једино што нас спаја су Игор и Павле. То је нешто што никада нисам скривао.”

„Шалим се” — рече она пролазећи прстима кроз краћушну, неговану косу која је на дневном светлу имала боју кестена. „Само ми је криво. Због глупости која ти се десила. И због тога што ће мој одмор у иностранству трајати свега три дана. Откако сам предала дипломски, маштала сам само о нашој морској авантури. О нама. Толико си ми недостајао. Постоје неке важне ствари. Ствари које се тичу само нас.”

„Ти можеш да останеш. Могу ти платити хотел, овде или на Санторинију, или можда на Закинтосу. Можеш да бираш.”

Настаде почивка, у којој се чуло само надирање таласа и шуштаво спирање песка.

„Зар заиста мислиш да је то оно што желим?” — рече она гласом који је откривао да је сасвим помирена са незаслуженим разочарањем.

Он се сети дана када ју је упознао у кафеу недалеко од Студентског трга. Све у свему, тај прошлогодишњи јулски пектак био је премија. Око поднева, у канцеларији, по пети пут се улоговао на свој банкарски рачун и видео да је тридесет хиљада коначно легло. Човек који је радио по уговору као саветник у Министарству за инфраструктуру испунио је обећање. Била је то мала награда за великодушну понуду коју је његова фирма за кабловске системе дала председнику тендерске комисије. Понуда је дата у четири ока, али то је напослетку спадало у уобичајени пословни бон-тон. Уосталом, била су то пишљива четири процента, за разлику од уобичајених десет колико узимају грађевинари. Била је то за њега прва озбиљнија прилика. Знао је да ће испасти овца ако је не искористи. У то време напунио је већ био четрдесету и осећао је да је на прекретници. Јована је претила да ће коначно покренути развод и одузети му пола имовине. Имовине коју је он стекао. А клинци су завршавали основну школу и она је била врло уверљива у представљању трошковника. Најзад, меркао је један нови модел „опела” за који је нуђен повољан кредит. Схватио је да биолошки часовник откуцава и њему. Требало је путовати, осетити живот, јер оно што је створио за четири деценије имало је цену. Искључио је рачунар, истрчао на улицу и у кафеу наручио бакарди са ледом.

На плажи је било мирно, иако се из хотелског ресторана огласила музика, изворни грчки мелос са малог подијума крај базена. На обали су под сунцобранима била окупљена мала друштва. Ту и тамо зачула би се реченица на немачком и енглеском. На паркиралиште је пристигло још неколико аутомобила, чија су се врата затварала с треском. Виделе су се силуете људи који су најпре о нечему жустро расправљали а затим се запутили ка рецепцији.

„Како се све то завршило?” — упита она приносећи лицу дугуљасту чашу у којој се налазио мохито са свежеом наном.

„Једноставно. Дошла је полиција са женом очевицем која је прстом показала на мене као на једног од учесника.”

„И онда?”

„Одвели су нас до обалске страже, где смо саслушани, а онда су нас деветорицу сместили у хелију. То је било прекјуче. Тамо смо преноћили, а ујутру смо изведени пред истражног судију. Морали смо да платимо по сто евра за преводиоца и триста за адвоката. Добили смо три године условно. Потписао сам да ћу у року од три дана напустити земљу. Помогао нам је конзул. У противном, поступак депортације би се наводно отегао, можда и два месеца.”

Телефон огласи да је стигла порука. Он зирну на дисплеј и одложи апарат. Неко време размишљао је о ономе што је прочитао: „Миновић је јуче приведен. Због проневере, пише у новинама. Ти не брини, нико не помиње 'Прокаб'. Мислим на тебе. И љубим те.”

„Јована?” — упита она наизглед нехајно.

„Не буди луда. Моји из фирме. Не остављају ме на миру, ноћу и дању. А свима сам рекао да одлазим на семинар. Нема друге — мораћу да га искључим.”

„А која је тема сусрета?” Враголасто заколута очима које су на дневном светлу имале зелену боју отрова. „Јеси ли то пријавио? Грчке смоквице? Обрада пилетине на сто начина?”

Он прислони руку на њен бок. „Волим кад си вицкаста. Хајде да не размишљамо о ономе што смо оставили иза себе. О сенкама прошлости” — рече он с усиљеним хумором. „Овај тренутак... је непоновљив. Нека то буде чудо за три дана.”

„Нека буде тако” — рече она положивши длан на његову руку. Али овог пута погледи им се нису сусрели. Промисливши мало, она се надовеза: „Мислила сам да ће море то учинити за тебе. Надала сам се том тренутку потпуног предавања. Заборава. Али сада видим да ниси сасвим миран. Можда је то због оне гужве. Или твојим сенкама нису довољна само три дана.”

Он се трже, осетивши резак бол у кључној кости. „Ствар је у томе што се питам како је до свега овога дошло. Када је све почело?”

Та питања противречила су његовој претходној жељи. Сведочила су о растрзаности, можда чак расејаности, која јој је понекад била толико забавна. Она се театрално накашља. „Па сад, као што знаш, почело је оног дана у кафеу. Завршио се семестар и дошла сам с друштвом да то прославимо. Ти си био тамо, сам за шанком, и деловао си озарено. Кад сам дошла да наручим пиће, осетила сам нешто, иако ме ниси гледао. Помислила сам — овај матори јапи заслужио је да му се ствари нађу разбацане крај мог кревета.”

„Била је то само глума. Видео сам те одмах на улазу. А уверен сам да си и ти приметила мене. Нешто ме је ошинуло. Помислио сам — ако сада пропустим ову прилику, то ће бити грех.” Он се одмакну и шакама протрља болно раме. „Да, само глума...”

Преко ње наједном пређе сенка малодушности. Постојао је тај младић, Зоран, студент четврте године грађевине. Ватерполиста, са којим је некад флертовала на бруцошким журкама, и који није престајао да мисли о њој. Био је то дечко са којим су очијукале њене колегинице са фармације, и помало јој за-

виделе. Волела је те телефонске позиве. И повремене одласке на концерте. „Мадредеуш”, Сезарија Евора, „Готам пројект”. Обично у Сава центру, одакле су се враћали преко реке у стари Београд последњим ноћним аутобусима и тихо се растајали пред њеном капијом на Вождовцу. Али она је имала друге, важније преокупације. Завршити студије у року, испунити очекивања мајке што је диринчила као службеник од једне до друге банке које су заредно отпуштале вишкове запослених и мењале власнике. Била је ту и сестра, одлепшала из породичног гнезда, чија је срећна удаја за амбициозног политичара требало да јој послужи за пример. А оца, који је још почетком осамдесетих отишао у Аустралију, њега није било. Ту и тамо, из јужне хемисфере стигао би чек. А кад је отишла у Канберу да упозна своју полубраћу, све јој се то није превише допало.

Онда се појавио тај човек. Црномањаст медитерански тип озбиљног држања и загонетног погледа, који је после подне свлачио пословно одело и с лакоћом се преображавао у младића тинејџерске радозналости. Човек због кога су је њене колегинице са фармације гледале с мешавином зазора и чуђења. Био је то сусрет који није могла замислити ни у најлуђим сновима. Ништа спектакуларно, и ништа што би се могло нашироко препричавати. Али личило је на пад у провалију, на пораз зависника који је најзад схватио да нема повратка. Тако је било првих месеци, у његовом стану на Дорћолу, који је изнајмио кад се растао од жене. У његовом загрљају осећала је спокој и поуздање какво до тада није упознала. У дугим ноћима, док су са Дунава допирали мириси јесени, рвала се са тим снажним телом, усхићена и очајна, слутећи да, док грозничаво размотава један по један вео, никада неће стићи до сржи.

Временом, схватила да је само део његове тајне. Телефон — барем онај чији је број знала — био је искључен, а секретарица из фирме „Прокаб” одговарала би да је на састанку, негде у граду, или на службеном путу. Тада је изгубљено ходала улицама и узастопно кружила линијом двојке, а у стану на другом спрату светло није горело, нити се ко одазивао на интерфон. Да ли је стварно напустио жену? И, ако јесте, зашто је то учинио? Једном је у личној карти видела његову претходну адресу. Телефон у тој кући на Дедињу и даље је био регистрован на његово име. Кад би окренула број, са друге стране увек се чуо само глас Игора, Павла или Јоване. Прошло би неко време, и он би се поново појавио. Било је много тога што је желела да му каже, пажљиво смишљане тираде које треба да звуче разумно и уверљиво, без жучи. Али речи су увек измицале, јер је на делу била магија која их је свезала још првог дана. Пропустила је неколико испитних рокова. Зоран је звао, желе-



ћи да је води на концерт или у биоскоп. Али све што је од ње искамчио било је неколико дугих разговора, из којих се није могло сазнати ништа о узроцима њене пометње.

Однекуд с мора затитра сасвим благ поветарац. Кроз замућену атмосферу с муком су просијавале крупније звезде. Скупа са изукрштаним одблесцима хотелске расвете и батеријских лампи удаљених шетача, била је то необична игра светлосних ефеката.

„Има нешто што још нисам споменуо” — рече он. „Јуче ујутру, кад су нас пустили из притвора, био сам слуђен. Нисам могао да поверујем да ми се то догодило, и нисам себи могао да опростим што сам се умешао. Сунце је немилосрдно пржило. Шетао сам улицама Лименарије као изгубљен, а онда одлучио да изнајмим аутомобил и одвезем се у неко друго место. Тражио сам усамљену плажу, оазу хладовине где ћу моћи да смирим нерве. Тешило ме је једино то што сам знао да долазиш вечерњим трајектом.”

Приметивши потуљен израз на његовом лицу, она се забрину. „Ако је то увод у признање да си набасао на нову женску, прекини одмах.”

„Није. На срећу или нажалост. Кренуо сам на јужну страну острва. Иза места Потос налази се дугачка пешчана плажа, а иза ње почињу узвишења с хридилама и малим увалама. Тамо се не може аутом. Паркирао сам и кренуо узбрдо пољским путањем. То ме је смиривало. Свака окука била је нови видиковац, са моћним погледом на дебело, мирно море. Онда сам дубоко доле у једној ували видео усидрен бродић. На палуби се одмарала девојка, а неколико људи било је на обали. Претрнуо сам, јер ми се учинило да су то ти исти људи. Препознао сам једног од њих, оног који је и започео тучу кад смо прекјуче изашли из туристичког бродића. Жилави тридесетогодишњак орловског носа и истуреног гркљана. Одмах сам се повукао, уверен да ме нису спазили.”

„Зар ниси рекао да су и морнари били ухапшени?”

„То и нису морнари грчке флоте, већ људи који раде на малој бродници за крстарење. Надничари са разних страна света. Чуо сам да већ имају досије у полицији. Вероватно су их привели, али су их касније пустили као и нас.”

„Да ли су те приметили?”

„Био сам уверен да нису. Али онај жилави је очигледно имао не само орловски нос, већ и вид. Ходао сам још неко време и доспео на малу зараван на рту на којем се налазио светионик. Био је то најистуренији део малог полуострва. Доле је био амбис од неких педесетак метара. Неко време, можда петнаестак минута, седео сам ту у хладовини. Владала је апсо-

лутна тишина. А онда сам чуо котрљање камења. Знао сам да су то они, да су ме пратили. Било ми је јасно да нису голоручки, ако су већ потегли за мном у брда. А онда ми се указала једна могућност, боља од идеје да погинем херојском смрћу. Гвоздена врата светионика била су закључана катанцем, али изнад њих се налазио прозор кроз који се човек могао провучи. То сам и учинио. Унутра је било бетонско степениште које је водило до платформе на врху. Попео сам се и провирио кроз светларник. Стазом је пристизао само један човек, поштапајући се бејзбол палицом. Био је то управо онај морнар. Није баш био уверен да је на правом трагу. Зауставио се крај самог светионика и опсовао. Заправо, могао бих да се закунем да је опсовао на нашем језику, можда са необичним акцентом. Није му пало на памет да завирује унутра. На платформи је било неколико бетонских блокова који подупиру сигналну лампу. Неко време стајао је и размишљао, тик крај грађевине, тако да сам могао да га докрајчим једним потезом. Само да сам хтео. А мрзео сам га више од било чега другог на свету. Али он се једноставно окренуо и пошао назад. Тако се завршила та епизода.”

„Све у свему, то је био добар исход.”

„Слажем се. Нисам дошао овде да водим приватне ратове са балавцима. Доста ми је свега. У ствари, учинили су ми услугу што су ме протерали. Цело путовање остаће ми у грозном сећању. Све као да је било ноћна мора. До тренутка кад сам тебе угледао на излазу из трајекта.”

Она прислони главу на његово раме. Потом спази одеротину на мишици.

„Рекло би се да за ову ствар слана вода није баш добра. То си зарадио у гужви на марини?”

„Аха. Већ сам седео у аутобусу кад сам чуо повике да је напољу туча. Када сам видео да човек лежи без свести, истрчао сам да бих му помогао. Био је свеопшти метеж и један од морнара ме је изненада одаламио даском. Докачио сам га шаком и он је пао. После десет минута дошла је полиција. Касније сам чуо да је туча избила када су наше девојке хтеле да на јавној чесми сперу песак са стопала. Прскање је засметало двојици морнара. Почели су да вичу и кренули ка њима са две штангле. Младићи из аутобуса су пошли да виде шта се дешава и тада је настала тарапана. Неколицина је завршила у болници. Једном речју, бесмислено.”

Постојала је једна важна ствар која се тичала само њих. Она се на тренутак поколеба — вреди ли о томе уопште разговарати? У двадесет трећој години, била је на прекретници. Какву јој је улогу доделио живот? Као девојчица, била је узорна и

савесна. Радила је оно што се од ње очекивало, док су њене другарице размишљале о мини сукњама и најновијим моделима ципела, лудовале са момцима у летњим дискотекама, падале у љубавна очајања. То није био њен свет. Али негде од двадесет прве године, осетила је да се мења. Боје и укуси изазивали су у њој таласе блаженства, фантазије пред којима је остајала без даха. Безазлени детаљи — јутарњи приказ са трамвајске станице, топла реч колеге, мирис лаванде на пијаци, одводили су је на далека егзотична путовања у којима је уживала са смешком и са њих се враћала изнурена. Истовремено, чинило јој се да људи почињу да је гледају другачије. Кад би се загледала у свој лик у огледалу, била је иста. Али некаква чудна измаглица спречавала ју је да појми целину одраза — зелене очи као да су варничиле у сусрету са властитим дужицама, а сваки покрет лица безочно је одавао најтананије дрхтаје душе. Уживала је у складу својих покрета и осећања и дубоко у себи слутила да се ближи врхунско доба њене младости. Схватала је да ватре које горе у њој морају бити подметнуте и другима. У противном, за собом ће оставити згариште. Негде у то време окончано се шести семестар и она је с друштвом отишла у кафе код Студентског трга.

У почетку, била јој је довољна само реч, загрљај, дуги пољубац. И осећај да неће бити изиграна. У томе је он био мајстор. Али временом је почео да нараста и знак питања. Је ли то оно за шта се спремао и о чему је маштала? Сумњала је да у његовом животу постоји још неко. А затим, биле су ту бројке. Њихов син (или, што се ње тиче, још боље ћерка) имаће двадесет година када он буде имао шездесет. А она, она ће у том тренутку бити једва нешто старија него што је он сада. Била је то бесмислена рачуница, али рачуница која јој није давала мира. Покушавала је да побегне, и онда је Зоран добијао својих пет минута. Једном, после цез концерта у Дому омладине, љубили су се у његовом стану. Били су голи, а кад се устремио да је лиже између ногу, личио јој је на булдога, и добила је напад смеха. Он је најпре био збуњен и увређен, а онда је напад прешао и на њега. На томе се све завршило.

Сада је лебдела у бестежинском простору Средоземља и припремала се за оно што је било неминовно; пре или касније, преко уста ће морати да превали реч. Дубоко у себи, већ је била донела одлуку. Детета неће бити. То није било оно што је замишљала током дугих година марљивог рада. Не на овакав начин. Њена мајка то не би преболела. Он је био загонетка, а она је сумњала да је само део његове тајне. Све што је пожелела, од првог сусрета у кафеу, била је авантура. Он јој је то пружио, и у томе је био превише добар. Нашла се у кавезу, чији

кључ је сама прогутала, али то је била само мала успутна ште-та, од које ће се опорављати до краја живота. Дошла је овде са пакленим планом: да га искористи, да исцрпи последњу кап живота из његовог снажног тела. Да искида све велове, и да то буде последњи пут. И већ у овом тренутку прибојавала се да тај последњи пут неће утолити њену жеђ.

Чули су се гласови, довикивање на грчком. У мраку се могло разабрати да се групице људи тискају крај удаљене стазе. Призор је почињао да се бистри. Као у јефтиној стриптиз представи, еротске крпице падале су једна за другом и пред њима је настајала модра ноћ без тајни. Под месечином, сада су се јасно оцртавали дугачки потез плаже, бетонски док, жмиркаве светиљке насеља са леве стране.

Из неког разлога, то му се није допадало. Раме га је све више болело. Можда му је напукла кључна кост — помисли. Још више од физичког бола, притискала га је тескоба онога што је оставио иза себе. Да, у кући на Дедињу сад мирно спавају Игор, Павле и Јована. А тамо, са друге стране Саве, у стану на Новом Београду самује једна жена. Жена због које је напустио породицу. Жена са којом је био у мислима током десет дугих година које је провела у Лондону и Бриселу, и коју је муж, финансијски саветник Светске банке, напустио одвевши са собом малолетну ћерку. Жена која је оболела од мултиплекс склерозе. Она која му је вечерас послала поруку.

Оно што је било значајно у његовом животу збило се одавно и било је покопано. Било је то много пре него што је упознао Јовану. Много пре него што је постао менаџер и почео из хобија да мења аутомобиле. Пре него што је спрегао са Миновићем из Министарства, са типом који му је одувек деловао као баксуз. Тада још није помишљао да ће половину живота провести са краватом о врату, на пословним састанцима и ручковима, где ће се са задриглим превејанцима надмудривати око процената. Биле су то само слике: тмурна зима на Златибору и њене паметне очи у бистроу хотела „Палисад”, ветровита јесен на Кошутњаку и њен руксак пун немачких романа и уџбеника са одсека за германистику. Дуге шетње Ташмајданом и Теразијама, и топли чај у Крسمанцу, кад је носила свој жути капут на који су, у оштром контрасту, нежно приањале влати као угаљ црне косе. У његовој глави, тај лик је био усађен као микрочип. Само један подстицај, мало електрично пражњење у мрежи неурона, и мноштвеност призора, као из архиве старог кинематографа, излазила би на видело у јасном поретку. Читала је класике и сећао се да је једном, са сетним осмехом, цитирала Хајнеа: „Сан је добар. Смрт још боља. А

најбоље је никад се не родити.” Било је то давно пре него што је осетила да јој је корак несигуран, да спорије изговара речи.

Из хотелске баште и даље се чуо сиртаки. На удаљеном крају плаже, међу сунцобранима је владала гунгула. Неки човек је нешто објашњавао на српском.

Он поново осети потребу да буде крај њеног тела, да се изгуби међу сланим, влажним уснама. Узе јој из руку чашу с коктелом и загледа се у сићушно овално лице уоквирено тршавом косом. Била је већ ведре ноћ, и у њеним очима видео је блаженство младе душе која ће отићи за својом звездом. Та звезда није био он. Упропастио је њено летовање, и то није био добар знак.

Она, међутим, дубоко уздахну и поглед јој одлута у страну. „Нешто се десило” — рече — „пре месец дана, оне ноћи кад смо се вратили са излета на Тари. Сећаш се? Мислила сам да су неплодни дани. Нисам још била код лекара, али... Знаш, постоји тест који се купи у апотеци.”

Чуо је шта је речено, али у први мах није могао да разуме смисао. Зашто би ишла код лекара? Да ли је болесна?

„Јеси ли сигурна? Је ли то поуздан тест?”

„Прилично поуздан, веруј фармацеуту. А ту су, како бих рекла, и други показатељи.” Неколико тренутака владала је тишина. „Хтела сам то да ти кажем. Мислим, то је та ствар, која се тиче само нас.”

Он готово заустави да постави питање које му је прво прошло кроз главу. Је ли сигурна да је то било с њим? Али се на време обузда.

Добро се сећао те вечери у стану на Дорћолу. Срце му наједном заигра. Можда је то био Божји благослов. Ноћ искупљења, која му се спасоносно указала пре него што се све распало у парампарчад. Пре него што је дубоко у земљу морао да закопа своје страшне тајне. Био је свестан да његов живот више никада неће бити исти. Да ће тај чин, сазнало се за њега или не, одредити његову судбину на овом и оном свету.

Све је око њега било мрачно и посрнуло. Али сад му се учини да на хоризонту види трачак светла, спасилачки чамац, који је долазио да га убеди да свиће нови дан, и да се оно што се догодило заправо никад није ни збило.

Око њиховог сунцобрана стајало је неколико људи. Сноп батеријске лампе заустави му се на лицу. Заслепљен, он се осови на ноге. Успео је да преброји пет људских силуета. Двојица од њих имали су униформе.

Човек у цивилу обрати му се на грчком. Потом се огласи преводаца: „Имате ли документа?”

Он се полако сагну и извади пасош из несесера.

Један од униформисаних људи дуго је уз помоћ батеријске лампе разгледао податке. Затим укључи воки-токи и изговори неколико реченица.

„Ово су људи из полиције префектуре Кавала” — рече преводилац. „Да ли сте јуче између 11 и 15 часова боравили на јужном делу острва?”

„Могуће. Обилазио сам обалу.”

Људи су га неко време нетремице посматрали.

„Били сте у Потосу?”

„Да. У пролазу.” Глас му је био стегнут, скоро туђ.

„Аутомобил који сте изнајмили у Лименарији виђен је на паркиралишту код плаже Санрајз. Осим тога, отисци на бетонском блоку подударују се са онима које су прекјуче узели наши из Обалске страже.”

То није било питање, и он не рече ништа.

Један од полицајаца се маши за опасач. У рукама му шкљоцнуше лисице.

„Одсели сте у приватном апартману?”

Хтео је да одговори потврдно, али успео је само да климне главом.

Преводилац размени неколико речи са људима у цивилу. Затим му се обрати:

„Морате да пођете са нама. Ставите руке на леђа и не чините нагле покрете. Најпре ћемо поћи до вашег апартмана да се преобучете.”

Полако су кренули бетонском стазом, праћени погледима знатижељника.

Преводилац га је пратио у стопу. „Када стигнемо у станицу” — рече он — „имаћете право на два телефонска позива. Саветујем вам да, поред адвоката, позовете и српски конзулат у Солуну.”



ИВАН НЕГРИШОРАЦ

## ДУЧИЋЕВА ЛИРСКА ВИЗИЈА ПРИРОДЕ

Дескриптивна поезија Јована Дучића, тачније његова поезија природе упућује нас врховима не само целокупног песничког опуса већ и српског песništва уопште. Указујући на структурну разноврсност овог тематског сегмента (преплитање са љубавном темом, пригушивање гласа поетског субјекта, прожимање са мисаоним структурама), Миодраг Павловић је с правом истакао да за један део овог сегмента важи то да „сва осетљивост Дучићева за призоре у природи, за кретање у њој, уз сву једноставну пластичност и експлозивну хармонију његовог стиха, овде су сједињени са максимумом његових стварних мисаоних могућности”.<sup>1</sup> Природа, а не историја, јесте оно што примарно изазива песников таленат и на шта он много успешније одговара. Његова метафизичка слика света тек у природи може да нађе довољно стабилне релације у којима ће он пројектовати дубинска, скривена значења до којих му је особито стало. У историји му је то налажење мање полазило за руком, с обзиром на то да је заустављање историје и њено претварање у мит и у метафизику процес који је нешто теже извести.

Под појмом природе подразумевамо бар две основне ствари: једна јесте скуп предметности које сачињавају тоталитет постојећег, а друга обухвата законе и начела по којима тоталитет постоји. Рекло би се да та два аспекта обухватају како емпиријску, чулно доступну, тако и спекулативну, умно доступну стварност. Исто тако, рекло би се да једно без другог не може и не треба да буде: предмети постоје само по законима постојања, а закони постојања могу да важе само уколико предмета уопште има. Отуда, разговор о два аспекта природе јесте раз-

<sup>1</sup> Миодраг Павловић, *Осам песника*, „Просвета”, Београд, 1968, 21.



говор о истом, тачније о два лица истога. Када је о песништву реч, то значи да незаобилазним треба сматрати питање о томе које предмете, која бића и ствари из природе један песник нужно укључује у своју поетску слику света, односно питање — која начела, која значења и смислове он у тим феноменима открива.<sup>2</sup> У том погледу код Дучића можемо наћи бар неколико карактеристичних топоса помоћу којих аутор исказује како своју приврженост извесним чулним детаљима тако и одређеним смисловима свеколике стварности.

### 1. *Сутонски пејзаж*

У Дучића веома чест топос, обликован у пуној близини представе о стварности као негативитету, везан је за довршење дневног сунчевог циклуса: залазак сунца, падање сумрака и долазак ноћи кључни су детаљи тог сликовног комплекса.<sup>3</sup> Веза са стварношћу схваћеном као негативитет успостављена је захваљујући чињеници да Дучић редовно истиче аспект довршавања једног феномена, дана, а најчешће занемарује настапак другог феномена, ноћи. Ту се, заправо, исказује песниково интересовање за прелазне форме и пролазне тренутке које би он хтео да заустави, да учини трајним и постојаним. Отуда имамо дан који се губи и ноћ која још није дошла, имамо сутон. Природно се, при том, слици намеће западна страна света, као место довршења старог сунца које ће се изнова, као младо сунце, јавити на истоку. Али код Дучића та нада у обнављање процеса редовно је сузбијана: „На западу негде полумрт-тав блеска / Угашеног дана задњи бледи пламен. / Нема је на-

---

<sup>2</sup> Наведена разлика између скупа предметности и скупа закона и начела кореспондира са мишљењем енглеског филозофа Робина Џорџа Колингвуда који је истицао разлику, сасвим разумљиву, између научне чињенице и научне теорије. У својој студији *Идеја природе* он истиче: „Природна наука (ја за тренутак узимам као да њен позитивистички рачун је барем толико тачан колико далеко он досеже) сачињена је од чињеница и теорија. Научна чињеница је некакав догађај у свету природе. Научна теорија је хипотеза о том догађају која даље догађаје потврђује или оповргава. Догађај у свету природе постаје важан за научника природњака само под условом да је пажљиво посматран. 'Чињеница да се догађај десио' јесте фраза у речнику природне науке која значи 'чињеницу да је догађај био пажљиво посматран'.” (R. G. Collingwood, *The Idea of Nature*, Oxford University Press, London — Oxford — New York, 1972, 176)

<sup>3</sup> Драгиша Витошевић је, у својој студији *Српско песништво 1901—1914*, указао на честу појаву јесени као годишњег доба и ноћи као доба дана, те на њихов значај за поезију Дучићеве генерације. О томе види наведено дело II књига, стр. 175 и даље. Нема сумње да су и јесен и ноћ по свему одговарале погледу на свет европске декаденције.

да мном ширина небеска, / Мрак засипа шуму, реку, цвет и камен” (*У сумраку*).

Слика је, најчешће, обогаћена и представом воде у различитим облицима. Понекад је она назначена као метеоролошка чињеница, као влага или киша, а најчешће као географски појам (река, језеро или просто вода неидентификованог изгледа): „Трава пуна росе. / Тужно стоје врбе изнад воде мутне” (*У сумраку*); „С почетка је падала танка, ситна, црна киша. Алпским путем изнад језера пео сам се те вечери на брег. Киша је затим неосетно расла, постајала крупнија, црња и леденија, а пут је улазио све дубље у мокру помрчину и једну невидљиву шуму. Наличио је на пут који води у други свет” (*Човек и њас*). Веза између светлости која се губи и воде је често најнепосредније успостављена: „Најзад сунце уђе међу планине и просу на реку свој последњи крвав зрак. ... Река се лагано гасила” (*Вечерње*); „Још бакрено небо распаљено сија, / Сва река крвава од вечерњег жара” (*Залазак сунца*).

Топос сутонског пејзажа је најчешће укључивао и некакву вегетацију, доста оскудно описивану (трава, врба, цвет у песми *У сумраку*; руже, врбе и платани у *Падању лицића*; четинари, водено цвеће, руже у *Заласку сунца*; трава, смрча у *Вечерњој*) или просто именовану као шума, а укључивао је и врло ограничен репертоар чулних података који нису искључиво визуелне природе (хладни ветри, нема небеска ширина — *У сумраку*; мокра помрчина, шум корака и потока у поетској прози *Човек и њас*; звук звона, рев магарца — *Вечерње*; хуктање воденичног точка, шуморење ветра — *Залазак сунца* и сл.). Сlike сутонског пејзажа су, дакле, врло сведене; та сведеност је у стиховима изразитија него у поетској прози, а срачуната је на изазивање сасвим одређеног утиска туге, сете, меланхолије.

Но, такав утисак код Дучића никад није сам себи сврха, већ представља тек основну ситуацију од које песма започиње свој развој. Сутонски пејзаж, дакле, функционише као основни оквир за једну комплекснију, значењски обухватнију ситуацију. Та се ситуација гради на бар два основна начина. Један се постиже указивањем на неку врсту личне драме поетског субјекта, при чему се ове песме од најчешће дескриптивних пререструктурирају у љубавну. Такав је случај са песмом *Падање лицића* (1902),<sup>4</sup> песмом која у сутонском пејзажу налази адекватни оквир за суморна сазнања о томе да чак ни љубав није у стању да отклони неумитност смрти: „Вај, ми осетисмо, с ужасом, да значи / И тај сваки пољуб смрт једне минуте. //

<sup>4</sup> Песма *Падање лицића* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1902, 6, 8, 1239.

Сваки удар срца, смрт нечег што живи! / Свака жеља стрепи да ће нешто стрти! / У овај новембар чамотни и сиви, / Не постоји Живот другде нег у Смрти.” У песми *Залазак сунца* (1901),<sup>5</sup> опет, драма субјекта је исказана кроз његове покушаје да се уз помоћ лика имагинарне драге и своје материјализоване чежње супротстави стварности негативитета.

Другачије је, пак, у песми *У сумраку* (1900)<sup>6</sup>: у њој се из непријатног, претећег амбијента издваја један детаљ са јачим симболичким значењем, па се као дискретна, скривена поента то семантичко згушњавање једног детаља супротставља чисто дескриптивној функцији целине. Детаљ о коме је реч јесте „стаза, / Сва бела и гола, кротка, вечно будна” која спаја гробље и село, дакле свет мртвих и свет живих, па та стаза симболизује сву крхкост и незаштићеност људске егзистенције. Значењска обухватност описане ситуације постигнута је, тако, дискретном семантичком концентрацијом симбола у простору свим дисперзивне дескрипције.

Сличан симбол, са сличном функцијом унутар целине текста, налазимо и у поетској прози *Човек и пас* (1905).<sup>7</sup> У том тексту налазимо некакав „алписки пут”, који понад воде води навише („Алписким путем изнад језера пео сам се те вечери на брег”), а такође и кроз воду, тј. кишу, води „све дубље у мокру помрчину и једну невидљиву шуму”. Пут се, тако, нашао између воде и таме, па се — с обзиром на јаку симболичку животодавност воде и деструктивност мрака — и овај пут може схватити као симболичка ознака за егзистенцију распету између света живих и света мртвих. Желећи, ваљда, да појача овакве утиске и да отклони евентуалне недоумице око симболичке природе знака, Дучић је опису пута придодao и врло изразиту квалификацију да „наличио је на пут који води у други свет”. На таквом, дакле, путу нашли су се заједно човек и пас, обоје упрегнути у мала алписка кола „на којима се носи храна”, па је и њихову појаву песник изузетно пажљиво симболички приказао.

Има неколико детаља важних за ово приказивање. Пре свега то да су обоје, и човек и животиња, били упрегнути у иста кола и то кола која носе храну. Обоје су, дакле, уложили себе у обезбеђење елементарних услова егзистенције, а та заједница је истакнута белом паром „из њихових уста и са тела”,

---

<sup>5</sup> Песма *Залазак сунца* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1901, 2, 6, 425—426.

<sup>6</sup> Песма *У сумраку* објављена је у мостарској *Зори*, 1900, V, 6, 196.

<sup>7</sup> Поетска проза *Човек и пас* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1905, 14, 1, 24.

паром која „дизала се у једном заједничком прамену магле”. Човек и животиња стопљени су овде унутар исте мисије, а „сваки је од њих мислио своју мисао, бринуо своју бригу, и вукао свој део терета”. Насупрот тој мисији, обележеној кретањем навише и пењањем на брег, указао се пут наниже, тј. сунврат у долину где „су се рушили прљави потоци и шумили невесело”. Исто тако је, помало песимистично и сетно, симболички пројектован исход те мисије: улазак човека и пса у помрчину симболише, тако, неумитно улажење у ништавило, па је и основна мисија, борба за голи опстанак, некако суморно осенчена одсуством евентуалног универзалног смисла постојања.

Сасвим супротног семантичког усмерења, мада истоветна по поступку надрастања дескрипције симболом, јесте поетска проза *Вечерње* (1905).<sup>8</sup> И ту се јавља животиња, овога пута магарац, али он представља оличење животне снаге, елементарне виталности лишене сваког напора. Песник у почетку описује магарца како безбрижно пасе, незаинтересован за гробове крај којих налази траву, неспособан за било какве тегобе и несвестан ма каквих граничних егзистенцијалних ситуација, а затим га приказује у тренутку кад „он пусти свој глас гадан, сиров, рапав, али пун младости, силе и неког дивљег, неодољивог весеља што је жив”. Магарац је овде оличење пуког нагонског елемента, оличење виталности лишене сваке муке и запитаности, па зато и оличење заглупљујуће егзистенције.

Дучић се, међутим, побринуо да читалац не пожури са подсмехом и олаким закључивањем о магарцу као простом оличењу глупости. За то му је опет послужила паралела људског и животињског света, паралела која је успостављена захваљујући томе што је уведен и лик сељака-црквењака. Тај човек, наиме, „затресе у торњу мало вечерње звоно” нешто пре него што ће се огласити магарац, а Дучић не пропушта да истакне како је, зачудо, судбина та два земаљска звука, заправо, иста. И звук звона са сакралног објекта и глас магарца имају исто дејство, јер „као побожни глас звона, и тај се глас подиже у небо”. Два гласа, један у вези са чистом духовношћу а други лишен сваке духовности, јесу са становишта једне више, небеске и божанске перспективе, заправо, гласови исте вредности. То су гласови божјих створова, а њихова чујност у оностраности је, по свему судећи, врло слична.

Два поменута поступка везана за топос сутонског пејзажа показују како песник разбија скучене оквире дескрипције и ка-

---

<sup>8</sup> Поетска проза *Вечерње* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1905, 14, 1, 26.

ко дати предметни свет значењски проширује и универзализује. Поступак симболизације је у том погледу посебно важан, јер ће он водити не само проширењу изражајног репертоара симболистичке поетике већ и изградњи оних бољих песама Јована Дучића посвећених чистој природи. Строго узев, топос сутонског пејзажа није у тој понуди био баш најиздашнији управо зато што семантичка концентрација није поступком симболизације доведена до изузетно убедљивих форми.

## 2. Морски пејзаж

Дучић је изузетну пажњу посвећивао медитеранском простору. Рођен у залеђу Јадрана, тамо где се мириси и топлоте мора и те како добро осећају, он је у једном низу својих песама исказао изразите наклоности ка морском пејзажу који је, за лепа времена, успевао назрети са требињског врха Леотара.<sup>9</sup> Но, више од несумњиве биографске мотивисаности у посезању за сликама мора и морског пејзажа читаоца могу занимати семантичке импликације овог тематско-мотивског комплекса. Море, наиме, представља један одиста широк, можемо рећи свеобухватан симбол, а тај симбол, пре свега, подразумева некакав дигнитет онога који његову тајну докучује. Чуанг Це вели да „не можеш барској жаби која је ограничена својим боравиштем говорити о океану. Не можеш неком летњем инсекту који је ограничен својим кратким животом говорити о леду. Не можеш педагогу који је ограничен својим знањима говорити о Таоу.” Разумевање мора, односно океана, представља чак иницијацијски тренутак у коме се исказује спремност за разумевање најдубљих тајни, јер — Дух Океана каже Духу реке — „сад кад си избила из својих уских сфера и видела велики океан, свесна си своје безначајности, и могу да ти говорим о великим принципима”. Море, односно океан представља симбол бескрајности, свеобухватности, Таоа: „Нема веће воде под капом небеском од океана. Сви потоци без престанка уливају се у њега, а он ипак не претиче. Он се увек суши, отиче на Капији Репа, а ипак никад није празан. Пролеће и јесен не доносе му никаквих промена; поплаве и суше подједнако су му не-

---

<sup>9</sup> У својој књизи *Јуџра са Леуџара*, истичући на самом почетку епиграф који објашњава смисао наслова, Јован Дучић је, градећи митологију свога родног краја, записао: „Велики брег Леутар који се диже изнад мог родног Требиња, као мудро платно између неба и земље, носи илирско или грчко име по речи елефтерија, што значи слобода. Са овог се брега види на ведром дану, преко мора које је у близини, обала Италије. Тај велики видокруг није био без утицаја на мој завичај и његове људе.”

познате.”<sup>10</sup> Ово бескрајно море, међутим, у вези је и са првобитним морем, местом највеће концентрације воде — прасупстанце из које су — по Талесу — потекла сва остала бића и предмети. У том смислу море јесте „симбол динамике живота. Све долази из мора и све се у море враћа: то је мјесто рођења, преобразби и поновних рађања”, као што и „због своје привидне безграничности океан и море изражавају првобитну нејасноћу, почетну неодређеност”.<sup>11</sup> Бројна су симболичка значења мора и океана као огромних водених пространстава које људско око не може догледати, па је занимљиво коју врсту значења Дучић особито истиче везујући их за поетску слику таквог пространства.

Но, да видимо, пре свега, који детаљи из реалности посебно привлаче песникову пажњу? Питајмо се, другим речима, од чега је сачињен Дучићев топос морског пејзажа? Интересантно је, на пример, да само море, тј. водено пространство није предмет детаљнога описа из перспективе визуелне перцепције. Таквих детаља има сразмерно мало, што сведочи да песник није заинтересован за саму материјалност воде, већ море доживљава пре свега симболички. Дучић врло радо прибегава персонификацијама, чиме је непосредно, стилским средством, указао на значај пренесеног значења, а релативно често употребљава мотиве који укључују аудитивне, па и олфактивне дражи. Море у овим песмама као да је лишено визуелне непосредности материје, као да се непосредно више чује него види и као да тежи да се искаже као нешто живо, сасвим блиско људској стварности. Што се видних дражи тиче, оне се чешће односе на одсјај, одблесак материјалних предмета у води него на сам изглед воде, што представља још један пример како Дучић посредно приказује материјалну стварност удаљујући је од чулних очигледности и апстрактизујући њену слику.

Оно, пак, што посебно привлачи пажњу његовог чула вида јесте извор природне светлости: његови морски пејзажи су начињени при пуној сунчевој светлости или при јаком ноћном сјају месеца и звезда. Отуда за ове пејзаже сунчевих дана и светлих ноћи можемо рећи да су збиља пуни светлости, па су по томе потпуна супротност сутонском амбијенту. Своју пажњу песник често усмерава и ка оном простору откуда се светлост шири — ка небу, дакле. Он обично даје врло уопштен, готово апстрактан опис, са врло мало детаља, као што је, на

<sup>10</sup> Види: Лаоце — Конфуције — Чуангце, *Изабрани сјисци*, превео Светозар Бркић, „Просвета”, Београд, 1983, 134 и 134—135.

<sup>11</sup> J. Chevalier — A. Gheerbrant, *Рјечник симбола*, превела група преводилаца, Накладни завод Матице хрватске, Загреб, 1983, 415, 445.

пример, понека птица у висинама. У морском амбијенту Дучић готово редовно описује вегетацију било именовањем читавих биљних заједница, поготово шума, било издвајањем појединих врста дрвећа. Доста ретко песник указује на људску заједницу у том пејзажу, а ако се у њему и појави какво насеље, оно је третирано пре као прост део природног простора него као заједница суштински другачија од биљне, на пример. То само доказује да је управо свет природе оно што у морском пејзажу Дучића највише занима, те да је човек у њему третиран више као природно него као друштвено, историјско биће.

Један крупан изузетак од овог правила представља сонет *Љубав* (1900).<sup>12</sup> Мада је везана за јадрански простор, што се види и из назнаке у поднаслову („Из Стона на Пељешцу”), она се задржава на једном детаљу из урбане средине, на цркви. Опис је доста сугестиван, но од њега Дучић није начинио никакав снажан симбол историјског трајања, нити је песма обликована као рефлексја на тему односа светог и профаног, већ се песник, након развијеног поступка дескрипције, завршним терцетом определио за љубавну тематику, што је песму, чини се, значењски прилично сузило, па и банализовало.

Оно, међутим, што Дучић готово редовно истиче, то је својеврсна игра звука и тишине у природи. Звучни доживљаји и сагласје звукова у природи, њихов однос према тишини и спокоју у пејзажу, представљају врло јако инспиративно језгро нашег песника, па ће се оно реализовати и кроз један релативно засебан круг песама са таквим топосом.

Дучићев морски пејзаж рачуна са понешто ограниченим кругом мотивских чинилаца. Но, у свима њима се по правилу развија релативно јединствено семантичко поље: симбол мора Дучић је очигледно разумевао прилично доследно — као простор бескраја који улива поверење и доноси мир субјекту. Реч је превасходно о позитивном значењу поетске слике, док су њена негативна значења сасвим изостала. Тако, на пример, нигде не налазимо слику узбурканог мора, односно мора препуног опасности, као што море нигде није ни изазов за авантуре и трагање за непознатим. Такво, неконтролисано и дивље море могло би бити симболичка ознака за дубоке несвесне доживљаје, за страсти и конфликте, за расцепе и мучна суочавања. Ни трага код Дучића од таквих симболичких потенција. Његово море јесте море трансцендентног смирења, море након свих бура и свих путовања, то је море у сигурном и спо-

---

<sup>12</sup> Песма *Љубав*, која припада циклусу *Јадрански сонети*, објављена је у мостарској *Зори*, 1900, V, 6, 197—199.



којном уточишту луке. Реч је о тихом мору нађеног смисла и достигнутог спокоја.

То, међутим, не значи да је оно нужно имплицирало довршење животног циклуса. Чак и кад је море простор буђења животних сила, као у поетској прози *Љубав* (1905),<sup>13</sup> то се буђење одвија у једној релативно спокојној атмосфери: „млади сензуални полип” налази се у дубини океана, у простору „вечитог студеног мира и глухе непомићности”, али се изнад њега беласала вода, јер „мора да је високо на површини била пала тешка киша месечине”. Нашавши се између хладноће, мира и таме океанских дубина, с једне стране, и светлости која се назирала негде високо изнад, с друге, полип се буди услед наглог прилива еротске енергије. У себи почиње да осећа „једну дугу ватрену струју, страст од које је задрхтао у бесаници, и осетио чежњу непознату и слатку”. Таква енергија нужно је захтевала довршење односа у Другом, а тог Другог је млади полип потражио у малом златном прстену који се нашао на дну океана, „у меким алгама”. Љубав је, дакле, једно универзално, космичко начело које се односи и на ниже биолошке системе, на предмете, па чак и на та бића међусобно. За такву једну параболичну причу Дучић је нашао симболички адекватан простор управо у океану: вода, бескрајна и безмерна, овде је простор буђења животних сила, место где живот као да се — и поред не баш повољних околности — изнова зачиње.

О природи Дучићевог морског пејзажа могу нам понешто рећи и опозитни модуси његовог испољавања — дневни и ноћни. Песма *Подне* (1902),<sup>14</sup> тако, излаже нам слику морског острва у пуној дневној светлости. Више од пола текста, читава три катрена, посвећено је чистом опису амбијента: осим што „младо, крупно сунце пржи, пуно плама” и што „прах сунчани трепти над испраним песком”, видимо да је острво шумовито, пуно „чемпреса и бора”, да „љубичасте горе, гранитне, до свода, / Зрцале се у дну”, да се море благо таласа и шуми („мирно и без пене, / Површина шушти и целива стене”), да се шире мириси („слан и модар мирис пролетњега мора”, „миришу хриди / Мирисом од риба и модријем вреском”), да се небо светли и „сребрни галеб понекад се види”... На тај је начин основни топос у овој песми врло доследно реализован, но за разумевање смисла симбола мора још је важнији остатак песме, тј. преостала два катрена. Ту се, наиме, по први пут уводи поетски субјекат и одређује се његов однос према воде-

<sup>13</sup> Поетска проза *Љубав* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1905, 14, 1, 26.

<sup>14</sup> Песма *Подне* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1902, 7, 1, 37.



ном бескрају. Море се, на неки начин, непосредно пресликава на душу поетског субјекта: море и душа су, заправо, делови истог мира и тишине („Све је тако тихо. И у мојој души / Продужено видим ово мирно море: / Шуме олеандра, љубичасте горе, / И блед обзор што се протеже и пуши”), а у тој тишини, у души лирског субјекта, збива се истински калеидоскоп визуелних дражи („Немо стоје у њој сребрнасте, родне / Обале и врти; и светли и пали / Младо, крупно сунце; и не шуште вали — / Галеб још светлуца. Мир. Свуда је подне”). Светлосно, сунчано море јесте, дакле, простор бескрајног мира који благотворно делује на субјекта.

Можемо се питати мења ли се ишта у симболичкој природи морског пејзажа када се он реализује у свом тамнијем, ноћном модусу? Ако се демони повлаче пред дневном светлошћу, да ли ће се они поново јавити под окриљем ноћи? У сонету *Село* (1901),<sup>15</sup> на пример, јавља се такав, ноћни пејзаж, али је „ноћ светла и плава”, јер је осветљава месечина („Виторог се месец заплео у грању / Старих кестенова”; „Чемпресова шума бдије; месец на њу / Сипа своје хладно сребро”). Море, међутим, видимо као персонификовано биће, у миру и спокојству стеченом након дуготрајних мука: „Ко немирна савест што први пут спава, / Тако спава море у немом блистању.” Поетски субјекат се не појављује лично, већ се његово присуство исказује кроз сам тон лирског говора и кроз перспективу основног казивања које се — завршним терцетом — обликује као тежња ка утапању у тај свеопшти, бескрајни мир: „Све је утонуло у тишину вечну. / Ни шума, ни гласа; само једнолико / Избија часовник ког не чује нико.” Ни овде, у ноћи, море није попримило демонске, превасходно негативне димензије: оно представља симболичку ознаку временског бескраја и вечне тишине, насупротив које се појављује часовник као ознака за ритмички ток тога бескраја.

Море је, по Дучићу, увек веома блиско субјекту. Море представља бескрај који улива поверење и мир; оно је, рекло би се, бескрај обележен божанским смислом. То није простор који ужасава и препушта субјекта разорном дејству демона, већ је то простор у коме увек влада некаква светлост и својеврсна светост; чак и ноћу „море је пуно звезда, па их њише, / И по жалу немом, празном и без сене, / Котрља их сву ноћ, ко пesak и пене” (*Звезде*) (1908).<sup>16</sup> Море је, отуда, кључни смислотворни ентитет из света природе, онај ентитет који човеку

<sup>15</sup> Песма *Село*, која припада циклусу *Јадрански сонети*, објављена је у Дучићевој збирци *Пјесме*, Мостар, 1901.

<sup>16</sup> Песма *Звезде* објављена је у *Босанској вили*, Сарајево, 1908, XXIII, 20, 308.

омогућује да сагледа сву своју мајушност, да спозна самога себе и да назре најдубље тајне. Истовремено, тај ентитет прибавља субјекту моћ да живи у пуној присности са тим тајнама и у пуној посвећености, без страха и језе. Уочавајући такве чудесне, несагледиве распоне између макро и микросветова, Блез Паскал ће записати: „Јер, најзад, шта је човек у природи? Ништавило у погледу на бескрај, све у погледу на ништавило, средина између ничега и свега. Бескрајно далеко од тога да схвати крајности, њему су смер ствари и њихов праузрок несагледљиво скривени у једну недокучну тајну.”<sup>17</sup> Море, по Дучића, омогућује човеку да наслути ту недокучну тајну посматрањем природе. То је, међутим, могуће само уз услов да се у њему, мору, не види тек форма воденог пространства, већ да се у њему види бескрајно пространство, да се у њему види оно недокучиво и неизрециво — сами бескрај. Море треба, дакле, мислити и доживети као простор лишен супстанце, дематеријализован и преведен у симболичку раван постојања.

### 3. Звучна сагласја

Акустичкој слици припада врло карактеристично и занимљиво место у поезији Јована Дучића. Песник најчешће слику природе снабдева и звучним детаљима покушавајући, уз то, да им обезбеди и извесна дубља значења. Поетска проза *Срца* (1907),<sup>18</sup> на пример, представља једну параболу конструирану која кроз причу и визуелну сликовност нуди и неколико врло особених звучних детаља. Број тих детаља је, заправо, сасвим ограничен, али је њихов значај — мада, наизглед, не нарочито велик — ипак врло особен. Први звучни сигнал уткан је у основну слику ноћи у којој стари, двестагодишњи гавран лежи у свом гнезду грејући јаја под собом. Тај је сигнал, такође, веома дискретан с обзиром на то да га песник не именује непосредно, већ — говорећи да „једва се наглашавао ветар који изгледа као да носи собом неки мрачни дим и све засипа црним пепелом” — звучне дражи више слутимо и назиремо кроз обиље визуелних детаља него што их јасно идентификујемо. Други сигнал је, међутим, сасвим непосредно предочен: реч је о кликтању некада младога гаврана („пре двеста година”), кликтању због властите животне моћи, због прве жртве

<sup>17</sup> Блез Паскал, *Мисли*, књига 1, превели Јелисавета Ибровац-Поповић и Миодраг Ибровац, БИГЗ, Београд, 1980, 49.

<sup>18</sup> Поетска проза *Срца* објављена је београдској *Полицици*, 22. 4. 1907, 1172.

на коју се окомио и коју је раскомадао својим кљуном. Трећи сигнал везан је опет за почетну слику, али је врло дискретан јер му је функција да означи почетак живота, а не његову изграђену форму. Отуда тај тихи звук — а реч је о кљуцању јајчане опне и куцању срца три млада птичета — стоји као контраст оном моћном кликтању младог и снажног гаврана који се устремио на своју жртву.

Тај је контраст између прошлости и садашњости још више истакнут наглашавањем истог детаља у бићима о којима је реч: својој жртви млади гавран кљује „хладно и укочено срце”, а у његовој младунчади „три мала нова срца закуцаше узбуђено и ударише неодољиво у помрчини”, „ударише весело као три нова часовника”. Звучни аспекти стварности послужили су у овој поетској прози да би се одређене животне етапе истакле симболиком звука; њихова је улога, очигледно, допунска, срачуната на то да се појача дата семантичка структура.

У песми *Саћи* (1906)<sup>19</sup> основна тема јесте протицање времена, а у том протицању као да опет назиремо познат, веома дискретан звук — звук откуцаја сата („Како брзо живим! Како сати дуги / Пролазе, ко беле птице. Нит знах само / Чим су повезани један дан за други, / Нити кад запитах: зашто све, и камо?”). Дучић у више својих песама користи мотив скривеног часовника: тако у већ поменутој песми *Село* помиње се како „једнолико / Избија часовник ког не чује нико”, док у песми *Саћ* (1903)<sup>20</sup> „часовник невидљив” својим периодичним оглашавањем означава све нове и нове смрти у свету природе (смрт ружа, лишћа с топола, пад гнезда са гране), да би до кулминације дошло кад „скривено звоно” огласи се свеопштим страхом, „и ужасном стрепњом, и паником ствари”. Звук се у овим песмама, дакле, претворио у дискретан симбол пролазности и пропадљивости света.

У неким песмама Дучић покушава и са доследнијим описом звучне реалности. Песма *Ветар* (1918),<sup>21</sup> на пример, као да прати развој ветра, од његовог буђења („први дах и струја”), преко пуне моћи (сав „олуја”), узлетања у небо, све до потпуног слабљења и смрти „на једном листу суху”. Читава ова слика, која умногоме подсећа на једну Змајеву песму (*Пробудио с’ оркан љући*), сачињена је управо од звучних детаља, врло чистих и сугестивних.

Но, још више од описа звука у природи Дучић воли да опажа одсуство звука, тишину и ћутњу. У песми *Носћалђија*

<sup>19</sup> Песма *Саћи* објављена је у *Летопису Мајнице српске*, 1906, 235, 37–38.

<sup>20</sup> Песма *Саћ* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1903, 8, 2, 111.

<sup>21</sup> Песма *Ветар* објављена је у *крфском Забавнику*, 1918, II, 18, 4.

(1904)<sup>22</sup> та ће се слика конкретизовати у парадоксну конструкцију која — наглашавајући стварност негативитета — указује на чудесно дејство одсуства сваког звука, јер: „све натпева хучна музика тишине! / Све надвиси неми глас који се чека!...” У песми *Слушање* (1901),<sup>23</sup> која по грађи припада кругу песама о мору, ноћна атмосфера и звуци ноћи измаме поетског субјекта да се у природи дубље суочи са космичким шифрама. Шумови звезда („поноћне звезде шуме изнад главе”) и мора („шуми ноћна песма мора”) представљају веома важне детаље те шифре, па је то податак више у којој мери Дучић у звучним структурама назире нешто изузетно битно по стварност у целини.

Топос звучног сагласја је најпотпуније и поетски нејекфктније изложен у песми *Акорди* (1902).<sup>24</sup> Ово изванредно успело Дучићево остварење у тематско средиште ставља поетски субјекат који је окружен акустичким дражима: реч је о бићу које слуша и које постоји у свету сачињеном од звукова. Занимљиво је, међутим, какве односе успостављају те звуковне дражи и какву слику света оне граде, тачније како оне, намећући се слушном апарату субјекта, образују читав његов свет звукова. Основни амбијент у коме се све дешава јесте амбијент ноћи, и то светле ноћи, јер је она не само љубичаста, како песник вели, већ је и сасвим ведра, пуна звезда. У тој ноћи субјекат је присутан „у некој самоћи”, али је у тој осами сасвим мирно и топло. Реч је, дакле, о присном амбијенту у коме се биће осећа веома добро и угодно, амбијенту у коме биће тежи суочавању са трансценденцијом.

Сплет звукова који се шире у тој угодној ноћи представља својеврстан шифрован језик трансценденције. У почетку субјекат слуша „где шуште звезде”, а та успела и у критици доста хваљена синестезија сасвим онеобичује чулни доживљај: повезујући слушне и видне дражи, песник нам сугерише да се у песми гледа ушима а чује оком, те да је на делу не спољни већ унутарњи вид. То је виђење онога што се не види, онога што је чулима скривено и што је доступно само унутарњем оку. Када, дакле, песник каже „да често чујем у некој самоћи / Певање сфера на топлој ведрини”, читалац зна да се не ради о дословном слушању већ о слушању унутарњим ухом. Реч је о

---

<sup>22</sup> Песма *Носталгија* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1904, 12, 6, 1058.

<sup>23</sup> Песма *Слушање* објављена је у Дучићевој збирци *Пјесме*, Мостар, 1901, у оквиру *Јадранских сонета*, као песма друга, а потом у *Лейтмусу Мајнице српске*, 1906, 235, 35—36 под насловом *Слушање*.

<sup>24</sup> Песма *Акорди* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1902, 6, 7, 1146.

регистрацији вибрација природе које се дају само натчулној перцепцији и које само трансцендентни ум може да разуме. Та натперцепција и тај над-ум слушају „вечити шумор из земље и свода” и „те речи лишћа и тај говор вода”, а у свим тим дражима они налазе трансцендентну потврду свеобухватности постојања.

Занимљиво је, међутим, у каквом су поретку изложене те дражи шифроване трансценденције. Тај је поредак у вези и са врло сугестивном композицијом песме. Постоји, наиме, јасна раздеобна линија која чврсто одваја прве две строфе од две завршне. Место прелома је трећа строфа која је тематски обележена прибирањем поетског субјекта, његовим враћањем самом себи након излагања оним необичним дражима. У том враћању не само да се изражава потпуно разумевање језика трансценденције („И ја разумем те гласе што хује, / Тај језик Бића и тај шапат ствари”), већ се у тој игри разумевања отвара и ново поглавље укупних односа. Онда кад се учини да тог језика више нема, кад се учини да је он ускраћен, субјекат добро зна где ће га потражити: потражиће га у сопственим откуцајима срца („Често све стане; још се само чује / Куцање мог срца”). Од тог тренутка тематског прелома као да се мења смер кретања језика трансценденције. Ако је у претходном одељку смер био од спољашњих објеката ка субјекту, сада је смер обрнут, од субјекта ка спољашњим објектима. Прво су гласови споља долазили до субјекта, а у тренутку кад је то извориште утихнуло гласови почињу од субјекта да се шире у спољашњи свет. Сада откуцаји срца поетског субјекта почињу да се шире природом, почев од шуме, преко стабала, рогози и шаше, све до земаљских дубина („Доле, под земљом! Негде у дубини / Једнаким ритмом, као мукло звоно, / Огромно срце зачу се у тмини: / Удари мирно, тихо, монотono”). Језик трансценденције, дакле, не креће се само из света природе ка субјекту, већ и обрнуто — од субјекта ка свету природе. Сагласје бића и природе је потпуно, под условом да се добро влада шифрованим језиком трансценденције.

Наравно, упућени субјекат је тај који омогућује догађај разумевања. Отуда он може да каже да разуме „те гласе што хује / Тај језик Бића и тај шапат ствари”. Иако, међутим, свет природе то не може да учини, иако природа није у стању да ствара смислове, читалац слути да трансцендентни оптимизам песме *Акорди* дозвољава да препознамо пуно сагласје субјекта и света у коме он јесте, па утолико јасније уочавамо како свет добро „разуме” субјекта. Реч је о присној комуникацији, о потпуном сагласју и хармонији израженој кроз шифровани је-

зик звука. Субјекат се налази у *свом* свету, а свет је пронашао *свој* субјекта.

О размерама ове смислотворне пројекције говори нам и својеврсна вертикала представљеног света. Поменуте звучне дражи долазе буквално из свих делова света: долазе из космичке сфере (звезде, питагорејска музика сфера), из земље и са неба (земља и свод), из органског и неорганског света (лишће и вода), из биљног света (шума, стабло, рогоз, шаша), из таме земаљских дубина... Са небеских висина па до земаљских дубина, од живог па до мртваг створа, од удаљених па до блиских бића — све одише неком чудном силом постојања, а ту силу препознајемо по звуцима и необичним, натчулним и надумним вибрацијама.<sup>25</sup> Трансцендентни оптимизам, дакле, поставља биће усред једног света обиља и присности.

Понешто слична идеологема трансцендентног оптимизма исказана је и у песми *Срце* (1908)<sup>26</sup>: срце поетског субјекта представљено је као душевно средиште у коме се збива догађај усаглашавања бића унутар света обиља и присности, а тај се догађај понајвише исказује кроз звучне сагласности. Осим звучних сагласности важна је и улога светлосних ефеката, тако да срце „са звездама трепти, хуји с ветровима”, а његова ћутња пуна је гласова из спољашње стварности („И онда кад стоји безгласно међ свима, / Један громки ехо ћути у дну њега”). Прве три строфе (односно, први композициони сегмент) развијају управо таква звучно-светлосна сагласја прилагођена различитим амбијентима у којима се испољавају, како у морском пејзажу („На обали морској моје срце има / Жамор неког вала што вечито плине”, док тај шум таласа чува све „звуче и горчине, / И сву хуку давно нестанулих плима”), тако и ноћном (у сну субјекту певају птице и у њему се „гнезда одзивљу”, а чује се и „одјек замркнутих шума”). На тај начин песник је, од почетне, крајње уопштене формулације („Моје тамно срце, то је део свега”), развио низ слика које конкретизују основну тврдњу, па се уз помоћ космичких, метеоролошких, хидролошких, зоолошких и ботаничких феномена, чулно врло непосредно а довољно обухватно, представио универзум са којим је субјекат у сагласју.

Остатак песме, две последње строфе (тј. други композициони сегмент), до краја развија идеју трансцендентног опти-

---

<sup>25</sup> Није, наравно, тешко у тој стопљености субјекта и објекта, иманенције и трансценденције препознати основна начела сваког мистичког доживљаја, а поготово радиестезијско сагласје субјекта и најфинијих вибрација које долазе из целокупног универзума. Радиестезијски субјекат песме *Акорди* представља, тако, средиште хармонизовања целокупне стварности.

<sup>26</sup> Песма *Срце* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1908, 20, 6, 420.

мизма, нудећи и посмртну перспективу ове релације. Ни смрт субјекта неће, наине, пореметити дубоку присност бића и универзума, јер ће се та игра сагласја вечно наставити. Смрт у том смислу није тежак, неутешан егзистенцијални ударац: срце наставља да траје, али сада сасвим трансформисано и дематеријализовано („И то звучно срце када једном заспе, / Свој бол откуцавши силним ритмом свега, / Неће бити страшног престанка за њега: / У звук и у светлост све ће да се распе”). Чак и тада трајаће игра сагласја, јер у тој вечности не само да ће се гласнути музика сфера, већ ће и нека друга срца бити у важној, преважној, а звучној вези са несталим, тј. дематеријализованим срцем („И кад очарано куцне срце неко, / То је моје срце што се опет чује”). Звук је, тако, у Дучићевој поезији више симбол него начин физичког постојања, и то симбол са јаким конотацијама трансцендентног оптимизма.

Када говоримо о звучним сагласјима у поезији Јована Дучића имамо, дакле, на уму понајвише сагласја дематеријализованог звука. Без обзира на какве звучне структуре песник обраћа пажњу, без обзира говори ли о звуцима из природе, о одсуству звука, о симболичком звуку или звуку космичких сфера, он је све те структуре настојао да лиши чврсте материјалне конкретности и да им подари неки дубљи смисао. Негде више а негде мање, звук је код Дучића постао носилац изразите смислотворне, симболичке поруке. Јер, кад се звук укључи у говор трансценденције, кад искон проговори кроз звучна сагласја, тада стварност открива тајновите путеве смисла и пуноће бивања. Он, дакле, представља важну шифру трансценденције.

#### 4. *Вертикала стабла*

У својој поезији природе Јован Дучић је посебну пажњу посветио живим бићима усправног држања, а у том контексту изузетну важност имају стабла разног дрвећа и биља. Симболика стабла има врло широко семантичко поље, но песник преферира само нека од тих значења: стабло је и симбол живота, цикличног животног тока, развоја, вертикалног положаја, три космичке равни, осе света, спознаје добра и зла, везе са прецима и боговима итд.,<sup>27</sup> али за Дучића нису релевантни баш сви ови симболички потенцијали. Многе од тих потенцијала можемо препознати или, пак, назрети у извесним детаљима који описују бића вертикале, што не значи да сви они до-

<sup>27</sup> О томе види: J. Chevalier — A. Gheerbrant, *Рјечник симбола*, 626—636.



бијају доминантно место у тематској структури. Међу њима се, заправо, остварује игра значења са мноштвом референци, али и са једним прилично усаглашеним оквиром.

Топос вертикале стабла рачуна, пре свега, са бићем усправног држања. Описујући разно биље које тежи усправљању и чврстом вертикалном положају, описујући поготово дрвеће, Дучић је правио избор из ботаничког света у складу са извесним конотацијама укоренењем у симболичком, митолошком, религијском трезору значења. Песма *Морска врба* (1903),<sup>28</sup> на пример, рачуна са дрветом веома важним у доста широком симболошком кругу, па и у систему веровања српскога народа.<sup>29</sup> При том је изразито присутна представа о врби као дрвету туге (она „наличи на нимфу која је проклета, / Да постане дрво и да шуми тугу”, уз то она сама „тужно шуми живот”), у одређеној мери и представа о животодавној важности зеленила („Расплела је косу зелену и дугу”), а поготово представа о општој динамици, променљивости света природе.<sup>30</sup> Ипак, доминантно место у Дучићевој реинтерпретацији симбола врбе има наглашавање њене усамљености, непомичности и везаности за земљу и свет око себе. Два пута (на почетку и на крају песме) наглашава се да „сама врба стоји”, потом се у другој строфи истиче да „непомично стоји тамо где све блуди: / Облаци и ветри, таласи и време”, те да она има неку интегративну улогу у свету око себе: она тај свет опажа, она га разуме („Слуша песму гора када јутро руди, / Агонију воде у вечери неме”), она са њим најприсније општи („И ту шуми с њима, дајући, полако, / Мору коју грану, ветру листак који”). Усамљеност врбе, дакле, не значи изолованост од света, већ је та усамљеност обележена пуним, али дискретним учествовањем у свету. То дискретно учествовање могуће је само из тишине и мира усамљености, из повучености од буке, из способности да се остане непомичан усред таквог света „где све блуди”.

Песма *Јабланови* (1903)<sup>31</sup> посебно сугестивно дочарава још један детаљ важан за топос вертикале стабла. Веома често, на-

<sup>28</sup> Песма *Морска врба* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1903, 8, 7, 510.

<sup>29</sup> О томе види: J. Chevalier — A. Gheerbrant, *Рјечник симбола*, стр. 764—765; Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга, Београд, 1985, 68—74.

<sup>30</sup> Интерпретирајући песму *Морска врба*, Светлана Велмар Јанковић указује како „врба постаје изванредан симбол статичности у несталном, трајности у пролазном: несталне сталности и пролазне трајности какве су сталност трајности Човека у Времену”. (Види текст *Ришам и реч (Уз поезију Јована Дучића)* у: *Књижевности*, књ. XLVIII, год. XXIV, св. 2, фебруар 1969, 194)

<sup>31</sup> Песма *Јабланови* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1903, 9, 6, 443.



име, тај топос укључује некакву игру звучних сагласја, па се у том смислу два релативно самостална топоса умеју интензивно прожимати. У *Морској врби* мотив звучности је врло дискретан, а има ограничену, заправо допунску улогу обогаћивања визуелне слике (она „шуми тугу”, „слуша песму гора” и „агонију воде у вечери неме” и сл.), док је у песми *Јабланови* он од централне важности. Скоро све што у овој песми о јаблановима читалац сазнаје тиче се њиховог звучног оглашавања, њиховог шуморења („Зашто ноћас тако шуме јабланови, / Тако страсно, чудно? Зашто тако шуме”; „Јабланови само високо у зраку / Шуме, шуме чудно, и дрхћу у своду”). Визуелна слика, пак, са својим ноћним атрибутима (жути месец, далеки и чудни хумови, мирна и сива вода, мрак) врло је скучена, сва у мрачним тоновима, а требало је додатно да појача основну звучну слику загонетног шуморења и да на тај начин изгради тајновит, готово нуминозан ноћни амбијент. Тај амбијент је у трећој, завршној строфи још више истакнут увођењем поетског субјекта који, суочен са сопственом самоћом и са својом сенком, бива укљештен у претећи амбијент страха и стрепње.

Јабланови се, дакле, овде појављују као шифра света негативитета, а то није нимало случајно. Јаблан, услед природе свога листа, „означаје двојност свакога бића”, а често је, као „гробно стабло”, „везан уз подземни свијет, бол и жртву, сузе”.<sup>32</sup> Све то недвосмислено долази до изражаја у Дучићевој песми, с обзиром на то да уочавамо демонску распоућеност субјекта (он сам и његова сенка) и страх од оне друге демонске половине („Ја се ноћас бојим, / Себе, и ја стрепим сам од своје сени”). Осим тога, није необично да се јабланови јављају у некаквој неодређеној множини (тима се негативно дејство, несумњиво, умножава), да су они део ноћног амбијента, те да и оно нејако светло јесте светло у слабљењу и на заласку („Жути месец споро залази за хуме”). Из тог разлога, читалац не добија готово никакву визуелну слику јабланова већ само звучну, тако да они, симболишући демонског пратиоца човекове усамљености у свету, бивају присутнији по својој дејству на бића него по могућности непосредног, чулног, поготово не визуелног запажања.

Да у поезији Јована Дучића топос вертикале стабла по правилу јесте на неки начин повезан са светом негативитета сведочи и песма *Бор* (1918).<sup>33</sup> И ово биће вертикалног држања, овај Дучићев бор је наглашено усамљен („усамљен вечно”), још је наглашеније моћан и снажан („голем и мрачан”, „стра-

<sup>32</sup> О томе види: J. Chevalier — A. Gheebrent, *Рјечник симбола*, 211.

<sup>33</sup> Песма *Бор* објављена је у крфском *Забавнику*, 1918, II, 18, 4.

шна грмен”), али и повезан са негативним доживљајем стварности (он стоји „невесело”, он баца „црни сен свога очајања” и свестан је „горке самоће ове земље”). Он је, међутим, врло често у вези са светом у коме се налази, с обзиром на то да ноћу представља уточиште птици („И ноћу преспи једна чавка”), а општи и са космичким бићима („И звездама по сву ноћ збори / Горке самоће ове земље”). Бор, овако замишљен, врло је близак јапанској симболичкој традицији, с обзиром на то да тамо представља „симбол *нейоколебљивости* у животу испуњеном тешком свакодневном борбом; симбол је и људи који унаточ притисцима са свих страна постојано бране своје мишљење, као што бор одолијева налетима вјетра и олује”.<sup>34</sup>

Интересантно је да у Дучићевој представи никаквог значаја нема то што је бор зимзелено дрво, те што би стога могао бити симболом бесмртности. Уопште, визуелна слика бора је врло штура, више дата у обрисима и сенкама него у чулној непосредности, па из те штурости песник није ни могао извести одређене симболичке консеквенце. Дучићев бор је симбол трагичне осамљености и распетости између негативитета овоземањског постојања и тежње ка бескрају, ка висинама на којима ноћу „завихори”. Истовремено, бор је ноћно биће јер на светлости сунца он баца сенку свога очајања, док са другим бићима општи само ноћу. Вертикала бора, тако, имплицира нешто тамно, ноћно, чак демонско, што је врло блиско српским веровањима да је бор „истакнуто сеновито дрво” и да у њему „може бити олицетворена и ала”.<sup>35</sup> Опет је, дакле, у питању некаква двојност, тј. трагична и демонска располућеност између земље и неба.

У песми *Бор* одређену, допунску улогу имају и звучни аспекти стварности, чврсто повезани са бићима вертикале. С једне стране, ти су аспекти укључени у слику унутрашњости бора: стих „у њему хучи горско врело” ваља, чини се, разумети као хипертрофирану слику обиља животних сокова у бићу, као израз животне снаге и моћи. С друге стране, поменути мотивски чиниоци укључени су у висине и небеске чежње бора („А ноћу небу завихори, / Кад зна да болно све занемље”). У оба, пак, случаја звучни аспекти су поткрепили семантички врло осетљиво и важно место у тематској структури песме.

У песми *Буква* (1924),<sup>36</sup> међутим, ти звучни аспекти саввим су потиснути, а наместо њих изразито доминирају визу-

<sup>34</sup> Види: J. Chevalier — A. Gheerbrant, *Рјечник симбола*, 59.

<sup>35</sup> Види: Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, 38.

<sup>36</sup> Песма *Буква* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1924, 12, 5, 344.

елне слике. Те слике, ипак, нису дескриптивног већ метафоричког карактера: у њима се назире полазна основа, тј. слика из природе, али је та основа надограђивана метафором, персонификацијом, поређењем, хиперболом, па су добијена битно нова значења. У тим значењима откривамо снагу и моћ букве да обухвати небо својом крошњом, да јој сенке буду дубоке као провалије, да је поље за њу мало; види се, исто тако, да она општи са другим бићима (мравима, врежама, јејином); да је стамена „тврђава усред поља нага”... Метафоричким трансформацијама основни мотив букве постао је изразити симбол чврстине и отпорности. Све то је, међутим, у завршним стиховима доведено у питање: чврстине „тврђаве усред поља” контрастирана је њена пропадљивост и могућност нестајања. Но, ти последњи стихови песме представљају читаву загонетку, с обзиром на то да нас њихова парадоксна структура нагони на размишљање: „А гром једанпут кад је зажди, / Нестаће као бог, без трага”.<sup>37</sup> Је ли — можемо се питати — нестајање букве, збиља, попут нестајања богова и је ли оно, збиља, „без трага”? Није ли ово поређење песник дометнуо да би, заправо, оспорио нестанак без трага, није ли оно ту да укаже на неке више облике претрајавања појединачне егзистенције и превазилажења њене ограничености? Није ли, коначно, то поређење активирано да би посредно, инсинуацијом, сугерисало како нестајање „без трага” онога који је снажан и моћан, заправо, и нема? Јер ако су атрибути Божјег тројства, Отац и Син, напустили овоземаљски, људски свет, није ли у том свету до коначног повратка Бога Сина, а заправо заувек, остао Свети Дух? Фигуром поређења, тј. успостављањем аналогije између света природе и Бога отворена су многа питања са озбиљним теолошким импликацијама. Дучићева песма *Буква*, наизглед једноставна и сведена, семантички је, заправо, врло сложена.

За топос вертикале стабла није, очигледно, од пресудне важности светлосни амбијент: он се, наиме, мења од песме до песме. У претходним песмама, на пример, преовладавао је свет таме; у песми *Буква*, пак, има знатно више светлости сунца, док блештави свет светлосног обиља преовладава у пе-

<sup>37</sup> Коментаришући ове стихове, Милослав Шутић записује: „’Нестаће као бог без трага’, занимљиво је поређење које указује на још једну димензију Дучићевог односа према Богу. Ово поређење, са очигледно атеистичким призвуком, не указује само на могућност нестанка Бога него и на начин његовог појављивања. Он изненада ишчезава, може се рећи необјашњиво нестаје, на исти начин на који се и појавио, јер Бог, као и сваки апсолут, разлоге свога настанка или нестанка чува искључиво у себи самом.” (Види: Милослав Шутић, *Јединство бића — основна тема Дучићеве поезије*, у: *Поезија и онтологија*, „Вук Караџић”, Београд, 1985, 172)

сми *Сунцокрејџи* (1929).<sup>38</sup> Сунцокрет је не само биће вертикале, он је и биће светлости: отуда на њему песник види око које „немо прати неба блудње”. Но, Дучић својом песничком имажинацијом и метафоричким склоповима још обухватније приказује природу тог бића. Сунцокрет не само да је везан за сунце и небо, већ је везан за читав онострани свет: „Ту су све жеђи овог света, / Сва неспокојства и све жудње”. Он, дакле, није само соларно биће, већ је још више биће везано за овоземаљски чулни привид. Он је биће дана, биће које се плаши, страхује од ноћног амбијента: те крхке биљчице „шуме у страху свом од мрака”. Тако, и поред везаности сунцокрета за јаке енергије светлости, у њима нема истинске снаге и моћи. Снага је негде ван њих, а трансцендентно извориште личне моћи они траже у ма каквој светлости: „Бог је помало све што зари; / И светлости је једна зрака / Мера и цена свију ствари”. Из перспективе таквих бића постојање на овом свету види се као пад и као темељни недостатак висина и светлости: „Све је што живи на дну тмине / С проклетством немим на свет пало — / Све што не гледа у висине, / И није једном засијало!” Чезња за сунцем и светлошћу је, дакле, недовољно диференцирана од чежње за дневним аспектима овоземаљске реалности, па је одсуство те разлике истински узрок слабости ових бића. Сунцокрет је слаб зато што није само биће светлости, већ је и биће овоземаљског привада.

Две завршне строфе уносе у песму потпуну блискост, готово идентификацију поетског субјекта и сунцокрета. Поетски субјекат је, такође, биће са очима отвореним ка сунцу, али је његова судбина — судбина самосвести. Он се, уз то, попут сунцокрета, не само боји мрака већ у њему су „сунца крај света, / И тихо слазе мрак и сене”. Поетски субјекат се, тако, самосвесно суочава са смрћу бића светлости, но њихова смрт овде није дефинитивна. И у њој, у смрти, чува се онај виши принцип светлости као принцип очувања света, очувања које постоји упркос довршетку индивидуалног живота. Светлост је, дакле, начело одржања космичког устројства, али она бићима њој оданим — какав је, ето, сунцокрет — не обезбеђује никакву посебну судбину. Оно што траје и претрајава у трансценденцији јесте нешто надчулно и несхватљиво по својој природи.

У оквиру Дучићевог топоса вертикале стабла мноштво детаља изразито варира: светлосни амбијент је променљив, различита је улога звучних аспеката стварности, различити су и

<sup>38</sup> Песма *Сунцокрејџи* објављена је у Дучићевој књизи *Песме сунца*, у оквиру циклуса *Вечерње песме*, Сабрана дела, књига 1, Београд, 1929.

мотиви којима се упозорава на везаност бића вертикале за свет око њега... Чешћи су, међутим, мотиви усамљености у висинама, уздицања, трајања и чврстине упркос потешкоћама и изазовима негативитета. Оно што, пак, овај топос чини таквим какав јесте, оно што никада не изостаје, представља својеврсне релације усправности и водоравности. У тематској структури се редовно, некад врло видно некад скривеније, појављује биће које смера вертикали и висинама, за разлику од некакве линије водоравности која служи као параметар за одмеравање. *Морска врба* је на висинама „над морем, врх света”, а са те висине она шуми и баца „мору коју грану, ветру листак који”; *Јабланови* „високо у зраку / Шуме, шуме чудно, и дрхћу у своду”, а доле су вода, поетски субјекат и његова сенка полегла по земљи; *Бор* је у висинама, негде горе, он „небу завихори” и „звездама по сву ноћ збори”, а доле је његова сен и земља чије „горке самоће” он добро зна; *Буква* упија у себе небо, она је под сунцем, а доле је поље, тамо је врежа, поток мрава; чак и *Сунцокрећи*, иако су најмање изразити у погледу наглашене вертикале, са очима упртим у „неба блудње”, знају вредност онога који „гледа у висине”... Непрестано се, дакле, понавља вертикалност положаја изабраног биља, а тиме је контрастирана водоравност земље, водених површина и бића везаних за тло.

Бити усправан значи тежити увис, некуда горе, ка вишим сферама, то значи не пристајати да се буде везан за водораван положај. Успињати се ка небу симболички значи бити незадовољан везаношћу за земљу. А биље је, по природи ствари, збиља везано за земљу, оно нема куда сем навише: по простору се оно не креће, а једино што може то је да израсте увис. Интересантно је, међутим, да у биљу и у дрвећу Дучић првенствено види могућност успона, стремљења ка висинама, док готово да не актуелизује могућност силаска у дубине. Корење се на слици Дучићевих стабала не разазнаје јасно. Ако у оквиру митске слике света овоземаљски живот видимо негде између доњег и горњег света, између неба и подземља, између демона и богова, код Дучића је та тријадна визија готово сасвим претворена у дуалну: овај свет, по њему, није на средокраћу, он је на дну. Овоземаљски живот има све одлике доњих светова, он представља свет близак демонима, свет патње и несреће, свет негативитета. Отуда усправност није извор среће, он је само покушај да се свет несреће напусти, да се назру некакви другачији, виши светови. Усправност, чак, може и да појача осећање несреће, у мери у којој постаје изразитија везаност за земљу и непомерљивост бића везаног за њу. Али она најчешће омогућује лакше подношење овоземаљског удеса и изградњу једне врсте стоичког става спрам живота. На тај начин је Дучић из

обиља симболичких могућности одабрао управо оне који најадекватније изражавају танане вибрације његових мисли и његовог погледа на свет. Отуда је топос вертикале стабла обезбедио неке од најбољих његових песама и највиша постигнућа његовог естетског рафинмана.

## 5. *Зло сунце*

Соларна симболика је изузетно важна у поезији Јована Дучића. И премда она превасходно има позитивно обележје, то није баш увек тако. У песмама о природи песник развија читав један топос у коме се сунце јавља као чинилац уништења: сунце, дакле, не само да ствара и одржава живот, већ оно може и да га довршава и уништава. Нешто се, међутим, мора десити у космичком поретку што уобичајену, позитивну функцију сунца претвара у њену негативну супротност. То нешто представља, пре свега, нарушавање начела мере унутар космичког поретка, а таква ситуација је врло пластично представљена у старогрчким митовима о Хелију, поготово у причи о његовом сину Фаетонту. Хелије је, наиме, једном приликом дозволио Фаетонту да потера блиставе сунчеве кочије, а овај их је — у жељи да се покаже јуначином и из неспособности да држи коње на узди — „прво возио сувише високо изнад земље, тако да су сви од хладноће дрхтали, а после тако ниско да су сва поља била спржена”.<sup>39</sup> Сунце је, тако, постало сунце-уништења зато што се нашло у невештим и неискусним рукама.

Но, та божанска перспектива из које се јасно види онај виши узрок космичког квара није присутан у Дучићевој поезији. Песник у потпуности задржава антропоцентричну слику света у оквиру које можемо само нагађати и наслућивати штошта о божанским узроцима, док смо непосредно суочени само са овоземаљским последицама тих узрока. Једна је последица жега и суша. Она дотиче не само органски свет, биље (жито, шуме, оскоруше, тикве...) и животиње (пчеле, жабе, слепи мишеви...), већ и неоргански свет (брдо, река, поток, земља...), при чему живот свугде утихњује и лагано нестаје. У таквој мучи многа се бића, како органска тако и неорганска, виде као припремљена „за лепу смрт у сјању”, при чему се изгубио сваки одбрамбени импулс, а целокупан амбијент претвара се у ватру и усијање: „Дитирамб сунцу пева пчела — / Све речи од

---

<sup>39</sup> Види: Роберт Грејвз, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић, књига I, „Нолит”, Београд, 1974, 157.

саме ватре. // Не чезне брдо дах да нађе, / Нит шума за сен вапи; / И река пре но сунце зађе / Жели да умре до капи” (*Сунце*, 1918).<sup>40</sup> Понекад се, међутим, јавља негативни доживљај са демонским приказима: „Све жега мори као чума; / Долина пуна немог страха; / У пољу насред белог друма / Вештица диже стуб од праха” (*Суша*, 1918).<sup>41</sup> Понекад се, пак, буди нада у спасење, које уме и те како да буде изневерено (*Оморина*, 1918)<sup>42</sup>... Уочљиво је, међутим, да у овој драми човек најчешће не учествује: то је драма чисте природе.

Занимљиво је, такође, да она друга сунчева несрећа из мита о Хелију и Фаетонту, несрећа хладноће, не занима нарочито Јована Дучића, што би за психоаналитички приступ његовој поезији могла бити чињеница од прворазредне важности. Но, нека врста супротности феномену жеге и суше ипак постоји у његовој поезији природе. Такву супротност, на пример, налазимо у песми *Киша* (1918),<sup>43</sup> где се чинилац уништења појављује тако што „недељу дана дажд ромиња” а „прљава вода одсвуд хучи”. Песник овде нарочито наглашава страдање животиња, голубова („По стрејама по ваздан чучи / Голубље јато, док не цркне”) и змија („Канда у те доби — / На прагу стоји весник коби, / А зидови су пуни змија”). При том, обе животиње имају јако симболичко обележје. Голуба, тачније голубицу (обоје су садржани у Дучићевом „голубљем јату”), налазимо у оквиру библијског мита о потопу, који можемо сматрати архетипским узорком песме *Киша*. У Библији голубица је та која повратком на барку са маслиновим листом у кљуну, наговештава Ноју „да је опала вода са земље”.<sup>44</sup> Она, дакле, представља наговештај спасења, док у Дучићевој песми и она и читаво голубије јато представљају обичне жртве природне катастрофе. Када још имамо на уму уобичајено иконографско значење голуба унутар хришћанске цивилизације, када имамо на уму да тај мотив најчешће означава Духа Светога, онда ова кратка лирска дескрипција поприма изузетно сугестивна значења карактеристична за дубоке рефлексije о улози духовности, те њеном поразу у човековом свету.

Та значења поготово појачавају и истичу онај други библијски симбол, симбол змије. Змија се, наиме, подиже навише, она више није само у подземљу, у том страшном али ограниченом свету, већ је она ту, међу нама, у зидовима који треба

<sup>40</sup> Песма *Сунце* објављена је у крфском *Забавнику*, 1918, II, 18, 3.

<sup>41</sup> Песма *Суша* објављена је у крфском *Забавнику*, 1918, II, 18, 3.

<sup>42</sup> Песма *Оморина* објављена је у крфском *Забавнику*, 1918, II, 18, 4.

<sup>43</sup> Песма *Киша* објављена је у крфском *Забавнику*, 1918, II, 18, 3.

<sup>44</sup> Види: *Прва књига Мојсијева*, 8, 6–12.



да нас штите. Хришћанско значење змије као демонске животиње, животиње којој је човек подлегао починивши први грех, након чега је и био изгнан из раја, посебно појачава негативну слику коју предочава песма *Киша*. Такву слику појачава и обраћање слике познате из српске митологије, слике о змији-чуваркући, о кућној змији, која обитава под прагом, у темељу куће, док ова, Дучићева змија — заправо, змије — обитава у зидовима. Тако добијамо врло индикативну представу о симболичком размештају у вези са кућом, физичком и симболичком човековом заштитом од природних сила: зидови куће пуни су змија, „на прагу стоји весник коби”, а напољу, „по стрејама” страдају голубови. При таквом размештају симбола очито је да кућа не представља никакву духовну заштиту ни уточиште. Јер, тамо где су симболи Духа Светога — тамо је страдање услед тога што је природа изгубила своју меру; а тамо где би човек требало да буде на сигурном — тамо је окружен демонским бићима. Позитивни симболи су негде напољу, тамо, а изложени су страдању; док унутра, овде, у заштити, нашли су се негативни симболи.

Песма *Киша* представља амбијент ускраћене сунчеве светлости („И дан тиња, / Као лампа без капи уља”, „И већ од подне тихо мркне. // Окна се гасе; и ноћ зија / Језива”), при чему улогу чинилаца уништења преузима елемент воде. Тако уместо прејаког сунца, суше, долази преслабо сунце, чију слабост репрезентује надирање воде. У неким песмама, међутим, то преслабо сунце заступају силе ноћи и мрака, па се чак исказује нека врста напетости између две врсте светлости. У песми *Ђук* (1918),<sup>45</sup> на пример, представљен је ноћни амбијент у коме се сунчеви заменици тек почињу будити. Појава прве звезде пропраћена је оглашавањем ћука, јединим живим бићем поменутих у песми: очигледно, између звезде и ћука постоји нека присна веза. С друге стране појава месеца, уштапа, асоцирана је се нечим тајновитим и неодређеним: према њему се упињу „једра ноћи” и „ваздушасти броди”, а такође и некакве „војске мрака”. С обзиром да је Дучићева синтагма „војске мрака” повезана са негативним силама уништења („све војске мрака” крећу „спрам месечевог немог лука”), то постаје јасно како су звезде и уштап у дубинској структури, заправо, контрастирани. Звезде су привлачна за жива, позитивна бића, а месец за неке демонске, разорне силе. Тако је сунце уништења у ноћном амбијенту репрезентовано светлошћу месеца, док је светлост звезда ближа оном позитивном значењу сунца као симбола рађања и одржавања живота. Отуда ћук, то нежно би-

---

<sup>45</sup> Песма *Ђук* објављена је у крфском *Забавнику*, 1918, II, 18, 3.



ће везано за позитивитет остаје да трајно жуди за истинском потврдом властитог онтолошког статуса („Овде ће болно још да зове / Закаслу звезду гласић ћука”).

Са тим неодређеним „војскама мрака” Дучић пореди и неке живе створове — рецимо мраве. У песми *Мрави* (1924)<sup>46</sup> они су представљени као бића борбе и освајања, јер су решени да иду „путем који води слави” и решени да за собом, „у ноћи туђег мравињака”, остављају „смрт и сенке”. Осим тога, њихов поход обележен је такође светлошћу, с обзиром да их након похода испраћа „крупно и страшно сунце славе”. Њихов циљ је, дакле, постигнут, слава је стечена, али је та слава уништавајућа и крвава: делујући као „војска мрака” мрави добијају благослов од сунца уништења.

*Песма мрака* (1924)<sup>47</sup> покушава, ипак, да дочара пуну атмосферу у којој „војске ноћи” доминирају. Тама је свукуд завладала, а песник различитим стилским средствима истиче мрачне колористичке ефекте. Ту страшну садашњост мрака песник је изразио трима катренима готово истоветно компонованим: прва два стиха констатују власт мрака, а завршна два указују на мотив светла. При том, непрестано се врши мотивска допуна основног ефекта уз варијације на плану временске осе: тама влада у садашњости („Све војске ноћи језде, / Заставе мрака вихоре”), она је присутнија од тренутака из блиске прошлости („Поноћни црни петли / Већ су се трипут чули”), а припада јој и будућност („Црни ће ветар да пири, / И кише падаће црне”). Светлост је, уз то, присутна кроз сећање, дакле у одсуству („Ветар је разнео звезде / И задње лишће са горе”, „У луци фар не светли / Где брод мој мирно трули”), али је она присутна и у нади, дакле у жељеном будућем присуству („Док дан на окно завири / С детињим очима срне”). Песник не говори сасвим јасно је ли таква нада и жеља извесна, хоће ли она постати реалност, али као да назначава услов неопходан за такав исход. Тај услов последњи катрен налази у неопходности жртве: војске мрака не могу се смирити док тами и ноћи не буде као дар донесена нечија смрт („Нешто што вапи нама / Одувек и без моћи, / На долњим обалама / Умреће ове ноћи”). Одсутно сунце као да тражи жртве за сопствени повратак, оно као да пушта силе таме да делују њему самоме у корист. Тако сунце уништења не мора бити непосредан актер; оно може тек да дозволи да се страшни посао обави а да, при том, не понуди никакву спасилачку мисију. Реч је, дакле, о не-

<sup>46</sup> Песма *Мрави* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1924, 12, 5, 44.

<sup>47</sup> *Песма мрака* објављена је у *Српском књижевном гласнику*, 1924, 13, 4, 268.

ком мрачном, црном сунцу, које је „као злокобни и уништавајући апсолут смрти антитеза подневног сунца”.<sup>48</sup>

Овакав третман светлости показује како Јован Дучић у својој поезији природе овај изузетно важан и повлашћен смислотворни ентитет покушава да сагледа и са оне друге, демонске стране. У свакој ствари, по њему, садржане су обе супротности, а ниједан феномен није просто оличење добра, нити је само оличење негативности. То се, наравно, односи и на неке кључне сегменте из живота природе, коју је Дучић, као мало који наш песник, представио са великом симболичком снагом. Чини се, међутим, да песник није подлегао обиљу изазова из живота природе, већ је у њу одлазио са већ подешеном оптиком која је одређивала шта ће се одабрати за песничку грађу, као и то како ће се, у каквим тематским оквирима та грађа представити. Отуда се чини оправданим уочавање кључних топоса природе у његовој поезији, без обзира на чињеницу што се овај скуп од пет топоса никако не може сматрати коначним, као што се не може сматрати ни тачним увид по коме се ти топоси реализују само у једном засебном тематском кругу. Укупан број топоса уз помоћ којих Дучић перципира свет природе сигурно би се могао, и морао, проширити, као што би се њихова путања могла пратити и у неким другим тематским круговима. То важи утолико пре што песников појам природе није конституисан само уз помоћ чулне перцепције, већ и уз помоћ умног виђења.<sup>49</sup> У природи Дучић види не само свет чулних објеката у некаквом поретку, односно види не само већ створену природу (*natura naturata* — у облику, рецимо, сутонског или морског пејзажа), већ види и свет поретка неvezан за одређене чулне објекте, види начела по којима би природа и сама могла постати творац (*natura naturans* — у облику магије звука, симбола вертикалности, погибелности суше и сл.). У овом другом слоју природа губи своју емпиријску одређеност, а све више добија на снази симболичка структура, као што се на плану књижевног поступка дескрипција повлачи пред симболизацијом. На тај је начин и природа постепено губила своју

---

<sup>48</sup> Види: J. Chevalier — A. Gheerbrant, *Рјечник симбола*, 658.

<sup>49</sup> Отуда Перо Слијепчевић записује: „Нико у нашој књижевности није одуховио Природу колико Дучић. Ту њене појаве изгледају као појаве неке козмичке драме и све је зато величајно и тајанствено.” И још: „Отуда је Дучић као песник искључиво лиричар, а нимало епски или драмски темперамент. Њега занима судбина човечанства и козмоса више него животи и сукоби појединачна. Па и онда кад даје неку историјску појаву, он и њу стилизује песнички и филозофски.” (Види: *Критички радови Пере Слијепчевића*, приредио Предраг Протић, Матица српска — Институт за књижевност и уметност, Нови Сад — Београд, 1983, 258, 273)

материјалну одређеност и прелазила у нешто што представља свет начела, свет значења изнад сваке материје: природа се, тако, лагано трансформише у чисту мисао и свет трансцендентних идеја.

ЈОВАН ДЕЛИЋ

## НА КРСТУ СРЦА И УМА

### О Дучићевој „религиозној” поезији

Поезија — барем ова доминирајућа у посљедња два стољећа — није исто што и религија; није то чак ни онда када је зовемо „религијска” или „религиозна” поезија, а када превасходно мислимо на њену религијску тематику. Дучићево „религиозно” пјесништво поготово није исто што и религија, иако је прожето снажним доживљајем Бога и Божанског. Али тај доживљај, транспонован у стихове, дубоко је личан и драматичан. Пјесник не шири учење, већ поставља питања, проблематизује; вјерује, али и сумња; вјерује не зато што зна, већ зато што слуги. Сумња, слугња и запитаност пред тајнама битна су обиљежја Дучићеве „религиозне” поезије”. И Дучић по томе није усамљен. Пјесник се „рве” с Богом и Божанским да би га осјетио и да би му се слугњом приближио. Није ли и за нашег народног пјесника Бог „стари крвник” од кога се мора умријети („А од бога, од старог крвника”), од чега ни Марко Краљевић није изузет.

Бог и Божанско су — за Дучића — људска потреба и људска привилегија; ознака људске врсте. Пјесма *Звезда* испјевана је као разговор међу звијездама, сажет у три строфе. У првим двјема чујемо седам гласова звијезда, а цијела посљедња — дакле, повлашћена строфа, којом се пјесма поентира — посвећена је гласу једне, осме звијезде:

— *А ја ћу, чу се из шог шума,  
Светлостии шашће даћи реку:  
Као божанство, ша коб ума,  
Шшо сјаји само у човеку.*

Божанство је, дакле, „коб ума” и природно је онда „што сјаји само у човеку”: ум без њега — Божанства — не може, чак и када га негира, не признаје или одбацује, иако је оно „коб ума”. Оно је уму незаобилазно, али и умом несавладиво, необухватљиво, несазнатљиво.

У мисаоном погледу сличан стих налазимо у трећој, посљедњој од *Песам Богу*, и то у њеном посљедњем стиху. Бог је и у томе, најповлашћенијем стиху:

*Срећа нашег срца и коб нашег ума.*

Овај стих је срећно склопљен као двострука антитеза: у антидетичком односу су *срећа* и *коб*, односно *срце* и *ум*.

Људска природа је таква, сугерира нам овај стих, да не прима Бога једнако срцем и умом. Бог је срцу срећа, а уму коб. Човјек је несавршено биће, неусклађено са самим собом; на свој начин — биће двоструке природе, а метонимија за ту двострукост су *срце* и *ум*.

Зато је човјеку Бог нешто што је противурјечно, и није јасно да ли та противурјечност долази из природе самога Бога и његове јединствености, његове способности да обухвати, обједини и садржи противурјечности, или из природе човјека који није кадар да прихвати Бога, истовремено и истим интензитетом, и срцем и свијешћу. У сваком случају, једино је Бог оно што је противурјечно. Тако барем пјева друга строфа једне од најпознатијих и најбољих Дучићевих „религијских” пјесама *Човек говори богу*:

*Једино ти си што је противурјечно —  
Кад си у срцу да ниси у свести...  
На ком се мислу икад могу срести,  
Свемоћ и немоћ, пролазно и вечно.*

Све су прилике да је, барем у овој пјесми — Дучић доживљавао Бога као оно „што је протуречно” и по природи (мост на којем се срећу, или се могу срести, „свемоћ и немоћ, пролазно и вечно”) и по људском сазнању (кад је „у срцу” није „у свести”) и примању Бога.

Самим тим је однос према Богу двострук и битна обиљежја те двострукости су *сумња* и *слућња*, као израз напора, домета, али и несавршености људског ума; као израз космичке драме у односу Бог—Човјек, а те драме су пуни и *Штари* и *Нови завјет*.

Тек слутећи, дух достиже Бога, који је „скривен у морима сјања”:

*Знам да си скривен у морима сјања,  
Али те стишне дух који те слуша;  
Небо и земља не могу те чути,  
А у нама је твој глас од постојања.*

Човјек је, дакле, специфично привилеговано биће у погледу потребе за Богом, у погледу његовог достизања слутњом и у погледу посједовања нечег божанског: у нама је „од постања” Божји глас, који, иначе, не могу чути ни небо ни земља. По томе је, дакле, људско биће изузетно у космосу.

Али даље од слутње човјек није кадар, када је у питању сазнавање и досезање тајне. То, међутим, није мало: свака истина духа је ограничена, док је људска слутња безгранична. То изричито и недвосмислено казују стихови пете, посљедње строфе пјесме *Богу*:

*А ти што сазда сунца и плод оранице,  
Био си само Слушња, болна и стравична:  
Јер свака Истина духа знаде за границе,  
Једино наша Слушња стоји безграницна.*

Слутња Бога није неко хладно и рационално наслућивање, већ је изразито емотивно, чак патетично обиљежена: она је „болна и стравична”.

Сличан мотив налазимо у Дучићевој пјесми у прози *Песма Христју*: Бог није за људе „у постигнутој истини него у вечитом тражењу. ... Бог је страшан само у слутњи и неизмеран само у очекивању.” Слутња је и овде изнад истине, када је ријеч о људском односу према Богу.

Слутњу прате запитаност и мисао, а запитаност је често израз сумње. Тај тон запитаности успоставља се у трећој и провлачи кроз трећу, четврту и пету строфу пјесме *Човек говори Богу*. Питања која човек поставља Богу и себи из реда су „посљедњих”, метафизичких питања. Није човјек сигуран да „пут наш” — људски пут — води Богу, па то питање удвостручава. Муче га питања о почетку и крају, о чуварима печата и граница Божјега царства:

*Води ли њиш наш к теби, да ли води?  
Крај и почетак — је ли то све једно?  
Ко печате ти чува нејовредно,  
Ко твојим стравним границама ходи?*

Док је трећа строфа сва у знаку човјекових питања упућених Богу, у четвртој човјек покушава да одговори на поставље-

на питања. Одговори су, наравно, условни, јер коначни одговори и коначне истине човјеку нијесу дати:

*Јесмо ли као у исконске саће  
Налик на твоје обличје и данас?  
Ако ли нисмо, каква тужа за нас,  
Ако ли јесмо, каква беда за те.*

Из питања би се могло закључити да је човјек „у исконске сате” — у времену постања свијета и човјека — био налик Богу. Бог је, наиме, створио човјека према своме лику. Као да човјек слуги да је од своје прве сличности и сродности с Богом много изгубио, што би могло упућивати на Адамов пад и изгон из раја. Одговори који слиједу у трећем и четвртном стиху ове строфе — ма колико хипотетични били — изразито су песимистични. Ако је тачна прва могућност, исказана трећим стихом — да више нијесмо слични Богу — онда је човјекова позиција бескрајно тужна. Та позиција може бити протумачена као онтолошка језа: ако више нијесмо налик Богу, онда је из нашег обличја ишчезао сваки траг, сваки атрибут Божанског. Ако смо, пак, и данас налик Богу, овакви какви јесмо, онда је то знак најтеже метафизичке биједи; онда је то не само људска, већ и божанска биједа. Морао би тужно изгледати Бог ако би био сличан нама данашњима. У оба случаја ријеч је о метафизичком песимизму: или о губљењу Божанског из људског обличја, или о биједи божанског обличја.

Ипак је у четвртој строфи више ријеч о обличју, о изгледу, о спољашњем, што метафизички песимизам знатно ублажава, иако Дучић до лика и обличја изузетно држи. Пета строфа, међутим, тематизује људски дух. Из перспективе пете строфе, претходна нам може изгледати чак и иронично, а иронија је усмјерена на људски лик и облик: тужно је за нас ако смо изгубили сваку наду да својим ликом и изгледом макар можемо подсетити на Божанско, и тужно је за Божанство ако је својим обличјем слично човјеку. С духом, међутим, нема шале. Или је од Бога — дио Бога — или је његова супротност:

*Мој дух човеков оћкуд је и шћа је?  
Твој део или противност од тебе —  
Јер шреће нема! Крај твог огња зебе,  
И мркне крај твог светила шћо сјаје.*

Ако и јесте дио Бога у човјеку, људски дух је, и човјек с њим, слабашан, несигуран, незаштићен и уплашен. Он само зебе крај божанског огња и мркне крај његових „светила што

сјаје”. Будући да је божанског поријекла и природе, он је странац у тијелу, које је овоземаљско и распадљиво и у овоземаљском свијету, који је прожет материјалним (с)тварима и односима. Он је истовремено и смрт и живот, јер је ограничен људском тјелесношћу и смртношћу. Човјек, односно људски дух, судбински је двоструки странац, из метафизичких разлога: странац је свом тијелу и странац је свијету. Та Дучићева идеја странца, и њена метафизичка позадина, изгледа да није довољно уочавана у нашој критици. Присјећамо се да ријеч *еџи-сџирајџи* значи „живјети изван себе”. Ако су људске „мете” изван самога човјека, ако су вриједности изван нас, макар биле и у Богу, онда људски дух, уколико тежи тим вриједностима, тежи нечему изван себе самога; његове „мете” постављене су негдје далеко и високо:

*Самоџан свуџде и џред свих у сџраку,  
Сџранац у своме и џелу и свешу!  
И смрџи и живоџи у исџоме даху:  
Вечно ван себе џражећ своју мету.*

Духовно биће, сугерира нам ова Дучићева пјесма, тешко да може бити срећно биће. Дучићев песимизам је утолико тежи што је метафизичке природе. Човјек је метафизички усамљеник и метафизички странац себи и свијету. Његова једина нада је, ипак, тај крхки, слаби дух, једини елеменат који га, иако преплашен, повезује с Богом и другим људима, јер је у њему дио Бога, или његова противност.

Тема странца јавља се и у пјесми *Семе*. Ријеч је о семену кедре, баченом у бразду, коме је намијењено „да га небеса буду пуна”, да буде „реч што никад не занем” и „вечно будна божја струна”. Кедрар би требало да буде као и пјесник, симбол пјесника, „странац у свету и у гори”:

*А као џесник џи ћеш биџи  
Сџранац у свешу и у џори:  
Од осаме се џџо усхиџи,  
Од хладних звезда џџо саџори.*

Пјесник је, дакле, „странац у свету и у гори”, а његов симбол је кедрар. Очевидна је сродност лирског субјекта пјесме *Семе* и пјесме *Човек џовори Боџу*.

Сумња у Дучићевом пјесништву, у Дучићевом мисаоном свијету, има почасно мјесто. У посљедњем, поентирајућем стиху *Песме*, лирски субјект вели:



*Сумња, што сунце мога ума.*

Сумња је наслов једне пјесме из циклуса *Песме љубави и смрти*, састављена из шест катрена у „александринцима”. Уз сумњу већ у првом стиху стоје три епитета — *сћрасна, свейла, йлодна* — сва три афирмативна, да би им се на крају другог стиха додао и епитет *јейка*, из другог вредносног регистра. Она је „друго биће” и „други вид” лирског субјекта. Кадра је да му обасја „ум обеснажени” и да дадне „сто крупних очију” духу „слабом као сламка”. Захваљујући тим очима дух ће заобићи поноре и замке. Дух ће, уз помоћ сумње, уочити трагове издајства и срама у заклетви, пораза и стида у побједама, ниске безбожности у молитвама, лажи у сузама, завјере у самоћи, празновјерја у вјери. Дух који сумња боље види и способан је да открије напрслине у идеалима.

Сумњом је обиљежен и човјеков однос према Богу и дијалог с њим, односно човјеково обраћање Богу. То је најочевидније у трима пјесмама под заједничким насловом *Песме Богу*.

У првој од тих пјесама, у њеној другој строфи, човјек свој „слаби глас” означава као „глас сумње”, и пита се шта тај „слаби глас”, тај „жижак оног који у тмини корача”, може да допринесе Божанској свјетлости и чиме може да појача „сјај сунаца што ... непрестано плаве” Бога; шта може „жижак из тмине” да допринесе извору свјетлости:

*Чим ће да оснажи хор којим ће славе,  
Мој слаби глас сумње; и чим да йојача  
Сјај сунаца што ће нейресјано йлаве,  
Жижак оног који у ймнини корача?*

И ова пјесма је сва у знаку запитаности. Питање је њена основна синтаксичка форма. Од тога су изузета само последња два од укупно дванаест стихова пјесме. Сва та питања се тичу човјековог постојања на земљи, и смисла тога постојања: зашто је човјек „нужан у свету и пуку” и шта доприноси Божјој величини тај људски „атом бачен у сјај једног дана”?

Питања добијају на тежини утолико више што их поставља неко ко је врло искусан; неко ко је много прошао и видио све осим Бога, али тај невиђени и невидљиви — и тиме се пјесма поентира — пружа човјеку руку у најтежим часовима:

*Госйоде, који ме йосеја и зали,  
За што бејох нужен у свейу и йуку?  
Прођох йуш и видех све сем шебе. Али  
Кад мој брод нагне, наћем йвоју руку.*

Тиме, међутим, сумња није прогнана ни одстрањена из човјека. Она је Божји дар и људско својство. У трећој строфи друге *Песме Богу* сумња нема ону сазнајну, и сазнању подстицајну вриједност и моћ као што ју је имала у пјесми *Сумња*: она је сада мутноока и спречава да лирски субјект угледа страшни Божји престо. С друге стране, „бедно срце човеково” не може само, не може без Бога, већ је у њему усађена чежња за сазнањем Бога, његовога трага и мјеста:

*И да никад стјрашњи не видим ти престо,  
Ти ми даде сумње мушно око ово;  
Но да вечно иишам за твој траг и месито,  
Усади ми бедно срце човеково.*

Човјек је, дакле, опет распет на крсту ума, и његове сумње, те срца, и његове чежње за Богом. Сумња, пак, може бити многоока и мутноока.

На почетку друге *Песме Богу* поново се тематизује сличност између Бога и човјека, што је једна од тема из пјесме *Човек говори Богу*, с тим што се сада пориче сличност с Богом у лику, мисли и дјелу:

*Ти који ни по чем ниси нама сличан.  
Ни својим образом, ни мишљу, ни делом,  
Који у покрећу стојици нейомичан,  
И стјрашан и мрачан под сунчаним велом!*

Бог је и у овој пјесми мост на којем се срећу супротности — покрет и непомиичност — али је „и страшан и мрачан”, упркос сунчаном врелу. И овдје је Бог „оно што је протуречно”, само много страшније и мрачније.

А човјек је од Бога дарован чулима: да види Божје дјело и да буде напојен Божјим гласом, али је овога пута дух оно што је проблематично, што изазива на јеретичко спорење с Богом, чак и на одрицање Бога:

*Дао си ми очи да ти видим дело,  
И слух сав твог гласа да напојен буде;  
Но да целог века одричем те смело,  
Примих дух мудраца, дешеша и луде.*

Трећа *Песма Богу* тематизује човјеково тражење Господа. Не налази га ни у „сумрачном долу”, ни „на брегу”, ни „у људскоме болу”, нити у људској срећи.

У другој строфи Дучић се враћа свом омиљеном синтаксичком стилском средству — питању у антитезама:

*Јеси ли у стирацној катасстрофи звезда,  
Или хармонији светлости? О Боже,  
Зар си сав у добру, у миру свих гнезда,  
Док негде злочинац оштри своје ноже?*

Људском духу је тешко да схвати и прихвати постојање Бога у „катастрофи звезда” и у „хармонији светлости”; у добру и миру и у припреми злочина. Тешко је људском духу измирити Бога и постојање злочина. Тај немир људског духа Дучић доиста најбоље изражава питањима.

Бог остаје „недозван на вапај свог створа”, иако тај „створ” зна да су и мора и листање шума — Божје дјело. Трећа строфа је у знаку изразите метафоризације и персонификације:

*Знам из твоје вене да теку сва мора,  
Знам од твога даха да пролиста шума —  
А оста недозван на вајај свог створа:  
Срећа нашег срца и коб нашег ума.*

Човјеков глас је, ипак, глас вапијућег у пустињи. Уосталом, једна прекрасна Дучићева пјесма и носи наслов *Пустииња*.

Прве двије строфе ове пјесме, састављене од пет катрена, као да се односе на једно конкретно мјесто на којем се у конкретном часу налази лирски субјект, а што је недвосмислено означено ријечју *овуд*:

*Дивови сунца, као ветри  
Пролазе овуд с неба вруће,  
...  
Ноћ овуд свугде смрћу засије ....*

При крају прве строфе, међутим, сугерира нам се да је та конкретна пустиња, то очајно мјесто, истовремено и библијска пустиња, јер њоме „мину горке речи две-три / пророка неког вапијућег”.

С трећом строфом почиње уопштавање: пустиња постаје метафора сваког очајног тла. Кључна ријеч те строфе је ријеч *увек*, чиме се значење универзализује и овјековјечује:

*Има и на тлу очајноме  
Увек каи Божја која каи,  
И крвожедни крик Саломе,  
И један пророк који ваи.*

Биће да је свако тло помало очајно, понекад пустиња, и да постаје понекад позорница вјечне библијске драме која се *увек* одиграва и чији су јунаци библијски: крвожедна Салома и вапијући пророк. Питање је само гдје је у ком часу пустиња. А пустиња никад није сасвим пуста; свугдје капи Божја кап и све се грије на нашој крви:

*Нигде ни пустињош није сама,  
Свуд срце људско себе сеје,  
Свуд се усели људска чама —  
Све се на нашој крви греје.*

Пустуиња је и конкретни, и метафизички пејзаж, бескрајан и вјечан. Оно чиме пјесник испуњава и оживљава поноре и пустиње јесу људски бол и људска суза. Моћ људске сузе је огромна — од ње настаје хиљаду ријека, а ријеке, наравно, оживљавају пустињу:

*Свугде где дође бол човека,  
Испуни понор који зјапи:  
Од једне сузе тисућ река!  
И свуд по један пророк ваји.*

Не смијемо заборавити на ове стихове када читамо Дучићеве *Песме смрти*; четири *Песме смрти* долазе одмах иза *Песма Богу*. Смрт је била једна од Дучићевих пјесничких опсесија: уз љубав, односно жену, Бога, домовину и природу — вјероватно највећа. Смрт је отварала цијело метафизичко тематско подручје. Дучић је био фасциниран оним неухватљивим тренутком „на међи”, односно црти која дијели два свијета (*Међа*) и са које се слуте метафизички пејзажи онога свијета, али се ни овај није сасвим напустио; фасциниран оним неухватљивим тренутком „на брегу смрти”, „с кога очи / на оба света гледају” (*Највише*). Пјесника је фасцинирала општост и свеприсутност смрти („Ти си у свемиру једино чег има!”), њена противурјечност и парадоксалност („Ти си и ДА и НЕ”; „и сутон и зора”; „живот није друго до твоје наличје”) и њена моћ да буде почетак и крај, повод и циљ свега на свијету:

*Ти си повод и циљ; и стравична мајка  
Свих мрачних контраста и свих иривиђења:  
Једина истина и једина бајка;  
Збир свију симбола, игра свију хиџа.*

Из смрти се јавља потреба и нагон за бесмртношћу; из ње су се извили многи мисаони концепти и цијеле религије. Јер:

*... Крај је свих дилема,  
Конац свих питања и судби свих вера:  
Јеси ли ти само или тебе нема.*

Из смрти се јавља потреба за Богом, али и одрицање Бога. Јер шта је Бог, и чему он, ако није кадар да побиједи смрт? Дучићева поезија поставља та велика метафизичка питања и стоји замишљена и запитана пред њиховим великим тајнама. Фасцинација смрћу је таква и толика да изгледа као да је пјесник заборавио на Христову побједу смрти смрћу. Поезија, за цијело, није религија, и од пјесника не треба очекивати, а још мање захтијевати, да у сваком стиху исповиједа или доказује своју вјеру. У Дучићевој поезији одиста *људско срце* јесте „очајна мера ствари у космосу”. Трећа *Песма смрти* радикално заострава и тематизује однос смрти и Бога:

*Ти си одрицање Бога који има  
Свој извор у правди; и божанства чија  
Суштина је милост; својим законима  
Поричеш да има циљ и хармонија.*

У Богу су правда и милост. Циљ Божанског требало би да је добро и хармонија у љубави; „знак вечитога” — „у срећи свемира”. Али — и тим стиховима се пјесма завршава, уз синтаксичко пребацивање из строфе у строфу, чиме се наглашава значење исказа у објема строфама — све то смрт доводи у питање, јер:

*... Свуд зија  
Твој њонор и злочин; свуд су твоји њуши  
Бесмисла и стјраха; саму, узвишену  
Над свачим, дух људски само тебе слуша:  
Мајку која рађа и свешлост и сену.*

Дучићева поезија, очито, није могла затрпати поноре у космосу. То најречитије говоре стихови Дучићеве *Песме*:

*Дубоке ли су њушем тим,  
Господе, твоје њровале!  
Бусије с блеском краљевским,  
Злајне ме чаше њровале.*

*Сунцима твојим оијен,  
Сјајем небеских равница,  
Не знах за твоју Замку, сен,  
Дно твојих гнусних тамница.*

Сад је час да се присјетимо значења људског бола и људске сузе из пјесме *Пусџиња*. Људска суза је посљедња ријеч у циклусу од четири трокатренске *Песме смрти*: тамо гдје је „легла / Та наша самотна и искомска суза”, прсла је „уза” стегнуте, мрачне, смртоносне безусловности. По томе Дучић јесте православни, христолики пјесник; по тој вјери у моћ људског бола, патње и сузе; људске сузе која је неупоредиво јача од египатског Нила, јер од ње, у *Пусџињи*, видјесмо, настаје „тисућ река”.

Пјесма *Сусрети* би својим тематско-значењским усмјерењем могла припадати *Песмама љубави и смрти*, иако се налази међу *Јуџарњим пјесмама* Дучићевим. Њена тема је сусрет анђела, који се спушта на земљу, и душе, која се к небу пење. Анђео прича души о сјају небеских вртова, „А душа целе земље тајну: / Магију љубави и смрти”.

Магија љубави и смрти је, дакле, општеземаљска велика тајна. Послије тога сусрета и разговора анђео се осмијехнуо „на царство вечитих зрака”, док је душа заплакала за љепотом „игре светлости и мрака”. Иако се уздиже у небо, у рајске предјеле свјетлости, душа, ипак, плаче за својим земаљским искуством, за највећом земаљском тајном: тајном љубави и смрти. Перспективе сјаја небеских вртова не могу да надомјесте „игру светлости и мрака”.

Дучић је, дакле, и у пјесмама с религијским мотивима — сусрет душе и анђела — знао да буде опсједнут својом великом темом љубави и смрти као земаљском тајном и вредношћу.

Сасвим другачије — много мирније, прибраније и хришћанскије — доживљена је смрт у пјесми *Повратак*. Пут, путник и путовање јављају се у Дучића као метафоре овоземаљског живота. Повратак је повратак земљи и праху, повратак елементима и Богу, искони, ослобођење из ропства „два начела: духа и тела, зла и добра”, при чему се укида свака међа између Бога и човјека:

*Кад мој прах, Творче, мирно пређе,  
У зрумен глине ужежене,  
Тад неће више бити међе  
Између тебе и измеђ мене.*

Тек тада, у смрти, човјек опет постаје сличан Богу, као што му је био сличан у исконском часу постања. Потпуно измирење, сједињење и сличност с Богом достиже се повратком преко међе и уласком у безобличност, „у грумен глине ужеже-не”:

*И постојајући безобличан,  
На повраћку свом старом јућу —  
Теби ћу ојей бићи сличан,  
И првом дану и минућу.*

„Астрални и вечни номад” — лирски субјект ове пјесме — враћа се, силазећи „са врхунца”, тихо и благо, „не оставивши нигде трага”, као што га не оставља ни на благом вјетру зањихана гранчица мирте:

*Као у сјају новог дана,  
Дирнућа крином ветра блага,  
Гранчица мирте зањихана,  
Не оставивши нигде трага.*

Као да се смрћу узнемирено и запитано људско биће спушта са свога унутарњег крста, с распећа на крсту срца и ума, досежући коначно свој мир, и своје пуно измирење и сједињење с Господом. Рекли бисмо, чак, да је у *Повраћку* исказано више побожног мира и благе преданости Богу, него ли у драматичној *Побожној јесми*.

БИЉАНА ДОЛЧИРОВИЋ-НЕШИЋ

## УКЛОНИТИ ЗИДОВЕ, ИЗАЋИ У СВЕТ: ДОРИС ЛЕСИНГ И ЖЕНСКО ИСКУСТВО

Вест да је добила Нобелову награду за књижевност Дорис Лесинг сазнала је од новинара који су је чекали пред њеном кућом да би добили изјаву. Видео снимак (може се наћи на *YouTube*) приказује књижевницу како излази из таксија и на питање новинара „Да ли сте чули вести? Добили сте Нобелову награду за књижевност!”, одговара сталожено и са осмехом „О, Боже! О томе се прича већ 30 година.”

Чак и ако је 30 последњих година Дорис Лесинг очекивала да ће добити Нобела, то се на њој ни најмање није видело. Заправо, имајући у виду њен животни пут, њену политичку освешћеност и интересовање за оне који су *други*, маргинални, изван главних друштвених токова, Дорис Лесинг сигурно није живела у напетом ишчекивању таквог признања. Шведска Академија наука, већ је увелико познато, описала је Дорис Лесинг као ауторку која „епском снагом говори о женском искуству, и са скепсом, жаром и визионарском снагом посматра подељену цивилизацију”.

Занимљиво је да је 2007. било и тридесет година од како је Дорис Лесинг уписана као гранична линија у сегмент који је тада тек настајао. Наиме, 1977. године објављена је, сада већ класична, студија Илејн Шоуволтер о традицији женске књижевности чији је пуни наслов *Њихова књижевност — британске романсијерке од сесџара Бронџе до Дорис Лесинг*. Одређујући три фазе у развоју сваке поткултуре, као фазе прихватања, побуне и самосвести, Илејн Шоуволтер говори о женственој, феминистичкој и женској фази британске женске књижевности. Крајњи тренутак до ког Шоуволтерова у анализи стиже јесте управо појава Дорис Лесинг, која унутар фазе самосвести женске британске књижевности обележава улазак у нов период. У томе је свакако најзначајнији роман *Златна бележница*



(објављен 1962) који није, по речима саме Дорис Лесинг, писан као исказ о женском покрету, али је, без обзира на то, постао једно од његових култних дела. Шоуволтерова, међутим, бележи да се после објављивања тог дела догодио и преокрет који је Лесингову извео из круга женских тема:

*Златна бележница* је до те мере монументално остварење да наводи на схватање како је реч о ауторкином коначном исказу о жени и женској традицији у XX веку. Али њено писање је отад направило огроман заокрет, удаљивши се од женских тема и, поготово, од социјалног реализма којем се дивила касних 50-их. Лесинг сада верује да срљамо ка глобалној катастрофи, путем биолошког или нуклеарног рата или, напросто, слома цивилизације; пол и род су ирелевантни спрам ове људске катастрофе. У надреалним *Мемоарима преживеле* (*Memoirs of a Survivor*, 1975) обраћа нам се жена која се налази с ону страну апокалипсе, избегла из урушеног друштва где су деца постала канибали а животиње разумна бића, жена која нема односе са мушкарцима и, премда показује рудименте материнског осећања, остаје изван полних дистинкција. Лесинг је овај алегорички роман назвала „покушајем аутобиографије”; то је форма светлосним годинама удаљена од документарне аутобиографије у *Златној бележници*.<sup>1</sup>

Па ипак, ако бисмо говорили о Дорис Лесинг из визуре женског искуства, наметнуло би се питање зашто је роман који говори о самосталној жени, то јест, жени која настоји да буде самосвојна у већој мери женска тема него оно што нам пружа књига *Како сам преживјела*,<sup>2</sup> како гласи превод наслова овог романа на тадашњи хрватско-српски језик? Мој други поглед на роман који сам пре неких двадесет година проценила као дело „без естетске вредности” показује да то искуство није ни најмање изван женске традиције, напротив. Али, да бисмо се припремљени окренули то м питању, можда треба поћи од онога што нам је временски ближе.

### *Хорор њородичне идиле*

Роман *Петто дете* који је један од, за сада, ретких превода Дорис Лесинг у Србији<sup>3</sup> има на корицама одштампано (марке-

<sup>1</sup> Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontës to Lessing*, Princeton UP, 1977. (цит. прев. Небојша Марић).

<sup>2</sup> Лесинг, Дорис, *Како сам преживјела* (*The Memoirs of a Survivor*), превео Мате Марас, „Глобус”, Загреб 1985.

<sup>3</sup> *Петто дете* (*The Fifth Child*), превела с енглеског Тања Славнић, „Агора”, Зрењанин 2004. Крајем 2007. објављени су и романи *Лето пре сумрака* (1973) и *Бен, у свећу* (1988), наставак романа *Петто дете* („Агора”, Зрењанин).

тиншко) реторско питање „породични живот — бајка или хорор...” Ако роман читамо као одговор на њега, јасно се види у којој мери је женска визура у њему доминантна, у којој мери *женско* овог текста одређује границе прихватљивости и ужаса. Заправо, деликатна тема материнства, крајње ризична за било какву проблематизујућу обраду, овде је дата и кроз приповедни тон и кроз сам садржински слој романа. Прича је једноставна и, видећемо, већ коришћена у прози Дорис Лесинг. Идеалан брак двоје младих људи који се од својих вршњака разликују по томе што су зрелији и самосвојнији изузетно је плодан — деца стижу једно за другим, све док на ред не дође пето, проблематично дете. Приповедни тон прати овај ток догађаја — све што води ка том месту од ког заплет заправо почиње суздржано је и исприповедано тоном који је готово набрајање чињеница — „Друго дете, Хелен, рођено је, као и Лук, на породичном кревету...” „Џејн се родила 1970. године, када је Хелен имала две године. Пребрзо, прекоревала их је Дороти, чему журба?” „Срећа. Срећна породица. Ловатови су били срећна породица.” И као таква, наравно, тешка за описивање. Отуда приповедни тон као да минимализује важност свих ових збивања, заправо, наратор као да је равнодушан према њима све док се не појави проблем у виду петог детета, који ће читавој, заморно срећној причи донети тај кратак спој неопходан да се приповест као таква уопште успостави. Пето дете, дете за које нису спремни ни родитељи ни околина, доноси собом снагу атавистичког. У савремену причу, започету у либералним шездесетим, настављену током седамдесетих, наједном се уплиће глас неких заборављених времена. Материнство, како га Лесингова описује у своје јунакиње Харијет, наизглед није *друго стање* савремене жене — то је древна, примитивна битка са бићем које расте у њој, захтева простор, бори се и прети њеном животу, али је то заправо материнство како су га жене осећале одувек. Борба за живот, борба на живот и смрт, давање живота као ризик, сусрет ероса и танатоса. Отуда је Харијетина трудноћа једнако фикционални догађај као и метафора материнства, па и човекове ситуације у овом свету уопште. Шта носимо у себи и шта можемо да (из)родимо у било ком тренутку? Харијетина пета трудноћа није ни блажено стање ни мука која се подноси уз пухтање и стењање — то је својеврсно лудило, осцилирање између прилива огромне енергије и великог бола, губљења себе. У том светлу, рекло би се, Лесингова не описује ништа друго до препознатљиви страх женског бића у коме расте неко *други*, још невиђен, још невољен, још непознат, па ипак и изнад свега — свој. Представљајући тај страх у лику петог детета, ружног, снажног, злог, у свему налик на гоблина, Лесингова ствара отеловљену метафору. Њен Бен није

буба у коју се Кафкин Самса једног јутра претворио пошто је већ многе године провео живећи попут бубе, већ много пре јадни пород Пасифајине страсне љубави — Минотаур, то биће кажњено без сопствене кривице. Једино што, а на томе се од почетка инсистира, Харијет заиста никада није у искушењу да згреши, и апсолутно смо, за разлику од њеног мужа Дејвида, сигурни да није подлегла никаквој неразумној, неконтролисаном жељи. Њено тело је, као и кућа Ловатових, уосталом, добро ограђен и сигуран простор уживања и радости. Тачније, било је. Пета трудноћа и рођење Бена уносе потпуни немир и несигурност у тај власнички однос према свету — ништа више није сигурно, ни дом, ни очинство, па ни материнство, јер људска природа по себи није сигурна у комбинацијама које могу да се изроде у тако страшна бића.

Па ипак, у овом проклетом свету једина сигурна ствар је мајчина љубав — као што Стивен Дедалус чује пред крај *Поршејша уметника у младости*. Јер, чак и онда када се решење за породични проблем наизглед нађе у слању Бена у „институцију”, мајка ризикује све да би свог неприлагођеног члана породице вратила у свет ком заправо не припада. Ничег патетичног у томе нема и у томе је приповедачка величина Дорис Лесинг — њен дистанциран, лаконски, бележнички тон ублажава гадости кроз које нас води, згроженост мајке која је то „ипак своје” дала на старање неком другом. Нисмо, као ни јунакиња, поштеђени страшних дилема у којима се одмерава ваљаност избора — он или ми? У свему томе, роман Лесингове остаје увек укотвљен у времену које описује, у друштвеним разликама, у економским и политичким назнакама. Беново присуство у кући и мајчино инсистирање да расте у сопственој породици ту исту породицу и мајку практично разара. Шта би друго могао да постане до пратилац локалних хулигана и да се и сам развије у социјално, друштвено, маргинално створење које за собом повлачи оне сличне себи? Лесингова се у овом роману поиграва елементима фантастике, оличеним пре свега у претераној физичкој снази петог детета, али нигде не прелази дефинитивно на ту страну. Све теме које развија — питање зла, друштвеног расула и значења породице као социјалног језгра које је очигледно неспособно да изађе на крај са злом у човеку, заправо су теме проистекле из ангажованог, политички заинтересованог, погледа на свет.

### *Улазак у собу*

У роману Мајкла Канингема *Саџи* јунакиња Лора Браун, мајка малог дечака и поново трудна усред „срећних педесе-

тих”, као што том времену и доликује, једног дана покушава да нађе свој мир у соби хотела „Нормандија”, где заправо размишља о могућности да побегне из света који је гуши тако што би извршила самоубиство. Лора Браун се, ипак, одлучује за живот и то живот по сопственом кроју, јер убрзо по рођењу другог детета напушта породицу и одлази новим путем. Соба у којој се њен унутрашњи преокрет збива у роману носи број деветнаест, а важност тог броја није приметио режисер истоименог филма, заваран вероватно снажнијим утиском о интертекстуалним везама овог романа са романом Вирџиније Вулф *Госпођа Даловеј*. Па ипак, сличност између тих сцена и приче Дорис Лесинг *Ка соби деветнаест*<sup>4</sup> тешко да може бити случајна. Јунакиња која трага за собом у свету чврсто одређених вредности, усред привидног благостања на коме би јој многи позавидели, одговара на снажан зов танатоса јер ероса у њеном животу заправо и нема — све су то теме сегмента *Саџи* посвећених Лори Браун, баш као и приче Дорис Лесинг о брачном пару Роулинг — Сузани и Метјуу. Као и у роману *Петшо дете*, и овде се догађа „идеалан сусрет” двоје људи који ступају у брак. Толико идеалан да је тон приповедања од почетка болно ироничан — прва реченица приче гласи: „Ово је прича, претпостављам, о неуспеху разума: брак Роулингових заснивао се на разуму.” Двоје људи се заљубљују и венчавају у правом тренутку, ни одвише млади а ни презрели, после неколико успешних љубавних веза, успешни у послу и у друштвеним везама и, уопште, као створени једно за друго и потом стварају породицу у којој се и деца рађају по идеалном редоследу — син, па кћерка, па близанци — син и кћерка. Приповедање претрчава великом брзином преко овог „и живели су срећно заувек” стања да би се убрзо стигло до, за приповест, одлучујућег *али*. Савршено организован и испуњен живот показује се као савршена празнина за јунакињу, и приповедни тон нам ниједног тренутка не нуди олакшање у том погледу.

И тако су живели са своје четворо деце у кући са баштом у Ричмонду и били срећни. Имали су све што су желели и планирали. (*Па ијак...*) Но, чак и то се очекивало, да мора бити извесне малодушности.

Сузана је та која почиње да осећа мрзовољу, а потом се ту умеша и мужевљева превара коју она, наизглед, опрашта, ра-

---

<sup>4</sup> *To Room Nineteen*, у: *Women and Fiction: Short Stories by and About Women*, ed. Susan Cahill, New American Library, Signet Book, 1975.

зумно и великодушно, а потом и њени страхови од празне куће у време када деца одлазе у школу. Њен страх од неког или нечег што вреба однекуд доводи је до тога да у једном тренутку у врту види „особу” чије присуство осећа, а потом и до потраге за сопственом собом — простором у ком би, како јој се чини, могла да се сретне са својим сопственим заборављеним, одложеним, занемареним бићем. Потрага за простором у ком би била оно што јесте, или оно што је била, јесте потрага за самом собом. Јунакиња најзад успева да у трећеразредном лондонском хотелу нађе собу у којој може бити на миру. После неколико одлазака, суочена са мужевљевим тривијализовањем њене тајне, у тој соби извршава самоубиство. На тај начин, прича о „неуспеху памети” постаје прича о немогућности идеализовања породичног живота — као што је у роману *Петто дете* Бен отеловио елемент раздора и растакања идеалне слике породичног живота, тако је овде сама идеја паметног, одмереног и рационалног избора потпуно обесмишљена. Занимљиво је упоредити ову дугачку причу Дорис Лесинг са једним другим делом англофоне књижевности, романом *Бежи, Зеко, бежи* Дона Апдајка. Кључни разлог за то јесте сусрет са „трећом особом”, односно са *оним*, *неким* ко представља страх, ужас пред светом па и зло само. Док се у кључној сцени првог Апдајковог романа о Харију Ангстрому Зеки јунакиња Џенис бори са сопственим аветима — произашлим из исте атмосфере уређеног света (реч је о крају педесетих у Америци), осећајући да у стану постоји још нека особа, неко ко заправо „стоји” за њен унутрашњи раздор, у причи Дорис Лесинг јунакиња се среће са том особом, она је види:

Па, једног дана га је видела. Стајала је у дну врта ... када је подигла очи и видела ту особу, или биће, како седи на клупи од белог камена. Гледао је у њу и кезио се. ... Сузан га је гледала размишљајући: Ко је тај странац? Шта ради у нашем врту? Онда је препознала човека око ког се њен ужас кристализовао. И чим је то учинила, он је нестао.

У овој верзији сусрета са нечастивим потпуно је јасно да је то суочавање јунакиње са самом собом — до краја приче она ће се све више уплитати у своје неостварено и стога опасно сопство. Не желећи више да се у свету оствари, Харијет једино може да жели да је свет остави на миру — када то постане немогуће и када се сва њена усамљеничка и украдена поподнева сведу на причу о брачној превари, она одлучује да „отплови у тамну реку”.

### *Издак из себе или како смо преживели*

И себе у роману *Како сам преживјела* имају своје демоне али, као што и наслов говори, јунакиња успева да се избори са њима. За разлику од Харијет Ловат и Сузан Роулинг, безимена приповедачица романа нема ништа — или, тачније, представљена је у тренутку када се читав друштвени систем око ње распада. Дакле, уместо обиља нараторку окружује све већа немаштина, уместо породице њој непозната особа изненада доводи девојчицу која крај себе има чудну животињу налик на пса и мачку истовремено, а уместо да се преда „тамној реци” унутар бедне хотелске собе, она успева да на крају сруши зидове који је окружују и настављају живот демонима. Иако је исприповедан као својеврсна негативна утопија, роман *Како сам преживјела* истовремено је психолошка анализа процеса суочавања зреле жене са самом собом и отуд је то свакако „покушај аутобиографије”. *Унутра* и *изван* ове приче у савршеном су сагласју — распад друштвеног уређења и друштвених односа уз самопреиспитивање саме главне јунакиње/нараторке на драстичан начин постављају питања не само о свету него о укупности нашег постојања. У спољњем свету се слом друштвених вредности понајвише огледа у одсуству породице и породичних вредности — то нису случајне нити авангардне породице — комуне, већ заједнице у потпуном распаду или рудименти племенских односа, закон гомиле отеловљен у хордама дивље деце која ослобођена било каквих друштвених норми и знања харају разореним друштвом. Страх од деце јесте доминантан страх у том друштву — ако ишта може да учини грађане да се осећају животно угроженим и уплашеним, управо су деца. Чак и четворогодишњаци бивају умешани у убиства која чине по неком унутрашњем нагону: ако је *дете* оно гранично место на ком се показује истина у неком уметничком тексту, истина овог текста поразна је по људски род. У ствари, оно о чему Лесингова овде говори није *природно стање*, јер према овом делу тако нешто и не постоји или, ако постоји, одвише је далеко од нас да би се дало артикулисати као аутентично. Лесингову интересује култивисање, нега и то гајење љубављу, разумевањем, уздржавањем од доношења суда, једноставним сагледавањем. Однос нараторке са девојчицом Емили, која је истовремено и њен сопствени *alter ego*, одвија се у свету који открива у зиду, у низовима соба отворених само за њу, у причама које те себе садрже. У тренутку када јунаци ове приче коначно налазе Особу за којом су у потрази, свет се преображава и последњи зидови се руше:

Обоје су брзо ишли за оном Особом која је ступала напријед показујући им пут из овог урушеног малог свијета у неки други ред посве различита свијета. ... А онда, у последњи час, дошли су они, дотрчала су његова дјеца, вјешајући му се о рукама и одјећи, и сви су журно похитали за осталима док су последњи зидови нестајали.

*Уместо закључка — нешто скоро сасвим лично*

Као основно питање овог текста поставила сам извесно чуђење у вези са тврдњом Илејн Шоуволтер да се Дорис Лесинг одрекла размишљања о полу/роду у текстовима попут романа *Како сам преживјела*. Желела сам да покажем да се неке основне теме — попут породице, пре свега идеализоване, материнства (које најчешће и бива идеализовано, тачније, инструментализовано ради разних идеолошких циљева), женске потраге за сопственим бићем, понављају и у делима која су свакако у сенци чувене *Златне бележнице*. Јер, шта је Бен из романа *Пето дете* него један од прогоњених, запостављених јадника из хорди у *Како сам преживјела*; и да ли је и једно једино од неговане, вољене, па потом из породица одгурнуте дече у роману *Пето дете* или причи *Ка соби деведнаест* у много бољем положају од њега? Сваки од ових проблема могао би се даље ширити низ развијене путање феминистичких и родом обележених теорија — материнство као најпроблематичнија женска тема, питање женске самосталности, права на аутентично исказивање, питање женског уметничког стваралаштва и, најзад или најпре — питање *соистивене собе* као неопходног друштвено-психолошког услова за женско стваралаштво. Ако бих, на пример, пошла било којим путем у читању *собе* као женске метафоре, морала бих да признам и да је *соба* као слика женског тела, затворености, изолације па и гробнице, једнако присутна у женској књижевности као и *соба* у значењу простора креације што је одавно образложила Вирџинија Вулф. Како би, онда, уопште било могуће одвојити писање о свим тим темама од питања пола и/или рода код Дорис Лесинг или било кога другог? На какав начин пати Харијет, мајка у роману *Пето дете*, да ли се њена патња може изједначити са осећањима која отац има према проблематичном детету? Зашто се Сузан одлучује на самоубиство док њен муж једноставно налази љубавницу? Најзад, ко су ликови чије нам виђење гласови наратора у ова два текста посредују? У роману *Како сам преживјела* не само што је нарација у првом лицу женског рода, него су сва ова питања сасвим заштрена. Напетост



међу половима преноси се на проблем одрастања девојчице Емили, а напетост преживљавања мотивисана је друштвеним околностима. Ништа од тога, наравно, не може се признати у тумачењу које би било идеолошки заоштрено, то јест, тенденциозно нагнуто на једну страну, као што је очевидно било читање Илејн Шоуволтер. С једне стране, такав приступ је неопходан у заснивању било какве нове теоријске приче, што је управо случај са *Њиховом књижевношћу*; с друге стране то је редукција, закидање у читалачком доживљају. У вези са тим и јесте моја скоро лична прича — пошто пре више од две деценије, у тумачењу понесеном двома супротстављеним координатама — *Њомним читањем* и феминистичком критиком, нисам успела да пронађем „естетску вредност” у роману *Како сам преживјела* Дорис Лесинг, догодило се много тога што ми је други сусрет с овим текстом учинио приснијим и јаснијим. И не само мени, и зато је то скоро али не сасвим лично — живот у страху, изолацији, друштву које великом брзином мења вредности и изгледа као да их потпуно и губи, да не помињем рестрикције, редукције, следовања, џакове, редове, довијања — уопште, стратегије преживљавања. У свом том времену многи су се рађали и одрастали, тражећи људска упоришта у сопственој околини, налазећи их и не налазећи. Постало је јасно и то да књижевност ипак није и не може бити одвојена од света у коме настаје, да говори о њему, из њега и у вези са њим и да ангажман и друштвена свесност нису одрицање од „естетских вредности” него често предуслов за њих.

Поред видео-снимка поменутог на почетку овог текста, имала сам прилике да видим и фотографију Дорис Лесинг начињену неколико тренутака касније, са прозора преко пута њене зграде. Кроз лишће мушкатли у првом плану види се задовољна, насмешена старица која седи на степеницама пред вратима куће број 24, окружена новинарима. Бити напољу, срушити зидове, изаћи из собе у свет — није ли то врхунски разлог постојања сваког затвореног простора, сваке *сойсџивене собе*?



ДОРИС ЛЕСИНГ

ПИТАЊА КОЈА НИКАДА НЕ БИ ТРЕБАЛО  
ДА ПОСТАВЉАТЕ ПИСЦУ

Иако смо сведоци привидне смрти комунизма, нашим животима и даље управљају начини размишљања који су настали са комунизмом или их је комунизам подстакао. Нема очигледније оставштине комунизма него што је политичка коректност.

Она се најпре огледа у — језику. Није ништа ново да су у комунизму деградирани језик и, заједно са њим, мишљење. Комунистички жаргон је препознатљив већ у првој реченици. Мало је људи у Европи који, у своје време, нису знали да испричају неки виц на рачун „предузимања конкретних корака”, „унутрашњих противречности”, „међупрожимања супротности” и сличног.

Педесетих година, док сам читала чланак у лондонском *Тајмсу*, први пут сам имала прилике да видим како ти слогани, који умртвљују ум, добијају крила и шире се далеко од места свог настанка. „Демонстрација од прошле суботе је била неопорив доказ да је конкретна ситуација...” Речи које су попут животиња у тору биле ограничене само на левичаре прешле су у општу употребу, а са њима и идеје. Могуће је прочитати читаве чланке у конзервативној и либералној штампи који су по духу марксистички, мада њихови аутори тога нису свесни. Но, у вези са тим комунистичким завештањем постоји још један аспект који се мало теже уочава.

Још до пре пет или шест година, *Извештај*, *Правда* и хиљаде других комунистичких новина су писане језиком смишљеним да испуни што више простора, а да при томе каже што мање. Пошто је, наравно, веома опасно заузимати било какав положај који би касније требало бранити. Данас су све те новине поново откриле употребу језика. Међутим, на на-

слеђе мртвог и празног језика наилазимо и данас на универзитетима, а поготово у областима социологије и психологије.

Један мој млади пријатељ из Северног Јемена је штедео сваку пару како би могао да отпутује у Велику Британију, да студира грану социологије која нас учи како се шири западњачка стручност међу затуцаним урођеницима. Замолила сам га да ми покаже стручну литературу и он ми је пружио једну дебелу књигу, писану тако лошим стилем и ружним, испразним жаргоном да сам једва успевала да пратим нит излагања. Идеје раширене на преко неколико стотина страница могле су лако да се спакују на десетак.

Да, знам, на универзитетима се магла бацала још пре појаве комунизма — о чему нам сведочи Свифт — а разметање књишким знањем и преопширност вуку корене са немачких универзитета. Али сада то постаје пошаст која прети да захвати читави свет.

Један је од парадокса нашег времена јесте то што се идеје, способне да преобразе друштво, пуне увида о понашању и размишљању људских животиња, често представљају нечитљивим језиком.

Друга ствар коју бих желела да истакнем у вези је са првом. Моћне идеје, које утичу на наше понашање, могу бити видљиве само у кратким реченицама, фразама или крилатицама. Приликом интервјуисања, свим писцима постављају исто питање: „Да ли мислите да би писац требало да...?” Таква питања се увек тичу политичког става, а иза тих речи се крије претпоставка да би сви писци требало да чине исто, шта год то било. Фразе попут „Да ли би писац требало да...?” имају дугачку историју, непознату људима који их с таквом лакоћом користе. Друга фраза се тиче „привржености идеји”, која је до скоро била у моди. Да ли је тај и тај писац привржен?

После „привржености идеји”, као наследник се појављује „освешћеност”. Али ова фраза је мач са две оштрице. Људима, који се освешћују, може бити додељена информација која им је очајнички недостајала, морална подршка која им је требала. Али тај процес неизоставно значи да ученик добија само пропаганду коју је пре тога одобрио инструктор. „Освешћивање”, попут „привржености идеји” и „политичке коректности”, јесте пуко продужавање старе заповедничке, партијске линије.

Размишљања на која наилазимо у књижевној критици су такође последица комунизма, мада многи не мисле тако. Сваки писац се сретао са појавом да му кажу како његово или њено приповедање говори о „нечему”. Када сам написала роман *Пејо дејше*, њега су одмах класификовали у роман о проблему

у Палестини, генетским истраживањима, феминизму, антисемитизму и којечему.

Новинарка из Француске ми је дошла у посету и пре него што је села, рекла је: „Наравно, *Пејто деџе* говори о сиди.”

Верујте ми на реч, то је ефикасан начин да се заустави сваки даљи разговор. Но, још интересантније је устројство ума који мора да анализира књижевно дело на такав начин. Када изјавите: „Да сам хтела да напишем нешто о сиди или палестинском проблему, написала бих памфлет”, људи вас гледају збуњено. То што они сматрају да имагинативно дело мора да говори о неком „стварном” проблему јесте наслеђе социјалног реализма. Писати приповетку ради пуког приповедања по њима је плиткоумно, да не кажем реакционарно.

Захтев да приче морају да говоре о „нечему” потиче не само из комунистичког размишљања, него и од религиозног мишљења, које је изнедрило књиге типа „Како да поправите сами себе”, са порукама једноставним попут оних на таписеријама и везовима.

Фраза „политичка коректност” се родила за време урушавања комунизма. Мислим да то није случајно. Не сугеришем да је бакља комунизма предата у руке политички коректних. Само кажем да се пређашње устројство ума усвојило, често без свесног знања о томе.

Очигледно да има нечег привлачног у саветовању других људи шта би требало да чине — ја се овде намерно изражавам једноставним, а не интелектуалним речником јер ту појаву видим као детињасто понашање. Уметност је, уопштено говорећи, непредвидљива, неспутана и тежи да буде, у најбољем случају, непријатна. Нарочито када је у питању књижевност, која је одувек инспирисала комитетлије, ждановисте и песнице морализатора, доводећи у најгорем случају и до прогонства. Мене узнемирава то што заговорници политичке коректности нису свесни својих претходника и примера. Још више ме узнемирава што су они, можда, тога и свесни, али много не хају.

Да ли политичка коректност има добру страну? Да, има је, јер нас тера да преиспитујемо своје ставове, што је увек корисно. Но, као и код свих популарних покрета, невоља је што у њима суманути маргиналци веома брзо престају да буду маргиналци и убрзо реп почиње да маше псом. Јер на сваку жену или мушкарца, који те идеје примењује да би у себи тихо и разложно преиспитао своје претпоставке, долази двадесет букача чији је стварни мотив жудња да се освоји моћ над другима, који нису ништа мањи букачи јер себе сматрају антирасистима или феминистима или ко зна чиме.

Један мој пријатељ, професор на факултету, описао ми је како су његови студенти напуштали предавања о генетици и бојкотовали гостујуће предаваче чије се гледиште није slagало са њиховом идеологијом. Он их је онда позвао у свој кабинет, да расправљају о стварним чињеницама и да им пусти једну видео касету. Док је он полемисао са студентима, обученим у униформу од цинса и кратких мајица, и пуштао им касету, они су га слушали погнута погледа и на крају су сви заједно, као једно тело, изашли из кабинета. Таква демонстрација је била огледало понашања комуниста — иако би студенти сигурно били шокирани да то чују — поступак као по команди, визуелно представљање затворених умова младих комунистичких активиста.

У Великој Британији се непрестано срећемо са групама и кликама ловаца на вештице, који прогоне општинске савете за образовање, директора школа и наставнике у њима, служећи се при том најпрљавијим и најокрутнијим тактикама. Они своје жртве оптужују да су расисти или реакционари. Исто тако, приликом жалби вишим инстанцама, увек се испоставља да су такве кампање биле неосноване.

Уверена сам да милиони људи — пошто им се ћилим комунизма измакао испод ногу — грозничаво трагају за новом догмом, а да често тога нису ни свесни.

*The New York Times, 26. jun 1992.*

Превео с енглеског  
*Предраг Шайоња*

## КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

### ФЕНОМЕНОЛОГИЈА СУСРЕТА СА ДРУГИМ

#### О песми *Тунели* Војислава Карановића

У времену модернитета и постмодернитета о љубави се говори и кад се она стриктно не именује. Понекад се, чак, чини како дубље и поузданије увиде садржи песма која проговара о некој широј, општијој теми неголи песма која се сасвим одређено држи љубави као предмета певања. Унутар тог ширег тематског хоризонта песма добија на свеобухватности и нијансираности значења, па се предметна одређеност укључује у простор на којем тек накнадно, у рецептивном чину, треба препознати где се то појављује она, често невидљива, чаробна граница на којој завршава један, а започиње неки сасвим други и другачији круг људског искуства. У сваком случају, то прожимање различитих искуствених кругова даје песми, као динамичком пољу њиховог сусретања, необичну уверљивост и снагу.

У песми *Тунели* Војислава Карановића препознајемо управо такву способност да се песничком речју посведочи о неком ширем и обухватнијем семантичком пољу. Ова песма, наиме, отвара изузетно занимљиву имагинативну пројекцију у којој се очитује феноменологија потраге за Другим и открива динамички карактер тога сусрета. У том смислу песма испоставља доста једноставну, чак линеарно обликовану лирску композицију у којој откривамо неколико структурно, па и хронолошки одређених етапа у развоју динамичких релација између поетског Ја и Другог.

Песма започиње нечим што би се, у склопу феноменологије сусрета са Другим, могло именовати као „претходно стање”. Лирско Ја и повлашћено Ти постоје у неком недефиниса-

ном облику и простору, далеко од света, изоловани од других људи, чак у некаквим дубинама под водом („на дну невидљивог океана”), па још уроњени у песак, при чему је то, очигледно, стање које доста дуго траје: отуда песник истиче прилошку реч „још”, па вели: „као да смо још у песку.” То претходно стање неартикулисаног заједништва одвија се, дакле, у материјалном свету који није чврст него флуидан и жидак (реч је о води и песку), а све то је прекривено и изоловано великом количином океанске масе. Двоје, упућених једно на друго, као да су потпуно одвојени од света.

Сусрет са Другим песникова имагинација види као прокопавање тунела, али не, као што би се очекивало, кроз некакав тврди материјал кроз какав се тунел и копа, чак не ни кроз поменути песак или воду, него сасвим неочекивано кроз ваздух: „Не кроз земљу, кроз ваздух / ти тунели су прокопани.” Таквим ирационалним утемељењем песничке слике Карановић ствара један, у основи надреалан, али симболички префињен систем значења који читаву слику преводи на вишу и многозначнију раван приказа сложености људских односа уопште, па и љубавног односа.

Наравно, рационална и емпиријска свест упозорава читаоца да ниједан од тих тунела није могућ, али песник рачуна са снагом симболичке имагинације која ће схватити да је сусрет са Другим, заправо, раван чуду, као што је чудо прокопавање тунела кроз сфере материјалитета кроз које се тунели и не копају. Ирационалност овакве ситуације поготово постаје уочљива уколико се прихвати хипотетичност света оцртаног фигуром поређења: лирско Ја и лирско Ти налазе се, подсетимо се, „на дну невидљивог океана”, тамо где, заправо, никаквог ваздуха нема, па је спасоносно копање канала по ваздуху утолико више, на дословном нивоу значења, несхватљив, надреалан чин. Као чудо над чудима, тај је чин схватљив само као низ исказа изразито симболичког значења.

О природи тих тунела занимљиво је уочити још један важан детаљ. Тунеле о којима песник сведочи нико одређено није прокопавао, они постоје сами по себи, готово као нека природна чињеница. Неидентификовани Неко, вероватно Творац сам, поставио је те тунеле као чиниоце природног поретка по којој стварност постоји а људи живе. Људима ништа друго не преостаје него само то да искористе предности тога поретка или да га игноришу; они могу да се отворе један према Другоме или да се међусобно сасвим изолују, могу да крену тим прокопаним каналима или да се понашају као да они и не постоје.

Песник, отуда, у другом композиционом сегменту песме указује на почетак успостављања блискости између лирског субјекта и Другог. Њихово заједничко опредељење да уђу у постојеће тунеле сведочи о жељи да се међусобно зближе, а то зближење се одвија постепено и споро: „Испрва споро, ипак се покрећемо, / улазимо у те прокопе.” Уласком у те чудесне тунеле два бића се одлучују на зближење које садржи како визуелне тако и тактилне чулне утиске: „Да ја избијем на чистину / твог погледа, ти на празан / простор мог додира.” Бића се једно другом морају указати у пуној јасности, па зато песник и говори о „чистини” и „празном простору” на којем се једно другом могу приказати. Осим погледа и додира, песник уводи и трећи чинилац — дах, који не само што укључује тактилни осет него је и непосредно повезан са основним начелом људског живота. Јер, сетимо се само *Књи́ге Њосѿања из Сѿароѿ завјешта*, где се непосредно каже како је Бог Творац, начинивши човека од материјалне твари, својој творевини удахнуо живот кроз нос: „И створи Господ Бог човјека од праха земаљскога, и дуну му у нос дух животни; и поста човјек душа жива.” (*Прва књи́га Мојсијева која се зове Њосѿање* 2, 7) Уколико се два бића дахом споје, она су спојена у Богу и божанском начелу. Тако би бар требало да буде, премда знамо да у реалном животу то није увек случај. Отуда, дучићевски речено, „пољубац је сусрет највећи на свету”, а то спајање два бића врши се управо унутар божанске животне енергије која кружи светом. А ту где је присуство божанства очигледно, ту су, макар неприметни и неименовани, и анђели као слуге Божје, па ће зато лирски субјекат у чаролији сусрета два бића на симболичком плану препознати материјални траг саме људске душе: „Твој дах / дирнуће перце ишчупано / из крила моје душе.” У тренуцима, дакле, када се успоставља присан додир два бића покрећу се неке више, натприродне силе.

У трећем композиционом сегменту песме *Тунели* описана је следећа етапа у развоју односа двају бића: та етапа је, већ, у знаку њиховог продуженог трајања, па и изградње некаквог рутинског заједништва: „И ево нас, где мирно / кроз тунеле пролазимо, / дотичемо се, једно / другом разгоревамо / пламен жеђи, / испијамо се погледима.” Ту још увек постоје трагови истинског чуда на којем почива сусрет лирског Ја и Другог, а те увиде песник исказује метафорама ватре и жеђи: „једно другоме разгоревамо пламен жеђи” и „испијамо се погледима”. Све то, пак, збива се „У лудој озареној нади / да више нисмо раздвојени.” Успешно зближавање учинило је, дакле, да се појави вера која држи да таквом односу припада не само садашњост него и будућност.

Чудо зближавања два бића, међутим, не трпи рутину нити дуго трајање. Отуда ће, упркос очекивањима будућег заједништва, судбински бити одређен обрт у егзистенцијалним токовима тих драгоцених тунела. Другим речима, ништа људско није за вечита времена, а све има свој век и трајање. Занимљиво је, међутим, како песникова имагинација приказује тај тренутак укидања блискости и нестанка Другог са чулног хоризонта. Песник ће тај обрт у односима приказати као рушење тунела који су између два бића постојали. При том се то рушење, опет, види као чудо, тј. обурвавање онога што нема правог материјалитета и што се не може обурвати. То надреално и симболичко обурвавање се дешава над њиховим главама („Али, комади неба / почињу да нам се / над главом одроњавају”), а тишине и мира, који су пратили чистину у тунелима и њихову потпуну проходност, више нема: „Тишина прошарана / звуцима, која је гнездо / свијала у ушним шкољкама, / одлеће далеко од нас.”

Коначан исход овог потреса и ових промена доводи до затрпавања тунела по којима су се, заједно, кретали лирски субјекат и његово повлашћено Ти, јер: „громаде ваздуха затрпавају / пролазе, попуњавају / празнину између / тебе и мене.” Два бића се више не налазе једно другом на чистини, у празном простору и у пуној доступности чулима, него су, симболички говорећи, затрпани, прекривени „комадима неба” и „громадама ваздуха”. Под таквим притисцима они више нису отворени један према другоме, а блискост је, очигледно, нестала.

Војислав Карановић није, у строгом смислу, песник љубави. Он је усредсређен на веома разноврсна егзистенцијална стања која, најчешће спорим ритмом казивања, осветљава тако да читаоца осваја имагинативном визијом и вербалном минуциозношћу. Указујући на препознатљиву феноменологију сусрета са Другим и на природне ритмове у којима се тај сусрет одвија, Карановић је на упечатљив, изразито симболички начин сагледао како љубав настаје, али и како нестаје. Отворити се према некоме значи ући у невидљиве, кроз ваздух прокопане тунеле, те наћи се са тим Другим на чистини и пуној извесности; затворити се према некоме значи да се читав свет обурвао на субјекта који живи ту стварност у којој су тунели затрпани а проходност до Другога онемогућена. Ти догађаји, да како, неће баш егзистенцијално угрозити лирског субјекта, неће га оставити „без ваздуха”, па је песник стога и приказао читав тај материјални свет крајње флуидним и без уништавајуће чврстине. Преживеће, дакле, он то обурвавање, али су тунели, ипак затрпани, можда је и нестао сваки траг њиховог



постојања. Додуше, они су вероватно прокопани на некој другој страни, али то је део неке сасвим друге приче, која ће се вероватно одвијати по истоветном обрасцу. Песма *Тунели* Војислава Карановића, испостављајући митски образац по којем се одвија сусрет са Другим, наводи нас на тиху рефлексију о крхкости, условности и, надам се, пролазности љубави. Као, уосталом, и човековог живота уопште.\*

## ТУНЕЛИ

*Не кроз земљу, кроз ваздух  
ћи тунели су ћрокоћани.  
А ми, као да смо још у ћеску,  
на дну невидљивоћ океана.  
Исћрва сћоро, ићак се ћокрећемо,  
улазимо у ће ћрокоће.  
Да ја избијем на чистћину  
ћвоћ ћоћледа, ћи на ћразан  
ћросћор моћ додира. Твој дах  
дирнуће ћерце ищчућано  
из крила моје душе.  
И ево нас, где мирно  
кроз ћунеле ћролазимо,  
доћичемо се, једно  
друћом разћоревамо  
ћламен жећи,  
исћјамо се ћоћледима.  
У лудој озареној нади  
да више нисмо раздвојени.  
Али, комади неба  
ћочињу да нам се  
над ћлавама одроћавају.  
Тищина ћрошарана  
звучима, која је ћнездо  
свијала у ућним щкољкама,  
одлеће далеко од нас,  
а ћромаде ваздуха заћрћавају  
ћролазе, ћоћућавају  
ћразнину измећу  
ћебе и мене.*

---

\* Реч приликом уручења награде „Ленкин прстен” Војиславу Карановићу, у Србобрану, 17. новембра 2007. године.

## ЛЕНКИН ПРСТЕН

*Santa Maria della Salute* једна је од најлепших песама српског песништва, и једна од најзначајнијих песама у развоју српске поезије. У њој је зазвучао последњи акорд српског романтизма, у јединственом, до тада недосегнутом сјају указао се класицистички идеал хармоније и склада, али су се зачули и први звуци модерне поезије. Оне поезије која се храбро окренула неистраженим пределима: слутњи, сну, ирационалном.

У песми *Santa Maria della Salute* живот наједном остаје без даха, да би, кроз низ непоновљивих слика, поново до даха дошао. У том часу осећамо да наше постојање није ограничено само на овоземаљске пределе; оно се простире у вечност.

То је песма, једна песма. Моћна и лепа. Оно што је иза ње, јесте: један буран и испуњен живот, богат падовима и разочарањима, још богатији узлетима и надама; иза песме је велика ерудиција и необична гипкост маште; способност прецизног говора и таленат за језичко чарање.

*Santa Maria della Salute* јесте љубавна песма. Али је и елегја. И мисаона песма. И химна. Она је исповест. Али и молитва. И још много тога. Као што и приличи великим песмама: она у себи крије могућност безбројних душевних израза.

Али лице ове песме, јесте Њено лице. И усне, које изговарају речи небеске пуноће, јесу Њене усне.

То је Она, чији је поглед у стању да свих висина стопи лед. Она која долази када је њој воља, најчешће у сну. Она што јаву, тај несносни очиглед, зачас преобрази у предео земних милина.

Она се зове: Ленка Дунђерски. Али се зове и Беатриче. Зове се и Бела богиња. Лунарни пламен. Светлост која не може да згасне.

Она је близанац, Други, онај лик који је Лаза Костић пољубио у сну, и од чијих усана, ни на јави ни у сну, није могао да одвоји своје усне.

„Шта мари што не постојимо, ако се разумемо.” Ово су речи једног другог песника. Речи које чине да се заиста осетимо „осамни у селени”.

А требало би ова мисао да гласи овако: „Шта мари што не постојимо, ако се волимо.” Једна оваква мисао, тачније слутња, трепери између речи песме *Santa Maria della Salute*.

Она чини да поезија, за трен, престаје да буде скуп речи, и враћа се својој суштини. Постаје: космички дах.

Или како то Лаза Костић каже:

*Ћо се не ѿише, ѿо се не ѿоје,  
Само шћо душом ѿробије зрак.*

Зар је онда чудно што ова слутња у нама буди осећање да можемо да звездама померимо путе, и сунцима заспемо сељенске студе. Јер тада, ми то уистину и можемо.

Захвалан сам онима — у овом случају: члановима жирија — који моје стихове доводе у везу са поезијом Лазе Костића, и са песмом *Santa Maria della Salute*. Али ме посебно радује награда помало загонетног назива: Ленкин прстен. Јер прстен симболизује везу, оно што затвара и своди, завршава, даје облик коначности. Док слова тог меког имена, Ленка, за све оне којима је поезија у срцу, поготово поезија Лазе Костића, могу да симболизују једино простор вечне отворености.

Покушај да се у свету, и у свести, прокопају тунели, да се споје коначно и бесконачно — то је оно што поезија чини. Тај спој, то венчање, нуди обећање велике радости.

А од такве радости, сви дуси, сада као и увек, могу само да од милине полуде.\*

---

\* Реч приликом примања награде „Ленкин прстен”, у Србобрану, 17. новембра 2007. године.

СТОЈАН БЕРБЕР

## СОМБОРСКИ ЗАПИСИ

Скупштина Савеза књижевника

децембар, 1982

Петак је после подне. Време је да почну да пристижу југословенски писци у Сомбор.

Око пола три, након што сам у *Сомборским новинама* прочитао похвалну рецензију Раде Стоканова о мојој књизи *Који ме љраше*, долазим у нови део хотела „Слобода” и тамо, у предворју, затичем Мира Вуксановића. Заједно чекамо госте.

Ускоро стиже прва група делегата из Београда, на челу са секретаром Иваном Ивањијем и његовом сарадницом Љубицом Анђелковић. Дочекује их цвеће на столу и амблем Скупштине. Помажемо им да се сместе у хотелске собе, а затим предајемо поклон-пакет пристиглим делегатима. У њему су: моја књига — зборник сомборског песништва *Свејлосна изворишња*, стари сомборски часопис *Голуб* — текстови што их је изабрао Мирослав Јосић Вишњић,<sup>1</sup> туристичка карта Сомбора, позоришни лист *Премијера* који уређују Миро Вуксановић и Јован Стричевић и карта за позоришну представу *Раванград*, која је рађена по драматизованим приповестима Вељка Петровића.

Ивањи и Љубица желе да погледају Скупштину општине и салу у којој ће се одржати седница, па их заједно са Елзом,

---

<sup>1</sup> М. Ј. Вишњића и његов књижевни рад упознао сам боље кад ми је у Београду, у својим студентским данима, донео у касарну на Врачару (Санитетска официрска школа) збирку прича које сам са задовољством читао и хвалио. Касније је навраћао у Сомбор, где смо се спорадично дружили. Књиге које ја издавао у својој Фабрици „МЈВ и деца” давао нам је уз узвратно плаћање по проценту од плате. Згодно.

секретарицом Друштва књижевника, одводим до двоспратне Жупаније, смештене у великом централном парку пуном бођоша.

Гости су задовољни изгледом сале, у којој доминира импозантна слика *Бишка код Сенше*.

Ивањија буни што је спремљено само пет столица за Радно председништво, јер би по његовом схватању требало да председништво броји девет људи, из сваке републике и покрајине по једна особа, и десети он, секретар. Кажем да је непотребно да толико људи седи у председништву кад има свега шездесет делегата. Нека први дан седи пет људи и други дан других пет и ето десет. Али пошто се планирају три седнице, Ивањи на крају прихвата да на свакој буду по три члана у председништву, чиме ће сви бити задовољни.

Враћамо се према хотелу. Ивањи и ја свраћамо у Позориште, где се спрема представа за писце, а Љубица и Елза одлазе у хотел, да се одморе пре дочека осталих гостију.

Налазимо управника Божу Деспотовића у причи са новинарима. Разговор се води о сомборским позоришним представама. Упознајем Ивањија са домаћином. Слушамо помало одсутно Божину глагољивост и гледамо његово млатаране криластим рукама. Кад је углавном све речено, подижемо се обојица, да се скрати прича. Устају, међутим, и новинари, па се састанак на пречац завршава.

Божо потом показује Ивањију и мени новосаграђену сцену Позоришта и побочне просторије. Пун је хвалоспева. Ивањи углавном ћути, ретко домакне неку реч или питање. Очарава га раскошно обликована сала за публику. Сцена је велика, покретна, па су могућа и модерна постављења. На крају се, без великих гестова, опраштамо од домаћина и прелазимо преко пута у хотел.

Тамо стижу делегати које Љубица љубазно дочекује, уручује поклон домаћина, програм и обавештења, а потом их распоређује по собама.

Сретох песника Вујицу Решина Туцића, који рече да је написмено припремио дискусију за Скупштину. Да не погрешим, да буде сигуран у речи које изговара. И да може текст одмах да приложи за публикацију која ће бити штампана.

Стеван Вребалов ме упознаје са косовским књижевником Енвером Ђерђекуом, са којим је Вребалов до сада већ учествовао на неким књижевним сусретима. Енвер је средовечан, чврсто грађен, бујне косе, висок и уредан. Одмах се види да ужива у себи, као и да је у центру пажње.

Ивањи, Љубица, Драган Попноваков и нас неколико присутних писаца поведосмо разговор са представником хотела о

планираној свечаној вечери на завршетку Скупштине. Домаћин прихвата да је организује како смо замислили, обећавајући да ће све бити у реду.

У осам сати увече почиње позоришна представа *Раванград*, сачињена по мотивима приповедака Вељка Петровића.

Публике доста, писци пристигли са разних страна. Добријам место поред Гроздане Олујић, шармантне и срдачне даме, која је давно освојила читалачку публику младалачким романом *Излећ у небо*, што сам га читао још као гимназијалац. Брзо успостављамо контакт. Њени су преци одакле и моји: из буковичких Билишана, из Далмације. Разумемо се добро. Олујића има и у Сомбору, а немали број је у Риђици, селу познатом по народном казивању да је Леђан из јуначких песама. Један од Олујића, Михајло, знан је и као политички радник, који беше једно време и председник Општине Станишић, која је у себе укључивала и Риђицу.

По завршетку представе, која ми се сада више допада него кад сам је гледао први пут, премијерно, кренух са Ивањијем у хотел. Ивањи рече да представа није лоша, али има поруку која је политички проблематична: да Срби у Војводини спас могу наћи само са Србима из Србије. Шиптари су шокирани, каже, јер се у представи два пута спомињу као непријатељи Срба.

Ођутах.

Шта да кажем, кад мислим да је Вељко у праву. На кога треба да се ослањају војвођански Срби, ако не на Србе испод Саве и Дунава? Садашња војвођанска аутономашка и сепаратистичка политика није добра. Нови Сад виче на Београд као на највећег непријатеља, а ослања се на Загреб и Приштину, којима је стало да су Срби разједињени и да је Београд спутан и унижен. Национализам хрватски проговорио је јасно кроз „мас-покрет” Мике Трипала и Савке Дабчевић-Кучар, као што су и иредентистичке тежње Шиптара манифестоване јавно њиховим масовним демонстрацијама. Али је војвођанска ненародна политика кратког даха. Не може се Војводина, у којој су Срби у већини, одвајати од Србије. Исти је то народ.<sup>2</sup>

А и Вељко је писао своје приче и песме у неким другим временима, кад није имао унутрашњег цензора као ми данас. Али је имао родољубља у себи. Певао је гороломно (што би

---

<sup>2</sup> Много касније показало се то као тачно. Хрвати су разваљивали Југославију и протеривали Србе, створивши независну Хрватску на подлози усташке НДХ, а Шиптари су тероризмом и уз помоћ оружане акције „Милосрдни анђео” капиталистичког Запада и Америке (бомбардовањем Србије и Црне Горе 1999) издвајали Косово и Метохију из састава Србије.

рекао Ђосић) свима знане стихове *Војводино сџара, зар ти не-  
маш сџида...* Којих се неки данас прибојавају!

У хотелском ресторану музика прејака, па се не може ни разговарати. Враћамо се у Позоришни клуб. Са нама је и Гроздана Олујић. У клубу налазимо неколико писаца, па им се придружујемо. Ту је и Косовар Азем Шкрељи, млад, нежне конституције. Кажу ми да је планиран за будућег председавајућег Председништва Савеза књижевника.

Стид ме је, као домаћина, због прљавог столњака, али и недомашинског односа конобара, који нас дуго оставља без послужења. Кад стиже, тражимо чувени сомборски сир, тражимо кулен, али од тога нема ништа. Мени опет непријатно. Шта ће гости помислити о Сомбору и нашој чувеној гостољубивости? Зар се за ову прилику није могао ресторан припремити боље, смисленије? Знало се какво се окупљање спрема ових дана у граду. А Позориште и Позоришни клуб нису места дружења само позоришараца.

Срећа је да су гости стрпљиви, па чаврљају необавезно, уз кафу и понеко пиће.

Мало поседосмо, вратисмо се у хотел, неко више а неко мање незадовољан.

Опраштам се срдечно од Ивањија, крећем кући и породици, да се одморим.

Гледам у сат: ускоро ће поноћ.

\*

Изјутра одлазим право у хотел. Писци доручкују. Са Љубицом Анђелковић, Ивањијем и пристиглом Бубом Васић седох у свог црвеног „стојадина”, па кренусмо према Жупанији, у Скупштину општине. У тој огромној зградури, грађеној у време Аустро-Угарске у 19. веку, у којој је просторија колико и дана у години, сместисмо Љубицу и Бубу у собу Стручног колегијума, што је уступљена, привремено, Председништву Савеза: соба невелика, али није далеко од сале за седнице. Ивањија потом представих председнику Сретену Вуковићу, агроному, тихом и неупадљивом човеку, који је на то место дошао кадровском комбинаториком у којој су прву реч имали моћни људи из гломазног Пољопривредног комбината. Тек што измењаше неколико куртоазних речи, кад изненада стиже Вељко Милатовић, члан Председништва Централног комитета Савеза комуниста Југославије. Средњег раста, крупан, тежак, масивне главе, ауторитарног црногорског држања. Поздрави се са свима, сигуран у себе и, ваљда, у своју функцију.

Прелазим у Велику салу да дочекам писце и да проверим да ли све функционише како треба.

После девет часова Скупштина књижевника почиње са радом.

Од политичара ту је и Живан Берисављевић, члан Председништва Покрајинског комитета Савеза комуниста. Низак, пуначак, округлих образа, али живахних покрета.

Међу писцима запажам уредног и избријаног Нандора Мајора, који се бави и политичким радом, затим бркатог Колета Чашула, који није заборавио своје партизанство, потом и Горана Бабића, из Хрватске, ониског, са масивним брковима који покривају горњу усну,<sup>3</sup> као и код Рајка Петрова Нога.<sup>4</sup>

У центру сале седе писци, а са десне стране, за попреким столовима, према Председништву, налазе се новинари, а са леве стране гости. Неки гости сели и између писаца.

Иза радног председништва велика слика Ференца Ајзенхута *Бишка код Сенте 1697*. У гро плану се види на белом коњу принц Еуген Савојски, док му приводе заробљеног турског пашу из крвавог боја, у коме су учествовали, успешно, и сомборски граничари: аустријска војска је успела, захваљујући Србима, да зађе Турцима иза леђа и да их одвоји од Тисе, а потом их у победоносном походу што сасекла, што у Тиси подавила.

Контролишем да ли се рад Скупштине уредно снима магнетофоном, на балкону, па и сам седам међу госте.

Скупштини председава Ђура Лаћак, као домаћин, у име Друштва књижевника Војводине.

Поздравни говор држи председник Општине. Кратко. О Сомборској општини: подаци статистичке природе, незанимљиви. Припремљени од сарадника, бирократа, бирократски.

Душко Роксандић, председник Савеза писаца Југославије, висок и витак, чита реферат. Говори смело. Помиње потребу издавања југословенског књижевног листа. Говори смело и очекивано и о Добрици Ћосићу, као о писцу који се изоставља из програма књижевности у школама због политичке неподобности иако је разобличавао четништво.

Иван Ивањи подноси реферат о материјалном положају писаца и књижевног стваралаштва. Већ знано. Материјални

---

<sup>3</sup> Занимљиво је да је Горан Бабић у време грађанских ратова деведесетих година живео у Београду, где је лепо примљен и где је наставио вредно да ствара, непрекидно политички лево оријентисан.

<sup>4</sup> Рајко П. Ного је као млад голобрад писац долазио у Сомбор заједно са Душком Трифуновићем и учествовао на књижевним трибинама које је организовао Културни центар предвођен професором Петром Поледицом.



положај лош. Писци не одлучују о књизи. Пишу, а други живе од њиховог писања.

Радован Ждрале казује о потреби да писци непосредније учествују у раду издавачких кућа, у уређивању и плановима.

Око поднева делегација писаца одређена за полагање венца на гроб Лазе Костића прикупља се испред Општине. Ту смо Енвер Ђерђеку са Космета, Гордана Бошњаковска из Македоније, Коста Радовић из Црне Горе и ја. Нема Будака (из Хрватске), који је одређен, нема ни фоторепортера да забележи. Седамо у ауто, одлазимо на Велико православно гробље, које се налази на источној страни града, у низији. Тамо нас чека припремљен венац. Понеше га Ђерђеку и Радовић. Полажемо венац на Лазин гроб, који се издваја од околине великим црним спомеником од мермера, са натписном плочом коју је поставио Лазин пријатељ и лекар Радивој Симоновић. Поред Лазе леже и три жене: његова супруга, ташта и њена сестра. Минутом ћутања одајемо пошту великом писцу и враћамо се на Скупштину.<sup>5</sup>

Делегати у том моменту завршавају преподневни рад и прелазе на коктел који приређује председник Вуковић.

Кратко се задржавам, па одлазим до штампарије „Просвета”; моја књига револуционарне поезије, односно ратне стварности провучене кроз дечју визију света, *Не сан*, почела је да се штампа. Задовољан сам, све иде по плану.

Око један сат стижем у хотел „Слобода”, на ручак. Попех се на спрат, у директорову канцеларију. Тамо налазим Живана Берисављевића са Нандором Мајором и општинским руководиоцима. Ускоро стиже и Вељко Милатовић са писцима: Миром Алечковић, Пером Зупцем, Стеваном Вребаловим, Душком Роксандићем и Иваном Ивањијем. Покушавамо да нађемо Азема Шкрељија, будућег председавајућег, да нам се придружи, али он као да је у земљу пропао.

Прича на ручку је необавезна.

У просторији недалеко од директорове канцеларије, прилагођеној за свечане тренутке, седим између извршног секретара Општинског комитета Буде Влаисављевића, средовечног симпатичног Србина пореклом из Лике, и председника Општинске конференције Социјалистичког савеза Ивана Пробој-

---

<sup>5</sup> Адекватан споменик великом песнику Сомборци нису подигли до нас. Био је почетком последње деценије 20. века формиран одбор за изградњу на челу са академиком Дејаном Медаковићем, али од тога ништа не беше. У почетку сам, као потпредседник покрајинске владе, помогао да Покрајински секретаријат за науку пошаље скромну своту новаца, да се распише конкурс за израду споменика. Који, дакако, није расписан. Па празни сомборски тргови и даље чекају Лазу.

чевића, учитеља, постаријег Буњевца из оближњег села Чонопље. Наспрам мене Мира Алечковић, говорљива.

Прича Мира како је била у Норвешкој и предавала норвешком краљу поклон у име народа Југославије (не државе) обучавши се у хрватску ношњу. При церемонији није испунила сву прописану процедуру, али јој краљ није замерио, већ је био врло срдчан. На основу тога и сусрета које је имала са обичним људима, закључује Мира да нас Норвежани воле.

Са својим суседима водим разговор о позоришној представи *Голубњача*. Они је, наравно, осуђују, као и други војвођански политичари, а ја сам опрезан. Читао сам штиво, још нисам гледао представу. У драми има провоконтних сцена, али има доста и истине, коју писац Јован Радуловић слика натуралистички. А голубњаче, дубоке јаме у којима не станује нико и ништа осим голубова, српском народу су познате: у њих су усташе у Другом светском рату бацале и живе и мртве Србе.

У једном моменту Буда Влаисављевић, који је приспео у Војводину из ратом попаљене личке недођије, где су усташе радиле геноцидно и пушком и камом, рече, познатом фразом, да су сви наши народи подједнако страдали у прошлом рату.

Ја се успротивих и казах да није баш тако. Добро се зна ко је највише страдао и чија су стратишта свуда.

Суседима, политичарима, видим, моја се реч не допада. И не само Влаисављевићу.

При крају ручка Ивањи поклања свим присутним политичарима публикацију *Књижевности и заједничтво у Југославији*. Ја им предајем сомборски пакет за делегате, што су га писци већ добили.

Жика Берисављевић тражи да му се потпишем на књигу сомборског песништва *Светлосна изворишта*. То радо чиним, поготово што је пре коју годину Жика покушавао да ме довуче као кардиолога у новосадски Дом здравља, након што ме је чуо на стручном симпозијуму на Институту у Сремској Каменици, али од свега није било ништа јер нисам прихватио да се упуштам у авантуру без стана.

Вељко Милатовић прелистава *Дометје*. Указујем му да је главни уредник — „ђетић” Миро Вуксановић. Милатовић пита откуд он овде, а ја одговарам да је залутао, као и сви ми.

После обилатог и укусног јела, а на путу према Општини, показујем Милатовићу град: оно је Галерија „Милан Коњовић”, ово бивша Гимназија а сада Центар за образовање у друштвеним делатностима, оно главна сомборска улица, ово улица Лазе Костића.

Стеван Вребалов подсећа, у ходу, да је Лаза Костић живео једно време у Црној Гори и да му је омиљен спорт било трчање по планинама.

Да бих од Милатовића извукао коју занимљиву реч, велим да је Лаза трчао по брдима, а да Црногорци добро разликују Црну Гору од Брда.

Милатовићу то не беше по вољи: нема Брда, рече, све је то Црна Гора.

Види врага, мислим, а може да разликује Србију од Војводине.

После подне Скупштина наставља рад.

Дискусије и дискусије.

Углавном већ знано.

На крају дана говори и Миро Вуксановић. Кратко и ефектно. Залаже се да се штампају сабрана дела Лазе Костића.<sup>6</sup>

Предвече Скупштина завршава први дан рада.

Крећемо на књижевно вече, које је у Старој градској кући, саграђеној на темељима некадашњег дворца сомборског граничарског капетана и грофа Јанка Бранковића, потомка побочне линије српских деспота.

На улици се придружујем високом и витком Радовану Ждралеу. Пореклом је и Херцеговац, горштакског лика, али је при говору тих, а и понашање му, у кретњама, благо. Шетамо центром града, по неравном коловозу, на којем нема аутомобила, већ само пешаци и покоји бициклиста. Вече угодно, ваздух сув, не много хладан. Ждрале ми прича да му се *Голубњаца*, о којој се тако много говори, не свиђа. Вели: у њој је све црно. Мој рукопис *Не сан* је, каже, добро оцењен у Матици српској, али ако је већ у штампи, онда га Матица неће планирати за издавање.

После шетње крећемо у хотел. Не идемо на вече југословенских писаца. Знамо да ће бити довољно публице, не треба да и ми правимо гужву.

У хотелу је већ припремљен сто за другарску вечеру. Већина писаца је присутна. Остали ће доћи накнадно.

У чело стола седе политичари, гости, председник и секретар писаца Југославије.

Поред мене и Ждралеа, који се налазимо са стране, смешта се Стеван Вребалов. На Ждралеа се намерио књижар Павле Перишкић, кога многи зову „Паја Југославија”: прича о својим успоменама, углавном о писцима које је сретао поводом својих књижарских послова.

---

<sup>6</sup> М. Вуксановић је 1980. године објавио занимљиву књигу *Лаза Костић у Сомбору*. Рецензенти бејасмо М. Јосић Вишњић и ја. Али наших имена нема у импресуму, јер Вишњић тада није био у милости власти.

Ивањи рече да је музика пребучна. Замоли ме да интервенишем код шефа сале. Устајем, тражим шефа, који обећава да ће ствар средити, али од обећања ништа. Ја не одустајем. Одлазим лично до оркестра. Момци ми објаснише да помоћи нема, јер су инструменти на електрични погон. Они их не могу утишати. Тражим директора хотела, али је он већ отишао кући. Тражим од послуге његов број телефона, називам га, молим да интервенише, да помогне. Гости су, кажем, незадовољни, не могу да разговарају од прејакe музике. Директор обећава да ће учинити што може.

Убрзо примећујемо да је промењен музички репертоар. Певају се староградске песме, па је и музика тиша.

Ситница, али се Ивањи захваљује. Хвали ме. Каже: Ако се нешто не може, зовите Стојана, моћи ће.

После завршене вечере Живан Берисављевић и Нандор Мајор се дигоше и одоше некуд са сомборским политичарима. Вероватно у општинску вилу, коју и даље називамо Титовом.

Настављам разговор са Радованом Ждралеом. Питам га како пише своје обимне романе. Вели да мора свакодневно одвојити, континуирано, по неколико часова, јер се посао не сме прекидати. Тренутно му је у припреми за штампање роман *Руководећи мозак*.

Око поноћи, иако се писци још нису разишли, крећем кући да се одморим.

\*

Требало је да следећег јутра, пре девет сати, књижевници буду код сликара Милана Коњовића, у његовој спратној Галерији, која се налази у центру града, на „Вељковом” тргу, званом некада Трг Светог тројства, а сада популарно и „Ђелави трг”.<sup>7</sup> Међутим, у то време затекох код старог а живахног сликара само Мира Вуксановића и неколико гостију. Вуксановић и ја остављамо друштво у разговору са благоглагољивим маестром и одлазимо у кафану „Бачка”, преко пута Галерије, пијемо чај и размењујемо мисли о организацији Скупштине, са којом смо задовољни, а потом се разилазимо, свако на своје професионално радно место, да завршимо текуће послове, па да се поново нађемо на Скупштини.

У Кардиоваскуларном диспанзеру, смештеном у недалекој Мирној улици (какви мирна, немирна од бруја моторних вози-

---

<sup>7</sup> Истог преподнева одржавала се у Сремској Каменици Скупштина Кардиолошке секције Друштва лекара Војводине. У Пословнику о раду, видим, нигде нема ни помена да смо део Српског лекарског друштва! Наравно да нисам тамо отишао.

ла!), дајем упутства сарадницима, потписујем главној сестри документа која је припремила, прегледам неколико пријатеља који су изненада дошли због срчаних тегоба, исписујем рецепте.

У десет сати стижем у Општину. Затичем неспокојство. Нема човека из Општинског комитета да магнетофоном снима седницу. Помислио, ваљда, да Скупштина данас не ради. Или навикао на слободну суботу. Станује у селу, ко да га сада зове!

Умирујем Ивањија и његове секретарице да се овај део Скупштине ионако неће штампати, да је то протоколарна седница и да може и без снимања

Секретарице, наравно, морају да воде записник.

Седницу отвара Душко Роксандић.

Гласа се по делегацијама за новог председника. Усваја се раније припремљени предлог да то буде Азем Шкрелји, досадашњи председник писаца Косова. Недовољно је афирмисан као књижевник, релативно млад, али има политичког искуства, био је члан и Централног комитета СКЈ, а Космет је тај који по редоследу даје председника.

Разговара се о предложеним закључцима, које је Председништво писаца припремило. Нешто приговара Коле Чашуле, нешто Хусеин Тахмишчић. Не могу се усагласити мишљења књижевника о начину усвајања закључака. Зато се даје пауза. Српска делегација припрема целовит амандман о књизи и политици, а све поводом *Вунених времена* и *Голубњаче*. Углавном се осуђује политички притисак у књижевним стварима.

У паузи започиње у ходнику дијалог Ивана Ивањија и Мира Алечковић. Ивањи у једном моменту рече: „Опет ћете ми уништити Скупштину, ти и твоја неформална група.” Мира се наљути, настаде свађа. Ивањи се повлачи, извињава, рече да није мислио како је рекао.

У наставку седнице Радослав Братић подноси српски амандман да ништа не може заменити књижевну критику у оцени књижевног дела. Приговора нема. То је најмање што је српска делегација могла да тражи у овој ситуацији, јер су многи веровали да ће захтевати расправу о политичим нападима на *Голубњачу* и о кажњавању затвором Гојка Ђога.

Око подне Скупштина завршава рад.

Питам Ивањија како је могуће да није било гужве.

Рече да је замолио српску делегацију да не минира Скупштину.

Тачно за два сата заказан је излет на Дунав.

Време до тада проведох са Мишом Вребаловим у Позоришном клубу, হাসкајући и пијуцкајући.

У два сата аутобуси као какви елефанти чекају испред хотела.

Окупи се, после ручка, двадесетак писаца који желе да пођу на Дунав, па отпустих један аутобус, а лепши и чистији, задржах.

Полазе, између осталих: Ивањи, Попноваков, Лаћак, Алечковић, Олујић, Радовић. Преузех дужност вође пута.

Дунав није далеко, пола сата вожње.

Кад стигосмо, прво одлазимо у Музеј Батинске битке, на обали реке. Сав је у бетону и стаклу. Разгледамо поставку, препуну рукописа, слика, старих пушака и митраљеза, али разгледамо и неуређену околину Музеја, затрављену и зашиљбошену. Објашњава поставку млади кустос Бранислав Машуловић, син мога некадашњег директора Гимназије.<sup>8</sup> Нешто дометнем и ја: бавио сам се историјом Батинске битке, па и књигу написао о партизанској болници (*Болнички центар број 2 у Сомбору 1944—1945. године*) која је збрињавала рањенике. Црвена армија је била ударна песница, партизани беху помоћна снага која је требало да посведочи да смо спремни да гинемо ради ослобађања родине. Маршал Толбухин је командовао из свог стана у Сомбору. Немци и њихови савезници беху се укопали у Батинско брдо и пружали су јак отпор све док нису пристигле каћуше и брдо претвориле у варницу. Као сведок тешких борби и данас постоји велико руско и мање партизанско гробље, одмах поред Великог православног. Пазим да у причи не претерам, да не преузем посао кустоса.<sup>9</sup>

Пребацујемо се потом на Батину, на брдо с друге стране реке, преко новог и широког моста, који је саграђен у време док је градоначелник Сомбора био млади агроном Вељко Симин.<sup>10</sup> Разгледамо велики споменик црвеноармејцима, рад вајара Аугуста Аугустинчића: изнад самог Дунава, на истуреној Беломанастирској греди, извајана стасита црвеноармејка, са заставом у руци, а на постаменту рељефи са сликама из битке.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Б. Машуловић је касније изабран за општинског секретара за просвету и културу, а потом постављен за директора Градског музеја и на том месту остао и после 2000. г., након смене дотадашње власти. Са сарадницима је организовао низ лепих културних манифестација.

<sup>9</sup> Инспирисан Батинском битком испевао сам касније циклус песама објављених под именом *Небеска скела* (1988).

<sup>10</sup> В. Симин је смењен у време Титове смене либерала у Србији. Након рехабилитације, која је уследила после пада војвођанских аутономаша, постао је и српски министар пољопривреде. Касније се успешно бавио бизнисом. Отац му беше директор трговинског предузећа „Сомборски магазин” и ревносно је давао огласе омладинском листу *Покрећ*, чији сам уредник био и након медицинских студија.

<sup>11</sup> У Сомбору је између два рата постојао споменик А. Аугустинчића краљу Александру Карађорђевићу. Импозантан (на високом постаменту краљ

Овде се полепутни Бранко Китановић и ја утркујемо ко ће дати веродостојније податке. Китановић је левичар, написао је неколико занимљивих књига о биткама Црвене армије, доста зна. Успешнији је од мене. Остаје само да му опонирам кад претера.

После шетње и разговора вратисмо се на српску страну и скрасисмо, на крају, у пространој чарди крај Дунава.

Прохладно је, небо облачно.

Дунав се ваља у великим таласима, претећи.

Наручујемо, ко кафу, ко аперитив.

Седам поред Мире Алечковић. Поведосмо разговор о њеном учествовању на Скупштини Савеза бораца Југославије, када је сјајно говорила о потреби да се омогући избеглицама са Косова да се врате у своје домове. Позивала и емотивно и храбро.

Борци су, вели, добро прихватили њен говор, али је осетила да политичари ћуте, па је морала да их прозива, да их именује, да их подсећа на ратне дане, на партизанску солидарност.

Што се тиче Гојка Ђога, замерају јој да брани човека који је напао Тита. Она тако не мисли: основ је слобода ствараоца.

Дође време за повратак.

Друштво, видим, није склоно да плати попијено пиће, а са организатором није договорено да се трошкови подмире из какве друштвене касе. Зато одох до конобара и измирих рачун, ни мали ни претерано велик, па кренусмо аутобусом натраг, за Сомбор.

Вратисмо се око шест сати, задовољни.

Успут разговарам са Страхињом Костићем, професором германистике на Филозофском факултету у Новом Саду. Средњег је раста, учтив, господственог држања. Сомборац је пореклом, отац му Константин био је наставник у Учитељској школи. Каже Страхиња да је читао моје песме и да му се посебно свиђају стихови о Лази Костићу, они који почињу речима „Ој Лазаре, ој Лазаре, / дични сине, / кад ће светлост да нам лине / са висине”, а завршавају са „Разагнаће ове тмине / твоја песма / кад се вине / из низине”. Поклањам му књижицу *Који ме љраише*, посвећену нашим прецима који су оставили неизбрисив траг у Сомбору и у којој се налази и песма о Лази.

После вечере у хотелу, сусретох два секретара, Ивана Иваница и Драгана Попновакова, и кренух са њима у град, у шет-

---

на коњу и са сабљом у руци), он је склоњен у подрум кад су Мађари заузели град 1941, а преточен од комунистичке власти у старо гвожђе и продан за потребе спортиста након доласка слободе 1944. године.



њу, јер је у хотелском ресторану велика бука. А доста нам је и затвореног простора.

Док шетамо прохладним сомборским улицама, Ивањи прича о проблемима књижевничке организације. Ми га пажљиво слушамо, иако се не слажемо у свему.

Кад је умро Меша Селимовић, Српска академија наука и уметности понудила је Савезу књижевника да заједнички организују комеморацију, али Савез то није прихватио, јер је оцењено да се жели да направи великосрпска манифестација, што је убрзо и потврђено: након комеморације у САНУ ковчег са Мешиним посмртним остацима изнели су Добрица Ћосић и Матија Бећковић, национално експонирани писци.

А кад је умро Мирослав Крлежа, из Београда је кренула делегација српских писаца у којој се налазила и Десанка Максимовић. У Загребу чланови делегације су морали да, пре одавања поште, стану у ред као и сви други и да се полако примичу одру. За Десанку, у годинама, и за њене отежале ноге, беше то превелик напор. Једва се делегација изборила да Десанка не чека у реду. На самој сахрани Десанка је стојала с краја и да је није приметио Рођко Чолаковић па послао једног „жбира” да је доведе, не би била у првом реду. Толико о пропустима, који су настали јер Крлежину сахрану није организовала књижевничка организација, него држава, по свом строгом протоколу.

Касно увече, око поноћи, разилазимо се уморних ногу и мамурних глава.

\*

Изјутра стигох око пола осам у хотел. Писци су већ доручковали. Аутобус, као брод, чека пред хотелом, да их понесе у Београд.

Затичем Ивањија у разговору са Вуксановићем о детаљима како да се у *Дометима* штампају текстови са Скупштине.

Опраштам се са писцима. Измењујем адресу са Грозданом Олујић. Има, каже, позив да дође на књижевне вечери у Риђицу и Станишић. Предлаже да заједно читамо. Упознала је неке Олујиће овде. Ако нађем негде какву лепу и белу каљеву пећ, стилску, да јој јавим, каже. Треба јој. У Београду је нема.

Испраћамо госте.

Вуксановић и ја, као домаћини, стојимо испред улаза у аутобус: сваком писцу пружамо руку и желимо срећан пут.

Међу последњима улази Иван Ивањи са својим шармантним секретарицама.

Машемо рукама док аутобус одлази.



Можемо и ми кући, на заслужени одмор.  
Скупштина је завршена.

\*

Састанак је у Новом Саду Председништва Друштва књижевника Војводине.

Секција књижевника Сомбора упутила је допис којим предлаже да Друштво књижевника сноси део трошкова насталих организацијом Скупштине југословенских писаца. Председништво се не слаже и упућује Секцију да се обрати Савезу књижевника Југославије. Војвођански писци нису вољни да ишта плате, јер, наводно, нису добили новац за то.

А зна се да је Самоуправна интересна заједница културе Покрајине одобрила пет милиона старих динара!

Ђура Лаћак вели: само за дневнице делегатима, а не за било какве друге трошкове.

Сомборски политичари неће бити задовољни. Опет ће помислити да су изиграли.

Потом се Председништво договара о измени начела о избору председника Друштва књижевника, која би усвојила Скупштина у фебруару и унела их у Статут. Основно је да се омогући свим националним књижевностима на српскохрватском језику (па и Црногорцима и Југословенима) да могу имати председника Друштва. Овлашћујемо Кадровску и Статутарну комисију да припреме коначан предлог.<sup>12</sup>

Разговарамо и о кандидатима за новог председника Друштва јер истиче мандат Ђури Лаћаку.

---

<sup>12</sup> Црногорце сам увек сматрао Србима. Тако се мислило и у породици у којој сам одрастао, а тако сам се формирао читајући историјске књиге и лепу књижевност, дружећи се са Црногорцима и о њима размишљајући. Били су, на неки начин, узор у Српству осталим Србима, па смо према њима осећали зазор што нисмо изједначени у јуначкој песми и историјској хвали. Народ који говори истим језиком као и остали Срби, који има исте крсне славе, исте јунаке — Милоша Обилића и Марка Краљевића, између осталих, који Косовски бој носи у свом памћењу ништа мање од мојих Крајишника, није у нашем опредељењу могао бити ништа до ли и ми сами. А што се у политици име црногорско одвајало од српског имена, ценили смо да је уступак властима које су, утемељене брозовским идејама, расапале српску нацију као „великодржавну” и владатеља у југословенској „тамници народа”. Очекивали смо да ће падом једног антисрпског режима одмах доћи и до исправљања историјске неправде, али се то није десило како смо желели: Црна Гора се чак и одвојила од Србије (захваљујући гласовима муслиманским, шиптарским и хрватским), започела је акција установљивања црногорског званичног језика, па и црногорске цркве мимо постојеће српске, што је стара политика „зеленаша”, али је чудно да до дана данашњег у школским уџбеницима у Србији постоји и даље подвајање српског имена на Србе и Црногорце!

Кандидовани су: као Срби — Бошко Ивков и Вујица Решин Туцић, а као Југословенка — Марија Шимоковић. Сма-трам да највише шанси да буде изабран има Бошко Ивков. Цењен је као књижевник, није велика свађалица, а осим тога има уза се и један број писаца који ће га подржати. Туцић и Шимоковићева канда немају свој клан. Уз то, Бошко је, као што се зна, политички подобан за актуелну војвођанску власт.

\*

Јавља ми се писмом Иван Ивањи, секретар Савеза књижевника Југославије. Пише:

„Драги Стојане,

После успешних великих састанака пишу се писма захвалности. Које речи да нађем, да бих Те уверио, да све што желим да кажем није само уљудна фраза. Мора да си осећао са каквим смо уживањем, са каквим другарством, са каквим ретким задовољством примали све што си Ти чинио за нас. Веруј ми, већина нас, ако не сви, умеју да цене да си Ти издвојио од свог времена, од свог професионалног рада, од свог породичног живота, да би нама омогућио бољи рад и пријатнији боравак. Ако смо успешно радили — а верујем да јесмо — у томе је и велики допринос града домаћина, а у његовим оквирима, осећао сам, пре свега и Твој.

Другачију захвалност, него да Ти кажем да то знам и осећам, не умем да Ти пружим. Уверен сам да сам у Теби стекао и доброг друга и пријатеља. Желим да се наше дружење настави. Молим да никад не прођеш кроз Београд, а да ми се не јавиш.

Са најлепшим жељама за здравље, срећу и много успеха у новој години,

Твој Иван Ивањи.”

Ивањи зна шта је ред. Има и дипломатског искуства. Не могу рећи да ми не годи његово писмо. И ја сам се осећао лепо док сам са њим сарађивао.

Уверен да писмо није само куртоазног карактера, одлажем га у своју архиву.

(Одломак)

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

## И КАПИ КИШЕ, И ТАЛАСИ СВЕТЛОСТИ

Одломци дневника, 1983

*Среда, 12. јануар 1983*

Динкин рођендан, пуни 34 године. Увек сам се некако смушено и непријатно осећао код тих малих породичних празника. Немам смисла за те ствари, не умем да се радујем. Да ли је то последица уметничког еготизма? Моја жена је, свакако, много више заслужила од букета цвећа и књиге.

\*

У културном центру данас се завршава клокотристичка манифестација започета 5. јануара.

Из каталога:

„Клокотризам је начин. Ми смо деца црне рупе. Из клокотризма нема повратка. У клокотризму нема отпадака. Клокотризам може ал не мора. Не рачунајте с нашим бомбама. Остарех а не полудех.”

\*

Позив из Грчке:

Good and evil, moral and immoral, beauty and ugliness,  
the values in general, are historical phenomena.

For ages everything is connected with sexual life  
has been a taboo.

Let us say that in a society the toes would be  
a taboo; how would you create a "daring"  
work?

Use any media in any size. Deadline will be at April 30, 1983.  
All participations will be exhibited on June 1983.  
The material received will not be returned.

Send to  
P.O. Box 540  
Kentr. Tahydromio - Thessaloniki  
GREECE

\*

Клаус Петер Денкер честита Нову годину и пита шта је са  
избором визуелне поезије коју сам припремао за *Књижевност*  
и књигом о сигнализму.

\*

Из Париза ревија „*Krak*” с графитима.

\*

Писмо из Сеула:

Date : 13, December 1982

Dear Miroljub Todorovic

Thank you very much for your letter together with Mail Art. I have completely finished for the preparation of the Seoul International Mail Art Exhibition by your favorable assistance so far and supposed to be held at the Korea Art Center in Seoul during period from March 17 - March 23, '83.

Due to the too many artists joined in than I have expected, we had to move out to the large scale exhibition hall. Another words, over 900 works by 520 artists from 37 countries will be presented. Catalogues will be forwarded to you soon as they comes out.

I am a printmaker. I wish our exchange exhibition with you. Are you working for Drawing, Print or Mail Art, which one? I can arrange exhibition at a gallery or college gallery of our university. I will gladly help for your personal exhibition if you wish and send me your works together with necessary materials (Photo and Career) for the preparation of catalogue.

Also I hope, if possible, I can have my personal exhibition with my printing works at your country. Not only those personal exhibition but also wish to have other exchange exhibition and other informations that might be helpful mutual improvement and international cultural exchange.

I hope our continued correspondence each other and fruitful ties with us in the future. In closing, wish you a Merry X-mas and Happy New Year!

Yours faithfully,



Kum - Nam Baik

\*

Разговарао са Слободаном Машићем. Заинтересован је за издавање књиге *Поетика сињнализма* (избор текстова страних теоретичара и критичара о сигнализму). Једино га брине плансман.

\*

(сан)

Добили смо стан. Мањи је од овог у коме сада живимо. Само једна соба са малом кухињом. Између собе и кухиње је уски пролаз са овалним зидовима и земљаним подом. Тај под ме подсети на напуштене, суморне и ружне сеоске куће у којима сам са мајком и сестром становао за време и после рата у местима око Велике Мораве. У хладноћи и влази тих кућа, без патоса и с крововима који су прокишњавали, навукао сам још у раној младости, хроничну костобољу.

Динка, разочарана оним што смо добили, каже да ће отићи с дететом у Босну док ја стан не средим.

Сасвим сам беспомоћан у новонасталој ситуацији.

Соба је крајње запуштена. На прљавим зидовима исписане су фломастерима разне поруке, углавном оне које од својих пријатеља из иностранства, преко поште, путем мејл-арт мреже, већ годинама добијам. Ту је, на целом једном зиду, и моја порука с печата — THINK ABOUT SIGNALISM.

Откуд све то у стану који први пут видим, питам се.

Сада сам у авиону. На великој висини авион лети потпуно празан. Из једне од кабина појављује се Динка обучена као стјуардеса. Питам је одмах где је дете.

— Не брини — одговара — све је у реду. Онда завлачи руку у један од џепова своје униформе, вади смотуљак новчаница и даје ми.

— Узми ово — каже — и плати мајстора да среди стан.

Мајстор је већ у стану. Окречио је зидове. Сада ради нешто у оном уском пролазу, тунелу између собе и кухиње. Прелива земљани под неком густом, лепљивом, црном масом налик катрану.

— Шта је то? — радознао сам.

— Изолација од влаге — одговара.

— Па кад ћемо моћи да уђемо у собу и унесемо ствари?

— Ово се тешко суши и стврдњава — каже мајстор, гледајући ме сажаљиво. — Потребно је да прође најмање годину дана да може по њему да се хода.

*Недеља, 16. јануар 1983*

Пре два дана прокламовао сам крилатицу: „Ни дана без песме”, а већ јучерашњи дан прође чак и без стиха; можда ће и данашњи.

Почео сам с радом на књизи песама *Јуџиџерова црвена мрља* (или можда само *Јуџиџер*). Визуелне песме су готове (бар за део књиге), настале одавно, још пре више од десет година: интервенције у тексту објављеном у *Полиџиџи* под насловом *Васионски хијероглифи*, поводом лансирања космичке летелице „Пионир” према Јупитеру. То је први циклус и зваће се *Васионски хијероглифи*. Поред визуелних, садржаће и десетак краћих вербалних песама. Други циклус *Јуџиџерова црвена мрља* је можда амбициознији. Десетак дужих песама (или поема у толико делова), остварених у језику с метафорама, јарким сликама, уз примесе егзактних астрофизичких појмова и речи. Већи део визуелних песама и за овај циклус је одавно готов и чини обрађене новинске текстове о лету америчке космичке сонде „Војаџер” према Јупитеру и његовим месецима, као извештаје које је ова летелица послала о тим небеским телима. Књигу бих предао „Просвети”.

\*

По договору са Закићем друго издање *Гејака* креће у штампу и требало би да буде готово за месец дана. Нисам више тако велики оптимист да ћу ову књигу успети брзо и лако да продам као што сам то мислио у почетку.

\*

Прочитао *Трен 2*, изванредна књига, изузетан писац.

\*

Guillermo Deisler, честита Нову годину и шаље неколико визуелних песама.

\*

HOLA! Deseo comunicarme contigo! Con testamè pronto, por favor...!

Wilmar Pereira  
Lavalleja 814 (pasaje „A”)  
Rivera  
Uruguay

\*

Часопис KALDRON (a journal of visual poetry and language art) у броју 15 (1982 fall equinox issue) објављује једну моју визуелну песму. Часопис излази у Америци (Grover City).

\*

Из Холандије Ко Де Јонге шаље лист (каталог?) с материјалима mail-art изложбе коју је организовао.

\*

Снага песничке слике често је таква да нас може упутити до самог извора, до порекла бића.

За Гастона Башлара песничка слика озарује свест посебном светлошћу тако да је „потпуно узалудно тражити јој несвесне претходнике”. Као директан производ имагинације, а не сећања, она претходи мисли користећи један млад, још неразвијен језик.

*Субота, 22. јануар 1983*

Књига *Јуџиџерова црвена мрља* добила је нов (стари) назив: *Звездалија*. Да ли је то наставак *Планете* и *Пушовања у Звездалију*? У сваком случају, ових дана уместо богате жетве, како сам очекивао, прилично мршав биланс стихова. Ипак, неки од њих су, заиста, добри, што је једина утеха у овој жалости.

\*

Послао сам Жилијену Блену (Blaine) за *Doc(k)s* визуелну поезију (фотокопије) из *Чорбе од мозга*.

\*

Вус Космикус звао из Титограда, тражи *Чорбу* да о њој пише за неки омладински лист.

\*

После серије напада и скидања са репертоара *Голубњаче* Јована Радуловића (практично њене забране), ових дана у Новом Саду изречене су најоштрије и најтеже идејно-политичке квалификације ове драме о страдању и стравичном геноциду који је доживео српски народ у монструозној држави НДХ.

Према прекјучерашњој *Полицици* на седници Председништва Покрајинске конференције ССРН Војводине члан председништва Стојан Замуровић „поновио је оцену да је 'Голубњача' националистичка драма. Њена порука је уперена против нашег самоуправног друштва јер настоји да обезвреди његове темељне вредности, тешко извојеване тековине и идеолошко-



-политичку основу нашег развоја. Сејући са сцене погубно семе националне и верске нетрпељивости и раздора, изругујући се племенитој и делотворној вери у братство и јединство, то дело мрачњачки сугерише да су међусобно национално сукобљавање и истребљивање неизбежна судбина наших народа и народности. Зато је по речима Замуровића скидање 'Голубња-че' са репертоара било 'легалан чин самозаштите ове средине од насртаја национализма'."

\*

*Parallogramme* овог пута без рубрике посвећене мејл-арту, углавном доминира видео уметност.

\*

Саренко шаље нови број *Lotta Poetica* (Agosto — Settembre 7—8, 1982). Од занимљивијих текстова: „An interview with Enrico Baj”, „The nuclear Movement: Its Origins and Its History” (G. Anzani), „Mail-Art as Poetry Art” (Sarenco), etc.

\*

Post card Ryosuke Cohen из Осаке.

\*

Оригинална mail-art порука од Hess-а из Neuanbau-а (ДДР).

\*

Писмо Davida Huntera из Њукасла (САД), који је негде нешто прочитао о Mail-Art Show и Сигналистичком документационом центру.

\*

Esther Olandriz из Палма де Мајорке шаље ручно израђену књижицу (Artists Book), на чијој је последњој страници залепљена једна мала пластична кесица са сивобелим прахом острвске земље.

\*

Амерички андерграунд часопис *The Fault*.

\*

Две поштанске карте с најбољим жељама у новој години од источног Немца Rolfa Staeska.

\*

„Идући од сина оцу, од биљке семену, од земље сунчаном систему и до иза галаксија, идући од последица узроку, дух се налази пред проблемом стварања. Кад се ту нађе, ум се губи у најварљивијој од свих игара огледалима. Како бисмо ми, сићушне и пролазне честице свемира у развоју, могли да размишљамо о свемиру као о предмету изван нас који се да обликовати? Како применити уобичајене начине нашег мишљења, одређене временом и простором, изван времена и простора? А ипак, жеља да се сазна порекло свемира, да се схвати наш долазак на Земљу, стално нас мучи. Ударајући у коначну немогућност, ум очајнички тежи непознатом.”

Пјер Мабиј

*Четвртак, 3. фебруар 1983*

Седам лепих зимских дана на Златибору с Динком и Виктором. Понео сам да радим на поезији, од тога, наравно, ништа — ни стиха. Девиза: ни дана без песме, овде је доживела потпуни слом.

\*

„Први шимпанзо који је летео у свемирској летелици угнуо је ових дана у зоолошком врту у Северној Каролини у 26. години живота. Чувени мајмун Хем, први је међу својом сабраћом полетео у свемир 31. јануара 1961. године као претходник астронаута Алана Шепарда и успешно обавио 'задатке' који су му били постављени током лета. Након тријумфалног повратка шимпанзо је постао најпре становник Националног зоолошког врта у Вашингтону а касније прешао у зоо-врт у Северној Каролини.”

\*

Писмо Клауса Гроха. Поново тражи да му пошаљем списак његових дела која се налазе у Сигналистичком документационом центру јер жели да комплетира своју колекцију „Klaus Groh”. Овога пута морам му одговорити.

\*

Tommy Mew има изложбу „Mixed Media Works on Paper” од 5—30. јануара у Latitude 53 Gallery, Edmonton — Alberta — Canada.

\*

University of the Pacific, Stockton, California, организује од 14. марта до 15. априла 1983. Mail-Art изложбу „The Mystical The Humorous and in between”. Позивају ме да пошаљем радове.

\*

Emmet Walsh из Gulfporta (Флорида) шаље каталог изложбе „Postindustrialism” на којој сам учествовао. У каталогу пуно репродукованих печата.

\*

У Народном музеју у Београду отворена је велика изложба посвећена зенитизму. На отварању, у уторак 1. фебруара, невиђена гужва. Један од „гужваната” каже ми у поверењу: „Кад би се сада овде појавио Мицић, ови би га најурили да им не смета”.

Са балкона су бацани зенитистички плакати. Виктор је трачао кроз гужву и покупио их читаву гомилу:





У дневној штампи, на телевизији, у *Књижевним новинама*, на радију, па чак и у позоришту — зенитизам. Да ли је, коначно, васкрсао балкански барбарогеније?

*Пећак, 4. фебруар 1983*

Договор с уредницима „Просвете“ да ме чекају док направим (завршим) *Звездалију*. Формално би књигу (нешто од рукописа) требало предати крајем марта. Ова је збирка већ данас добила нови (трећи) назив, по циклусу који је још раније написан. Сада се зове *Хлебниковљево око*.

\*

Срео Свету Лукића, љути се што га не зовем и не дођем код њега. После смо се лепо испричали шетајући Скадарском према Светином стану.

\*

Слоба Павићевић јавља из Крагујевца да се текстови о сигнализму већ слажу и да ће ићи у броју 5—6 *Корака*, извињава се што их није могао нешто раније објавити, пошто је имао већ неке спремљене тематске бројеве.

\*

Договор са Супеком (телефоном) око сигналистичког алманаха *Сигнал-10*. Одустао сам од раније намере да се ова публикација објави у нормалној штампи. Не бисмо могли скупити новац за штампање које је све скупље. Најбоље је да свако своје радове умножи (фотокопија, сито, офсет, итд.) у 200 примерака па да их онда само укоричимо у књигу. Корице бисмо заједнички платили. Радови би се слали Супеку који би обавио технички део посла.

\*

Разговор с Ј. В. Ц. Каже да ради на новим сигналистичким стварима употребљавајући музичке елементе и симболе. Охрабрио сам је у томе наглашавајући да је то нешто што до сада није рађено у сигнализму. Жели да учествује у Алманаху.

\*

Сретнем песника С. Р-а у улици М. Тита код Лондона и апотеке „1. мај”. Жали ми се, не може да нађе неке лекове за смањење притиска. Онако штркљаст и мршав, с погнутим раменима и с неспорно замућеним очима учинио ми се, некако, поражен, изгубљен.

\*

„Човеково тело има тросмислен положај у личном простору, будући да су сви остали објекти спољашњи за *све* људе. Обично претпостављамо да је тело другог могућно с њим делити у извесном погледу, јавни призор за *све осим* за њега (пошто је он објекат изван свих осталих), и, треће, приватна особа за себе.”

Роналд Дејвид Леинг

\*

„Човек није ништа друго него оно што он направи од себе.”

Сартр

\*

„Вера у тело има много више основа неголи вера у дух.”

Ниче

*Понедељак, 7. фебруар 1983*

Био код В. породично. Спарушио се, више од месец дана муче га јаки болови у десном рамену. Данима није могао да спава. Атмосфера натмурена диктирана болесним „генијем”, неуротична. Мало га је раскравио Виктор својим брбљаријама. На крају је В. пред свима нама извео Реганове вежбе за јачање вратних и леђних мишића. У његовој изведби, с грчевима, кежењима, напрезањима, ова представа, мада је требало да буде мртво озбиљна и поучитељна, била је спектакуларна и веома смешна.

Када смо кренули, добили смо књиге: ја *Тесну шуму*, Динка Хулу а Виктор ни мање ни више него *Осамљености* Василија Розанова с В-овим поговором под насловом „Осамљености, песме душе”.

\*

Писмо Клаусу Гроху:

7. 2. 1983.  
Београд

Драги Клаус,

хвала ти на писму, извини што ти се раније нисам јавио. Презаузет сам свакодневним пословима, борбом за голи живот у овим тешким временима.

Ја имам доста твојих радова у СДЦ-у, али сав материјал је несређен, многе ствари би тек после великог напора и трагања могао пронаћи. Зато шаљем ову листу твојих дела која је, свакако, непотпуна.

Дивим се твом континуираном раду. Пишем о теби у својим дневницима за које се надам да ће некад бити објављени.

Best wishes and loves,  
Yours Miroljub

KLAUS GROH IN SDC

- TRY TRY (object with rubber stamps), wood.
- BEACH — SITUATIONS made in Spain by Klaus Groh, only one exemplar original book — special editions: July 1973. Formentera/Spain.
- TRY! (book).
- 10 ARTIST'S ENVELOPES COLLECTED FOR SIGNAL by Klaus Groh No. 48 1972.
- NOTES BY KLAUS GROH 3/10 (Book with „Art meadow nr. I by Klaus Groh for Miroljub).
- TRY (work on paper) 19. II 1975.
- START ART FINALLY NOW (work on paper) 1976.
- ORIGINAL WISHES TO MIROLJUB FROM KLAUS 1/1 (work on paper).
- 10 ARTISTS' ENVELOPES COLLECTED FOR MIROLJUB TODOROVIĆ AGAIN by Klaus Groh '73.
- BOOK — original object number: look by K. Groh.
- CONCEPT — BOOK, BUNDESREPUBLIK DEUTCHLAND, MANIPULATION 1/1 K. Groh '72 (This idea-book is for Miroljub from Klaus).
- RELATIVITIES HORIZONT 2 mai 1973. (Relativities „Horizont” for Miroljub from Klaus), Book.
- AGAIN & AGAIN for Miroljub 1973. (book)
- MAIL-ART IS NOT JAIL-ART (work on paper) 1979.
- ARTISTS' POSTAGE STAMPS (original, 1979) published in Delo 1980.

У свом писму Клаус ми је послао и једну празну свешчићу (booklet) да је обрадим печатима (rubber stamps) и да је пошаљем за његов пројекат „ARTISTS' SELF MADE BOOKLETS”.

Свешчицу сам детаљно обрадио својим печатима и маркама и шаљем је Клаусу као Signalist book THINK ABOUT SIGNALISM. На крају ова сигналистичка књижица ми се толико допала да се једва растајем од ње. Можда би је требало фотокопирати како би на неки начин остала у мојој документацији.

\*

Звао Миливоје, тражи да одговорим на нека питања која ми је дао. Разговор би објавио у новом недељнику (или подлистку) који покреће *Борба*. Моли ме да погледам *Зум рејоршер* у коме има интервју с неким правником о тероризму.

\*

„У оквиру велике изложбе о зенитизму која се одржава у Народном музеју у Београду, вечерас је у атријуму овог здања

премијера драмског колажа 'Барбарогеније'. Ову представу Београдског драмског позоришта припремио је и режирао млади Ненад Илић (рођен 1957).

Илић је користио текстове Љубомира Мицића, Бранка В. Пољанског, Маријана Микца, Вилка Гецана, Ивана Гола, Бошка Токина, Казимира Маљевича, Паола Буџија, Ристе Ратковића, Владимира Мајаковског, Џима Морисона и текстове објављене у 'Политици', 'Јутарњем листу' и 'НИН'-у.

У представи су се посебно бавили судбином самог оснивача зенитизма, Љубомира Мицића.

— И глумцима и мени — каже редитељ Илић — чинило се да поготово на основу послератне судбине овог човека изузетне енергије, велике културе и чудног сензибилитета, можемо да закључимо неке интересантне ствари, не само о односу друштва према новим идејама, већ и о крајњем домету тих идеја... Коначна визија сценарија настала је тек пред саму премијеру, јер смо се у напору да допремо до корена заблуда зенитистичких идеја, бавили одређеном врстом конструкције и неуобичајеним начином претварања недрамског текста у драмски...

Представа 'Барбарогеније' играће се у Народном музеју сваког четвртка док траје изложба која се затвара 15. марта."

*Полиџика*, 3. 2. 1983

\*

„Према званичном записнику градског СУП-а 12. јануара у својој кући у улици Цветанова ћуприја у Великом Мокром Лугу, пронађен је мртав М. С. рођен 1923. године.

Уз ову штурку вест иду и сведочења његових комшија који су пронашли леш.

— Последњи пут видео сам га живог неколико дана после Нове године. Није га било, па сам помислио да онако оронун није од нечега оболео — присећа се Б. Т., први комшија.

— 12. јануара око поднева свратио сам до његове куће и провирио кроз прозор. Он је лежао на кревету, вунене чарапе биле су му прогризене, а прсти на ногама оглодани. Одмах сам отишао по комшију М. М-а, а одатле у станицу саобраћајне милиције на Нишком аутопуту. Милиционер је дошао, отворио врата и ушао у кућу. Кад је изашао био је блед и само је рекао: 'Ужас'. Пацови су леш сасвим изгризли. После су дошли људи из Института за судску медицину и однели леш. Покојника смо сахранили 13. јануара на оближњем гробљу.



Несрећни старац живео је сам у малој двособној кућици, оронулој и разграђеног дворишта. Ђубре је свуда околу по запуштеним ливадама. Гомиле отпадака и одбачене олупине аутомобила. Камиони Градске чистоће, по речима становника, овде не залазе. Нема ни канализације.

— Пацови дивљају — каже комшија Б. Т. — Велики су као мачке. Не вреди их тровати. Више и не покушавамо.”

*Полиџика*, 3. 2. 1983

\*

Иранска штампа, радио и телевизија, стално извештавају о спремности „исламских бораца” да задају „одлучујући ударац Ираку”.

Сазнаје се да на фронту и даље постоје специјалне јединице спремне да „саможртовањем” рашчишћавају терен у тренутку офанзиве. Оне су састављене од добровољаца, већином младих људи који су спремни да газе по минским пољима верујући да ће саможртовањем постати „изабраници Алаха”.

\*

„Све што видимо само је ужасан смрад! Све је само трулеж, ђубре на дну једне вреће! ...

Усред оволиког мрака, усред овог ђубрета, ове бујице којом куља материја, ... ја не назирем ништа што би заслуживало поштовање или нашу најмању љубав.”

Марко Аурелије

\*

У Београду после дугог ишчекивања пада снег и дува ледена кошава.

\*

Водећи амерички научници поздравили су успех физичара Европског центра за нуклеарна истраживања (CERN) у Швајцарској који су детектовали основну субатомску честицу (викон) и означили га као епохалан проналазак. За ову честицу се верује да је једна од четири од којих потичу све активне снаге у универзуму.

\*

Културни центар Београда организовао би крајем године (у децембру) један симпозијум о сигнализму. Предложено ми

је да направим тезе (питања) о којима би се расправљало, позивно писмо и листу евентуалних учесника. Реферати са симпозијума били би објављени у *Књижевности* или неком другом часопису. Уз овај симпозијум који би трајао два-три дана организовали бисмо и изложбу. Идеја је изванредна само што би неке ствари требало одмах реализовати (тезе, писмо), а мене чекају ненаписане песме за *Хлебниковљево око*.

Листа с учесницима који ми у овом тренутку падају на памет: Света Лукић, Милош Бандић, Предраг Палавестра, Јулијан Корнхаузер, Зоран Глушчевић, Радојица Таутовић, Остоја Кисић, Денис Пониж, Веселин Илић, Радослав Ђокић, Мила Костић, Живан С. Живковић, Гојко Тешић, Вида Голубовић, Милослав Шутић, Александар Петров, Сава Пенчић, Драгољуб Јекнић, Зоран Маркуш, Богдан А. Поповић, Тарас Кермаунер, Велимир Висковић, Јованка Вукановић, Александар Флакер, Славко Тимотијевић, Вук Милатовић, Владимир Розић, Ирина Суботић.

\*

„Постојању утиснути печат бића — то је највиши ступањ воље за моћ.”

\*

„Живот се заснива на претпоставци вере у трајност и правилно враћање ствари; што је живот моћнији, утолико мора бити обимнији свет који треба одгонетнути и од којих, тако рећи, стварамо постојећи свет.”

Ниче

\*

## БУГАРСКИ ГУЛАШ

Пирјанити три до четири главице црног лука ситно исечене. Пола килограма јунећег или говеђег меса исећи на комаде и додати луку. Посолити. Посути вегетом. Додати парадајз пире, две паприке (замрзнуте) ситно исечене и једну љуту папричицу. Налити водом да огрезне. Кувати на тихој ватри. Посебно скувати 250 г белог пасуља, када је омекшао додати гулаш. Кувати још пет минута. Посути сецканим першуном. Јело треба да буде чорбасто.

*Ушорак, 8. фебруар 1983*

У Удружењу су ме још 16. октобра прошле године изабрали за члана Комисије за статутарна питања. Тек сада ме о томе

обавештавају и позивају да присуствујем састанку на коме ће се Комисија конституисати и „договорити о методологији рада и плану активности у наредном периоду”. Нисам отишао на састанак.

\*

Иранци су кренули у нову офанзиву са преко пола милиона бораца. Офанзива је названа „Свитање”.

\*

У Лондону, Скотланд јард је повео рат против порнографије. За три дана рације скупљено је порно литературе, видео касета и филмова у вредности од 7,5 милиона долара.

\*

Музеј савремене уметности позива на отварање изложбе „Рефлексија и реалност” у четвртак у 18 h. Излажу млађи холандски уметници.

\*

NEW VISTA GALLERY из града Виста (Калифорнија), позива ме да учествујем на изложби EROTIC ART EXHIBIT (International mail-art) a celebration of Eros sensuality, sex fantasy and reality. Последњи рок за слање радова 20. фебруар.

\*

Адолф Хитлер остаје и даље неприкосновено на првом месту најомраженијих личности на традиционалној годишњој изложби воштаних фигура „Мадам Тисо”. На другом месту нашла се Маргарет Тачер, а за њом амерички председник Реган, Дракула и „Јоркширски убица”.

\*

У галерији „Sincron” (Бреша) 12. фебруара отвара се изложба Leonarda Mossa „Disegni, rayographs”.

\*

У Београду увелико траје ФЕСТ на који већ годинама не идем.

\*

„Рекох збогом свету! — Јер живот нема друге вредности осим као сировина за ливницу песника — експериментатора.”

„Сила стварања законâ само је у песнику.”  
„По вољи песника све се може претворити у све.”

Винавер

МИРЈАНА МАРИНКОВИЋ

## ОДГОВОР НА ТЕКСТ „МОЈИ СУ И ИСТОК И ЗАПАД”. ОКВИР ЗА ПОРТРЕТ ОРХАНА ПАМУКА

У новембарском броју *Лейлойиса Мајице српске* објављен је дужи оглед посвећен турском нобеловцу Орхану Памуку<sup>1</sup> који је потписала Анђелка Митровић, професор арапског језика на Филолошком факултету у Београду.

Још један у низу текстова о прослављеном турском књижевнику, посебно када се има у виду изношење већ ноторно познатих чињеница о његовом животу и књижевном делу, не би ни у чему привукао пажњу да није негативне оцене превода његове есејистичко-аутобиографске књиге *Истанбул. Успомене и град*,<sup>2</sup> чији је преводилац потписник овог реаговања.

Чланак Анђелке Митровић нам дословно препричава живот и романе Орхана Памука, с посебним освртом на роман *Зовем се Црвено*, који јој је очигледно најближи и најразумљивији. Сва је прилика да ниједно од дела Орхана Памука А. Митровић није прочитала у оригиналу, а све да и јесте, није их користила. Питам се зашто. Да ли је у питању (не)разумевање текста на турском језику и само (не)знање тог језика или нешто друго? Којим се то турколошким радом може похвалити Анђелка Митровић, ако изузмемо два-три приказа уз неизбежне оцене туђег дела, што се не сматра нарочито значајним у нечијем научном раду? И са којим кредибилитетом неко може

---

<sup>1</sup> Анђелка Митровић, „Моји су и Исток и Запад”. *Оквир за портрет Орхана Памука*, у: *Лейлойис Мајице српске*, Нови Сад, год. 183, књ. 480, св. 5, новембар 2007, 815—841.

<sup>2</sup> Орхан Памук, *Истанбул. Успомене и град*, „Геопоетика”, Београд 2006, 2007. До сада је штампано пет издања овог дела које је заузело високо пето место на листи најцитанијих књига у 2007. години.

износити судове и арбитражи у преводилачкој, па и у било којој другој делатности, ако се сам не бави том делатношћу и није стекао било какав, па макар и оспораван статус у њој?

Тема коју је А. Митровић покушала да обради, како је и сама потврдила, једна је од круцијалних тема свих Памукових дела, и коначно, Памуковог личног и књижевног идентитета. Њена дескриптивна обрада других романа, попут *Црне књиџе*, на пример, вероватно ће сачекати објављивање на српском или хрватском/бошњачком или не знам ком другом новокомпонованом језику, пошто А. Митровић једино тако може да се упозна са турском литературом. Нажалост, А. Митровић не зна да је *Црна књиџа* можда захвалнији текст за анализу и да пружа и те како много материјала за размишљање о прожимању источне и западне културе у књижевности Орхана Памука. За размишљање, а не за препричавање. Али, кад јој буде доступна. И кад затреба да се баца љага на нечије потпуно аутономно дело стварано без одговарајуће, а у ствари, понижавајуће и сумњиве „етаблираности” у „интелектуалним”, тј. чаршијским круговима.

Други проблем, а тиче се методолошког поступка А. Митровић, јесте недостатак закључка њеног огледа. Наиме, текст се завршава констатацијом да је „текст (тј. мој превод *Исџанбула*) тешко читљив и не пружа читаоцу истинско уживање у Памуковој уметности”. А тема њеног огледа су Исток и Запад код Орхана Памука, а не квалитет превода једног његовог дела код нас. Дакле, цео напис у ствари је тројански коњ из кога је на крају искочила његова права намера и циљ — дискредитација једног преводиоца. И то на страницама једног часописа са најдужом традицијом у српском народу и у једној институцији чији сам дугогодишњи активни сарадник, много плоднији од А. Митровић. Десило се да се и тој и таквој установи српске културе наметне један овако опскуран и плитак текст.

Имајући у виду више него одличан тираж који је *Исџанбул*, као књига есеја са сасвим другачијом динамиком и поетиком у односу на друге Памукове књиге, постигао на нашем малом књижевном тржишту и његову више него добру рецепцију у јавности која се не може похвалити развијеним читалачким навикама, постављам питање да ли је неколико хиљада читалаца мазохистички оријентисано па су тако халапљиво куповали нешто што им не пружа „истинско уживање”, али је, ето, Памуково, па ако је од њега — добро је?! Сам Орхан Памук је једном приликом рекао нешто слично у одговору на новинарско питање које је циљало на то да се његове књиге купују, али да се не читају. Његов је одговор био да не верује да

је могуће да се купује нешто што није добро и што људима не пружа никакво задовољство у читању.

Много је читалаца, и у Турској и у свету, који не могу да се изборе са стилем, дугом и замршеном реченицом која је Памуков специјалитет. Многи интелектуалци признају да им не успева да дочитају његове дебеле књиге, да су им нејасне, да су принуђени да више пута читају исту реченицу итд.

Не улазећи у мотивисаност и позадину грубо и паушално изнетог става о дометима мог превода у коме „има успешних пасажа, али и *недојусџиво* мноџо (подвукла М. М.) буквално, па и погрешно преведених места, рогобатних реченица, логички неповезаних реченичних делова (у смислу значења, слагања времена, реда речи, редоследа реченица — sic!), лоше и погрешно одабраних преводних еквивалената...”, испрва нисам сматрала да треба одговарати на очигледно низак ударац. Пошто се, међутим, Анђелка Митровић у тексту ослања на цитате из књиге *Истанбул: град, сећања*,<sup>3</sup> коју је превео уважени загребачки турколог Екрем Чаушевић, нисам одолела да не упоредим цитиране делове са истим „пасажима” из мог превода. Рогобатност и разумљивост остављам читаоцима да просуде. И сав бесмисао коришћења хрватског превода. Мотиви читавог чланка остају мени за размишљање.

Кренимо редом.

Превод Е. Чаушевића:

„Стога је у праву читатељ, који је замијетио да говорим о себи када приповиједам о Истанбулу, а да се, приповиједајући о Истанбулу, трудим говорити о себи.”

Превод М. Маринковић:

„Због тога читалац примећује да док говорим о себи покушавам да причам о Истанбулу и док приповедам о Истанбулу покушавам да кажем нешто о себи...”

Превод Е. Чаушевића:

„Али сваки говор о својствима неког града, његову духу или правој природи, претвара се у посредан говор о властитом животу, па и више од тога — у говор о властитом душевном стању. Јер, град нема средишта изван нас самих.”

Превод М. Маринковић:

„Али, свака прича везана уз опште карактеристике једног града, његов дух или биће, претвара се посредно у разговор о нашем сопственом животу, а још више о нашем сопственом духовном стању. Град нема другог центра осим нас самих.”

---

<sup>3</sup> А. Митровић је упорно наводи као *Истанбул. Сећања и град*.

Превод Е. Чаушевића:

„Ову сам књигу написао разговарајући и расправљајући с дјелима четворице тужних истанбулских писаца који су, захваљујући великом труду, читању, шетњама и сплету случајности, открили и разрадили ту преоцбу о свом граду” и који су „осјећали да ће проговорити својим аутентичним гласом једино ако прошлости Истанбула приђу с тужном спознајом да је та култура мртва, да се никада неће вратити и да је заувјек нестала.”

Превод М. Маринковић:

„Ову књигу написао сам разговарајући и расправљајући са делима те четворице тужних истанбулских писаца усамљеника који су ту илузију с тешком муком открили и развили уз бројне случајности, читање и путовања” и који су „осећали да ће самосвојан глас пронаћи једино ако се врате у прошлост Истанбула с тугом сазнања да је та култура умрла, да се више неће вратити, да је изгубљена.”

Превод Е. Чаушевића:

„Велико дивљење француској књижевности и западној култури, које је у њиховој младости понекад било готово равно дјечјем заносу, неповратно их је поучило да у својим дјелима морају бити сувремене, дакле, имати прозападне назоре. Желели су писати као Французи, у то нема никакве сумње, Али, знали су и то да, буду ли писали као западњаци, неће бити оригинални попут њих... Тако су се — хитајући постати западњацима — одважили отиснути на пут без повратка, на којем су напосљетку остали негдје на средини — између Истока и Запада. 'Најљепше' и најумније странице Кочуових и дјела остале тројице тужних писаца управо су оне које су остале у процјепу између два свијета који су им заузврат пружили самоћу, а наградили их оригиналношћу.”

Превод М. Маринковић:

„Њихово младачко усхићење француском књижевношћу и западном културом, које се понекад приближава детињастом понашању, неповратно је научило ове писце да у својим делима треба да буду модерни или европски. Желели су да пишу као Французи, у то нису нимало сумњали. Али, једним су делом свести знали да ако буду писали као Западњаци неће моћи да буду оригинални колико и они... Да би постали Европљани храбро су кренули на пут без повратка који их је на крају оставио између Истока и Запада. 'Најлепше' и најдубље странице Кочуовог и дела остале тројице тужних писаца јесу странице које су остале између ова два света, чија је цена усамљеност, а награда оригиналност.”



Превод Е. Чаушевића:

„Описе градских улица, озрачје и појединости свакодневног живота, те свакодневне биљешке о томе како град дише и како мирише” и омогућили „кудикамо бољи поглед на старе истанбулске крајолике и свакодневицу неголи цариградски писци...”

Превод М. Маринковић:

„Свеобухватни опис улица града, његове атмосфере, амбијента, појединости свакидашњег живота, бележење како град дише, како мирише...” „...зато што су ми путници са Запада казали много више о некадашњим призорима у Истанбулу и његовом свакидашњем животу од писаца из Истанбула...”

Превод Е. Чаушевића:

„Најчешће прихваћам да је Истанбул, гдје сам се родио и провео цијели живот, за мене неумитна судбина. ... Полако сам схваћао да Истанбул волим и због тога што губи рушевине, тугу и све оно што је некоћ имао.”

Превод М. Маринковић:

„Углавном схватам да је Истанбул у којем сам рођен и у којем сам провео цео свој живот једна неспорна судбина... Полако сам схватао да волим Истанбул, његове руине, и тугу, и зато што је изгубио нешто што је једном имао.”

Превод Е. Чаушевића:

„Туга је у Истанбулу не само важно обиљежје глазбе и кључна ријеч пјесништва, него и поглед на живот, душевно стање и супстанција која град чини градом. А будући да истодобно садржава сва та својства, туга је и одраз духа који је град с поносом прихватио, или пак хини да га прихваћа. Управо стога сматрају је и негативним и позитивним осјећајем.”

Превод М. Маринковић:

„Hüzün — туга, важно локално музичко осећање, темељна је реч за поезију, а тако и угао гледања на живот, стање духа и оно на шта алудира материја која град чини градом. Туга је стање духа и град га је достојанствено усвојио, или се прави да га усваја, зато што у једном истом тренутку носи све ове карактеристике. Зато је колико негативно, толико и осећање које се сматра позитивним.”

Постојање критике, у науци, књижевности, преводилаштву — несумњиво је добро и пожељно у свакој средини која настоји да унапреди своју културу. Она не треба никог да љути, већ да потакне на размишљање о сопственим достигнућима и несавршеностима. Зато ме радује да се и преводилачкој

делатности све више поклања дужна пажња и да, коначно, има увек будних очију које прате и мој скромни рад. Рад на превођењу *Исџанбула* Орхана Памука за мене је био више од изазова. Био је то стварни рад на који сам поносна, у који сам уткала много енергије и љубави. Био је то рад који је самом себи био највећа награда. У тишини, повучености, свакодневном дијалогу са великим писцем, који је имао пуно поверење у мене. А ја то поверење нисам изневерила! Кад год отворим било коју страницу *Исџанбула*, утеху ми пружа аутентично лично задовољство и понос, као и понос на све што сам до сада урадила и превела. А радила сам управо онако како су ме учили наставници Катедре за оријенталистику Филолошког факултета у Београду, међу којима је, истини за вољу, у мојим студентским данима у звању асистента била и Анђелка Митровић.

Златни *Hit liber* који је *Исџанбулу* додељен као једној од десет најтраженијих књига у 2007. години, највећа је и једина награда која ме радује. Свака друга може бити спорна и не вреди се за њу борити. Ничије признање или оспоравање не могу бити јачи од „моралног закона у мени”.

Зато је тај превод за мене храм и икона, олтар пред којим могу да се помоле само они чиста ума и срца. Изгледа да је судбина преводаца Орхана Памука помало налик на његову сопствену. Утеха су речи мудрог владике Његоша: „Што год дође, ја сам му наредан”.

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ

## ИЗМЕЂУ СИМБОЛИЗМА И СЕЦЕСИЈЕ

### О сликарству Бранка Поповића

Подсећање на животну и уметничку биографију сликара, архитекте и историчара уметности Бранка Поповића није проистекло из округле годишњице. Сто двадесет пет година од рођења повод су за мали мemento у коме би требало наслутити његове свеколике заслуге за српску културу и уметност. У свој ликовни календар за 2007. годину уврстила га је Коларчева задужбина у Београду, јер је био међу првим говорницима у новој згради тог народног универзитета. Први предавач био је 20. октобра те 1932. године Иван Ђаја темом о еволуцији живог света са гледишта физиологије. У два маха, нешто касније, Вељко Петровић је говорио о српском друштву у XVIII веку, „од Пећи до Светог Андрије” и о немешима и грађанима. Тематику из ликовне уметности започео је 23. новембра Бранко Поповић, говорећи о слици, а како је већ практиковано, са пројекцијама. Истина, истраживачи деловања ове цењене трибине провераваће одржавање предавања и пре завршетка здања на Студентском тргу, јер, на пример, Бранко Поповић је на Коларчевом универзитету представио руску ликовну уметност 1930. године. У говор о Бранку Поповићу писац ових редова уноси додатне емоције. Поповић је, наиме, други ужички уметник чијим се злосрећним животописима бавио. Михаило Миловановић, такође ђак минхенске Академије, убијен је последњег дана Ужичке републике 1941. године, као шпијун, издајник и сарадник Немаца. Земљаци су превиђали да је са оцем немачког крајскоманданта студирао у Минхену, користећи то да утиче на ослобађање родољуба из затвора. Поповић је убијен првих дана после ослобођења, новембра 1944. године,

такође без суда, проглашен за народног непријатеља и издајника. Нису страдали ни од немачких освајача, нити од совјетских ослободилаца. Егзекутори су били сународници, како би рекао Јован Цвијић, „на првим корацима нове државе без довољно морала и честитости”. Поповић је био рањен у Кумановској бици, прешао је Албанију, прележао пегавац, добио одличја за војничку храброст, француску Легију части, зато што је пуцао на Немце. На измаку шесте деценије живота у првим данима новог светског рата поново се нашао наспрам њих командујући једним пуком југословенске војске. Немачке бомбе су спалиле породичну кућу и слике у њој. Два месеца је био заточен у логору на Бањици због залагања да Технички факултет остане слободан, штитећи студенте од полицијских прогона за време краткотрајних и сужених ингеренција као декана. Без трагова о судском поступку, пресуди и извршењу, породица је сазнала о ликвидацији из саопштења у дневним новинама. Коначно, много година касније, 11. септембра 2007. године, Окружни суд у Београду донео је одлуку о рехабилитацији, оцењујући да је Поповић осуђен на смрт из идеолошких разлога и да се има сматрати неосуђиваним.

Рођен је у Ужицу 22. јануара 1882. године. Од дванаесте године живео је у Београду. У Реалци су му професори били сликари Ђорђе Крстић и Марко Мурат, те вајар Петар Убавкић. На очев захтев је завршио студије на Техничком факултету у Београду 1905. године. Међутим, претходно упоредо похађање Цртачко-сликарске школе Кирила Кутлика, затим Српске сликарске школе Ристе и Бете Вукановић, отворило је други пресудан смер његове професионалне оријентације. Са амбицијама да буде сликар обрео се у Минхену, најпре у приватној школи Хајнриха Книра, а од 1906. у класи Лудвига Хертериха на Академији ликовних уметности. Одобрено му је и усавршавање у Паризу под условом да рачуна са будућом професуром на Техничком факултету, због чега би морао да се поред сликарства посвети и архитектонској декоративној уметности, као и историји уметности. Такво разгранавање усмерења није се расплинуло у делти површности, него је обогаћивало ширину његовог хабитуса, као и студијска путовања по Француској, Белгији, Холандији, Италији и Шпанији.

Још за време боравка у Паризу упознао је Анжел Гастон. Њен портрет је заљубљено пренео у акт *Вийко шело*. По завршеном Светском рату добили су кћер. Њу, Иванку Рене, случајно су касније срили у Паризу чланови породице. Наиме, брачна веза Бранка Поповића уследила је тек 1921. године са Дивном Науновић. Портрети синова Пријезде, Симеона и Бо-

ривоја из 1943. последњи су сачувани сликарски радови Бранка Поповића.

После Балканских ратова постављен је 1914. за доцента на Техничком факултету, да би ту наставио каријеру ванредном и редовном професуром. Не звучи само анегдотски да су се, 1930. године, његовом избору супротставили угледни научници Владимир Петковић и Милоје Васић, одбраном становишта да је Поповић сликар, да нема научне радове, да историчар уметности мора имати широка знања, док је архитектура занат. Јуна 1941. изабран је за декана Архитектонског факултета. Школа практично није радила, није учествовао на иначе малобројним изложбама, није био међу потписницима антикомунистичког апела српског народа. Ипак, за разлику од неких других привремених патриота и лажних хероја рата он је убијен.

Од Поповићевог уништеног опуса највећи део је претекао у атељеу на Архитектонском факултету, мада је и ту било оштећења у време епизоде бањичког затвора. У заоставштини се сабира осамдесет једно дело у техници уља, акварела, пастела и цртежа. О цртачким вредностима несумњиво сведочи и чињеница да је на Академију у Минхену примљен без обавезе претходног похађања припремног цртачког одсека. Неоспорна је сигурност опсервације, лако, тачно, али и смишљено преношење визуелних утисака у говор линије. Скицозно је бележио атмосферу Европе у знаку аутентичних ентеријера кафеа, као Лотрек, Муха, Климт. Ликовну лексику цртежа обојену сецесијом, Југендстилом, арнувоом, „стилом око 1900”, најизразитије је показао декоративни растер *илакаша за лист* „*Пијемон*” и *женске фигурице за илустровање јуначких њесама*. Ослобођени задатака илустровања исте особености носи неколико женских актова, један са цветовима у позадини, друга два, *жене са њодидињућом руком* или *ослоњена на столицу*, потврђују приврженост вијугавој сецесијској линији.

*Вишко шело*, насликано 1912. године, као да постаје капитални тумач констатација, недоумица, неслагања око стилских квалификација не само овог Поповићевог дела. Темелне одговоре на многа питања тражио је аутор прве монографије и изложбе 1996. године у Галерији Српске академије наука и уметности историчар уметности Владимир Розић. Он је у овој слици детектовао трагове старих италијанских мајстора, те Ел Грека и Гогена. Допуштао је додир симболизма, али је одлучно одбацивао особености сецесије, односно у минхенском и париском појмовнику Југендстила и арнувоа. Миодраг Б. Протић је одавно видео мешавину симболизма и сецесије, што је пре три године у каталогу изложбе у Ужицу поновила Љубица

Миљковић. Међутим, мора се истаћи да је Станислав Живковић још 1972. године указивао на широком фронту на неке видове сецесије у српском сликарству. У њима је истакнуто место наменио Бранку Поповићу као студенту Хертериха, главног представника Југендстила у Баварској, поновивши све то у својој историји српског сликарства XX века из 2005. године. Савремено Фројду и ликовне уметности су тада откривале и наглашавале сексуално и еротско, што је Поповић у *Вийком тилу* учинио уздржано, акцентујући чулност уз помоћ доминантни вијугавих линија и колористичког дочаравања тактилних вредности. *Аутијоритреј* из 1912. је потврдио сецесијску двојакост концепта изградње сликане површине, са натуралистичким регистровањем портретског првог плана, а декоративношћу позадине. Није потребно доводити у питање утврђену сложеност Поповићевог ликовног изражавања, означаваног као недоследно и променљиво, такође ни елгрековске и гогеновске евокације. Ипак, разиграни сплетови вијугавих потеза ако нису експресионистички, сецесијски свакако јесу. Тачно је, када слика *Жену са црвеном машинцом* и *Девојку са киком*, Поповић се налазио у Паризу, али оданост Хертериху није била прекинута. Ни мање пристрасни браниоци сецесије не поричу да друге две слике из истог париског раздобља 1911—1912. године, *Заласак* и *Мосић из Алканџара*, „садрже примесе симболизма и сецесије”. Штавише, ново датовање Љубице Миљковић слике *На одмору* у 1919. годину, само одаје присталицу сецесијског израза, у коректно истакнутом „духу поетике симболизма и сецесије”, као и везе са *Заласком* и *Мосићом из Алканџара*. Да је задржано датовање у 1928. годину био би то допринос Поповићевој улози у удружењу „Облик” и додиру са тада актуелним неокласицизмом треће деценије века.

*Аутијоритреј* из 1922. окарактерисан је као ремек-дело и улазак у обожавање Сезана, *Нећакиња* из 1923. као „напуштање немачког концепта”, *Тоалетна* из 1928. године је сматрана доказом оданости Гогену и Сезану, *Бора каубој* из 1931/1932. „у знаку превласти сезанизма”, мада би додатним аналитичким осматрањем требало и у овим платнима трагати са другим, па и сецесијским присећањима.

Четврта деценија XX века означена је као „успешан спој сезанизма и гогеновског искуства” у Поповићевом сликарству. Пејзажи насликани између 1930. и 1935, поготово *Мртва природа* из 1938. године, садрже несумњиве особености сезановске концепције простора (*Извор Дрима*, *Свети Наум*, *Залив Боке*, *Манасџир Љубосићина*, *Пејзаж из Врњачке Бање*, *Врњачка река*). Међутим, пажњу заслужује мишљење правника, сликара и ликовног критичара Ђорђа Поповића. Написао је он 1938.

године: „Интелектуализам, господарење цртачких особина, сми-сао за конструкцију слике, требало би да се уметник понеки пут заборави пред сликом. ... Због недостатка колористичког осећања није овладао сезанизмом — то је копија Сезановог сликарства, не сезанизам. Уосталом, и Сезан припада кругу интелектуалног сликарства” а Бранко Поповић је изградио „у неку руку властити сезанизам”, додао је Поповић. Може ли се наћи значајнији подстицај на посве ново читање и вредновање сликарства Бранка Поповића. Колико је нерегистрованих зрачења из *Девојке у светлости* и *Аутијоритрејта са шеширом* (1938, 1940). Зар и ове две последње сачуване слике не топе закључак о „стилско-концепцијској хетерогености” његовог уметничког израза. Оне скраћују стазу анализа којима се утврђује да га „нису привлачили авангардни покрети — експресионизам, фовизам, футуризам, апстракција”.

Матрица историје српске уметности је у конвенцијама из чијих стега измиче само неколико изузетно самосвојних уметника. Потврдило се то на стваралачким габаритима Надежде Петровић и присног јој пријатеља и истомишљеника Бранка Поповића. Зашто у његовој уметности жалити за оним чега није морало бити, у калупима импресионизма, конструктивизма треће деценије, поетичности или социјалне ангажованости тридесетих година столећа. При том свакако не треба преценити ни потценити Поповићеву минхенску, париску, европску формацију пред Први светски рат, а нарочито две значајне године уметничког одрастања са Надеждом Петровић.

Рационалистичких примеса несумњиво је много у Поповићевим погледима о уметности. Не може се изгубити из вида да је био архитекта. Није се бавио пројектовањем, али је кроз нацртну геометрију учио и схватао шта значе простор и облици у њему. Међу оснивачима Удружења „Облик”, поштовалац Анри Фосијона и његовог *Живојта облика*, није у критичким освртима и огледима скривао становиште да је „облик носилац уметничког израза то јест укупне садржине”. Ипак, његов рационализам само има обележје „контроле унутрашње напетости”. У *Вийком шелу* нема страсти, али има отмене, пригушене сензуалности. У уметности је видео „душевну делатност која и поред природних и присних веза са свакодневним животом крајњим и правим смером служи вечном душевном животу”. Потресен смрћу Родена писао је 1917. године на Крфу о његовом животу, о човеку, о вајарском делу. Са топлим разумевањем обраћао се сликарству Леона Којена, проничући у трагику његове личности, душевне тегобе, емоције, узбудљиве слике. Са још већим судбинским понирањем описивао је сусрете са Надеждом Петровић у ваљевској болници и „поста-

вио темеље за понирање у њену уметност”, како је нагласио Розић. Дирљива је хумана димензија којом је одмеравао стваралаштво појединаца, те је Љубица Миљковић уочила да је многе портрете радио из властитих чисто сликарских побуда. Видео је пред собом живе људе, градио кичицом мостове ка њиховој психи, баш као када се обраћао и писаном речју. Да ли је могуће не видети његов алтруизам и сликарству приписати хладни сезановски рационализам.

Убице Бранка Поповића су остале предмет патологије људских душа. Психолози уметности би могли потражити нова објашњења повезаности његовог сликања, карактера, човекољубља, осећајности, срца потопљеног у разум. Историја уметности се у свету враћа изучавању стилских опредељења, оправдавајући никад пресахлу приврженост многих историчара уметности Вазаријевим *Живојима уметника*. Живећи свој живот, Поповић властита животна схватања исказује пишући о другима, о Којену, Надежди Петровић, сликајући *Вийко шело*, ауто-портретске студије, српске пределе. Нова изучавања донела би нове потврде о томе колико је био особен и драгоцен човек и уметник.



## ЧЕСТО СЕ ОСЕЋАМ КАО ДИНОСАУРУС

### *Разговор са Дорис Лесинг*

Иако је још пре педесет година емигрирала из јужноафричке провинције у Лондон да би постала романиста, Дорис Лесинг и даље користи писаћу машину — наравно, не ону исту на којој је написала свој први роман, *Трава њева* (*The Grass Is Singing*; 1950), пошто ниједна машина не би издржала неуморно куцање, неопходно да би се створило четрдесетак књига које су у последњих пола века стекле бројна признања широм света. Једна од запаженијих је била *Златна бележница* (*The Golden Notebook*; 1962), необичан и прелеп роман који често називају „Библијом феминизма”, мада Дорис Лесинг лично не воли никакве етикете. Та књига је изванредно књижевно постигнуће по свим стандардима, поготово знајући да је Лесингова — рођена 22. октобра 1919. у тадашњој Персији — напустила средњу школу, да никада није стекла високошколску диплому, осим почасних признања са Харварда и сличних места.

Многи њени љубитељи, нарочито феминисткиње, тражили су од ње да напише наставак *Златне бележице*, али она није била спремна да се понавља. „Никада ништа не радим двапут”, подсетила ме је током нашег интервјуа. Жена, која је започела каријеру као мање или више конвенционални романописац, свој таленат је окренула у правцу свемирске фантастике, научне фантастике, антрополошке фантастике или — као у случају романа *Мара и Дан* (1999) — старомодне авантуристичке приче која се одвија хиљаду година у будућности.

*Златна бележница* је била моја пропусница у свет сложеног и заводљивог стваралаштва Дорис Лесинг, као за многе читаоце шездесетих година, па и данас, широм света. Упознао сам је 1969. за време њеног првог боравка у САД, чија амбасада је годинама одбијала да јој изда визу јер је некада била члан Комунистичке партије. У протеклих тридесет година смо се навикли јед-

но на друго. Дорис је била фигура мајке, умела је истовремено и да теши и да грди. Ја сам њој служио као амбасадор различитих америчких поткултура и америчког универзитетског света. Сваки пут када бисмо се срели, користила је прилику да ми каже оно чега се највише бојала да изговори, како се не би сукобила са популарним веровањима или преовлађујућим вредностима. Такође је покушавала да распрши неке моје, личне илузије о револуцији, љубави, моћи. Рецимо, крајем шездесетих ми је говорила да утопистички импулс неће дуго трајати, у шта ја нисам желео да верујем. Недавно је допустила да светлост дана угледа и њена нежнија страна. Једне ноћи 1989, у северној Калифорнији, док смо шетали по мраку, гледали у небо и разговарали о Африци, Дорис се изненада зауставила и рекла да жали што никада није знала називе сазвежђа.

Њено одбијање да прихвати конвенционалне светоназоре учинило је од мене неку врсту лесингијанца, мада она никада није охрабривала стварање следбеника или ученика. Увек је говорила да ако људска врста жели да опстане, она мора бити веома прилагодљива, да мора да „размотри многе идеје, често противречне”, те да се „одупре групном мишљењу и притиску групе”. Када смо се недавно срели у њеној кући у северном Лондону, оштрицу своје критике је уперила, практично, на сваку страну — према феминизму, шездесетим годинама, слави и тренутној помами за спиритуалношћу. Са преко осамдесет година, она је и даље бритка и независна од било чијег утицаја, као и увек.

Пре тридесет година, током нашег првог интервјуа, разговарали смо о Вијетнаму, револуцији, подсвести. Овога пута смо се посветили приватнијим стварима, смрти, крају двадесетог века. Лесингова је увек била опседнута временом — евокацијама прошлости и замишљањем будућности — али је њена опсесија сада стекла нови, моћнији интензитет.

*Џона Раскин: Године 1969, један од Ваших најилустриранијих коментара је гласио: „Мене највише интересује на који начин се мењају наш ум, наше поимање стварности.”*

*Дорис Лесинг:* Сада се питам шта сам тиме хтела да кажем. Знате, често се осећам као диносаурус. Уопште не разумем савремену технологију. Недавно сам гостовала на Интернет сајту ланца књижара Барнс и Нобл и јављали су ми се људи широм света, из Аустралије, Канаде, Француске. Ја сам то доживела као неформално ћаскање, што ми је пријало, мада нисам баш могла да га схватим. Јер оно садржи снажан елемент нестварног. Не можете очекивати од некога мојих година да се лако пребаци на компјутер, мада ми привлачно звучи дописивање путем електронске поште.

### *Како замишљајте будућност?*

Недавно је Артур Кларк, писац научне фантастике, говорио о начину на који ће се животи људских бића мењати у следећем веку. Најмање пола од тога нисам разумела, мада сам убеђена да данашња деца тачно знају шта је он мислио. Ја живим негде у прошлости. Међутим, уверена сам да је технологија оштетила наш ум. Сретала сам децу која нису у стању да прочитају мало дужу реченицу, а камоли књигу.

Вероватно овде има извесних аналогича са Гутенбергом. Када се пре четиристо година десила штампарска револуција, људска бића су изгубила извесну менталну способност, моћ памћења. У Африци, рецимо, и данас се срећу људи који све знају наизуст, као ми некада. Ми се ослањамо на телефонске именике, на адресаре. Све морамо да проверавамо. И још нешто — данашња деца траже све снажније и снажније стимулусе. Мислим да је непрестана тражња за новим стимулусима један од разлога зашто толико много људи одлази у будизам. То је њихова реакција на буку, на гунгулу која нас окружује. Ја имам среће што живим у овој кући, ноћу се чују само птице. Тишина је предивна.

*Да Вас њодсетим на још једну ващу изјаву из 1969: „Када завршише једну ешају живоћа, осврћеште се иза себе и схватиште да је она следила извесан образац којега до тада нисте били свесни.“ Да ли сте тренутно усред једне живоћне ешаје, или сте изашли из ње и спреми да се осврнете уназад?*

Мислим да сам на крају одређене фазе мога живота. Оно што сада будно ишчекујем јесте нешто неочекивано, нешто споља за шта никада нисам мислила да ће се десити. Понекад морате да очекујете такве ствари, да не бисте аутоматски рекли не свему што је ново, само зато што имате навику да свему говорите не. Свој живот непрестано сагледавам из другачије перспективе. Прошлост гледам другачијим очима, и то је предиван осећај.

### *Шта мислите о одмицању живоћа? Како изгледа старити?*

Пре Божића сам доживела мањи мождани удар. Ишла сам у Атину, па у Венецију, и потом у Зимбабве, што је веома дугачак пут. Мислим да ме је пут у Зимбабве дотукао. Једног јутра сам се пробудила и нисам могла да померим руку. Веома је чудан доживљај имати парализу. Позвала сам пријатеља и рекла: „Мислим да сам се шлогирала.“ У ствари, то ми је док-

тор рекао. Није било јако страшно, али је било довољно да се уплашим. Од тада све време размишљам о смрти. Моја десна рука је била мртва. Говор ми је, такође, неко време био отежан. Тешко сам изговарала речи.

*Да ли и сада мислише о смрти?*

Ах, смрт, *memento mori*. Питам се колико времена још имам. Сваки пут када почнем да пишем нову књигу, питам се: вреди ли? Да ли ћу имати времена да је завршим.

*Посетио сам Енџони Барџиса у Европи када је он имао шездесет и пет година. Исчрчао ми је да броји године и да рачуна колико би још књиџа могао да напише пре него што умре.*

Да, управо о томе се ради!

*Пружа ли старост и нека задовољства?*

Старост је углавном досадна. Мрзим осећај укочености у зглобовима. Годинама сам физички била прилично активна. Сада ми се не свиђа што се тешко крећем. Ипак, у човека се увлаче извесна спокојност, и равнодушност. Мање се очајава, ствари изгледају мање важно него некада, и то ми даје задовољство.

*На који начин се забављаше?*

Често одлазим у позориште или у оперу. Посећујем уметничке изложбе, шетам Хемпстед хитом три или четири пута недељно. Бавим се баштованством, читам, што ми је одувек пружало задовољство.

*Колико њанова њренушно имаше на уму?*

Мислите ли на идеје? Оне ми не недостају. У њима никада нисам оскудевала, сумњам да ће се то икада десити. Но, сада морам да пазим којим идејама би требало да се више посветим.

*Пре мноџо година, рекли сше ми да имаше идеју да напишеше роман о двојици мушкараца, један је комуниста, а друџи нациста, који деле исту зашворску ћелију. Колико се ја сећам, читав роман би шребало да се одвија кроз сучељавање њихових арђуменаша о ѡлишници, идеологији.*

Да, написала сам га и поцепала. Драго ми је што сам поцепала тај роман, иако је он у себи имао и читав позоришни комад (који је био чиста фарса). Сада ми је жао што сам, заједно са романом, уништила и драму.

*Да ли сте уништили још неки рукопис?*

Јесам, две или три књиге. Мрзим када имам посла са гомилом ствари које никако не могу да повежем око нечега. Ако видим да прича не функционише, поцепам рукопис. За причу о два политичка затвореника, користила сам различите изворе. За време Другог светског рата, Британци су велики број немачких избеглица — жестоких противника нацизма, међу којима је било и убачених нацистичких шпијуна — искрцали на острво Ман, које су претворили у неку врсту експерименталног универзитета, са оркестрима, драмским и дискусионим групама. Мора да је нацистима и антинацистима био прави пакао да живе једни поред других. Ту причу сам чула од људи који су тамо живели.

*До сада сте написали два тома аутобиографије, Испод моје коже (Under My Skin) и Шетајући у сени (Walking in the Shade; 1997), који временски обухватају период до 1962, када је изашла Златна бележница. Намераваће ли да напишете и трећи том?*

Мој агент и издавач ме упорно наговарају да напишем и трећи том, пошто су прва два добро прошла на тржишту САД и Енглеске. Али ја не могу тако лако да пишем. Шездесетих година сам највише времена проводила као мајка проблематичних тинејџера. Сада су они средовечни људи и не би било фер да превише разоткривам њихове муке. Други начин да решим тај проблем био би да напишем књигу која би се бавила јавним и друштвеним животом, без имало личног приступа.

*Једном сте изјавили да у себи гајите „старомодни идеал да је животић његова лична ствар, све док не умре“. Чини ми се да постојате све повученији.*

Да, постоје ствари о којима не желим да говорим. Наравно, сачувала сам своје дневнике, који се неко време неће моћи читати. А шта ће се десити када их људи коначно прочитају? Не могу да замислим да ће у њима пронаћи нешто, што већ нису могли да закључе из мојих књига. Зато ме увек чуди за-

што су људи толико фасцинирани животима писаца. Чини ми се да смо ми увек присутни у нашим књигама, да смо у њима потпуно разоткривени. Такође се питам да ли је приватни живот писца уопште битан. Кога је брига шта се о вама зна, а шта не? Чак и када јавно обелоданите неки податак из приватног живота, већина људи то неће разумети, осим ако не припадају истој генерацији и ако су прошли кроз мање-више иста искуства. Дакле, сви смо ми, на неки начин, повучени у себе.

*Преко шридесет година сте суфиста. Да ли бисте могли нешто да кажете о њој?*

Знате, данас много тога трпају под етикету суфизма. Сви желе неко инстант објашњење. Мени непрекидно шаљу књиге које тврде да говоре о суфизму, али то једноставно није тачно. То није нешто што се налази у књигама. Порука суфизма се не открива код писца. Суфизам је нешто што искусите у себи. Исто важи и за будизам. Не можете читати књигу и доживети просветљење.

*Рекли сте да је идеал суфизма створити појединца који себе може да види као што други људи виде њега. Ја се овде, у Лондону, њихам како људи виде мене и како виде Американце. Ви сте нас дуго времена посматрали. Можете ли, онда, рећи како нас видите?*

У последњих пола века се десила нагла промена. Педесетих година сте могли да препознате Американца са сто метара. Била је то генерација вашег оца. Сви су били тако закопчани. Мушкарци у сакоима од фланела и с кратком косом су сви одреда били јако фини, а тек њихова уста — једва бисте успели да из њих измамите осмех, а камоли реч или две. Сви говоре о уштогљеним Британцима! Какви су тек били Американци! Њихов говор тела је одавао ужасну спутаност. Мислим да је то имало везе са Хладним ратом, са репресивношћу у тој ери. Онда су дошле шездесете, Американци су се развезали и опустили. Просто не могу да вам дочарам каква је то била трансформација. Свако се претворио у своју супротност.

*Шта бисте рекли о шездесетим годинама?*

Ја не делим опште дивљење шездесетим годинама. Те година сам провела у Лондону, „раскалашном Лондону”, како су га звали, у којем сам видела много самоубистава и много људи

који су скончали у самоћи. Те године су узеле велики данак. Била је то опасна деценија, иако је политика из тог времена, наравно, деловала врло привлачно. Ништа није привлачније него када се људи претварају да су револуционари. Били су ми јако симпатични Парижани уплетени у догађаје 1968, и све с тим у вези. Али ја сам била престара да бих у томе уживала. Те 1968. сам имала скоро педесет година. Да сам била барем двадесетак година млађа.

*У ваљем крајњом роману Пето дете (1988), шездесете сће описали као „дохлейне и себичне”. Претходстављам да сће мислили на идеју о стицању нейсредног задовољства.*

Да, наравно. Шездесете године су млади људи први пут препознати као велика група потрошача, као комерцијална прилика за агенције са Авеније Медисон. Маркетинг је играо велику улогу у стварању етоса те ере — идеје да треба узети „што је ту, одмах и сада”. Знам да су многи млади људи тада мислили да су њихове нарочите врлине шездесетих година створиле такав етос. Но, он је много чвршће био повезан са стварношћу маркетинга и тржишта.

*Шта мислите о садашњој политичкој сцени у Америци?*

Била сам у Њујорку када је Клинтон изабран први пут. Сви које сам познавала били су у стању разуздане еуфорије. Чудила сам се шта се десило мојим прониљивим, паметним пријатељима. Скоро сви су били опијени том великом белом надом. Следећи пут када сам дошла у Њујорк, нико није имао лепу реч за Клинтона, али им је свима била симпатична Хилари. Она је била најновији модни тренд. Тако да је све то мени изгледало потпуно нестварно. Наравно, ни у Енглеској није другачије. Овде су сви опчињени Тонијем Блером. Он је био ново лице. Хоће ли људи икада ишта научити?

*Да су сви политичари исти?*

Не, нису сви политичари исти, никада то нисам мислила. Али исто је то што се гласачи увек узбуде када се појави ново лице, попут Клинтона или Блера, које нуди нереална обећања да ће преко ноћи променити свет. Циници попут мене знају да се то неће десити.

*Када бисте морали да најравије једночасовну телевизијску емисију о двадесетом веку, шта бисте саопштили зледаоцима?*

Да се људи увек изненаде када се нешто деси, била то катастрофа или неки предиван догађај. Погледајмо 1990, Совјетски Савез и апартхејд у Јужној Африци се распадају, срушен је Берлински зид. Не познајем никога ко је предвидео те догађаје. Чини ми се да ми, као врста, непрекидно покушавамо да се прилагодимо неочекиваним стварима. А у међувремену се понашамо као да све држимо под контролом, што није истина. То ми се нарочито чини када размишљам о двадесетом веку. Док ми овде седимо, у Југославији се дешавају крајње опасне ствари. То ме ужасно плаши. Бацамо бомбе на Београд, док нам о тој акцији говоре запрепашћујуће лажи.

*Шта је то што нам не говоре?*

Питам се зашто ратови изненада почињу и изненада се завршавају. Зашто се ми, Британци, и ви, Американци, у једне уплићемо, а у друге не? Тренутно се широм света одвија много локалних сукоба, свуда се дешавају окрутни злочини, али нисмо извршили инвазију тих држава, нити смо се војно упетљали као у Југославији. Да ли је могуће да произвођачи оружја у тишини припремају ратове, а да ми то не знамо? Пре неки дан је Гор Видал о томе врло паметно говорио. Кад год вам се учини да вам није јасна америчка политика, рекао је, сетите се војно-индустријског комплекса. Требало је да њега изаберу за председника.

*Често се дешава да што је већа новинска прича, теже јој је да се пробије на насловну страну или на телевизијски екран.*

Као што знате, прва жртва у сваком рату је истина. За време Другог светског рата, била сам укључена у групу људи која се састајала само зато да би анализирали све вести и покушала да сазна шта нам нису рекли. Мислили смо да смо паметни, али се испоставило да појма нисмо имали шта се заиста дешавало. Праву истину смо сазнали тек после много година.

*Да ли је боравак у Лондону утицао на Вас, или сте већ били формирано када сте стигли 1949?*

Већ сам била формирана када сам стигла у Лондон.

*У Повратку кући (Going Home, 1957), кажеће да Вас је створила Централна Африка, у којој сте живели од пете до тридесете године. Да ли та Ваши оцена и даље важи?*



Данас бих рекла да су на мене утицале углавном три ствари: Централна Африка, наслеђе Првог светског рата и књижевност, поготово руски писци, Толстој и Достојевски.

*Када сте сјишли у Лондон, на Вас је утицао депресивно. Касније је за Вас постојао једно од најпријатнијих места на свету. Како Вам он данас изгледа?*

Лондон је претрпео огромне промене, као и Енглези у протеклој деценији. Више личе на Американце, али и на Европљане. Више се једе ван куће, а и када су код куће, не кувају као пре десетак година. Сви седе по кафићима, као на Континенту, пију кафу и ћаскају, док посматрају како око њих пролазе људи.

Ако петком увече изађете у центар Лондона, он је пун младих људи који су изашли у провод. Овде такође долазе да се проведу и Французи, Холанђани и Белгијанци, јер је Лондон раскалашан.

*Запањен сам колико сте пројувљивали земаља у последњих десет и више година. Држали сте студентима у Лондону многа предавања, а сјишли сте и до Авганистана, Аргентине, Аустрије, Бразила, Кине, Исланда, Италије, Пакистана, САД, Зимбабвеа.*

Делује вам много, зар не? У будућности не намеравам више да толико путујем. Додуше, чека ме пут у Каталонију, да примим велику књижевну награду — *Premi Internacional Cataliña*. Обожавам Барселону. Наравно, упућени сте да Каталонија покушава да се отцепи од Шпаније. Но, уместо да марширају улицама са барјацима и бацају бомбе на шпанског краља, они су се одлучили за друкчији приступ. Створили су велики културни покрет на највишем нивоу. Импресионирана сам тиме, јер је то добра политика, и истовремено веома забавна.

*Да ли сте некада писали о ваџим искуствима у Кини?*

Не, и вероватно нећу, јер сам искуства стекла током једне кратке посете. Пре него што сам отпутовала у Кину, говорили су ми да Кинези не причају о политици пред странцима, али то није истина. Била сам тамо у друштву Маргарет Дребл и Мајкла Холројда, и установили смо да су Кинези веома отворени, као да се ничега не плаше. Врло су критични према Културној револуцији. Нико од њих се није освртао иза себе у страху да га не ухапсе.

У Шангају сам уочила велике контрасте. У једној улици имате импресивне продавнице, у којима се продаје најновија европска мода и гламур, док иза угла, у споредној улици живе сиромашни људи, збијени у једној соби, са голом сијалицом на плафону. Једне вечери сам чула кинеску породицу како пева *Happy Birthday*. Био је то чудан осећај. Мислила сам да они имају своје рођенданске песме. Свако доминантно друштво на свету — било оно француско, британско или америчко — намеће своју културу мање развијеним друштвима.

*Све моје познанице са универзитетима су ми рекле да Вам морам оставити питање о феминизму.*

Ја вам звучим као загрижена феминисткиња, зар не? Колико ја запажам, и на основу онога што су познанице рекли, чини ми се да се феминизам претворио у религију, са својим догмама и храмовима. Уопште не завидим мушкарцима на америчким универзитетима. Но, и та фаза ће проћи. Не може још дуго трајати. Америка уме да буде интелектуално веома хистерична и веома пуританска у исто време. Ви се, приватно, лепо забављате, али остатак света то тако не види, њему се чини као да ви мрзите забаву — веома држите до дневног реда, а мало остављате спонтаности. Ви емитујете слику застрашујућег конформизма. Вама управља полиција која пази да не почините деликт мишљења.

Многе феминисткиње раде у медијима и оне мисле да је феминизам веома битан. Јесте, он је битан у њиховим животима, али феминизам углавном има утицаја само међу привилегованим женама из имућнијих земаља Запада. Он највећим делом није ни овлаш дотакао животе сиромашних, запослених жена Трећег света, што ме јако забрињава.

*На крају Ваше последње романа, Мара и Дан, о Вашој јунакињи Мари изричете једну типично лесинџијанску ојаску: „Да, истина је, али...” У овој књизи као да ођољавате себе.*

Гола ствар коју сам обожавала био је мој млађи брат Хари када је био беба.

*Човек не треба да буде геније да би увидео да сте Ви Мара из романа, а да је Дан заправо Хари. Пођућ других Ваших књиђа, и ова је о љушовању, зар не?*

Мрзим отрцане фразе, али живот јесте путовање.

*Хоће ли написати наставак овог романа?*

Волела бих, јер сам фасцинирана Даном. Али у Америци су ту књигу дочекали на нож, тако да не знам. Мораћу да сачекам. А моје време истиче.

*The Progressive, јун 1999*

Прево са енглеског  
*Предраг Шайоња*



## „ПЛОДОВИ ЗЕМЉЕ” ЈУЖНЕ ПОЛУЛОПТЕ

Дорис Лесинг, *Трава њева*, превела Драгана Крстић, „Агора”, Зрењанин 2007

Дуго времена је српском читаоцу био доступан само хемијски узорак големог акваторија који представља књижевни опус Дорис Лесинг. Од 1983. године, када је *Злајна бележница* објављена у преводу Анта Мараса у издању Графичког завода Хрватске, протекло је више од две деценије док се пред домаћом читалачком публиком није у јаснијем светлу почео помаљати врх леденог брега. Узорак је, нема збога, био репрезентативан, јер је *Бележница* роман који се конвенционално одређује као најдуже и најамбициозније дело међу четрдесетак томова произашлих из радионице ауторке рођене 1919. под именом Дорис Меј Тејлер у Керманшаху, данашњем Ирану, у породици британских досељеника. Објављена изворно 1962. у Лондону, ова књига је представљала формални експеримент у чијој су удвојености приповедачких перспектива критичари доцније препознали клице фрагментарне нарације постмодернистичког типа. Из данашње перспективе, дело се сагледава као беочуг нове поетичке фазе у каријери ауторке која је дебитовала 1950. године реалистички заснованим романом *Трава њева* и у овој деценији наставила обимну списатељску делатност трима билдунгсроманима из аутобиографског петокњижја *Деца насиља*. Серијал до данашњег дана није доступан у преводу на српски језик, као уосталом ни пет наслова из научно-фантастичног циклуса *Канойус у Арђу; архиве*, исписаних између 1979. и 1983, у којима сукоб трију галактичких империја представља основ за медитативну прозу што одражава дуготрајну ауторкину опседнутост мистицизмом, инспирисану учењима модерног суфисте Идриза Шаха.

Српски преводи *Петог дејетша* (2004) и његовог наставка, романа *Бен, у свету* (2007), у издању „Агоре”, коинцидирани су са најзначајнијим европским литерарним признањима којима је Лесингова била почаствована у деветој деценији живота. У јануару 2000. њен портрет — дело Леонарда Мекомба — нашао се међу сликама великана у лондонској Националној галерији портрета, а престижну британску књижевну награду „Дејвид Коен” и највеће шпанско литерарно при-

знање — награду „Принц од Астурије” добила је годину дана касније. Најзад, непосредно након што је проглашена добитницом Нобелове награде за књижевност за 2007. годину, исти издавач објавио је и преводе романа *Лейџо пре сумрака*, *Посебно, о мачкама* и *Трава њева*. Овим последњим — чији српски превод потписује Драгана Крстић — позабавићемо се укратко, и то не само због чињенице да о првој етапи списатељске делатности Дорис Лесинг постоји готово апсолутан консензус кад је реч о позитивној критичкој рецепцији. (Треба, наиме, споменути да је међу небројеним ловорикама које су пропратиле проглашење Нобеловог лауреата за 2007. годину постојао само један дисхармоничан глас; но био је то глас Харолда Блума, доајена америчке књижевне критике, који је, у изјави новинским агенцијама непосредно по проглашењу награде, одлуку Шведске академије назвао „пуком политичком коректношћу” и додао како је „Лесингова на почетку списатељске каријере имала неколико изврских квалитета”, те да њен књижевни рад „за последњих петнаест година сматра прилично нечитљивим — четвторазредном научном фантастиком.”) Разлог почива и у томе што је, уз *Бележницу* и *Лейџо пре сумрака*, роман *Трава њева* до данас међу читаоцима остао једно од најпопуларнијих остварења Лесингове. Рукопис који је тридесетогодишња списатељица са собом понела у Лондон 1949. године био је по свему зрело остварење, дело антејске снаге, чврсто укоренено у сировом тлу и халуцинантној врелини Јужне Африке, настало под пером ауторке са префињеним чулом за понорне психолошке мене својих ликова и спољашње манифестације које их доводе у сукобе. Осцилације привлачности и метафизичке борбе мушког и женског елемента, представа о радној етици, као и борба појединца за опстанак култивацијом природе, неки су од мотива који овај роман препоручују као иначицу, потеклу из јужне хемисфере, кључних остварења једног другог нобеловца, Кнута Хамсуна, који се у *Плодовима земље* и *Пану* бавио идентичним темама. Испоставиће се да су истрајност Исака и Ингер у пространствима севера донели сасвим другачије плодове него слична прегнућа Дика и Мери Тарнер на врелим јужноафричким фармама.

Преводни подухвати који ће несумњиво уследити наредних година допринеће потпунијем разумевању протејске природе једне од најплоднијих списатељица друге половине двадесетог века. Уосталом, у разговору са Двајтом Гарнером на страницама престижног Интернет магазина *Салон* 1998. године, Лесингова је по ко зна који пут нагласила да одбацује улогу „феминистичке иконе” коју јој је донела њена по многима најбоља књига, *Злајна бележница*. „Доживљавам је” — рекла је том приликом — „донекле као албатроса око врата, због тога што мислим да сам написала неке занимљиве књиге и мимо ње. А делимично и због тога што ми се не допада да је сагледавају преуско као феминистичку књигу. Мислим да она то није. Свакоме се она допадне, непрестано се поново појављује, у различитим земљама.

Таман кад помислим да је мртва, установим да није клонула, поново се усправља. ... Увек ме запањује то што аутоматски обраћамо пажњу на оно што нас раздваја. Никад не увиђамо оно што је људима заједничко. Црнци и белци, мушкарци и жене, млади и стари... То је болест ума, онако како ја то схватам. Због тога што у сржи ствари, мушкарци и жене имају много више заједничког од оног што их раздваја.”

Ђерка британског војног инвалида из Првог светског рата и медицинске сестре који су се, привучени могућношћу зараде на плантажама, 1925. године преселили у британску колонију у Јужној Родезији (данашњем Зимбабвеу), Лесингова је најпре похађала манастирску школу а потом женску гимназију у Солзберију (Хараре). У четрнаестој години напустила је школу и то је био крај њеног формалног образовања. Неко време радила је као дактилографиња и телефонски оператер у Солзберију, а након неуспелог брака са Френком Виздомом, са којим је имала двоје деце, приступа левичарском књижевном клубу у коме главну реч воде комунисти. Немачки политички активиста Готфрид Лесинг био је средишња личност те групе у родезијској престоници. Из брака са њим Дорис је добила сина са којим је, после Другог светског рата, развода и разочарања у комунистички покрет, отпутовала у Енглеску, где је 1949. објављен њен први роман. Из Комунистичке партије формално је иступила 1954. Узгред, необична је била и судбина Готфрида Лесинга, који се после рата вратио у Источну Немачку да би доцније постао амбасадор ове земље у Уганди, где је убијен 1979. године током побуне против Иди Амина.

Неколико кратких биографских напомена неопходно је јер је Лесингова у већем делу литерарног опуса нештедимиче црпља грађу из богатог рудокопа личног искуства. Та чињеница једва да је прикривена у роману *Трава њева*, за који је наслов позајмљен из стиха Елиотове *Пусте земље*. Постоји наравно и једна темељна разлика: као што ће се показати, за разлику од ауторке, јунакиња Мери Тарнер начинила је, повинувши се диктату социјалних конвенција, неколико наизглед безазлених корака, који су се у перспективи показали као фатални погрешни избори. Тема која се протеже кроз целокупно дело Лесингове јесте потреба особе да се суочи са властитим темељним претпоставкама о животу како би превазишла подразумеване системе веровања и стекла самосвест. У случају Мери Тарнер, исход је био лагана дезинтеграција личности, потонуће у летаргију и неизбежан слом. Рођена у сиромашној породици белих Јужноафриканаца, од оца — нижег железничког службеника огрезлог у порок и мајке „чији је живот био толико несрећан због економског притиска да јој је просто лакнуло када је умрла”, јунакиња романа се у тинејџерским годинама осамостаљује у великом граду. Релативна сигурност канцеларијског посла и нека врста потиснуте сексуалности повезане са подсвесном блокадом сећања на несрећно детињство, омогућавају јој веселу, бонвиванску

младост испуњену седељкама, тенисом, одласком у биоскопе и излазима са мушкарцима који би на основу њеног држања брзо закључивали да је топло другарство све што од ње могу да очекују. Идила је трајала све док Мери није прешла тридесету. Један детаљ разговора њених пријатеља, одавно породичних људи, који јој је случајно у то време допро до ушију, утрће пут дубокој промени у њеном животу. Разговор је био оговарање, а у њему је Мери третирана као све озбиљнији „случај” жене чије навике и стил облачења одавно више не одговарају њеним озбиљним годинама. Био је онај диктат социјалног миљеа који је у њој силовито пробудио конформистички порив: после неколико брзоплетих јалових покушаја, брак је убрзо склопљен са човеком који се нашао у погодном тренутку на погодном месту — био је то Дик Тарнер, фармер са једног од поседа у Јужној Родезији. Сада је и Мери постала „једна од жена којима нико неће говорити шта да раде”, али живот на далекој изолованој фарми, о којој до тада није ништа знала, заправо је био ненадани повратак у крајњу оскудицу детињства. Иако предан раду до изнемоглости, Дик је био неуспешан фармер: лоше процене, удружене са климатским пеховима, допринеле су да брачни пар читаву деценију проведе под бременим дугова. Огрубела и испуњена мржњом према црним најамницима и слугама, Мери на средокраћу те тешке деценије чини очајнички корак бежећи назад у град, у којем, како ће се показати, за неугледну жену са фарме више нема места. Повратак је значио губитак свих илузија, а крај се подударио са необичном драмом у којој је други протагониста био млади црни слуга по имену Мозис.

Заправо, у композицији романа, све је ово ретроспектива, јер прво поглавље отпочиње извештајем о Мерином убиству, које је починио Мозис. Мотиви злочина до краја остају енигма — јасно је само да истражитељ и власник суседне фарме, који су се први нашли на месту догађаја, наслућују и свесно планирају да заташкају нешто о спрези убице и жртве, нешто што се драматично коси са дубоко усађеним кодом белих Јужноафриканаца о забрани расне интерференције. У конвенционалним приказима обично се вели да је Лесингова каријеру започела реалистичком прозом социјалног усмерења усредсређеном на теме расних неправди и колонијализма, те да се свеукупно њена интересовања крећу од расизма, комунизма и феминизма до психологије и мистицизма. Исто тако, каже се да *Трава њева* уводи две од неколико опсесивних тема Дорис Лесинг: узроке и последице расизма и мноштво начина на који историја и политика могу одредити ток нечијег живота. Ово може бити преварно, јер је првенац Лесингове првенствено психолошки роман. У њему нема ни трага соцреалистичког сецирања „система изабљивања” нити се расно питање поставља као теза за себе. Ирационална мржња белаца према урођеницима, окрутност, сиромаштво, све је осликано хладним кистом списатељице која је из прве руке познавала јужноафричку свакодне-



вицу и која моралистичким проповедима није желела да „поправља” закржљало друштвено устројство. Парадоксално, та манифестна непристрасност убојитија је од сваке ироније и ауторског коментара, јер продира дубоко у подвојену психу ликова са чијим се људским патњама читалац лако поистовећује, иако они ниједног тренутка не доводе у питање дубоко укоренењен кодекс апартхејда.

Одрасла упијајући литературу класичних аутора (поименце је, између осталих, наводила имена Дикенса, Скота, Стивенсона и Киплинга као узоре из најранијег доба, док је нешто касније открила Стендала, Достојевског и Толстоја), Лесингова у фактури романа *Трава љева* разоткрива и утицај Толстојевог начина третирања сукоба унутар оштро стратификованог друштва. Један аспект романа *Трава љева* у упадљивој је, премда ироничној корелацији са основном темом Толстојевог *Васкрсења*. Реч је о проблему фаталне дехуманизације односа и узалудности појединачних настојања да се трансцендира подвојеност унутар друштва наглашене расне или класне сегрегације. Безуспешна животна мисија аристократе Нехљудова састоји се, наиме, у покушају да емотивним зближењем и брачном понудом осуђеној проститутки Масловој искупи властити грех из младости, када ју је као слушкињу злоупотребио и лакомислено гурнуо у безнађе. На том путу као препрека стоји све — од уврежених друштвених конвенција, предубеђења и диктата колектива до ригидних државних установа и промена у психолошком устројству појединаца које ове задатости генеришу. Испоставља се да је сусрет Маслове и Нехљудова немогућ, и једино што преостаје је реплика осуђенице: „Ти си се мноме наслађивао у овом животу, а мноме хоћеш и на оном свету да се спасеш!”

У роману Лесингове полазиште је другачије. Систем апартхејда је константа постављена на раван табуа — већина белаца сматра да је увреда када им се црнац обрати на енглеском уместо устаљеним кафарским хибриднијим дијалектом, а када — по речима ауторке — „белац у Африци случајно погледа у очи црнаца и угледа људско биће (а главна му је брига да то избегава), његово осећање кривице које приче прокључа у мржњу и он узима бич”. Таквом кодексу је по свему судећи до самог краја остала верна и Мери Тарнер, али онај ко у овом случају покушава, ма како невешто, да смакне оклоп подвојености јесте слуга Мозис. Последњи у низу од неколико црнаца — подворника који су се изменили у усамљеном дому Тарнерове, постаје сведок њене унутарње драме и душевног расапа, и као младић који је примио извесно образовање у кругу мисионара, не либи се да јој понуди помоћ гласом равноправног људског бића. За белкињу, која у неколиким тренуцима слабости показује извесну врсту радозналости према младом слуги, све то скупа представља саблазан од које она покушава да се одбрани непријатељским држањем и игнорисањем. Но, у тренуцима завршне агоније, кад је већ утаначена продаја банкротиране фарме, затичемо је како јој млади црнац асистира у чину

интимне преобуке. И док Нехљудов у завршници *Васкрсења* може рачунати на утеху у виду личног религиозног просветљења, Гарнерова скончава потпуним менталним сломом, на крају дугог тунела у којем се ни у једном тренутку није указао трачак светлости.

Има критичара који сматрају да тензија обмане, кривице и освете у сексуалном троуглу, својствена *Браћи Карамазовима*, има одјек и у првенцу Дорис Лесинг, премда троугао о којем је реч, у случају Достојевсковог романа, разграђује моралне норме унутар саме породице. Но, права природа односа између Мери и Мозиса, као и мотива због којег је потоњи насилним чином окончао њен живот, у најмању руку је загонетна. Остало је забележено да је Бланш Нопф, уредница њујоршке издавачке куће „Нопф”, пре објављивања романа захтевала од ауторке да у завршницу унесе експлицитну сцену силовања, што је ова, како наводи у својим мемоарима, са згражавањем одбила. Нема сумње да је предлог издавача био подстакнут извесним, по свему судећи свесно начињеним празнинама у представљању односа двају кључних ликова. Уосталом, у једном позном интервјуу, сама Лесингова је изјавила како ни сама не може да пресуди је ли између Мозиса и Мери било сексуалног контакта. Оно што сазнајемо из приповедања свезнајућег наратора романа *Трава њева* (који се није потрудио да превише зађе у унутарња душевна збивања младог црнца) јесте да је слуга свесно прекорачио неписани код међурасног опхођења, да се према главној јунакињи односио са пажњом и искреном људском саосећајношћу, да се Мери у коначници свог менталног колапса нашла у оштром процепу између магнетизма и опседнутости самом његовом присутношћу са једне стране, и ирационалне мржње подстакнуте како црнчевом „дрскошћу” тако и властитом потиснутом сексуалношћу, са друге. Ништа више од тога. Тим је теже интерпетирати мотив трагичног убиства, чак и ако се има на уму једна давнашња епизода у којој је гневна газдарица недисциплинованог слугу, тада још најамног радника на фарми, ошинула бичем по лицу. Даљи след догађаја сугерисао би да је пука освета за овај, у суштини непресудан догађај, неадекватно објашњење. Је ли посредни фатална заљубљеност црнца који није могао да преболи предстојећи растанак због продаје фарме? Ако је таква врста фаталне фиксације и постојала, сами његови поступци, онако како су представљени, извесно да нису одавали дубину љубавне опсесије. Легитимно је и тумачење које у епилогу фабуле види истовремено и њену слабу тачку: неумољивом каузалношћу социјалних околности и психолошког устројства, Мери Гарнер доведена је до духовне смрти, али да би се прича окончала у трагичном регистру, неопходно је и њено физичко скончање; отуд се Мозис појављује као пригодан *deus ex machina*, чији ће насилни чин докинути ионако недовољно разјашњен однос.

Све то није од пресудне важности, јер главна врлина романа је рафинираност, темељност и мињуциозност психолошке анализе, као и „тензија и непосредност” литерарног поступка, које је као истакну-

та обележја прозе Дорис Лесинг навео критичар Едвард Фицджералд. Уосталом, на њујоршкој промоцији аутобиографског *Ходања у сенци* 1998. године, Лесингова је приметила како оно што снижава стандарде у поимању феномена модерног доба поред осталог јесте и „начин на који се изучава књижевност, а тај начин је део политичке коректности”. „Књижевност се” — рекла је том приликом — „раздваја у ставке, дробе се и сецира. Мислим да ниједан аутор који је икада нешто написао није помишљао да ће се његово или њено дело сецирати на такав начин. Они дело виде као целину. Често ми се обраћају новинари и прва ствар коју кажу гласи: ’Госпођо Лесинг, да ли мислите да писац треба да...?’ Ово је готово увек повезано са заузимањем јавног става о нечему, и ја им одговарам: ’Да ли вам је познато одакле потиче ово питање? Да ли знате ко су ваши преци? Не? Преци су Комунистичка партија и левичарска реторика: ’Писци морају бити напољу на барикадама’.’ И зато им ја одговарам: мислим да је сваки писац другачији и да сваки писац мора имати своју приватну савест, и ствар уопште није у томе да писци морају нешто да ураде. Због чега размишљате на овакав начин? Али ово је толико далеко од онога што су они научили да једноставно не разумеју шта хоћу да кажем. Они наравно верују да писци треба да буду на некаквим сталажама или да заступају некакву партијску линију, међу њима и политичку коректност.”

Наведени одломак зацело представља и превентивни одговор на раније поменуте замерке које је списатељици упутио њен дугогодишњи више него бритки критичар Харолд Блум, који јој је, у *Западном канону* пребадио да „својом реториком искључивости” води „крсташки рат против мушких људских бића”. Ово је више него неправедно, јер реторика Дорис Лесинг — она коју препознајемо у небројеним новинским интервјуима које је дала током година — одражава строг отклон према искључивостима сваке врсте, па и оним феминистичким. Ауторка романа *Трава њева* дала је штавише једну од најпродубљенијих анализа генезе диктатуре „политичке коректности” у западноевропским друштвима. „По мом мишљењу” — рекла је између осталог на њујоршкој промоцији *Ходања у сенци* — „политичка коректност води порекло непосредно од старе Комунистичке партије. При том мислим и на саму употребу речи ’коректно’, ’некоректно’, ’коректан приступ’, ’некоректан приступ’. То је језик Партије, и то насилнички језик. Но оно што се догодило јесте да и поред свега постоји изузетно велик број људи у целом свету којима је заједничка спремност да прихвате одређену догму, као да уопште немају критичке способности. Мислим да је вероватно најупечатљивији феномен нашег доба то што с краја на крај света чујете људе који мрмљају — ’то је политички коректно’ или ’то није политички коректно’. Ко им је наложио да то чине? И зашто? Зашто се сви изврћу на леђа и машу шапама? Зашто не кажемо насилницима: ’Идите и кињите своје пријатеље овим бесмислицама и оставите нас на миру?’ Цео свет сада

прежвакава ове мале клишее. Не могу то да разумем. Мислим да је крајње запањујуће да се ово могло догодити. Изгубили смо једну догму, комунистичку догму, партијску линију у литератури, а она је далеко превазишла и партију и левицу и обухватила све врсте људи далеко од левог крила; толико волимо ланце да одмах изналазимо нове.”

Као интелектуалац који је „изнутра” прозрео и превазишао заблуде тоталитарних идеологија, Лесингова је развила особен, скептичан и промишљен приступ промишљању модерних „изама”. Искуство са комунистима омогућило јој је да стекне трајну отпорност према искључивости. У чланку објављеном у *Њујорк тајмс* 1992. године под насловом „Неистражени ментални ставови комунистичког наслеђа”, записала је: „Има ли политичка коректност добру страну? Има, јер нас подстиче да преиспитујемо ставове, а то је увек корисно. Проблем је што, као код свих популарних покрета, екстремистичко крило исувише брзо престаје да буде екстремистичко. Реп почиње да маше псом. На сваког човека који се смотрено и сензибилно служи овом идејом да би разоткрио предубеђења, долази по двадесет хушкача чији стварни мотив јесте жеља за влашћу над другима. Чињеница да они себе виде као антирасисте, феминисткиње или нешто треће, не чини их мање хушкачима.”

Позив на „преиспитивање ставова” из овог одломка враћа нас изворним преокупацијама ауторке романа *Трава њева*, која је у лику Мери Тарнер с потресном уверљивошћу представила судбину жене капитулирале пред императивом превазилажења „подразумеваног система веровања”. Преокупација дијалектиком односа индивидуалне и колективне свести постаће константа поетике Дорис Лесинг у наредним романима, па и онда кад, у *Злајној бележници*, њене хероине Ана и Моли коначно одустану од очајничке потребе да се адаптирају, истрајавајући на самосталном путу индивидуације. У роману *Трава њева*, пак, реч је о својеврсном „what if” методу, који у литерарној реторти показује каква је могла бити судбина ауторке да у преломним тренуцима младости није учинила извесне тешке изборе.

Александар БЕЛОГРЛИЋ

## ЖИВОТ ВИЂЕН СА ЋОРАВЕ СТРАНЕ

Радован Бели Марковић, *Ћорава страна*, СКЗ, Београд 2007

*Ако се свећа њали њо дану, зна се какав је дан.*

*Кад се свећом ѡтражи човек, зна се какви су људи.*

Радован Бели Марковић

Има писаца који својом обузетошћу егзистенцијалним, филозофским и антрополошким питањима заклањају уметничку страну уобличавања свог виђења и осећања света. Има и оних који артифицијелношћу заклањају своју обузетост питањима егзистенције, смисла настанка, трајања и нестанка. Радован Бели Марковић припада овој другој групи уметника. Откако се појавио на књижевној сцени, он је, пре свега, привлачио пажњу својим необичним језиком, необичним насловима књига, углам посматрања живота и света, композицијом, жанровском флуидношћу својих творевина. Отуда и појава да се књижевна критика и бавила пре свега његовим језиком, композицијом његових књига, описом његовог приповедања. И успут оним на који се начин живот растварао у њему и преобликовао у нову, уметничку реалност. Књижевна критика је обрађала првенствену пажњу на то како Бели Марковић обликује своје виђење света; *шта* је некако остало у позадани.

Књига приповедака *Ђорава стїрана* је на посебан начин изразила основне одлике Бели Марковићевог поступка. Карактеристична је по смишљеној организацији: на почетку се, као пролог, налази прича *Свећа*, као епилог на крају прича *Боловање*. Између пролога и епилога су три микроциклуса — *Швајска коса*, *Уклеџа авлија* и *О свему ће причајти Гаврило*. Наслов књиге само привидно шаље читаоца бестрага, он га овим насловом, уз забуну, нагони да види шта се у тој књизи скрива. На први поглед чини се да он на живот гледа из бестрагије. А није тако — он живот као мору носи у себи. У микроциклусу од седам приповедака *Швајска коса* Бели Марковић приповеда о несрећницима, који имају свест о томе да су скрајнути на маргине живота, да су „вечито од најгорих задњи” били, да су „једино први кад се пацке деле, на зрнељу клечи”. Али тај и такав скрајнути човек, који прича причу о себи и свом животу, долази до егзистенцијалног закључка: „човеку нема блаженства у испуњењу циља”, циљ се временом „изанђа” и постаје смешан. Животно искуство тог јадника говори да блаженства и нема, а ако га и има, оно је у вечној привржености патњи. Тај и такав човек потражи утеху у ракији, али и од ње не долази ведрина, и она је испуњена „бедном пролазношћу”. Овај скрајнути свет одликује се тиме да радо исповеда себе, радо казује своје сурово животно искуство, од бола он цвили не у нади да ће му неко помоћи, већ од тежине патње и бола, он цвили „с неком језном жицом — од године дужом и тањом од живца”. И поред тога њему је време „као магла”, не успе човек да се снађе с мислима својим, а оно мине у неповрат. Умирање тих несретника је претварање „на очиглед света у сопствени остатак”. Ти несрећници су мудри, носе у себи исконску памет. Живот они осећају као терет, огроман и неподношљив, па ипак као да би, кад би се могло, поново живели на исти начин. Њима је „свако створење кратковеко, и нема му поновног изласка, једино траве, покошене и садевене, поново на истом месту ђи-

кају”. Овај микроциклус је саздан на грбачи сељака, „а сељак кроз свако митарство двајућ пролази”. У овом циклусу појављује се Псача, „измишљотина” Радована Белог Марковића. Циклус се завршава цитатним *Тешењем дечака*. У овом микроциклусу сељак и није ништа друго до велики патник. На свој начин он снеча о ведрини, о ономе чега нема и о чему може само да машта. И у таквом амбијенту осећа се нека неподерива снага живота.

У микроциклусу *Уклеџа авлија* већ наслов сугерише да ће се читалац наћи усред неког необичног света, привидно располућеног, а у мраку недељивог и целовитог. Наћи ће се читалац у Псачи, подељеној на Горњу и Доњу. Наслов микроциклуса неодољиво подсећа на Андрићеву *Проклећу авлију*. А прва приповетка у циклусу *Глухо доба* као да је преузета од Вуча и Матића. Читав овај микроциклус је испуњен мраком. Тај мрак као да је осветљен лелујавом светлошћу *Свеће* на почетку књиге и изазива асоцијацију на Глишићеве Зарожане који су у карлицама износили мрак из куће. У том псачанском мраку „разабирају се само уздаси самртника и чокорење воде”. У том мраку су се „белеле једино рукавице господина Харта, васцеле државе целата”. Није се „господин Харт” случајно нашао у Псачи, пристигао је он тамо „чрезвичајним пословом”. У том мраку злослутно се беле целатове рукавице. Описао је Бели Марковић у овом микроциклусу „псачанска дрвеса” и њихову практичну употребу. Замиришаће читаоцу сирово кора која се љушти с дрвета да би се направило посуђе за Псачане. Један од Псачана „из смрти, ослушкује даљину и ветар”. Ако у микроциклусу *Швајска коса* судбину сељака мученика причају они сами, у овом микроциклусу Бели Марковић преузима казивање. Овде је оно разиграње, више је књижевних асоцијација. Повленска река њему није „од Бога вода”, него „гуја која се промеће кроз остругу и жежљу и, на путу у српско књижество, простире свој свлак”. Појављује се асоцијација на Данојлићев *Змијин свлак*. Када каже да „за умирање нема лепших у години дана” од оних око Госпојине, у читаоцу одјекне музика из песме Милана Ракића *Жеља*. Псачани његови „не морају по смрт слати дубровачког поклисара” — искрсава асоцијација на Дучића. У овом микроциклусу раскошне маште одједном заблиста дубока мисао: „Кад човеку исцури кроз цедиљку век, хоће му се, кажу, да сконча близу колевке.” Псачанину, и не само њему, прође живот „као пуцањ бича”. У обе Псаче човек стиче поштовање тек кад умре. Он као да није ни умро, већ „као да су га на онај свет позвали на пробу” и да се „само до даљњег обуставио”. У Псачи се свашта догађа, тамо вампири „барабар са сељацима, одавно певају жетелачке песме”. У Псачи су мртваци живи, тамо страшила играју коло, а живих Псачана и нема, сахрањују се „свако на своме и око куће”, па „јабанац не може купити ни длан псачанске земље без гроба”. Псачани пуне ваљевску тамницу и ко год се тамо роди, „уз име дадну му и тамнички број”. У том мраку Псачанка је умрла као да се „ишуњала у

памучној кошуљи и босонога”, а Псачанин је ишчезао „попут малог сивог облачка”. Псачанска страшила и нису ништа друго до прекобројни анђели размештени по псачанским њивама. У приповеци *Сељак кућује кају* сељак је „ни млад ни стар”, вечно такав, и стоји „између два рата, између уобразиље и истине, историјског и свакодневног, између рушевина и зидина”. Сељачка капа и оно што је под њом вечно је исто, „као што је планина вазда иста”, што значи и да му је судбина увек иста. Ретко је која приповетка у тој мери заронила у социјални положај сељака као ова. Ни краће приповетке, ни веће дубине! Уз приповетку *Сељак гледа, главу не ѿмера* Бели Марковић ставља напомену да је наслов преузет из антологијске песме Милутина Петровића *Лабуд гледа, главу не ѿмера*. Лабуда је заменио сељаком. Читава приповетка је интонирана у песничком кључу. У њу је легло афористички изражено искуство сељака непосредно после Другог светског рата. Српска сељачка рапсодија наставља се и у приповеци *Сељак њлаши вране*, на њивици тог сељака „ничег нема и ништа није истинито, осим сељака” и његовог гласа. Поновиће на посебан начин да та њивица није „ни царска, ни сјахијска” као што је била њивица Кочићевог Давида Штрпца. И овде се појављује *јолтаз* као у причи крајишког рапсода. И страшило на газдинској њиви је „боље обучено од сељака”. Дроњаве Псачане „дотерали” су на ваљевску штацију да дочекају *Плави воз*, зна се ко се њиме вози, међу њима је и Радан, онај из Глишићеве приповетке. Бели Марковић је спреман да исприча причу, прича ће понети трпко искуство оних о којима приповеда, „а када се исприча прича, онда је нешто бриге и другоме на врату”. Ова на необичан начин уобличена рапсодија српског сељака завршава се готово стихом: „Гаси се дан. Звезде су, на више места, прогореле небеску плаштаницу.” Прогореле су и његову душу.

У трећем, и последњем, микроциклусу ове књиге *О свему ће ѿричаши Гаврило* донето је неколико приповедака које настављају причу о сељацима. И поред тога што се клонио миметичког казивања, у приповеци *Марија Манчини* у крокију је назначио фабулу у уобличавању судбине српског сељака оличеног у лику Богољуба Туфковића, рођеног 1888. године, „можда и коју годину раније, преко кога је прешла сва гомбава историја Србије” од балканских ратова до половине двадесетог века, када се тај Богољуб „искрао некуд из сопствене сахране”, „и као да се све могло обавити и без њега”. Ова приповетка би, можда, тематски пре припадала микроциклусу *Уклеџа авлија*. И тамо је „сељак стар човек, ма му било и петнаест година”. Истина, у овом крокију романа о Богољубу Туфковићу, појавиле су се у Доњем Јабучју „машамоде оба пола”, оних који су покушали да искораче из Псаче у неку другу, господску цивилизацију, па се безнадежно сурвали у провалију која зјапи између та два света. Искорачивши из завицајне муке, они су изгубили себе, нису се могли наћи у новом и друкчијем свету, нису били у стању, сем у сновима, да се врате у свој пса-



чански мрак. Изашли су из вековне несреће, нашли су се у паклу другог света и постају антијунаци, они који се врзмају по градским ћумезима, клоакама, џепаре, краду, проституишу се, постају беспризорни и жртве сличних себи који су били спретнији да овладају игром градског подземља. И овде је у фабули крупним потезима испричана судбина неколико несрећника који се претварају у сподобе. Том фабулом доминира Андрија, младић ишчашен и ижљебљен из рода, који у Београду „бунари” по туђим џеповима и све што „избунари” предаје Хромом. И док својим џепарењем наноси другима невоље, он сања своје детињство, за њега је „*Колубара једина на свећу, а све остало је Београд и околина*”. У приповеци *Сћанар Мачужића куће* појављује се нешто ново, чега је мало, или нимало, у другим приповеткама ове књиге, појављују се конкретни ликови, као што је филозоф Бранислав Петронијевић, „Брана из Совљака”, председник убске општине Мирослав Фаља, „велики господин” писац Љубиша Јоцић. Необично је у овој приповеци то што Бели Марковић настоји да у простору своје усковитлане маште буде и веродостојан, па ће у напоменама испод текста прве странице рећи како је Бранислав Петронијевић „у кући содације и крахер-мајстора Мачужића проводио ферије и ратне године” и како је Совљак — „село у Тамнави, родно место Бране Петронијевића”. И овде се он приближава миметичком поступку, али га природа његовог дара одвлачи у имагинарно. Алудирајући на Петронијевићево бављење спиритизмом, у Белом Марковићу се пробудио сељак. Кречари из његовог родног села Ћелије „имали су многа нерасветљена питања са својим покојницима”, па су мислили да „посредством Бране из Совљака, сву своју покојну својту позову у госте на две недеље”. Један од њих се куне у своје очи и крсну славу да би „само да питам оцику да л’ је стварно Јанићевка приписана брату”. Вечне сељачке имовинске заврзламе и нерашчишћене деобе земље пре би указивале да је и овој приповеци место у микроциклусу *Уклетиа авлија*. Већ у приповеци *Мелиџа, ковчези, остало* нестаје тежња за веродостојношћу. Казивач намерно указује на временску неодређеност онога о чему се у приповеци прича: „Јун, или јул. Вероватније: сам почетак августа”, дани се „некако тумбају један преко другог, а деси се да између изласка и заласка сунца пролете и три дана”. Интонација приповедања је као у народној бајци. Поновиће он још неколико пута време када се замишљени предмет приповедања догађа, уз то ће једанпут рећи и „мада је ова прича могућна и у августу”, други пут „можемо се приклонити и августу”, трећи пут ће уз „јун, или јул” додати „мада је све то без икаквог значаја” — све што се овде бесмислено догађа, догађало се ко зна када, догађа се ко зна где, догађаће се ко зна када и где. У приповеци *О свему ће причајти Гаврило* појавила се за Радована Белог Марковића несвојствена натуралистичка поплава лудила, задаха, излучевина, болница, прљавих собица, раствора хипермангана. У приповеткама *Беснило* и *Амаркорд* натуралистички описи стварају атмосферу разлагања, уништења и самоуништења. Ове



се приповетке некако издвајају из општег тона књиге. Ко је Гаврило који треба да исприча Јегдину судбину? Испричаће „њезин рођак, тиха луда Гаврило”, „ако му се икад одвеже сапети језик”. Ваљда су ове приче тако мучне што их је мумлао неми „добри дечак”, „који је све гледао, замишљеног чела”. Путујући у фиктивни Лисабон писац ће рећи како се у престоници говорило *о коњу са осам нођу и о закланој кокошки која виси над клозейском цољом* и неће то оставити без напомене испод текста да је реч о фрагментима из песама Васка Попе и Миодрага Павловића из педесетих година. А сасвим лепо могао је оставити да сам читалац очу одакле су ови стихови. У приповеци појављује се низ литерарних асоцијација које старијем читаоцу изазвају представу о педесетим годинама прошлог века када су се распламсавале битке између „реалиста” и „модерниста”. Казивач ове сомнабулне приповетке допада болнице, неки ће његово приповедање назвати бунцањем, „али бунцање има своју поетику, а под модерним светлом у ноћном возу свака реч посредује неки други смисао”. И иначе, у овој књизи много је умирања, па није чудо што ће приповедач у приповеци *Машински елементи* рећи: „Ако упознаш цело гробље, упознао си читаву варош.” Као што је у приповеци *Псачанска дрвеса* приповедао шта се од ког дрвета могло направити за потребе домаћинства, тако ће и у овој приповеци испричати како се од којих делова може саставити *машина* која ће служити човеку. Приповетка *Ноћ у белом сајену* саздана је на асоцијацијама животног и књижевног искуства Лазе Костића. Овом приповетком се и завршава трећи микроциклус директним обраћањем читаоцу уз жељу да га „срећа прати”.

У последњој причи, епилогу књиге, *Боловање* приповедач даље наставља да се обраћа читаоцу непосредно и препоручује да сања своје болове, да се препусти „сећањима на сећање”, да гледа мраве и грицка травку, да мисли „на раног Војислава”, да сања да је здрав, „или само мало начет”. И тако док га „крила болести, лагано, из овог сна односе у неки други сан, из којег вас неће будити властити крици”. Књига се завршава причом без фабуле, као што је бесфабулном причом и почела. Ако је треперава светлост *Свеће* осветљавала мрак трију микроциклуса, причом *Боловање* аутор се обраћа читаоцу да његов живот и није ништа до „краткотрајни боравак”.

Предговор Радивоја Микића *Приче о меланхоличним несрећницима* занимљив је по изузетно компетентном опису приповедачког поступка Радована Белог Марковића. Своје богато теоријско и методолошко искуство Микић је већ веома успешно применио на низу прозних дела наше књижевности двадесетог века и крајем прошлог века уобличио у књизи *Опис приче*. У овом *Предговору* развио је свој опис приче на приповедачком опусу Радована Белог Марковића. Тамо је говорио и о књизи *Живчана јайија* као казивачком удаљавању од миметичког поступка и истакао да је цитатност једна од основних одлика начина приповедања овог писца. У *Предговору* ће ове идеје даље развијати и указивати да се „проза овог писца мора посматрати као

*текст у контексту*". Та „широко заснована цитатна подлога” заснована је на *асоцијацији* која подразумева да умни процес и није ништа друго до низ појава, у којој једна појава изазива присећање на неке друге појаве. У *Ђоравој страни* асоцијације се на различите начине изазивају у читаочевој свести: навођењем општепознатих чињеница, именима типичних јунака из класичних дела, именима познатих писаца и историјских личности, навођењем образованом човеку познатих синтагми из поезије и прозе. Наравно, све је то код Белог Марковића дато у фуриозној игри његове стваралачке имагинације. Све оно што је у његовој прози узето из области књижевности и историје функционише на битно друкчији начин од онога како је образованом читаоцу познато, све је у искошеном, искривљеном виду дало ново значење. У исто време је препознатљиво одакле долази. Због тога, можда није било потребно на појединим местима давати напомене као објашњење. Те напомене као да умањују чар асоцијативног низа.

Микићев *Предговор* је значајан и по томе што укључује стваралаштво Радована Белог Марковића у српски књижевноисторијски ток. Он начину приповедања овог писца налази претходнике у романтичарској прози прве половине деветнаестог века. Тај начин приповедања и однос према језику код Белог Марковића он укључује у ток српске прозе од Стеријиног *Романа без романа* до „црног таласа” у другој половини двадесетог века. И поред тога што још није истражена веза приповедног поступка овог писца са Видосавом Стевановићем, који је „увео у нашу књижевност образац приповедања”, Микић не сумња да би тај однос „могао бити крупан поетички изазов за неке писце, међу њима и за Радована Белог Марковића”. Микић је овим скренуо пажњу на то да је у књижевној уметничкој пракси аутор *Ђораве стране* постао незаобилазна појава. Остало је на књижевној теорији и историји да ту појаву осмисле. Микићев *Предговор* је веома добра основа за тај посао. Док сам читао овај изврстан текст после прочитане књиге, осетио сам сазвучје Микићевих мисли са оним што је ова књига у мени оставила. Истина, наслов *Предговора* ме је довео у недоумицу. Упитао сам се: да ли постоје срећни меланхолици?

Вишомир ВУЛЕТИЋ

## ЉУБАВ ЈЕ ОГРОМНО ГРОБЉЕ

Павле Угринов, *Ни снови, ништа...*, Матица српска, Нови Сад 2007

Роман једног од најзначајнијих савремених српских писаца Павла Угринова *Ни снови, ништа...* дело је сложене, мозаички конципир-

ране структуре, аутопортрет уметника и његов дневник. Састоји се из мноштва сегмената организованих у веће приповедачке целине. Оне носе називе по местима у којима је уметник живео и стварао, у којима су се одвијале љубавне драме које чине есенцију романа.

Типизирани јунак, приповедач карактеристичан и за друга књижевна остварења Павла Угринова, упознаје читаоца са приповеданим местима и временима. Његове љубавне драме одвијају се у Београду, граду у коме је студирао и после студија живео; Петровграду, граду његове младости до студија; Мољу, месту из којег је понео најлепше успомене на детињство и рану младост; Дубровнику, у којем је на тренутак искорачио „ван света”.

Док описује приповедана места, приповедач се служи техником кадрирања. „Снима” широке кадрове, панорамски приказује градове, а затим кадрове сужава и приказује детаље: три градска Венца (Београд), паркове (Београд, Петровград), улице (Београд, Петровград, Дубровник), насеља (Старо сајмиште), екстеријере и ентеријере (зграде у Београду, Петровграду и Мољу, најближу околину Старог сајмишта, његове павиљоне и атеље), очаравајуће пејзаже (Мол, Дубровник, Локрум).

Након детаљног „приказивања” градова, приповедач разматра проблем који иницира основну нит романа, његове централне теме: немогућност остварења љубави „у свету”, разорну снагу љубави, њену суровост, доминацију несреће и своју доживотну трауму — Косанину превару и губитак пријатеља Томаша.

После драматичних љубавних догађаја, пошто је остао сам и несрећан, јунак изводи опште, изразито песимистичке закључке, долази до застрашујућих истина. Ипак, помоћу њих не успева да разреши своју личну драму. Она се проширује и захвата све људе који су у релацији с њим — блиске пријатеље и жене с којима је покушавао да превазиђе трауму.

И у сегментима *Сећање*, *Привид* и *Сан*, који се у поглављима спорадично понављају, централно место заузима Косана. Остали женски ликови јављају се епизодично. Она је главни женски лик и иницијација за сва трагична питања о љубави, пријатељству и животу. Ретроспективно приповедач оживљава сваки тренутак проведен с њом: сећа се детаља из биоскопа (*Косана хоће да звижди као Илза Вернер; Филм „Деца раја”*); својих размишљања и чежње за Косаном док је био у бригади (*„Фини војник”*); Косана му се привиђа чак и док води љубав с другим женама (*Косана, 1; Косана, 2*)...

*Нејослајто њисмо* такође је намењено Косани. Оно представља једно од многобројних преиспитивања и самоанализа главног јунака. Основна функција *Нејослајтог њисма* је употпуњавање приповедачвог психолошког профила, разоткривање емотивних лутања, *разбољене њирорде* и непребола, али и сујете, инфантилности и себичности. Из тих самоанализа увек произилазе егоцентрични закључци о узро-

цима личног удеса, јер главни јунак искључује могућност сопствене кривице. Своју драму види као *борбу једног слабог и једног неумољивог човека*, не схватајући да су оба човека у њему, у ствари, трагично слаба. Остаје вечито запитан о томе шта заправо значи љубав, промишља о пропуштеним тренуцима, о пустињи која остаје иза свега. Осећај пустоши, одласци у сопствене унутрашње и стварне пустиње, стално су место у књижевним остварењима Павла Угринова.

Један од значајних узрока несреће главног јунака јесте и његова заблуда о томе да је општа срећа значајнија од среће појединца. Пропустио је тренутак у коме је требало да схвати да су све велике идеје утопије које се не могу остварити. Општу срећу је уздигао изнад личне и захваљујући тој илузији постао — бескрајно несрећан: „... и нису, ваљда, њени узвици: 'Остани, молим те, остани! Потребан си ми!' били важнији од мог искреног заноса, оног мог младалачког усхићења пред скором Победом и жељом да у њој учествујем; изгледа да јесу!” (*Косана — Томаш*)

Идеја да је и несрећа појединца већа од опште потврђује се у сегментима о младој Јеврејки Фелисији (*Фелисија, крујна Јеврејка*) и приповедачевом пријатељу из детињства — Јосифу (*Фелисија љућује у Палестину*), који су за време Другог светског рата били заробљеници у логорима, чије су породице побијене, као и у сегментима о судбини глумице Верославе, која је издржавала казну на Голом отоку зато што није хтела да се одрекне мужа који је емигрирао у Румунију (*Верослава*). У овим сегментима уочава се животни витализам јунака, упркос суровости историје и апсолутно одсуство витализма наспрам суровости љубави. Фелисија се, као готово сви јунаци дела Павла Угринова, одлучује на бег — на одлазак у Палестину, не због животних недаћа које су је задесиле у вихору историје, већ због неостварености љубави с јунаком који приповеда ову повест (*Фелисија љућује у Палестину*).

На основу појединих сегмената романа утврђује се однос писца према историји и уочава се да су историјски догађаји, као и у другим његовим књижевним остварењима, само кулисе за сцену на којој се одвијају љубавне драме јунака. У тим сегментима, служећи се иронијом, приповедач упознаје читаоце са наличјем борбе, идеологије и новоуспостављеног поретка: Макрена у бригади обољева од тешке полне болести (*Макрена, 2*); Симонета убија мужа — војног чиновника зато што га затиче са љубавницом и издржава десетогодишњу затворску казну (*Симонета 2, Симонета 3*); глумицу Ксенију опседају млади високи официри Народне армије (*Ксенија*); она разоткрива неморал војних чиновника, критикује њихов однос према женама које су се заједно с њима бориле у рату (*Ксенијин монолог*).

Бројни сегменти романа *Ни снови, ниција...* садрже значајне аутопоетичке исказе и размишљања о уметности. Већ на самом почетку књиге запажају се размишљања младог уметника о односу стварности и књижевности. Он за основу своје приче узима стварни догађај и

романтичарски верује у причу као могућност остварења скривених младалачких жеља, у могућност да се причом пренесе порука личне природе — верује да ће Макрена, уколико прочита причу коју је објавио у новинама, сазнати за његову наклоност (*Макрена*). Уочавају се и наговештаји разматрања младог уметника о несвесном и стварању и о феномену читавања (*Сусрет са Нушом*), као и његова очараност филмом (*Филм „Деца раја“*).

Приповедач заузима иронијски отклон према утицају друштва и идеологије на књижевност и истим тоном коментарише судбину књижевних часописа после рата, њихов третман од стране власти (*Макрена, 2*). Откривајући свет детињства и ране младости главног јунака, уочавамо утицај стрипова на његово сазревање, укрштање првих еротских и уметничких сензација, доживљавање фантазије и стварања као повлашћених простора и прве помисли на уметност и на себе у уметности (*На шејиху са Дејл Арден*).

У есејизираним сегментима *Стваралачтво, Књижевни запис, Поглед у самог себе* и „Љубав је огромно зробије” читалац се упознаје са размишљањима зрелог ствараоца који пружа још један поглед преко свега, сумира стваралачка искуства, проговара о драматици стварања поистовећујући стварање са смислом свога бивања. Писац разматра сложеност стваралачког процеса, размишља о тематској основи романа, резимира основна начела сопствене поетике и отвара значајна питања о сопственој природи, елементима од којих је саздан, смислу свога постојања, вечитом кругу бивања и неостварљивости љубави, враћа се својим књигама *Елементи, Сензације, Без љубави*.

Роман *Ни снови, ништа...* садржи и нове или кориговане завршетке ранијих новела и романа Павла Угринова и поглавља која нису унета у њихове коначне верзије. Овим поступком писац им даје нову димензију отварајући могућност њиховог новог читања, потврђује аутобиографску природу романа и уједно онеобичава целокупни уметнички текст.

Последње поглавље носи симболичан назив *Подземни град*. Сегменте који га чине карактерише мистична атмосфера, тама, језовитост и слутња смрти. Читалац ће уочити да је садржина једног од почетних сегмента у роману *Црни облак на почетку љубави са Косаном* идентична садржини последњег сегмента *Црни облак*, којим је роман и заокружен. Функције ова два сегмента су различите. Први, написан у виду алегорijske приче, у функцији је наговештаја централног проблема у роману — неоствареност љубави јунака и Косане. Драмом природе (олујом) наговештене су љубавне драме јунака, њихова доживотна патња због неостварености љубави која ће од њих начинити антијунаке.

Последњи сегмент романа има функцију епилога који ће проблем неостварене љубави универзализовати. Љубав је увек несрећна, не може се остварити „у свету” и бег од патње због неостварене љубави није могућ. Не постоји утеха и једина могућност њеног превази-

лажења јесте смрт. Ова сазнања читалац може стећи читајући и друга књижевна остварења Павла Угринова.

Слађана ИЛИЋ

## ПОЕЗИЈА ЗАВЕЈАНИХ ЗЕНИЦА

Војислав Карановић, *Наше небо*, Завод за уџбенике, Београд 2007

Поред баналне запитаности о томе како неко ко је рођен првог јануара слави рођендан, поетско-анегдотска реинтерпретација власти-тог рођења из *Ауџобиографског записа вршком свећлосног зрака* с почетка нове песничке књиге Војислава Карановића (1961), *Наше небо*, нуди и аутопоетичке трагове који у себи садрже поетске одлике претходног опуса, али и антиципирају нове особине на којима песник темељи свој стваралачки поступак. Јер, „разгрнути нанос светла”, видети „оно што / светлост скрива: // топло ткиво, материју, / врлетне пределе / тела, брзаке крви”, другим речима, ослонити се у спознавању света на метафизичко понирање у суштинско, овде представљено биолошко-органичким метафорама, најаву је оних поетичких посебности које ће се у *Нашем небу* развијати у различитим стваралачким облицима, повремено и са различитим естетским учинком.

Већ из ових уводних стихова јасно је, у оној мери у којој то поезија уопште допушта, да Карановићев лирски субјект своју специфичну позицију гради на онеобичавајућем доживљају света, и то непристајањем на конвенционално виђење света и универзума, односно настојању да лирски интуитивно проникне у скривите видове и манифестације човековог емпиријског искуства. Осим тога, Карановићева зачудна перцепција света огледа се и у доживљају његовог телесно-органичног објављивања, као и материјализације самог језика. У том споју сажето је не само поетичко онеобичавање и естетска функција поетског језика, већ и повлашћеност субјекта, јер досеже статус и позицију елементарне блискости са *тајном* света, са оним трансцендентним дакле, садржаним иза чулно-опажајног хоризонта. И овде се, као и у претходној Карановићевој књизи, *Свећлост у налећу*, обнавља интерес за детаље који чине човеков елементаран видокруг, за призоре свакодневног и феномен једноставног чију природу, међутим, субјект препознаје кроз зачудно сагледавање разапето од песничке имагинације инвертованих релација, до интуитивног увиђања метафизичких законитости, постижући у својим најбољим песмама ефекте лирских мистификација. У односу на претходну књигу дакле, укрштање лирске метафизике са песничком имагинацијом и интуицијом доживеће у *Нашем небу* свој консеквентан епилог. Стога нова Карановићева књи-

га представља континуитет у односу на *Свештлост* у *налећу*, њену, бар у већини стихова, даљу песничку надградњу али и, рекао бих, повремену естетску недореченост. Тежња ка настављању стваралачке линије доноси извесну поетичку али не и очекивану естетску кохерентност, па се тако поред неких сасвим сигурно антологијских песама могу наћи барем исто толико и неубедљивих, некако недовршених и непоентираних.

Структура *Нашеџ неба* састоји се из пет циклуса у којима се мање или више варирају сви основни поетички елементи ове књиге, попут претежнијих мотива, преовлађујуће емоције, песничке имагинације и аутопоетичке рефлексије. Стога се поетска посебност нове Карановићеве књиге нуди најпре кроз конституисање неочекиваног угла из којег субјект доживљава свет и тежи стапању са њим у једну целину, и то кроз интуитивно поистовећивање са природом, космосом. Једно од аутопоетичких средишта *Нашеџ неба* можда најбоље исказују стихови запитаности из песме *Анимизам*: „зашто претпостављамо да је / свет нежив, да ствари немају / душу?“. Управо на тачкама овакве деконструкције човекове логоцентричности Карановић изграђује своју поезију метафизичког и интуитивног доживљавања, али и *оживљавања* света. Чина тако природног чистом лирском духу и трансцидирајућој имагинацији. При том, готово непрестано присутна свест о властитом песничком поступку и језичко-изражајној условљености тако обликованог света условиће умерену ноту меланхолије, али и чежње за наслућеним квалитетима живота. У том смислу, Карановић ће свој сензибилитет откривати како поверењем у песничку имагинацију, тако и поклањањем пажње готово занемареним и маргинализованим природним појавама и феноменима, препознајући у облацима, небу, ветру, ваздуху, шумовима, жуборима, заправо једну органску интегралност, једно свејединство које и витално и мистично пулсира и одаје знаке божанског принципа, нечега преобразивог а опет постојајног, нечега „што стално нестаје, у увек је ту“ (*Моћ представања*). Присуство Бога и његовог начела, односно теистички ниво *Нашеџ неба* најочљивији је у последња два циклуса, *Осмех, акробаја* и *Повраћајак*. И у њима се настављају зачудне фигуративне релације између субјекта и света, унутрашњег и спољашњег, с тим да сада мистична условљеност стварности бива најизразитија: субјект и свет у тим стиховима добијају сугестивну потврду о Божјој детерминисаности (*Зайиси, Умор, Захвалност, У швом погледу*).

Карановићеву поезију првенствено краси лирски доживљај света, услед чега је субјект увек у прилици да увиди одређене метафизичке законитости које се кроз дистанциран однос не могу открити. Отуда се нарочито естетски функционалном чини она структурална оствареност Карановићевих песама кроз коју се може пратити читав ток освајања метафизичке спознаје света. У песми *Време за њлач*, рецимо, лирски субјект ће суочен са кишом чије сразмере покрећу библијске



реминисценције, фигуром поређења само наизглед покушати да рационализује тако хиперболисано стање, а заправо ће увести онеобичену песничку имагинацију кроз обрнуту перспективу: „Каква киша!... Као да не пада, не долази / од горе, него са тла / устремљује се у сиву, / слепу висину”. Овако исказано поређење, које увек подразумева дистанцу и свест о подвојености поредбених сфера, у структури песме препушта место метафори као оној тачки где песничка имагинација прераста у интуитивну спознају преливања есхатолошке *стварности* у овој страни свет: „То мртви плачу, притиснути / тешким сном земље”. Завршна компарација део је метафорички изграђене песничке маште која доводи до интимног препознавања сопствених емоција. Једним упечатљивим, функционалним, узбудљивим развијањем имагинативно-интуитивног виђења света, Карановићев се субјект, који у *Нашем небу* непрестано пева из „ми” форме, доводи до спознаје зачудне узрочно-последичности, до открића метафизичке и мистичне каузалности *наших* емоција, до корена меланхолије, елегичке: „Они то плачу, и вода / попут јата уплашених / птица узлеће у небо. / Од крила тих птица / заостала перца, која нам / голицају образе, нису сузе”. Доспети до разазнавања, до рашчитавања оваквих интимних структура и процеса чијих је и човек срстајући део, чини се једном од основних поетичких тенденција Карановићеве поезије.

Зачудна перспектива, међутим, нарочито ће бити изражена у стиховима аутопоетичке рефлексije. Док се од таквих песама очекује блага рационализација и читљива поетска самосвест, у Карановићевим стиховима читалац се сусреће са, чини се, управо појачаном фигуративношћу, односно са интензивираним симболичким и метафоричким (моделотворним, дакле) облицима спознаје и света и властите уметничке праксе. Тако у песми *О писању песама*, рецимо, уместо очекиваног, насловом наговештеног нешто експлицитнијег изношења песничког наума, присутни су стихови који својим механизмом пренесеног значења заправо чине сâм смисао наслова загонетнијим, мистичнијим. Наизглед дата у форми речничког изношења поетичких принципа, ова Карановићева песма преноси једино вид субјективног и интуитивног доживљаја језика и његове (конвенционалне) функције, али и језички отелотворене и представљене стварности. Појмовно разабрање света, тако, постаје неодрживо за Карановићевог субјекта и прераста у чисту емоционалну, духовну и метафизичку спознају. Зато појмовне референце бивају разумљиве тек кроз имагинацијску *чишћивост*, те постају фигуративно преобразиве у складу са демијуршким начелом интуитивног виђења и разумевања: „Видим те — значило би нешто / као: смрт саму себе стеже / у разнобојан загрљај; // желим те — означавало / покрет душе, излазак / из тунела на светлост”. Тако појмовно прелази у *мистичну чулност*, при чему одабрани феномени представљају фино изнијансиран рубни простор између чулног и интуитивног, овојстраног и онојстраног, егзистенцијалног и



метафизичког, присутног и одсутног, видљивог и прикривеног. Отуда ови стихови тек својим нивоима двоструке фигуративности испуњавају очекивану аутопоетичност јер *Наше небо* непрестано афирмише очуђујуће, поунутрашњено и лирски инвертовано виђење света, при чему песничка симболика новог језика, *нових џлаџола*, функционише као облик (ауто)поетичке фигуративности. При том, овај ход по рубу стварности, ово узбудљиво поетско визионарство и сам чин „писања песме”, постаје такође поствареним делом сопствене имагинације, постаје симболички простор стваралачког ризика којом влада емоција зебње, немира: „Наднесени над / простор празан и пуст / осећали смо поглед тигра / што вреба из прашуме тишине”.

Лирски фино, игриво, фигуративно тематизовање односа песничке имагинације и језика, и то на трагу платоновске концепције и схватања мисли и језичког израза, присутно је у изузетној песми *Догађај*. Стихови најпре развијају виђење једног зачудно узрокованог „догађаја”, једног од мноштва на којима је *Наше небо* поетски саздано. И сваку могућност мистичног образложења које би оправдало тај догађај песнички субјект одбацује самоиронично, наглашавајући стваралачку свест, те да је на делу тек имагинација и моћ језичког израза. Али, истовремено се управо песничким говором потврђује лирска устројеност света, демијуршка моћ језика и поетског виђења. Стога се ова песма чини јединственом у *Нашем небу*, јер се у њој поред аутопоетичке свести прожима и свест самог субјекта, самог *акћера* метафорично конституисаног света. Тако се аутопоетички све чулне сензације и искуства претварају у уметничку објективацију стваралачке и трансцидирајуће свести. Отуд затресена крошња „без икаквог узрока” с почетка, добија истовремено свој мистични и аутопоетички епилог у последњим стиховима: „И непозната птица, / словце у речи која је / име Бога, слеће / на грану твоје маште”. Управо ова димензија мистично схваћеног језика и песничке имагинације, ова објективација песничког стваралачког начела представља ону естетску посебност, заводљивост и вредност нове Карановићеве књиге.

Но, овде присутну сугестивност фигуративног говора и лирске концентрације, које појединим песмама дају антологијски значај, песник не успева увек да одржи, па поетска објективација остаје на пола пута до своје пуне имагинацијске и естетске оправданости. Као да у тежњи ка једноставном изразу и сликовитости изостају решења која би заокружила структуру и дала концентрацију форме, па песма делује помало расејано у свом конституисању смисла. Овде није у питању проблем разлабављене структуре, већ њене повремено недефинисане путање која опомиње да је концентрација форме предуслов концентрације значења једног текста, те да управо из такве стваралачке формуле звезка естетски добитак *Наше небо*, али и Карановићеве поезије уопште.

Доследно инсистирајући на деконструкцији чулног, нарочито визуелног доживљаја стварности, видети „завејаним зеницама”, Карановић афирмише вид натчулне, истовремено интуитивне и имагинативне спознаје. Отуда и метафора прозора, неотворених или „решеткама покривених”, као фигуре изражавања неостварених потенцијала не само животне пуноће, већ и могућих недосегнутих димензија битисања. Управо се у песми *На рубу*, „признаје” отклон од чулног искуства где више ниједно људско чуло не одређује идентитет субјекта, што представља аутопоетичко наглашавање интуитивних и трансцедирајућих стремљења субјекта. Отуда *Наше небо* првенствено нуди један понутрашњени доживљај Света: сва његова пуноћа, разноврсност, животност заправо је инвертована и налази се унутра, у појединцу (*Рана*).

Тако ће телесност, коју Карановићева поезија иначе негује на особен начин, као и у *Свейлости у налећу* и у новој Карановићевој књизи добити метафизички квалитет, али и бити подигнута на ниво космичке димензије и препознавања. Чулност коју субјект доживљава доследно је свепрожимајућа и универзумска, интуитивна и имагинацијска истовремено: „У дугој ноћи, наша чула / светлуцају сјајем / који је непролазан. // Коњ, у галопу, јури небом” (*Додир*). Ова изненадна, чиста поетска визија коња, не прелази у наредним стиховима у фигуру, већ у процес поистовећивања његове „гриве” са елементима од којих је свет лирског субјекта саткан. Изједначити *ћкиво* „његове гриве што вијори” са: „шумором лишћа, жубором / воде, пролећним сутоном, / ненаданом суснежицом”, подразумева лакоћу и лепоту сензација, једно *осећање* енергије света. Другим речима, доживети свим бићем окружујуће феномене значи неговати и развијати емоцију. И чини се да управо песничка емоција, не само у *Додир*у, представља заправо ону изворишну тачку богате и сугестивне поетске имагинације и постојаног метафизичког виђења света. Последњим стиховима: „Искре које вртају испод / копита, звезде, на / кожи мрака осећамо”, песма до краја остаје под тежом космичке и метафизичке телесности, не прекорачујући оквире песничке визије с почетка. Тиме се и структуром постиже апсолутно поверење у поетску имагинацију која ниједног момента није „угрожена” било поетичком самосвешћу, било моделима фигуративности који би подразумевали извесну дистанцу. Овде лирска свест, емоција и имагинација чине једно са светом као предметом свога певања, постижући тиме аутентичну поетску дубину и концентрацију, што и представља, после свега, мерило и одлику уметничке убедљивости *Наше̄ неба*. У том смислу, оваквој лирској остварености саобразна је стишаност песничког гласа, један пригушени, субјективан тон као одраз лирског поверења и подразумевања, док би саобразна емоција ове књиге била најпре дискретна меланхолија, у мистичном смислу чак и носталгија.

С друге стране, страст за телесном епифанијом света, видљива у добром делу *Наше̄ неба*, у стиховима *Псалма* попримиће јасне ерот-

ске конотације, очуђујући лирско актуализовање овог библијског жанра. Песничким виђењем и доживљајем Карановићевог субјекта, елементи природе и космоса постају ерогене зоне његове жеље за стапањем са универзумом. Жудња за чулним оваплоћењем природе прераста у полни и плодни нагон и жељу, на чему се и темељи почетна субјекатска позиција „грешника” који у свом еротизованом виђењу космоса не види начело замене већ аутентичност емоције.

Чини се након свега, да се читалачки интерес за *Наше небо* сабира у стваралачкој напетости између апсолутне вере у песничку интуицију и потребе за метафизичким стремљењима, с једне, и моћи лирске имагинације и поетског језика да отелотвори натчулно виђење, с друге стране. И поред наведених слабости на које нас досадашња Карановићева песничка пракса није навикла, овако остварена поетичка интенција, уоквирена дискретном али довољно упечатљивом и функционалном (ауто)поетичком рефлексijом, за аутора *нашег текста* представља једно од незаобилазних песничких остварења у протеклој години.

Ђорђе ДЕСПИЋ

## ВИВИСЕКЦИЈА КЊИЖЕВНОГ ЖИВОТА

Давид Албахари, *Лудвиџ*, „Стубови културе”, Београд 2007

Сасвим је извесно да ништа ново неће бити речено уколико се напише још један позитиван текст о стваралаштву Давида Албахарија, али, исто тако, била би направљена грешка уколико због тога пажња јавности не би била скренута на излазак сваке нове његове књиге. Албахари је као приповедач и романијер то до сада вишеструко заслужио, а његова нова књига, кратки роман *Лудвиџ*, потврђује да ни од сада не би требало да буде другачије, односно да Албахари и даље пише књига с поштовањем према својим читаоцима, изналазећи увек нове теме и не дозвољавајући да га сопствена репутација и рутина заведу и да постане писац који стално свира исту мелодију на једној жици. Све и када би опште прилике у Србији биле близу иоле срећених, Албахаријев ауторски глас био би јасно видљив и представљао би једну од највиших граница, највиших домета савремене књижевности на нашем језику, а у тренутку док пишем овај текст — када, нажалост, многе ствари у српском друштву и држави опет почињу да наликују на оне из 90-их година прошлог века — он је и више од тога: овај глас ми се чини насушно потребним у сваком од својих варијетета. Довољно далеко (у Калгарију, Канада) да не запада у искушења локалног позиционирања и с тим повезаног конфронтирања, а опет

довољно, живо и активно присутан у нашој (али и евро-америчкој) култури и књижевном животу да може да мериторно суди о њима, он нам у роману *Лудвиџ* представља другу страну или, боље речено, друго лице књижевног успеха у Београду (а ово је важно јер је и сам град важан као колективни јунак приче) и даје своју литерарну интерпретацију свих оних специфичних међуљудских интеракција и с тим повезаних институција, медија и околности које збирно називамо нашим *књижевним живојом*. И, као што је случај код врских уметника, тако и код Албахарија, иако је роман минималистички конципиран као дело са свега два-три лика и назван по главном јунаку — писцу Лудвигу који је сплетом околности и самопрегорног саморекламерства („Онај ко не зна себе да рекламира, тај нема шта да тражи у Београду” — како нас извештава приповедач, његов бивши интимус) успео да задобије статус београдске и националне величине — он својом ироничном аналитичношћу надилази сферу појединачног и добија универзалну димензију. Он је заправо једна од могућих интерпретација успеха уопште, односно осветљавање мање видљивих путева који ка њему воде, а који иако имају посебне моралне и естетске димензије у уметности, заправо у својој бити нису нимало различити од сличних нискости које воде ка успеху у ма којој другој области живота: спорту, политици, трговини и сл.

Дакле, као и до сада, о чему год да пише, Албахари је подједнако луцидан и препознатљив пре свега по јасности и непатетичности третмана својих тема. Отуда његов приповедач, људски искориштен и одбачен, а стваралачки покраден о мотивацији за своје писање сасвим прецизно, дијагностички, говори следеће: „У односима међу људима логика не игра никакву улогу ... већ се одвијају на крајње непредвидљив начин који постаје јасан тек када се однос оконча, када га више нема. Тада све невидљиво постаје видљиво, и све што је било скривено излази на површину ... а свака преостала тајна распрскава се као мехур од сапунице.” А о човеку опијеном сопственом величином који је за то одговоран, и граду, потпуно налик њему, у којем се све то десило, констатује: „Београд је велика лаж, слика стварности која не постоји, тродимензионална кулиса која вешто прикрива истину о владавини кича и малограђанских идеала. У таквој средини, у којој не функционишу права мерила квалитета, сваки успех се проглашава успехом столећа, мали продор на светску сцену тумачи као освајање света, безначајна уметничка награда описује се као врхунац вредновања.” У таквом поретку ствари Лудвиг, наравно, никада не пропушта прилику да сам истакне како заслужује сваку похвалу јер „наша књижевност, наша уметност, наш целокупни дух, могло би се рећи, не би никада били то што јесу да није било њега” јер он сам је „у једном величанственом напору, променио ток и ритам нашег духа, као што је сам ... извео нашу прозу из провинцијализма ... и повео је путем који се улива у широку реку европског књижевног израза”. На овом

месту ваљало би се сетити свих оних наших писаца који већ десетак година на ступцима сваковрсних новина и по свим могућим радио и телевизијским емисијама не пропуштају ниједну прилику да сами себе пред пуком, ионако несвиклим на ма какво читање а некмоли прове-равање чињеница, одреде као најпревођеније, најцењеније и најчита-није ауторе откада српски језик постоји. Када се свих тих одличника и одличница сетимо, видећемо да њихов списак заправо не почиње од јуче и да није ни мали ни занемарљив, и да Лудвиг може бити тре-тиран и као архетипска фигура српске књижевне сцене, с најбољим изгледима да још врло дуго то и остане. Међутим, не желећи да се претвори у пуког моралисту, а веран постмодерни у својој прози, Албахари конструкцијом свог романа (исповешћу у првом лицу, ирони-јом и сарказмом) инсистира на томе да су литерарне чињенице које износи повређени приповедач заправо само његове емоцијама обоје-не интерпретације, односно, да не полази од претпоставке да постоји само једна, *објективна* истина, већ да онај који опажа — као што је уочено у квантној физици — утиче на оно што се опажа и модифику-је га самим чином посматрања, а још више записивања тј. приповеда-ња. Овакав наративни поступак, додатно ојачан дугогодишњим ства-ралачким искуством али и дугогодишњим искуством живљења у јед-ној економски развијеној а мултикултурној средини каква је Канада, омогућило је Албахарију аутономно долажење до увида до којих у овом тренутку готово да не би могао да дође ниједан други књижев-ник који у овом часу пише на српском језику, а да то не личи на пам-флет или лично разрачунавање са неистомишљеницима. Један писац тешко да може да учини ма шта у сфери ванкњижевног — све и да то жели — а поготово је то немогуће када је реч о Албахарију који ника-да није претендовао на ма какву ванкњижевну позицију и утицај, али само естетски релевантно и култивисано отварање једне друштвене теме (без нискости, јефтиног карикирања, пастиша и дневне полити-ке) представља прави изазов и истинско освежење када је реч о Срби-ји и о њеној култури. Нема никакве дилеме, наравно, да уметничко дело (па и оно друштвено ангажовано) највише припада своме творцу — аутору, а тек онда ма каквој врсти колектива или групе, али у оној мери у којој је наше бивше и садашње друштво присутно у Албахари-јевом писању, у толикој мери ова култура потврђује сопствену могућ-ност да превазиђе свој (више од деценије присутан и потхрањиван) аутизам, прихвати могућност принципијелне критике, преиспитивања и унутрашњег пробрајања и укључи се у савремену светску културну сцену, или боље речено глобално друштво, са свим његовим врлина-ма и манама. Ове могућности су мале, оличене за сада у свега неко-лико стваралаца, али нам Албахари у *Лудвиџу* на духовит и сугести-ван, непатетичан и прецизан начин износи разлоге зашто би то ипак ваљало учинити.

Посебно занимљиво и значајно место у роману припада Београду који је ту више од позорнице, он је колективни лик који артикулише, инаугурише и дезавуише ствараоце који обитавају у њему, дајући посебну димензију приповедању о лажном београдском књижевном цару Лудвигу. У том граду који је „заправо, мало место, варош, паланка која је прерасла своје границе а у суштини остала иста”, у којем у рђавом односу према дошљацима „свакако, предњаче они који су и сами дошљаци, па у свом настојању да то сакрију не презају ни од чега и најгласнији су у повицима против оних који су дошли после њих”, лако је створен мит о наводним страшним опасностима којима су многи уметници у претходном друштвеном систему стално били изложени, попут Лудвига, иако се наводна револуционарност његових текстова у *Књижевним новинама* своди на „мали есеј у којем је тврдио да су Јосиф Бродски, Милан Кундера и Иван Клима безначајни писци који се лукаво служе политичком ситуацијом да би напунили цепове”. Са изванредном дозом финог цинизма Албахари о томе каже следеће: „Већ чињеница да је, упркос доласцима у *Књижевну реч*, годинама седео у разним културним институцијама, где је могао да ради само онај ко је добио прелазну оцену готово са врха политичких, комунистичких структура, већ та чињеница, дакле, требало је да ме натера на опрез, али очигледно је моја таштина била јача. Управо зато Албахари не ламентира ни над ликом сопственог приповедача, већ о његовом удесу са Лудвигом, којег опсесивно не може да се ослободи, само каже да је „понекад имитација смрти једина пропусница за наставак живота”. Јер, логично, онај ко самостално одлучи да уђе у сенку некога другог, не може да буде назван невиним страдалником, с обзиром на то да прави страдалник своју судбину није могао да бира. Најзад, тај и такав главни град који плива у мору предрасуда и сваке произвољности ипак није представљен са мржњом, већ као место које и поред свих тих слабости и мана јесте погодно за живот, више су него драгоцен чинилац који нам може помоћи у ситуирању и схватању многих проблема, који нису, опет нажалост, никакав спецификум Србије и српске културе, већ имају и глобалне реперкусије. Међутим, баш за Србију данас може бити посебно важно да почне отворено да разматра и своју неретку културну провинцијалност као једну од степеница које ово друштво мора да пређе уколико жели себе да легитимише као заједницу способну да изнедри истинске уметничке вредности и заједницу која је у стању да организује активан суживот свих поетика, а на општу културну и сваку другу добробит целине. У супротном, ово друштво које живи под сталном тензијом може бити суочено са поновном изградњом непрелазних унутрашњих зидова и баријера, са лакоисленом и наизглед смешном кратковидом аутистичношћу и самодовољношћу хипертехнолошке паланке која нас је у претходним деценијама страховито коштала на сваки начин.

Имајући у виду све изнето, можда роман *Лудвиџ* нема тематску ширину као неки од претходних Албахаријевих романа, али је он несумњиво значајан тематски искорак како у Албахаријевом опусу, тако и у читавој савременој српској прози која до сада готово није нимало била заинтересована за оно што бисмо назвали друштвеним темама. А када утихну топови и хука политичких митинга, остајемо баш пред тим друштвеним питањима на која немамо много одговора. „Знати унапред” — записује Албахаријев приповедач — „је проклетство; знати уназад је такође проклетство”, а ми се налазимо сада баш усред тога *између*, чекајући да се нешто деси и покаже нам пут. Или он почиње да се назире после читања *Лудвиџа*.

Младен ВЕСКОВИЋ

## ЧОВЕК ГОВОРИ

Милош Јевтић, *Живош и књижевност: разговори са Мирославом Еџерићем*, „Београдска књига”, Београд 2007

Књига Милоша Јевтића *Живош и књижевност: разговори са Мирославом Еџерићем* јесте књига о једном човеку у једном времену, о једном народу у том времену, али и о речи, писаној речи која том човеку, том народу и том времену покушава да понуди одговоре и на знаке неког смисла који у животу сви хоћемо да наслутимо. Не носи случајно едиција у којој је ова књига изашла наслов „Одговори”. Одговори јесу нешто што изискује свако питање, ако није реторско, а питања је око нас све више. Суштинско питање, међутим, које данас мучи све освешћене људе јесте вероватно оно: зашто свет иде правцем којим је кренуо? Има ли у том свету довољно напора и поступака који одбрањују људскост у најбољем смислу те речи, као универзално добро, универзалну правду, истину и лепоту. Данас када се чини да је свет најдубље уроњен у сумњу у постојање било какве упоришне тачке коју су некада давали идеали у које је веровала западна цивилизација, никада нисмо више жудели за одговорима. Да бисмо опет, у тренуцима очаја и безнађа, поверовали да одговора ипак — нема.

А опет, отворимо ли само неку од сто шездесет и две књиге које је саставио господин Милош Јевтић, постављајући питања нашим савременицима — људима различитих професија и уверења: сликарима, лекарима, психолозима, психијатрима, песницима, научницима, професорима, доживећемо нешто што је блиско враћању оптимизма, враћању вере у то да свет није тако црн као што изгледа. Оне искре духа које ту таму осветљавају, а које имају моћ да пробуде и животне енергије читалаца који се над ове књиге надносе, откривају се и доказују



управо као оно што нам данас толико недостаје. Одговори су ипак ту, они одговори који су реакција човека на време доба у којем је живео, које је покушао да осмисли, не допуштајући да га оно самеље и претвори у још једну од својих жртава. Јер то је једна од основних заједничких карактеристика која везује све ове људе, *људе који говоре*, како би их назвао један Растко Петровић — она исконска жеља да не допусте времену да их обликује као свој производ, већ да свом времену и својој околини утисну властити печат — мењајући их. И у томе је заправо и њихова величина — она се не мери опсегом и дубином промене коју су изазвали, већ вером и надом у то да је она могућа. Ипак, будући да смо њихови савременици, да су то људи који живе са нама и око нас (те да дакле нема оне изоштравајуће дистанце о којој ће говорити онај саговорник господина Јевтића о којем је овде реч), а да по правилу остају недовољно или мало осветљени рефлекторима највеће моћи савременог света — пажњом медија, њихов глас тешко и спорадично допире до наших чула и до наше свести. Милош Јевтић је један од ретких прегалаца који се бори да се тај глас савременика чује — да се чује мисао оних малобројних који имају шта да кажу и који имају одговоре на наша, понекад нам се чини, узалудна питања. И зато му и одајемо признање за тај подухват.

Истински сам уверена да би овај свет био и мудрији и бољи када би књига која је пред нама имала много више читалаца, када би много више људи застало да чује, да стварно чује оно што нам о животу и књижевности говори професор, писац, критичар, ерудита, мислилац Мирослав Егерић. Он нам у овој књизи разговора са Милошем Јевтићем прича своју животну причу. У њој га видимо, пратимо, још од времена кад је био дечак, кад је одрастао у својој родној Риђевштици, у доба Другог светског рата, проводећи детињство, као толика српска деца, у великој материјалној оскудици, али не оскудевајући никад у љубави коју даје дом, породица, мајка. Видимо га како се школује у Врњачкој Бањи, у селу Стопањи, у учитељској школи у Крушевцу. Видимо га како, поред оне унутарње жице која наше животе управља ка неком циљу, а са којом се рађамо и која нас чини пријемчивим само за одређене утицаје, понесен начином на који је о књижевности говорио његов професор Драгољуб Јовановић, одлази у Београд на студије. У оној слици сиромашног ђака из провинције који долази у велики град да би га освојио и у њему „испунио своју судбину” ми не препознајемо само младог Мирослава Егерића, већ нам она архетипски дочарава многе младе људе који су у Београд долазили са истим осећањима, са оном, како је то Црњански рекао, тугом, меланхолијом непознатог уметника, ствараоца, мислиоца, који има толико тога свог новог и вредног да каже свету, а који тек треба да пронађе пут на којем ће то учинити, на којем ће се том свету објавити. Сазнајемо из ове књиге да је Мирослав Егерић већ тада осећао да ће његов будући позив бити везан за књижевност. А тај позив, то унутрашње опредељење, видеће се, довешће га у жижу сложених збивања које су на по-



зорницу историје донели један режим и једна идеологија — што су управо у пољу његовог делања видели своја главна упоришта и препознавали највеће непријатеље, највеће претње по властити опстанак. Ова снажна веза којом су власти послератне државе Југославије тако јако и одсудно повезали живот и књижевност, усмеравајући и тај живот и књижевност у правцу који би им обезбедио очување моћи, можда је (поред оног унутрашњег осећања које неке људе чини племством по рођењу, без обзира на класу и материјалне услове у којима су се родили) била и одсудна чињеница која је определила и деловање професора Мирослава Егерића. Погођен том, како сам каже, „тоталном равнодушношћу према моралним питањима” коју је та власт показивала у механизмима спровођења својих моћи и своје воље, он је врло рано спознао да максимум својих интелектуалних, моралних, људских снага мора да усмери на то да буде и остане човек. И не чуди отуда што је увек, и као професор и као критичар, етичка страна живота и књижевности (никада наравно на уштрб естетике) била најчешће у жижи његовог интересовања. Никада нећу заборавити предавања професора Егерића, када нам је као студентима говорио о нужности трагања за истином и лепотом, о оном андрићевском очовечењу које нас чини људима када бивамо спремни да своје истине и идеје бранимо без страха, чак и када смо животно угрожени. Професор Егерић нас је учио храбрости да живимо, да се суочавамо са глупостима и нискостима било које олигархије, он је то чинио не само на својим часовима већ и својим гестовима: бранећи истину и достојанство оних који су се усудили да слободно мисле. Данас, нове генерације младих људи немају пуну свест о том времену, али им оне четири лозинке професора Мирослава Егерића у сваком времену могу послужити као узор и модел понашања: „Смелост без бруталности, слобода с културом, знање без доцирања и љубав без задобијања.” Иако је између два разговора које читамо у овој књизи прошло петнаест година, петнаест година које су донеле велика превирања, несрећу, понижење и различита искушења и појединцима и српском народу у целини, њен читалац непогрешиво уочава колико је она врста унутрашње стабилности, спокојства, коју може досећи само човек са јасном представом о својој мисији, о вредностима које заступа и у које верује, код професора Егерића остала очувана и неокрњена, чак и после толиких и таквих историјских потреса који су захватили ове просторе. Она свакако, у то нема сумње, долази и отуда што Мирослав Егерић доживљава себе као неодвојивог припадника свог народа, чију судбину дели и за чију добробит и сам ради. И у том смислу га не бисмо назвали традиционалистом, већ романтиком, ако прихватимо ону дефиницију романтизма коју је износио већ поменути великан српске књижевности Милош Црњански — романтизма као бриге и љубави за властити колектив, за народ у којем смо се родили и коме припадамо. Црњански је веровао, а на његовом трагу делује и професор Мирослав Егерић, да праве и велике књижевности нема без тог

романтизма, зато што само такви *укорењени* ствараоци могу да постану избраници промисла који ће их отворити за оне архетипске садржаје који, поред личних, јесу оно што чини вредност свих великих уметничких дела. Али, колико год је професор Егерић показао како као човек и писац стоји уз свој народ у његовој историјској судбини, колико поштује и воли његову традицију, толико је, са друге стране, увек био и бескомпромисни бранилац оног личног у песништву, оног личног песничког садржаја што се понекад, а то се у историји књижевности дешава, не допада критичарима који верују да су спознали потребе и правце кретања једног народа у једном времену. Ми, студенти професора Егерића, а и читаоци ове књиге, видећемо у њему критичара који ће увек веровати да је право песника да пева о својој љубави и својим сновима, чак и у временима у којима већина римује у ритму патриотских поклича. Право на испољавање властите вредности, оних аутентичних мисли и осећајности, захтеваће професор Егерић од сваког друштва, упозоравајући нас на то да управо на овој институци свако друштво и полаже испит своје зрелости, сврховитости и постојаности.

Дубоко верујући у исправност оваквог мишљења, остаје нам да верујемо да ће се и ово наше друштво све више окретати према таквим вредностима, те да ће у будућности одговоре много више тражити у оваквим књигама, а мање на другим странама које данас магнетно привлаче нашу пажњу. Ако у овој и другим сличним књигама и не пронађемо конкретна решења о томе шта нам ваља чинити, како се понашати у свету који нас свакодневно разочарава, плаши, узнемирује и повређује, оно што остаје, а што надилази сва странчарска упутства о правим путевима које ваља следити, јесте порука да смо увек одговорни пред својим временом, и да је важан сваки милиметар човечности коју смо успели да освојимо. Јер, како то добро знају и нобеловац Андрић и наш професор Мирослав Егерић, нема одбране од живота, и нема тог страха и опрезности који ће нас избавити од животних искушења. Ући у живот, значи ући у дело, у реч, прекорачити своје границе и оставити траг за собом. А *Живот и књижевност* нам управо о томе и говоре.

Горана РАИЧЕВИЋ

## КРУГ, ВИР И ТРАНЗИЦИЈА

Слободан Владушић, *Портрет херменеутичара у транзицији*, „Дневник”, Нови Сад 2007

Да су танке прозне године добро попуњене теоријом, могло би се успоставити као ново правило пошто се сагледа издавачка продук-

ција 2007. године, где се уочава опасна прозна осека и готово једнако опасна теоријска плина. Ружди, Апдајк и Фаулс добили су, између осталих писаца, своје монографије на српском, а две драгоцене херменеутичке студије нашле су пут до читалаца. Једна од њих (из пера Зорице Бечановић-Николић) бави се Шекспировим историјским драмама. Друга, *Порџреј херменеуџичара у ѿранзицији* Слободана Владушића, позиционира се у тематским, значењским и идеолошким оквирима српске књижевности „главног тока”, а једнако и у оквирима европске теоријске и критичке мисли.

Покушамо ли да површно или духовито одредимо књигу која изискује дубоко и озбиљно понирање не само у књижевне теме већ и ванкњижевне намене свог аутора, могли бисмо рећи да је пред нама Владушићева теорија о квадратури херменеутичког круга. Са надом да се бар понекад о истом трошку може бити површан и озбиљан, уопштен и прецизан, са вером да анализа може да тематизује различита читања која би се стопила у један круг — па макар се на крају испоставило да је тај круг опасан вир који гута дело и тумача — треба рећи да десет теоријских текстова сабраних у Владушићевој књизи анализира литературу, дискутује са историјом и полемише са политиком либералног капитализма и постмодернистичког релативизма, представљајући тумача као идеолога, и идеолога као тумача.

Џојсовски наслов ове књиге сугерише да Владушић пише поетичку аутобиографију. У питању је, дакако, „аутобиографија о другима”: о Андрићу понајвише, али и о Пушкину, Пекићу, Црњанском; ништа мање о Бенјамину, Саиду, Ролану Барту. Владушић не говори о Другом, него управо о Другима. Један међу другима био би Пол де Ман, али у призми Другог — у читању Сретена Марића. У Де Мановој књизи која је код нас преведена у прави час а прочитана на погрешан начин — о чему бар посредно сведочи и прилично неодређен наслов, *Проблеми модерне кријтике* — Марић констатује да се методи позајмљени од разних дисциплина примењују још *несварени*, као и то да се моде мењају пре него што дају *зрела ѿлода*. Успутна напомена и имплицитан суд једног тумача претварају се у стартну позицију другог, те нас тако у Владушићеву књигу уводи теза о *варљивости* метода — не само о (не)пробављивости, већ и непостојаности критичких модуса које, непријатно често, диктира мода.

Амбициозно и фокусирано, аутор покушава да демистификује илузију неразумевача и слику нестабилности које нас опседају у распону од нове критике до новог историзма. То што ће у размаку од тридесет година Сретен Марић и Едвард Саид, један у предговору Де Ману а други у предговору Аурбаховом *Мимезису*, проговорити о истоме — о методама и модама — послужиће Владушићу као изговор и оправдање за успостављање новог органског јединства, не само у границама једне књиге, него и у оквиру једног новог херменеутичког читања. Владушић моду посматра као супротност идентитету и улаже

велике напоре да своје гледиште аргументује, иако се чини да та теза никад и није била спорна; надаље, он осећа потребу да на више начина демантује аспирацију моде да буде пандан револуцији, интимном преображају или јавној афирмацији — ни таква потреба, опет, никад није била спорна. Владушић моду посматра као непријатеља континуитета, и управо ту ће нам показати да његово читање новог органског јединства може да легитимно опстане на парадоксу: *Портрети херменеутичара у транзицији* успоставиће континуитет тако што одбија неодређеност и противречност, тако што одбија нестабилност гласова и идентитета коју констатују нове критичке теорије, али не одбија могућност да постоји цикличност. У том контексту, интригантан је и веома ефектан текст *Евгеније Оњегин и мода*, где се романтична љубав и сентиментални субјект успостављају као „надвремена мода” зато што се Ричардсонови сентиментални романи читају из генерације у генерацију, зато што су Татјанина врлина и верност исход литерарног утицаја и прочитане литературе а не особно или национално својство, како је тврдио Достојевски. И ту није крај *методама моде*: мода као начин привидног давања идентитета и стварног униформисања на примеру Андрићеве *Госпођице* манифестује се као анахроност, немогућност да се нађе „модус самоприказивања у велеграду”. Пажњу и удубљивање добронамерног читаоца захтевају и тезе о мефистофеловској позицији Андрићеве јунакиње која се стицањем оспособљава за трошење живота, која дар вечне младости стиче штетњом, јер Мефистофелес продају душе приказује као добијање бесмртности без трошења пара.

По Владушићу, задатак теорије је да погне главу и самери се спрам оних који морају да живе под земљом како би уопште остали живи. По цену цинизма, неки Владушићев брат по оружју могао би за узврат цитирати Хамлетову мајку која је молила сина да не тражи обореног ока свог дичног оца у прабини. Критички методи су оптерећени потрагом за апоријама, умећем реторике, мисли Владушић, а сам изриче апорије и парадоксе: у његовом херменеутичком кругу заправо нема херменеутике без деконструкције.

*Портрети херменеутичара у транзицији* је херменеутичка берза књижевних вредности и политичких опредељења са које се и демановске и постдемановске критике враћају ако не пуних џепова профита, оно бар неокрњене главнице. Често опседнут токовима капитала и теоријском футурологијом као жанром који ствара за потребе самоодређења, Владушић се у маниру конструктивног конзервативца бори против осећања самонаметнуте усамљености — усамљености на какву је, по њему, осуђен онај ко је омеђен граничним прелазима, онај ко мора тражити пријатеље у прошлости да би се прелио у светску херменеутичку заједницу. И да нису у наслову, херменеутика и транзиција биле би кључне речи ове књиге, са невидљивим темељима и прећутаним узорима. Духовни рендген Владушићев снима сенке на

перцепцији и шумове на идентитету, трагајући само за једном циљном групом интелектуалног загађења. Предговор књизи је и предговор Владушићевој поетици, па ћете се у херменеутичком кругу овог портрета увек морати враћати на почетак. Макар утонули у вир: но, вреди ризиковати.

Владислава ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ

## ЗАТОЧНИК СУДБИНЕ

Емсура Хамзић, *Јабана*, „Народна књига”, Београд 2007

Узимајући за тематску основу романа догађаје и личности из шеснаестог века турске османске историје, и приступајући им из савсим посебне перспективе, Емсура Хамзић је стваралачки, заправо, продужила један од смерова свог приповедачког интересовања. Наиме, уводећи у тематску основу неких прича из књиге *Вечери на Нилу* атмосферу, појединости и призоре везане за живот евро-азијског Оријента, и приступајући им са намером да се они као књижевни предмет подвргну поступку поетске инверзије и преосмишљавања, она је и у овом роману поступцима поетизације и онеобичавања доследно моделовала изабрану тему. А тема је, укратко, један део живота турског султана Сулејмана и то не само како је одражен у историјском памћењу, већ како се појављује у свести и уобразиљи једног јунака, чијим унутрашњим монологом, помало тајновито, и започиње ово поетизовано приповедање.

А да је прича која се обликује из перспективе наглашене субјективности поетички сукус овог романа, видно је већ на њеном почетку. У оним деоницама у којима се у свести наратора обликује представа како све оно што он халуцинантно опажа, па и најситније појединости, асоцијативно призивају одређену представу. Односно да све што му евокативно и бујично промиче кроз свест, на одређен начин, подстиче и призива причу. Тако и кишна кап „опет прича”, као и „прашина пустињска”. Међутим, што се романескна прича објективизована кроз ток свести једног јунака даље развија, то читалац може да уочи како се та свест цепа и подваја односно како, слободно се крећући по временској оси, приповедање из савременог доба мотивисано прелази у даљу прошлост и везује се за лик султана Сулејмана. И тако се наративни лик романа обликује као исповест. Оквирно „ја” приповедање научника Михаила Зеремског који се занимао његовим добом и који, као његов двојник, дотрајава у истамбулској душевној болници, на једној страни, док је на другој то потресна исповедна прича самог султана о његовој борби између осећања дужности и

личних жеља и порива. Заправо, ово је приповедање реализовано као драма једне свести суочене са детерминизмом егзистенције и историје.

Када у једном тренутку констатује како: „Нема трава ни лијека од живота” султан заправо тада предочава и властиту расцепљеност. Немогућност да срећно помири правац владарских тежњи, намера и планова, са властитим субјективним настојањима да живот оплемени и осмисли садржајима који долазе из сфере духовности и уметности. А још када се суочи са потребом да свог сина Мустафу, због убиства Ибрахим паше, најближег сарадника и пријатеља, најсуровије казни, трагично осећање живота и света у њему кулминира и он постаје меланхолични засуђњеник властитог судбинског безизлаза. Тада му постане јаснија „граница између биједе и величине једног владарског позива”. Услед тога му „дани и снови” бивају „крвави”, а он „отац-неотац”, тако постаје „најнесретнији од свих људи”. Али, улогу коју су му доделили историја и судбина, стоички и доследно, изводи до завршетка без обзира на нарастајуће „опште осећање преварености, неизвјерених очекивања и неизбјежности судбине”.

Долазећи тако у посед сазнања о вечитом човеком неспокоју под звездама, односно о немогућности да се, одсудно и коначно, досегну простори хармоније и трајне среће, јунак овог кратког романа Емсура Хамзић веома уверљиво репрезентује неке претпоставке песимистичког погледа на свет. Односно, указује на могућност да буде сагледан и прихваћен као још један од губитника у животу, без обзира на чињеницу да је владар. И управо та испољена тежња јунака ка превазилажењу оквира судбине и живота, прибира овом роману вредност метафизичког. Због тога је у њему и повлашћен статус сновног и евокативног.

Када није у стању да превазиђе недаће са којима је суочен, као у епизоди битке код Сигета, султан посегне за бегом у сећање, детињство, младост: „Трепери сјај злата у мојим дечјим очима” — рећи ће. Тада пред његовим очима искрсну сцене заједничке милоште, пажње, пријатељства и љубави. И кроз те интроспективне просеве он одсудно, у тренутку, оснажи зиданицу животног смисла, односно властиту идентитет. А целокупна нециклично устројена прича у овом је роману заправо организована око настојања јунака да дође у трајни посед чврстих ослоних тачака властитог идентитета. Да одговоре на питање о сопственом месту, улози и статусу. Као и да спозна границе властитих моћи у ненаклоњеном му свету. Укратко, у овом је роману, веома сликовито и поетски ефектно, актуелизован однос непрестаног супротстављања бића и света. И то оног појединства које је замишљено као осетљиво, крхко и рањиво. Као предодређено да прихвати и трпи, не само неумитност догађаја историје на коју својим поступцима и одлукама и сам утиче, него и бол света. Због тога је он трагични и меланхолични јунак.

Будући да је опсењен и понесен биографијом великог султана, јунак-наратор Михаило постаје у роману његов двојник и њихови се

животи, вољом пишчеве имагинације, интензивно преплићу и једначе. Тада историчар који је сопствену представу надредио историјској и животној истини, постаје само резонер узбудљиве и потресне приче о султановој судбини. Као у оном Андрићевом роману у коме је несрећни јунак Ђамил, пред истражитељима, кобно за себе устврдио да је он Џем султан.

И овај роман Емсура Хамзић, у сложеном колоплету асоцијација и реминисценција, указује на сасвим одређене нивое идентификације. Један ниво овог романа своје упориште, најпре, налази у историјској и фикционалној литератури. И то преко активирања преузетих чињеница, или посредством разних интертекстуалних дотицаја: од историјских списа Јозефа фон Хамера и Радована Самарџића, до приповедача и романа Иве Андрића. Други ниво идентификације указује на чињеницу да одређене појединости из света романа могу да се вежу за стварни, савремени живот. Усамљени, искорењени, бачени у живот и свет, јунаци овог романа постају репрезентативни. По својим особинама и понашању они постају слични савременом децентрираном појединцу. Пометеном и несигурном, који се у сопственом животу понаша као странац. И ту се историјско-психолошка равна приче у овом роману исказује као савремена и, донекле, парадигматична. А потом, у домену стваралачког поступка, и као сасвим модерно изграђена. Будући да је ова романескна прича конципирана и реализована као низ епизода које нису сасвим чврсто повезане. Односно као, борхесовски речено, скоро симултани опис *историје једне страси*. Та *страси* у овом је роману двоструко исказана: као страст према садржајном, испуњеном, одуховљеном животу, као одређена воља за моћ, али и као страст за причом и причањем.

Апсолутизација приче као вредности која посредује и превазилази живот, карактеристично и упечатљиво је уписана у странице овог романа. И она га, истовремено, трајно везује за традиционални, наслеђени однос према мудрости и уметности причања, али и за сасвим модерно поетско, метафорично и симболичко, сугестивно фикционално обликовање — како је у овој књизи и чињено.

Ауторско настојање да се најпретежније осветли унутарњи свет јунака; њихова психо-емотивна превирања и запитаности, уподобљен је и поетизован, али и у знатној мери архаизован језик. Као чињеница која, најпре, указује на важно мотивационо упориште, залог уверљивости. С обзиром на то да се јунаци оглашавају из различитих времена, њихов језик је, природно, различит. Док разломљена синтакса у, покаткад, загрцнутим реченицама уверљиво васпоставља интензитет и дубину њиховог унутарњег лома, односно драме коју преживљавају. Тако се у *Јабани* срећно мире и у склад доводе форма и садржина. Историјска грађа и стваралачки поступак.

У амбивалентно конципираном свету овог романа нису супротстављена само времена у којима се реализује прича, ни јунаци који се



из њих оглашавају. Супротности и контраст, као еквивалент животу, уграђени су у саму његову идејну и садржинску основу. И управо се у односу противстављања и, на крају, извесног мирења и прихватања неминовности, и заснива идејна (и филозофска) страна романа. Мада подстакнут интригантским деловањем вољене Сухрем (Рокселане) султан Сулејман чини оно због чега доцније пати, он ипак спремно излази у сусрет животу. Али, истовремено, он јасно раздваја објективни од свог унутарњег живота. Овај други, једнако буран и потресан, у роману је, са суптилно изграђеном психолошко-мотивационом подлогом, доминантније представљен. Тако да су они делови у којима јунак, заморен владањем и животом, своди рачуне и артикулише своје стоичке представе, заправо његове најсугестивније и најуспелије реализоване странице.

Писан тако да се одмах јасно уочи како је удаљен од сваког миметичког концепта, роман Емсура Хамзић *Јабана* поетски и симболички приповеда о судбинском удесу, о немогућности човековој да га избегне, као и његовој непрестаној тежњи да се издигне изнад примарне егзистенцијалне равни. Због тога су у њему повлашћени тренуци епифанијске спознаје, потом лепота и љубав, као и музика и поезија — уметност уопште.

Мада, у завршници, овај роман о условљености судбине појединца силама које су ван домашаја његових моћи сазнавања и делања, читаоцу дозначава наук о релативности смисла историје која из живота изводи, не само онога ко опредељује њене токове већ и онога ко је погрешно схвати он, ипак, најпретежније иде за меланхоличним препознавањем и потврђивањем свега што је у људском животу и свету постојано, племенито и добро, духовно велико и узорно. Свега што уздиже и велича живот који у својој амбивалентној основи и изменљивој појавности бива у уверљивој књижевно-уметничкој транспозицији и визији његових историјско-судбинско-метафизичких обзора, у овом кратком поетском роману, представљен као вредност која се, андрићевски речено, непрестано троши и осипа а ипак, неуништиво, траје.

Милеџа АЋИМОВИЋ ИВКОВ

## ЗИДАЊЕ НЕСАНИЦЕ

Радојица Бошковић, *Тресет*, „Унирекс“, Подгорица 2007

Певати о минулим временима, о краткоћи и пролазности живота, о неиспуњеним очекивањима, о смрти која вреба, није ништа ново. *Vitae brevis* поручили су нам још староримски песници, али мало



је оних који су старост, последњу луку исцрпљеног морнара, до које, ипак, не стиже свако, нарочито не у овим нашим временима, сагледали из *жабље ѝерсѝекѝиве*, из долине, са дна већ ископане јаме. Та тема је до сада углавном била препуштена прози. Што се поезије тиче, још од Хомера и његовог старца Нестора, свикли смо да старост посматрамо као узвишену и мудру, захваљујући нагомиланом искуству и поштовању које заслужује... Да се то може посматрати и другачије потврђује нам најновија збирка песама Радојице Бошковића.

Старост није само временска одредница, не сведочи она само о броју година и дужини пређеног пута, у Бошковићевим стиховима она је синоним незнања, које нас може пресрести на било којој животној деоници, које можемо у себи открити било када и било где. Све пречице воде на дно; не може се промашити, не може се закаснити. Увек је довољно рано заглибити се у иловачу и тресет. Након судара са животом у ком се лирски субјект, једно аутентично ја, које остаје доследно себи из песме у песму, а које, што дуже о њему размишљамо, све више поприма одлике општости, дакле, након једног таквог судара у ком се живот открива као разорно и рушилачко начело, док човек остаје пасиван, заваравалујући се спочетка илузорним надама, да би на крају дигао руке од свега, па и од самог себе, након свих страдања, трпљења и промашаја, једино што преостаје је умор. Упоран, нељудски, свепрожимајући умор и њиме изазвана несаница.

Заспао би човек када би знао да ће сањати срећне снове. У срећном сну лепо је и умрети, јер срећа нас ослобађа старења, а самим тим и страха од смрти; онај ко је срећан не познаје бригу и страх, открио нам је још Гетеов научник и делатник, Фауст, али шта да се ради онда када чак ни у сну не можемо да назремо рт добре наде, јер више је и нема, не само на видику, него уопште? Од ружних снова бежи се у несаницу, у још грђу јаву, јер ма колико стварност била ружна, ма колико нам било ускраћено свако наше хтење, ма колико била осујећена свака наша, чак и она најситнија, жеља, бдијући знамо шта око нас бива и зашто то бива, знамо дубину свог пораза, али и путеве који су нас њему привели, док у сну кидише на човека псоглава нема, којој се не може одупрети другачије до буђењем, зидањем несанице, звезду по звезду. Буђење је спас. Чак две песме у овој књизи носе такав наслов. Тачније, *Сјасавање или буђење*. У првој од њих, између осталог, стоји и ово:

*Ноћу бројим звијезде на ведром небу  
и овце и јагањце у шору  
на нейочин ѝољу,  
које љладни вуци из шуме љледају  
и мене, буднољ чобанина,  
наљварају да засѝим.  
И засѝао бих ја,*

*ал душа моја шјера ме  
да лијеје сневе  
не сањам до краја живошта...*

*Ал ако једном засћим у сћраху,  
ако изгубим своје звијезде на небу,  
ко ће мени,  
залућалом у шамној шуми,  
заборављеном у ойщшем хаосу,  
ко ће мени  
йуш сјасења да йокаже...?*

Опроштај, пут спасења и неки други, срећнији свет не постоје. Ако се у њих не верује, не могу ни постојати, а уморни Бошковићев човек ништа не верује, и ни у шта не верује, као да је одбегао из песме *Исјовест* Војислава Илића да би сагледао још веће бездане, какве је могла да створи само цивилизација на размеђи двадесетог и двадесет првог века. Сем тога, псоглав и њему слична чудовишта нису једини разлог истрајавања у бдењу. Сан је предворје смрти. Глагол *уснући* синоним је глаголу *умрећи*. Песник нам не дозвољава да то заборавимо. На ту дубоку асоцијативну везу подсећа нас и песмом *Пејзаж љрије но сасвим ућоном у сан*, чији ме наслов нагони да се присетим једне песме сличног наслова, чувене песме Бранка Миљковића *Море љре него усним*. Тема ових песама је скоро идентична, слична су и питања која желе да расветле, различит је само пут којим ова два песника не успевају да стигну до одговора, који су им од свега најважнији.

У овој књизи често можемо срести позајмљене теме. На то нас Радојица Бошковић и сам упозорава, мада, на крају крајева, то није ни било нужно, јер ако би неком читаоцу и промакло да је сатирична песма *Доле, доле, где ракови живе* писана по Цију Богдановићу (мада би се и ту морао запитати одакле међу песмама писаним ијекавицом најједном екавица), добро позната хомеровска тема би засигурно била препозната, ма колико се Бошковићев остарели и до изнемоглости исцрпљени Одисеј разликовао од Хомеровог. Дијалог са литературом присутан је на овај или онај начин у скоро свакој песми ове књиге. Некада је посредни директно преузимање наслова: *Пијани брод* од Рембоа, *Суйрећ за сјућра* од Зоговића, *Сћарац и море* од Хемингвеја... У наслову *Судњи час* одзивања оно Рилкеово *Ernstes Stunde*, наслов који би у буквалном преводу гласио *Озбиљан час* али који се код нас најчешће преводи баш као *Судњи час*. Поједини наслови нису преузети дословно, али чувају сећање на неке друге писце или њихова дела: *Сеоба* и *Бескрајно небо са једном звијездом*, воде нас *Сеобама* Милоша Црњанског и много пута цитираној реченици из њих: *Бескрајни љлави крућ и у њему звезда*, *Десећи крућ* призива Дантеов *Пакао*, док за *Не-*

саницу нисмо баш у потпуности сигурни да ли кореспондира са истоименом песмом Ивана В. Лалића. Интертекстуалност је присутна и на друге начине. Јавља се и парафраза, да поменемо само ону која нас одводи нашој епској поезији и, нимало случајно, песми *Сџари Вујадин*. Цитирање чувених и лако препознатљивих стихова, као што су Хамлетово *биџи или не биџи*, или позната руска пословица *Живоиџ није џиџо и џоље џреџи*, којом се завршава једна Блокова песма успоставља близак однос са традицијом, са свим оним ноћобдијама који су лек за своју несаницу тражили у писању, али у новом контексту, ови цитати добијају још једну ноту горчине. Радојица Бошковић је мајстор у доказивању да и од црног може бити црње.

Оно чиме нас *Тресети* највише изненађује јесте необичан спој сатире и елесије. Да су ове две, рекло би се ни по чему сличне, лирске врсте одељене у различите циклусе, чинило би се као да је реч о руковима две сасвим различите књиге, и свакако би се могло сматрати маном. Парадокс је у томе што баш овако распоређене, противно сваком очекивању творе компактну целину. Два лица једне исте несанице, једно суморно, и надасве уморно, друго подругливо али самосвесно, не допуштају да елесија залута у патетику, нити да досетка постане сама себи циљ, док са друге стране једно другом омогућавају да се колоквијални језик и најпрефињенији поетски говор нађу у једној истој строфи, а да то не води дисхармонији, омогућавају да чак и фразе попут *сиџнице које живоиџ значе* или *зџileo сам се као џиле* у *кучине*, нађу своје место у поезији.

*Тресети* је књига до последњег стиха натопљена песимизмом. Али то није онај бунтовни, размахани песимизам стиснутих зуба и стегнутих песница, карактеристичан за веома младе људе (мало је песника који су са својих двадесет и нешто пропустили прилику да пљуну по животу и прогласе га безвредним), то је песимизам човека уморног од борбе, који од свега диже руке, не зато што сам тако хоће, већ стога што нема ничега за шта би се могао ухватити, човека који је већ све покушао, који се и заблудама и истинама завараво, но више нема куд, нада га ни у сну не посеђује. То је песимизам човека који све види и све зна, али од свих знања која је стекао само му је још горе. Он се не буни, он препознаје кривце, али се не буни, јер би у побуну морао кренути од самог себе. Без вере у љубав, нови живот и опроштење грехова, још жив, а већ у десетом кругу пакла, у самом његовом епицентру, брине се још само за то да му се речи не залече, јер опевано безнађе, превладано је безнађе.

Остаје само једно питање: да ли исто важи и за несаницу?

Драгица С. ИВАНОВИЋ

## КЊИЖЕВНОСТ И СЛОБОДА

Николај Тимченко, *Књижевност и догма*, Београд: Српска књижевна за- друга, Лесковац: Задужбина „Николај Тимченко”, приредио Јован Пејчић, 2006

Николај Тимченко се у овој књизи бави годином 1952. у српској књижевности, истражујући полемичке и књижевно критичке написе у ондашњој књижевној штампи. Тимченко истиче да ће његов поглед на ствари бити субјективан, али нипошто и неаргументован. Тако Тимченко искључује могућност да се рачуна са једном и апсолутно објективном истином. Ствар је у томе да свако долази до своје истине и не може да тврди како је немогуће да ствари понегде стоје и друга- чије, али упркос томе што је сазнање у добром смислу те речи субјек- тивно, то не значи да је несаопштиво и неразумљиво, строго лично, него се захваљујући аргументацији, човеково, што значи субјективно сазнање, преноси другима кроз једно богатство нијансираних и дифе- ренцираних тврдњи, услед чега са радозналошћу ишчекујемо свако мишљење које поседује одређену отвореност, и као слободно, залаже се за слободу. Бити слободан, значи ценити туђу слободу, уместо на- стојати да се она спутава. Те, 1952. године, један низ аутора, међу ко- јима Милован Ђилас, Милан Богдановић, Бора Дреновац и Марко Ристић, користили су своју слободу левих интелектуалаца, које је у позицију моћи довела комунистичка партија на власти, да би осујети- ли слободу других. Пошто су се изјаснили за идеолошке критеријуме уместо естетских, они су, сваки на свој начин, изразили ставове који образују једну, истину за вољу, строго идеологизовану визију културе. У совјетској Русији формулисана је доктрина социјалистичког реали- зма, која је била записана и у совјетским уџбеницима и теоријама књижевности, између осталих и у *Теорији књижевности* совјетског на- учника Тимофејева. Реч је о споју реализма и романтизма, јер оно што јесте обухваћено је реализмом, а оно што још није и тек настаје, као пројекција типичног — о чему су писали Маркс и Енгелс, разви- јајући теорију посебног које није обична појединачност — открива се кроз романтично наслућивање оствареног идеала. Романтична компо- нента социјалистичког реализма однела је превагу, јер је совјетска стварност била приказивана као идеална, добра и лепа. Отуда у онда- шњој Југославији сукоб између реалиста и традиционалиста и модер- них, који су умели да се окрену тамним странама стварности, што је било у супротности са званично прокламованим оптимизмом скло- ним идеализацији, како би Тимченко казао, постојећег.

Са сукобом Комунистичке партије Југославије и Информационог бироа, сукобом Тита и Стаљина, појавила се потреба да се створи ма- кар привид демократичности кроз допуштање уметничких слобода, како би Стаљинов идеолошки монопол оличен у супрематiji доктри-

не социјалистичког реализма био подвргнут критици кроз примере модерних уметничких тенденција. Тимченко је, очевидно, мишљења да је онда настао „антистаљинистички стаљинизам” југословенских комуниста и да су стваралачке слободе, одмах пошто су допуштене, биле изложене поново једном идеолошком критеријуму. Тимченко наводи примере Васка Попе и Миодрага Павловића, који су били изложени жестоким идеолошким нападима после штампања својих првих радова у послератној штампи и издаваштву. Тимченко, и сам жртва идеолошке критике, није био склон да достигнуте слободе у српској и југословенској ондашњој стварности сматра стварним, него их је видео као неку врсту слабашне илузије. Ипак, ни он не спори да су различита дела, и модерна и традиционална, била штампана и у она времена и касније, па премда треба бити критичан према оним условима у којима се књижевна слобода допуштала због полемике са Стаљином, а не из љубави према туђој, што значи и према својој слободи, можда треба закључити да је Титов режим, макар из прагматичних разлога, био нешто либералнији него Стаљинов. Тимченку то није довољно, јер он мисли да је слобода вредност по себи, а не полемика доскочица.

Тимченко се залаже за дијалогски дискурс насупрот монолошком, следећи у том погледу Станка Ласића који је писао о сукобу на књижевној левици у некадашњој Југославији. Дијалогски настројен истраживач никада није апсолутно уверен у истинитост својих ставова, тапка у месту, оклева и испитује, уместо да саопштава оцене без призива и не пада у монолог искључивог идеолошког судије који, глумећи да слободно расуђује, само преноси мишљење партијских форума створено негде далеко од очију јавности, на тајним састанцима. Зато, каже Тимченко, и његов текст и текст идеолошких критичара треба читати између редова, и наслутити трансмисију ставова из имена које потписује текст. Партија је била врховни судија, па зато не чуди да је Михајло Лалић изнео тврђења да нису само модернисти стрепели од осуде и хапшења, него су и реалисти и традиционалисти били поткаживани пред партијским форумима, којима су се хтели додворити и модернисти својом лојалношћу, тако да би се понеки, морално посрнуо присталица модернизма, одважио да оцрнује супарнике, не би ли се на тај начин попео за степен више у књижевној хијерархији.

Тимченко луцидно закључује да сукоб модерниста и традиционалиста није био само сукоб естетичких програма него и идеолошки сукоб. Зашто је то био сукоб на књижевној левици? Зато што једнопартијски систем није дозвољавао друга становишта осим левих. У полемици са Стаљином, залажући се за социјализам са људским ликом и стваралачке слободе, против ждановизма, Титов режим је допустио модернистима да траже естетски еквивалент прогресу у напредним и модерним естетским струјањима. Међутим, Тимченку је било јасно да

је у питању обична полемика, која донекле либерализује естетску сцену у Југославији, али не успева да сасвим отклони ждановистички и нормативни однос према уметности, који се увек обнављао у критичним тренуцима. Тимченко наводи мишљење Гаје Петровића, који годинама после описаног раздобља, када би било упутно очекивати да је ждановизам нестао, а имајући у виду константе естетских афера и забрана, које су повремено, али редовно, потресале културу социјалистичке Југославије, закључује да ће ускоро свака месна заједница имати свога цензора, који ће се бунити и захтевати забрану зато што је неки председник кућног савета приказан као негативна личност у неком роману. Тимченков језик и стил у овом књижевноисторијском раду су лепо и књижевни, а има и рефлексивност које откривају аутора као љубитеља филозофије. Тимченко промишља и властиту позицију, као и свој историјски метод, тако да читаоцу оставља назнаке како да схвати порекло нијансиране, панорамске слике збивања током кључне 1952. године.

*Драган ТАСИЋ*

## ДУХ ВРЕМЕНА ПАВЛА МАРКОВИЋА АДАМОВА

Павле Марковић Адамов, *Дух времена сад је шаки!*, приредила Даница Вујков „Alfagraf”, Нови Сад 2007

Навршило се сто година од смрти Павла Марковића Адамова, рођеног у Сасама 1855. године, а умрлог у Сремским Карловцима 1907. године, писца, критичара, новинара, покретача и главног уредника чувеног часописа *Бранково коло*, књижевника у пуном и правом смислу те речи. У јубиларној години, али не само поводом ње, појављује се и трећа књига Павла Марковића Адамова коју је, као и претходне две, приредила и предговор за њу написала Даница Вујков. Будући и сама песник, писац, новинар, есејиста, Даница Вујков је осетила да наше време дугује нешто Адамову, те је напрегла сву своју енергију и духовну снагу и покушала сама да одужи овај дуг.

Можда још понеко ђаче из Саса или Сремских Карловаца, у којима је Адамов провео већи део свог активног живота, и зна понешто о овом писцу. Сећају га се још приликом годишњица уредници књижевних часописа и књижевни историчари, али тек је Даница Вујков показала ону агилност, истрајност и доследност која је потребна да се скине прашина са важних, а пребрзо заборављених ликова какав је био Адамов. А да сав уложен напор Данице Вујков није био узалудан, показује нам се и по трећи пут. Адамовљев лик након читања ове књиге чини нам се новим, другачијим, савременијим и ближим како

нашим данашњим интересовањима, тако и нашем данашњем књижевном укусу.

Занимљиво је да је готово половина књиге о којој је реч посвећена стварању култа Бранка Радичевића. Адамов је, као што је књижевна историја и раније констатовала, био један од најангажованијих јавних радника који се залагао да се Бранков гроб пренесе из Беча у Сремске Карловце. Данас је општепозната чињеница да је Бранко Радичевић био међу четири најзначајнија српска песника из периода романтизма, да су његове песме у великом броју компоноване и да су као такве ушле у многе домове, у многа срца, те да је његова популарност досегнула у Срба раније непознате размере.

Из наше перспективе гледано, човек би помислио да је одувек било тако. Међутим, чланак Теодоре Петровић казује нам управо да није одувек било тако. Она тврди у чланку о успоменама на Бранка Радичевића следеће: „Дуго се о њему као човеку није ништа рекло, ништа о његову карактеру, темпераменту, навикама, начину живота, или о било чему другом.” (Т. Петровић, *Бранко Радичевић у успомени својих савременика*, у: *Летопис Машице српске*, јул-август 1953, 36).

О томе сведоче и речи једног од говорника на свечаности приликом преноса Бранкових посмртних остатака на Стражилово. Председник бечког одбора за пренос Петар Деспотовић, како је у потпуности пренео у свом чланку П. М. Адамов, том приликом рекао је следеће: „Има томе већ четрдесет и две године, како се са Карловцима опраштало младо и пунонадно Српче, које је ђакујући ту провело пуних шест година дана. Зацело је, да су га у то доба познавали цели Карловци, а и то је зацело, да у оно доба није нико од Карловчана ни помишљао на то, да ће [после] толико година најзад, пепео тога ђачета, прикупити у Карловцима на хиљаде Срба из свих крајева где се збори и где се српска песма хори; нико није помишљао, да ће ђаче то бити повод ове велике српске народне светковине, што се у оваком облику први пут у Српству слави и што ће остати значајна с тога, што је то први пут, да српски народ на овај начин слави једног заслужног књижевника свога.”

Колико се Павле Марковић био предао том послу око преноса Бранкових костију на Стражилово, сведочи управо низ чланака које је Даница Вујков пажљиво прикупила из оновремене периодике и први пут објавила као целину. Одатле до најситнијих детаља сазнајемо ко је све учествовао у припремама свечаности, када и на који начин, па нам Адамов открива чак и такве бизарне појединости као, на пример, онај да је вагон са Бранковим земним остацима остао у Будимпешти целу ноћ на неком од споредних колосека, јер није на време био прикључен композицији којом су путовали чланови бечког одбора и друге уважене званице, те да је у Нови Сад и у Карловце стигао тек наредног дана. Овај низ чланака послужио је и Теодори Петровић да покаже како је популарност Бранка Радичевића расла и ширила се кроз



широке народне слојеве (види: Т. Петровић, *О популарности Бранка Радичевића*, у: *Летопис Маџице српске*, октобар 1953, 253—280).

Да су Адамовљева интересовања за Бранка Радичевића била истинска, сведочи и текст о пореклу песника, који је са мајчине стране из породице Михајловић из Вуковара. Одлично је запазила Даница Вујков и одговор протођакону Ф. Радичевића који је у истом часопису одговорио на Адамовљев коментар да се о породици Бранковој са мушке, очеве стране мало зна. Овај очигледно далеки сродник Бранков изнео је податке о лози Радичевића за које се испоставило да су пореклом из Зете и Црне Горе, а да се само Бранков деда Алекса, по којем је Бранко носио крштено име, преселио био у Сарајево, па у Славонски Брод, где се Бранко и родио.

Овако интензивно проучавање Бранковог живота, ангажман око преноса и учествовање у свим тим манифестацијама, није могло да не остави трага и на оригинално стваралаштво Павла Марковића. Роман *Дух времена сад је шаки!* први пут се сада, након 120 година, појављује у свом интегралном облику. У оригиналној верзији излазио је у часопису *Стражилово* 1888. године. Адамов је за основну тему романа узео припреме око дочека Бранкових посмртних остатака, али не смешта радњу у Карловце, већ у село Брајковац. Као и у приповеткама, тако се и овде до танчина упознајемо са начином живота и приликама у једном селу у Срему крајем 19. века. Ту су и типични ликови: девојке које похађају Вишу девојачку школу у Сремским Карловцима, ту момци што свршавају Карловачку гимназију или науке у Бечу, ту су попови и попадије, учитељи и бележници, практиканти, кочијаша, дакле поново исти онај свет који Адамов изузетно добро познаје и који са великом љубављу и топлином слика.

У роману се јавља низ парова — две девојке као две главне јунакиње, Јелена и Даринка, две су и сестре — Ката и Ната, два су друга главни актери — Јован и Бранко, две су жене замениле попадију након њене смрти у кући поповој — сестра Тинка и удовица Јелисавета итд. Сваки од чланова има неке сличности, али има и неких супротности са својим паром. Ова игра лика и огледала доследно је спроведена кроз читав роман и даје му тон савремених романескних стремљења.

Адамов, као и увек у својим делима, прича љубавну причу о младима који се сусрећу, заволе, пролазе кроз различите перипетије и на крају остварују најдубље своје тежње упркос препрекама. И овде се изванредно нијансирано даје тај тренутак првог сусрета две невинне душе које још ништа не знају о љубави и патњи:

Легао Бранко на траву у хладовину, да чита. ...

Из мисли га трже весело кикот и клицање. Таман да се дигне и да види иза цбуна, ко је то, а пред њ испале мала Зорка, Јованова сестрица, и Даринка. Вијају лептирове по пољу.



Бранко скочи на ноге.

Зорка потрча натраг.

А Даринка стаде као укупана. На њој лака плава хаљина, да се може слободније кретати по гори — последња кратка хаљина, што је као швигарица носила, као да се упила у обле јој удове. Запурила се у лицу, па јој се образи зажарили, да креснеш, варница би излетела из њих.

По челу јој пао прам косе, па се њим игра ветрић, кад потрчи.

Бранко проговори нешто, као бојаги, да се поздрави с њом. И он, до душе, вешт момак за таку прилику! Али и она не зна, шта да каже.

Неколико обичних речи, и растадоше се...

А тек нешто касније, кад љубав узне маха, даје се и много конкретнији, иако и даље врло невин опис, страствено заљубљеног бића. О Бранковим осећањима, самом Бранку још нејасним, каже Адамов следеће:

Пред очима му лебди лик Даринчин; а у свим жилама осећа све то јаче, што више о њој мисли, неку бујност, па му се час разлива као милота, час га диже, да некуд зар полети...

Но, није све баш тако идилично ни у овом роману Павла Марковића. Види се са сваке странице колико дубоко је аутор проникао у народни дух, па се готово сваки мушки лик јавља као гласноговорник неке од политичких партија или струја оног времена. То је доба када је велико политичко превирање 1848—1849. већ почело падати у заборав, када је прошла и 1867. година у којој се Аустрија претворила у Аустро-Угарску, када је у једном кратком периоду деловало да свако може сам да одлучује о својој судбини, да су интелектуалци и школовани људи ти који би требало да донесу напредак своме народу, а са друге стране, конзервативне људе је као авет плашио дух тог новог времена које се наслућивало. Антологијске су странице на којима Адамов исписује разговор два младића — Јована и Бранка — на путу од Брајковца до Сремских Карловаца. Човек тешко може да поверује да су неке реченице које је написао Адамов пре више од једног века и данас толико актуелне, као да су цитати са неке од трибина савремених нам партија.

Још један изванредан слој не можемо да не поменемо када говоримо о овом роману. То су описи природе које је Адамов укомпоновао у њега. Као да је покушао да следи најбоље руске реалисте када је исписао ове реченице:

Негде се скрила препелица, па пућпуриче... Шева се завитлава у ваздух, па високо тамо кличе тако гласовито... На бресту се гдезде закрши грање, а одонуд излети орао, замахне крилима, па заплочи величанствено по ваздушном мору... Или дивљи голубови и грлице јатомице залепећу крилима за каквом совуљагом, па се витлају око ње, а она их заваравала... Над стрништем или над ливадама надлеће се коба.

Толико о роману Павла Марковића који се чита брзо, лако и са занимањем, што и није чудо када се зна колико је тај човек био свестран, образован и талентован.

Причице под називом *Негдинска хроника* по својој општости донекле се разликују од других Адамовљевих приповедака. У њима као да је желео да опише типове односа између људи, видове живота на селу, нарави какве постоје у Срему, али и у многим другим крајевима, а да се при томе ниједно село не препозна у потпуности. Отуда је овом циклусу прича и дао име по селу Негдину. Као пример за ово што смо рекли, навешћемо како Адамов описује буру која је настала када је требало да стигне прва жена учитељица у Негдин: „А госпође маме, које имају и које немају ћери знају да приповедају по нешто о новој дошљакињи, пре него што су је и видели, које по оном тајанственом али у селу меродавном 'каже', које по не знам ком другом извору. Ова казала ово, она каже оно, па се ишчаурио читав роман о новом члану негдинског друштва, пре него што је тај члан и дошао.”

Поред изванредне приче *Пред црквену скуйшћину* у којој се Адамов на хумористичан начин дотиче најозбиљнијих питања моралног опадања у српском народу, ту је и прича о вампиру *Црни дани у Негдину*, која би, као и неке приповетке Стефана Митрова Љубише, могла у потпуности да се чита као етнографска забелешка о народном празноверју. Поред приповедака које смо већ сретали у претходне две књиге Адамова које је приредила Даница Вујков (на пример, *Отац и син*, *Орлићи*, *Како је на селу: Слике и њриликe из српског живоша*), ту су и две црте које је Адамов објавио под заједничким насловом *Слике и усјомене*. Прва од ових слика је *Божих* која по мом уверењу спада у најдирљивије описе овог хришћанског празника на српском језику. Навешћемо одломак из те приповетке:

Освануо Божић.  
Божић!  
Заиграше нам срца.  
Скочисмо у кревету.  
Божић!

Под иконом горука кандило. Слабашка му светлост у полу осветлила собу, а трепери по икони, мислиш, лице је светитеља мученика оживело, да се и он порадује рођењу онога који је страдао не за себе већ за нас, а за кога је и он на мукама своју душу испустио.

Како је свечано у тој соби! Како тишина! Какво блаженство! Као да се ту никад није уздахнуло од бриге и невоље!

Та, јутрос је освануо Божић!

Блиставост ове слике подвлачи Адамов тамним бојама закључујући приповетку речима:

То беше сретан Божић.  
Од оно доба никада се више онако не састадосмо. А никада... никада се нећемо ни састати.

Сасвим оправдано Даница Вујков је у свом предговору истакла да је приповетка *Ох, ша деца!* по продубљеној психолошкој анализи и унутрашњим монолозима унеколико другачија од осталих Адамовљевих приповедака. Да ли узрок томе треба тражити у жељи да се дâ што више материјала Стевану Сремцу који је приповетку требало да доврши или је Адамов и сам сазрео као писац у тој мери да се и његов регистар променио, постао још дубљи и потреснији, данас је тешко докучити.

Оно што је извесно јесте да је Даница Вујков пружила обиље материјала на основу којег ће савремена књижевна историографија моћи да одмери место Адамова у систему целокупне српске књижевности. И читаоцима се по први пут пружа прилика да без много муке и труда уживају у свежим, занимљивим, духовитим и мудрим страницама које је пре више од сто година исписивао Адамов, а које су, зачудо, и данас примамљиве за књижевне сладokusце. Ко истински жели да сагледа дух времена који је владао у српским крајевима у последњој четвртини 19. века, неће се преварити ако га потражи у Адамовљевим сликама и приликама, али и у његовом роману.

Мирјана БРКОВИЋ

## ТРЕЋА СТРАНА

Џин Рис, *Широко Сарџацко море*, превео Ален Бешић, „Агора”, Зрењанин 2006

Увек постоји друга страна, говорила је Антоанет Рочестеру поводом судбине своје мајке. У роману *Широко Сарџацко море* истина увек има два краја и збивања описана у њему могу се разумети и тумачити из две перспективе. Прва се односи на интертекстуални предлогак овог дела, односно на самосвојност његовог модела света. Друга се везује за саму радњу романа. Посреди је раван збивања, судбине и сплетака које су пресудиле ликовима, али и њихов лични доживљај сопственог живота и његове трагике. Животној мудрости Антоанетиног закључка, међутим, може се додати и читалачко искуство. Рекло би се да свако истинско велико уметничко дело има и трећу страну — ону која се отвара за читаоца и индивидуалност његове интерпретације.

Објављен 1966. године, роман *Широко Сарџацко море* данас се прихвата као класично остварење новије енглеске књижевности. Захваљујући оној „трећој страни”, он се отвара за разнолика тумачења, све до новијих оријентација типа постколонијалне и феминистичке критике. Неминован интерпретативни угао, међутим, мора бити ин-

тертекстуални. Џин Рис (1890—1979) је свој текст поставила на темељу једног другог класичног енглеског романа — *Џејн Ејр*. Тај рани пример постмодернистичког поступка, колико и његове значењске импликације, исцрпно је у поговору *Књига одјека и одраза* образложио преводилац Ален Бешић, детаљно и свеобухватно уосталом, тако да готово не оставља простора за даља тумачења.

Анализирајући интертекстуалну мрежу, Бешић је инсистирао и на одклону од предлошка, на дописивању, то јест на аутентичности модела света *Широкој Сарџашкој мора*. Треба, међутим, инсистирати и на одклону од *Џејн Ејр* и на равни поступка. Џин Рис је своје дело поетички поставила као модернистичко остварење, што када је реч о роману увек подразумева његову полифонијску структуру. Полифоничност овог романа одразила се као преламање различитих нараторских перспектива, које обликују његову радњу, али и слојевитост модела света. И по тој особини текста, по разламању традиционално једног приповедача, његовог доживљаја и разумевања света, Џин Рис је предњачила отварајући свој модел света за поступак који омогућава мозаичност његове структуре. И ти поступци у књижевности припадају поетичким опцијама које су у време објављивања овог остварења биле тек у доласку.

Уз авангардније поступке: интертекстуалност, поигравање приповедачким гласовима, отварање за мозаичност модела света, књижевница прибегава и двема наративним стратегијама које се могу схватити колико као традиционалне толико као и вечита залога естетски релевантног дела. Осим на интертекстуалној мрежи, роман почива и на сплету места неодређености, а тај поступак сигурно води текст ка ширини интерпретативних могућности, о чему уосталом сведочи и низ различитих критичких школа, које су управо на њему опробавале своје стратегије тумачења. Та места неодређености, понајвише она, и омогућују ону „трећу страну” која је, упркос формалној занимљивости, стилској беспрекорности и значењској дубини, и највећа вредност романа *Широко Сарџашко море*. Финални исказ романа, свест до које Антаонет долази с друге стране, довршивши свој стари сан, наглашено значењски отворен, великог симболичког набоја, само је очигледан израз целокупне поетике *Широкој Сарџашкој мора*. Романа који је, насупрот логоцентричности традиције и предлошка, на смисаоној ширини и постигао највеће уметничке домете.

Други поступак из тог репертоара јесте лирска пројекција. Роман је постављен, пре свега, на дескриптивном дискурсу. Опис је у књижевности, дакако, тек формални алиби који може да понесе емоционални или рефлексивни садржај. Дескрипција носи наглашени лиризам, али не тек као пуки украс или основу модела света. Књижевница поетизује емоционални и рефлексивни садржај, који тако добијају још један квалитет. Посреди је, свакако, лирски квалитет, који у роману добија и посебну функцију. Поред те три равни дескриптивног дис-

курса, у њему се огледа још једна, уосталом не и неочекивана поетичка могућност. Опис омогућује густ симболички језик. И та је одлика романа отворила текст за различита тумачења.

Може се рећи да је језик симболике у *Широком Сарџашком мору* остварен на две равни. Једна уноси вишезначност у појединачност мотива. Најједноставнији пример било би кукурикање петла, које по веровању становника Маурицијуса доноси несрећу, а траг и пут долазеће трагедије, у симболичко-лирској равни наговештаја, колико поезијује текст и буди читалачку напетост, толико и уводи у широко интерпретативно поље. Друга раван симболизује један феномен и комплекс појмова који га чине, па и то тако што га посматра из различитих перспектива. Пример би била природа. За Антоанет је она уточиште, егзистенцијални оквир њене самоће, али и скривени живот коме се она, хиперсензибилна и повучена, спремна да одговори на сваки невидљиви покрет око себе, препушта далеко од очију света. За Рочестера је пак та иста природа израз његове опијености новим животом и новим животним шансама, али и пробуђености његових чула и његовог ероса пред омамама какве није ни сањао. Она је и израз његовог страха пред непознатим, симболичко име слутње несреће, колико и несрећа сама — она је чаролија и лепота која је пред њим пресахла, оставила га жедног и читавог живота биће жеђ и чежња за оним што је изгубио пре него што га је пронашао.

Омогућујући згуснути симболички дискурс, лирска пројекција у делу значи један виши квалитет — не само текста и језика књижевнице. Чаролија и лепота света обликују се лирским дискурсом, колико и понирање свести и интуиције јунака у њихов видљиви, спољашњи одраз. Лиризам је и квалитет личности, њена сензибилност, способност да продре у невидљиву лепоту и њен скривени смисао, поринуте испод очигледне опојности физичког света. Трећи степен градације, најзад, јесте невидљива суштина света, оличена Рочестеровом чежњом: „То што видим је ништа — желим да видим оно што се *скрива*.” Лиризам није традиционално пут до значења које свет добија из неког вишег система, већ његов квалитет по себи, колико и (модернистичка) способност човека да га спозна, појми, наслути. Или његова осуђеност да га изван себе не може сагледати.

Говорећи о полифонијској структури која се отвара за мозаични модел света, можемо указати и на чињеницу да је роман претежно склопљен од два наративна гласа — Антоанетиног и Рочестеровог. Определељујући се да остале приповедаче назначи тек у траговима, књижевница је предност и дала поменутиим ликовима, као носиоцима основних значењских линија текста. *Широко Сарџашко море*, тако, пре свега говори о два наративна гласа, о две свести, о судару и сукобу који има обострано трагично финале. Назначеност осталих приповедача ознака је укидања неке објективне, непристрасне перспективе модела света, односно превласти једино могуће индивидуалности и субјективности с којима се човек модерног доба суочава са светом.

Дело се тако отвара као роман сукоба. Брак Креолке и Енглеца симболичко је име страсти и неразумевања, љубави и суровости, нетрпеливости и мржње. Поларитет није само лични, већ се шири и на цивилизацијску раван јер се две расе и две културе не могу додирнути. У том неуспеху сучељавања Рисова обликује и човекову судбину, удесну немоћ да закорачи ка другом бићу, записану осуду да остане затворен у љуштуру своје самоће, свог љубавног и животног пораза. Сучељавајући две основне наративне перспективе, Цин Рис је модел света и обликовала тако да у њему увек постоји друга страна, али је у тој стратегији отишла и даље — у измицање објашњивости и узрочности, у клизавост разлога и разложности, у укидање сваке сигурне основе и јасних координата стварности. У велику колебљивост и непредвидивост света.

Остајући на равни модела света у оквиру поларитета, Рисова остаје суштински и у модернистичкој свести, не прелазећи ка постмодернистичком сучељавању субјекта с разликом коју носи у себи. Несигурност света, која ломи човека, његов живот, његов дух, пак, корак је ка новом добу. Модернистичка поларизованост носилац је снажне драме јунака, која има универзални смисао, док варљивост бића и отвара роман за авантуру читања. Нудећи се увек и трећој страни, новим читалачким изазовима, овај роман утире сигуран пут у будућност. Преводом *Широког Саргацког мора* Ален Бешић је попунио празнину која је постојала у нашој рецепцији енглеске књижевности.

*Душица ПОТИЋ*

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ, рођен 1966. у Богатићу код Шапца. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књига песама: *Дно*, 1995. Приредио: *Уска сџаза у забрђе* јапанског класика Мацуа Башоа и *Хајдук Сџанко* Јанка Веселиновића.

РАДОВАН БЕЛИ МАРКОВИЋ, рођен 1947. у Ђелијама код Лазаревца. Пише прозу. Објављене књиге: *Паликућа и Тереза милости* *јуна*, 1976; *Црни колач*, 1983; *Швајска коса*, 1989; *Године расљейша*, 1992; *Живчана јайија*, 1994; *Сџаре ѓриче*, 1996; *Сейтембрини у Колубари*, 1996; *Лајковачка ѓруѓа*, 1997; *Мале ѓриче*, 1999; *Лимунација у Ђелијама*, 2000; *Последња ружа Колубаре*, 2001; *Кнез Миџкин у Белом Ваљеву*, 2002; *Девей белих облака*, 2003; *Оркестџар на ѓедале*, 2004; *Кавалери сџароѓ ѓремера*, 2006; *Аџа — ѓод живоѓом*, 2007; *Ђорава сџрана*, 2007.

СТОЈАН БЕРБЕР, рођен 1942. у Винорачи код Јагодине. Доктор медицинских наука, пише поезију, прозу, драме, студије и публицистику. Књиге песама: *Бела јуџра*, 1976; *Горки вилајейѓ*, 1980; *Који ме ѓраѓе*, 1982; *Не сан*, 1982; *Дажд*, 1983; *Пукоѓина*, 1983; *Љуб*, 1984; *Русалке*, 1985; *Брава*, 1986; *Изабране ѓесме*, 1987; *Баруѓни маѓацин*, 1988; *Небеска скела*, 1988; *Знак*, 1990; *Коб*, 1991; *Слово о Расцији*, 1992; *Vüszt*, 1996; *Праx*, 1996; *Чрѓе*, 2000; *Лазин бреѓ* (избор), 2002; *Песме* (избор), 2002; *Пелуд*, 2003. Драма: *Ламенѓ — живоѓ и смрѓ Милоџа Црњанскоѓ*, 1997. Књига приповедака: *Вера и друѓе ѓриче*, 1999. Роман: *Трифунеја*, 1, 2, 3, 2000, 2001, 2003. Студије, есеји и чланци: *Корак до слободe*, 1981; *Косовска издаја*, 1989; *Реаѓовања*, 1, 2, 1994, 1995; *Црњански — ѓролеѓомена за ѓаѓоѓрафију*, 2002; *Печайници*, 2005; *Сџојан Бербер или Размицање времена*, 2006. Важније медицинске публикације: *Немоћ медицине или хирурѓије*, 1981; *Кардиологија у Беоѓраду*, 1989; *Исѓорија сомборскоѓ здравѓтва*, 2004. Приредио је више зборника и антологија.

АЛЕКСАНДАР БЈЕЛОГРЛИЋ, рођен 1967. у Зрењанину. Пише прозу и есеје, преводи с енглеског (Т. Паркс, Р. Џ. Волер, М. Р. Џејмс, Д. Лесинг, И. Волерстин, Џ. Лукач, Д. Рејфилд, П. Кантор). Књиге приповедака: *Дражење хийоѓшаламуса и друѓе ѓриче*, 1994; *Кра-*

кен: новеле љубави и шајинства, 1996; Анонимус, 2005; Темелна оиција, 2007. Књиге есеја: Невидљиви архиепаџ, 1994; Три есеја: о здухаћу приповедања, 2000.

МИРЈАНА БРКОВИЋ, рођена 1961. у Зрењанину. Пише прозу, студије и преводи с енглеског. Књига приповедака: *Повраћак истиом*, 1982. Студије: *Фантастика у делу Јована Грчића Миленка*, 1996; *Библиографија академика Вука Филиповића*, 2004. Приредила: Јован Грчић Миленко, *Зрачна свила — избор из поезије*, 1996.

МЛАДЕН ВЕСКОВИЋ, рођен 1971. у Земуну. Пише књижевну критику и есеје. Објављена књига: *Размештање фигура*, 2003.

МИРЈАНА ВУКМИРОВИЋ, рођена 1936. у Мартинцима у Срему. Пише поезију, есеје, критике и преводи са француског (П. Л. Курије, Ж. Пијаже, А. Лефевр, М. Лобро, Р. Икор, О. де Балзак, С. де Бовоар, Р. Гијо, Ж. Кесел, Л. Перго, П. Данинос, М. Пањол, А. де Сент-Егзипери, П. Корнеј, Г. Аполинер, Б. Сандар, Ж. П. Сартр, Д. Арбан, А. Боске, Е. Жабес, И. Бонфоа, Л. Годе и др.). Збирке песама: *Облакодер*, 1962; *Јужни зид*, 1966; *У овом свету каквом-шаквом*, 1979; *Сонети за љубићника и друге песме*, 2005.

ВИТОМИР ВУЛЕТИЋ, рођен 1926. у Лончанику код Уба. Бави се историјом књижевности, проучава руску и српску књижевност XIX и XX века и руско-српске књижевне везе. Објављене књиге: *Пејар Кочић*, 1961; *Светозар Марковић и руски револуционарни демократи*, 1964; *Руска књижевност XIX века. Од Жуковског до Гођоља*, 1971; *Мисао и реч Светозара Марковића*, 1975; *Савременици о Светозару Марковићу*, 1976; *Михаил Шолохов у српској и хрватској кријици*, 1981; „Ревизор” *Николаја Гођоља*, 1983; *Почеци српског реализма и руска култура*, 1985; *Руско-српска књижевна поређења: епоха српског преродила*, 1987; *О српским њисцима: расправе и огледи*, 1992; *Руси и Срби у сусрећу*, 1995; *Руске књижевне њеме*, 1996; *Светозар Марковић — њесник Србије на Истоку*, 1997; *Николај Гођољ и његове њри „идиле”*, 2004; *Радован Бели Марковић — стилске и језичке игре*, 2005; *Сусрећи са собом*, 2005; *У руско-српском књижевноисторијском њросћору*, 2006; *Пера Тодоровић, Русија и Обреновић*, 2007.

ВЛАДИСЛАВА ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ, рођена 1967. у Сремској Митровици. Пише студије, есеје, књижевну критику и преводи с енглеског (С. Џоунс, Е. Бити, Е. Барџис, Е. Хемингвеј, В. Шекспир, В. Ален и др.). Објављене књиге: *Синтакса њицине: њоењика Рејмонда Карвера*, 1995; *Хемингвеј — њоењика крањке њриче*, 2000; *Коресњонденција — њокови и ликови њостмодерне њрозе*, 2000; *Вирњуелна књижев-*



носћ, 2004; *Виртуелна књижевност II*, 2007; *На женском континенту*, 2007.

ГИЈ ГОФЕТ (GUY GOFFETTE), рођен 1947. у Жамоењу у белгијској Лорени. Пише поезију. Књиге песама: *Похвала једној провинцијској кухињи*, 1988; *Обећани живој*, 1991; *Маријана, Португалка*, 1991; *Пецарош у води*, 1995; *Верлен шкриљца и кише*, 1996; *Пријатељ жусана*, 1997; *Она, срећом, и увек нага*, 1998; *Полазак и друга места*, 2000. итд. (М. В.)

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плужина. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Критичареви парадокси*, 1980; *Српски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Пашешике ума” (о њеснишћу Павла Појовића)*, 1983; *Традиција и Вук Стефановић Караџић*, 1990; *Хазарска ѓризма — шумачење ѓрозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни погледи Данила Киша*, 1995; *Кроз ѓрозу Данила Киша*, 1997.

БОРБЕ ДЕСПИЋ, рођен 1968. у Ужицу. Пише књижевну критику и огледе. Објављене књиге: *Аксиолошки изазови*, 2000; *Сирални ѓрадови — критике и есеји о српском ѓеснишћу*, 2005.

БИЈАНА ДОЈЧИНОВИЋ-НЕШИЋ, рођена 1963. у Београду. Бави се теоријом књижевности, пише студије и огледе. Објављене књиге: *Гинокријтика — род и ѓроучавање књижевност коју су ѓисале жене*, 1993; *Одабрана библиоѓрафија радова из феминистичке теорије/женских студија 1974—1996*, 1997; *Градови, собе, ѓорѓреши*, 2006; *GendeRingS — Gendered Readings in Serbian Women’s Writing* (електронско издање), 2006; *Картоѓраф модерноѓ свеѓа — романи Џона Ајдајка*, 2007.

ГОРДАНА БИЛАС, рођена 1958. у Накову код Кикинде. Пише поезију. Књиге песама: *Пред оѓледалом*, 1985; *Госѓодине, ѓосѓодине*, 1989; *Царски врѓ*, 1996; *Звезда јуѓа*, 2002; *Усѓуѓна стѓаница*, 2005. Монографија: *Шесѓ ѓосленика Библиѓеке Маѓице српске*, 1998. Приредила: *Милан Пражић*, „Речи и време”, 2002; *Душко Врѓунски*, „Оѓворени светѓ”, 2003; *Трибина младих: 1954—1977* (коаутор Н. Мамула), 2004.

ВЕСНА ЕГЕРИЋ, рођена 1962. у Трстенику. Пише прозу и поезију, преводи с енглеског. Књиге приповедака: *О свему ѓиѓо ѓе чека*, 1987; *У далеком, ѓамном оѓледалу*, 1994; *Бајрон у Венецији*, 2001; *Свиленени вео*, 2002. Књиге песама: *Песме са језера*, 1995; *Азур и злато*, 2002; *Сунчеве кочије*, 2004; *Свадба у Кани*, 2006; *Словенске слике*, 2006; *Унуѓрацњни вид*, 2007.

ДРАГИЦА С. ИВАНОВИЋ, рођена 1971. у Липолисту код Шапца. Пише поезију, прозу и есеје, преводи с руског. Књиге песама: *Знам да сам вода*, 1996; *Камени ђувеџија*, 1997; *Одисеј код лексикоџрафа*, 2002. Приручници: *Грамаџика и књижевни џојмови*, 2006; *Основи џрамаџике срџскоџ језика и џеорије књижевностџи*, 2007.

СЛАЂАНА ИЛИЋ, рођена 1974. у Краљеву. Пише поезију и књижевну критику. Књига песама: *У очекивању сунца*, 1993. Књига критика: *Неџто се иџак доџодило*, 2005.

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ, рођен 1932. у Зрењанину. Историчар уметности. Објављене књиге: *Срџско сликарсџво у доба романџизма*, 1973; *Ђура Јакџић* (коаутор Н. Кусовац), 1978; *Новак Радонић*, 1979; *Ђока Миловановић*, 1983; *Срџско црквено џрадиџељсџво и сликарсџво новијеџ доба*, 1987; *Ојленац — Храм свеџоџ Ђорђа и Маузолеј Карађорђевића*, 1989; *Међу јавом и мед сном — срџско сликарсџво 1830—1870. џодине*, 1992; *Музеолоџија и заџиџиџа сџоменика кулџуре*, 1994; *Сликарсџво Тамишварске еџрхије*, 1997; *Уроџ Предић*, 1998; *Срџски манасџири у Банаџу*, 2000; *Мосџови Миодрађа Јовановића* (разговарао М. Јевтић), 2001; *Михаило Миловановић*, 2001; *Ђока Јовановић: 1861—1953*, 2005; *Храм Свеџоџ Саве у Беођраду*, 2007.

ВОЈИСЛАВ КАРАНОВИЋ, рођен 1961. у Суботици. Пише поезију, есеје, преводи с енглеског. Књиге песама: *Тасџаџура*, 1986; *Заџисник са буђења*, 1989; *Жива рещеџка*, 1991; *Сџирми џризори*, 1994; *Син земље*, 2000; *Свеџлосџ у налету*, 2003; *Дах сџвари* (избор), 2005; *Наше небо*, 2007.

ДОРИС ЛЕСИНГ (DORIS LESSING), рођена 1919. у Персији. Пише прозу. Најзначајнији романи: *Трава џева* (*The Grass is Singing*), 1950; *Повраџак кућу* (*Going Home*), 1957; *Злаџна бележница* (*The Golden Notebook*), 1962; *Како сам џреживела* (*Memoirs of Survivor*), 1974; *Добар џерористџа* (*The Good Terrorist*), 1985; *Пеџо деџе* (*The Fifth Child*), 1988; *Љубав џоново* (*Love Again*), 1996; *Мара и Дан* (*Mara and Dann*), 1999; *Најслађи сан* (*The Sweetest Dream*), 2001. Аутобиографија: *Исџод моје коже* (*Under My Skin*), први део, 1995; *Шеџање у сенци* (*Walking in the Shade*), други део, 1997. Добила је Нобелову награду за књижевност 2007. године.

ЗОРАН М. МАНДИЋ, рођен 1950. у Владичином Хану. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Кораци сумње*, 1971; *Пуџник и џеђова невоља*, 1976; *Ојекоџина*, 1980; *Уџуџсџво за ојсџанак*, 1982; *Каринска џројсџва*, 1987; *Чиџаоница*, 1989; *Ниџан*, 1990; *Крај сезоне*, 1991; *Бизарна маџемаџика*, 1991; *Циџаџи*, 1992; *Радови на џуџу*, 1993; *Насџрам чуда*, 1994; *Нисам никада најисао џе-*

сму коју сам могао да напишем, 1997; *Ајатин и њесме од њре*, 1998; *Усе-клине, ѡрозор*, 2000; *Мали наслови*, 2003; *Не се ѓрижам за надежња (Не бринем за наду, изабране песме)*, 2004; *Несћварни шћафелај*, 2005; *Мали (њ)ољеди*, 2006.

МИРЈАНА МАРИНКОВИЋ, рођена 1965. у Пожеги. Оријенталиста, доцент на Катедри за оријенталистику Филолошког факултета у Београду. Бави се класичном и савременом турском књижевношћу, савременим турским језиком, османским језиком и историјом српског народа под турском влашћу, преводи с турског и османског турског језика. Аутор је више од седамдесет студија и чланака из области оријенталистике. Објављене књиге: *Шћа је ѡисао књаз Милош турском цару и везирима*, 1996; *Турска канцеларија кнеза Милоша Обреновића (1818—1839)*, 1999. Преводи: Илбер Ортајли, *Најдужи век Имјерије*, 2004; Орхан Памук, *Исћанбул — усјомене и ѓрад*, 2006; Саба Алтинсај, *Мој Криш*, 2007.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљојис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хој*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Појтајник*, 2007. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Драме: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Исћрађа је у току, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Књига студија: *Леђишимаџија за бескућнике. Срјска неованђардна ѡезија — ѡоејички иденјишћей и разлике*, 1996.

ДУШИЦА ПОТИЋ, рођена 1962. у Београду. Бави се књижевном критиком и књижевном историјом, преводи с енглеског и италијанског. Објављене књиге: *За скривеним/сливеним суцћинама — крићике о млађим срјским ѡесницима*, 1993; *Тејоважа — крићике*, 2000; *Сведок ѡесама — есеји о савременим срјским ѡесницима*, 2001; *Бројаница каменођ сјавача — рецејџија ѡезије Сћевана Раичковића у срјској књижевној крићици*, 2005.

ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се теоријом књижевности и српском књижевношћу XIX и XX века, преводи с енглеског и француског. Објављене књиге: *Чићање као креација*, 1997; *Библиоѓрафија срјских некролођа* (коаутори М. Бујас и М. Клеут), 1998; *Лаза Лазаревић — јунак наших дана*, 2002; *Есеји Милоша Црњанскођ*, 2005.

ЏОНА РАСКИН (JONAH RASKIN), рођен 1942. у Њујорку у секуларној јеврејској породици. Студирао је књижевност на Универзитету Колумбија и докторирао у Великој Британији, на Универзитету у Манчестеру, на тему митологије империјализма у делима Радјарда

Киплинг и Џозефа Конрада. Дисертација је објављена у облику књиге, под насловом *Митологија империјализма* (*The Mythology of Imperialism*, 1972), за коју је Едвард Саид 1984. године рекао да је „једна од неколико најважнијих књига о књижевности у последњих двадесет година”. Шездесетих година је почео професорску каријеру на Државном универзитету Њујорк, коју прекида 1970, када се придружује радикалној левичарској групи Ебија Хофмана, Џерија Рубина и Пола Краснера. После бурне деценије, раду на факултету се враћа тек 1981, када се запошљава на Универзитету Сонома у северној Калифорнији, на одсеку за студије комуникација. Његове области изучавања су закони о медијима, историја комуникација, *film noir* и писање за штампане медије. Објавио је четири књиге поезије. (П. Ш.)

ДРАГАН ТАСИЋ, рођен 1962. у Грделици код Лесковца. Пише поезију, огледе, есеје и критику. Књиге песама: *Зачарана кућица*, 1990; *Пресио њосоглава*, 2000. Књиге есеја и огледа: *Књижевни акценцији*, 2004; *Завичајни круж и српске шеме*, 2006.

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ, рођен 1940. у Скопљу. Оснивач је и теоретичар сигнализма, српског (југословенског) неоавангардног стваралачког покрета и уредник Интернационалне ревије *Сигнал*. Пише поезију, есеје, дневничку и епистоларну прозу и бави се мултимедијалном уметношћу. Књиге поезије: *Планета*, 1965; *Сигнал*, 1970; *Куберто*, 1970; *Путовање у Звездалију*, 1971; *Свиња је одличан њивач*, 1971; *Степениште*, 1971; *Поклон-њакеш*, 1972; *Наравно млеко њламен њчела*, 1972; *Тридесет њигналистичких њесама*, 1973; *Гејак ѓланца ѓуљарке*, 1974; *Телезур за ѓракање*, 1977; *Ињсект њ на слејоочници*, 1978; *Алгол*, 1980; *Техтит*, 1981; *Чорба од мозга*, 1982; *Chinese erotism*, 1983; *Нокаут*, 1984; *Дан на девичњаку*, 1985; *Зађуђим језа језик језђро*, 1986; *Поново узјађујем Росинанђа* (избор), 1987; *Белуђска њојије кишнициу*, 1988; *Soupe de cerveau dans l' Europe de l' Est*, 1988; *Видов дан*, 1989; *Радосно рже Рзав*, 1990; *Трн му црвен и црн*, 1991; *Амбасадорска кибла*, 1991; *Сремски ѓевай*, 1991; *Дищем. Говорим*, 1992; *Румен ѓуђиђер кишу ѓређрчава*, 1994; *Сђирийђиз*, 1994; *Девичанска Визанђија*, 1994; *Гласна ѓађалинка*, 1994; *Исђљувак олује*, 1995; *У цара Тројана козје уђи*, 1995; *Смрдибуба*, 1997; *Звездана мисђрија*, 1998; *Елекђрична сђолица*, 1998; *Рецеђи за зађаљење јеђре*, 1999; *Азурни сан*, 2000; *Пуцањ у ѓовно*, 2001; *Гори ѓовор*, 2002; *Фонеђи и друђе њесме*, 2005; *Плави веђар*, 2006; *Паралелни свеђови*, 2006; *Злађно руно*, 2007. Књиге прозе: *Тек шђо сам ођворила њођиу*, 2000; *Дошеђало ми у уво*, 2005; *Дневник 1982.*, 2006; *Прозор*, 2006; *Шађро ѓриче*, 2007. Књиге есеја и полемика: *Сигнализам*, 1979; *Шђеј за шуминдере*, 1984; *Певци са Бађлон-сквера*, 1986; *Дневник аванђарде*, 1990; *Ослобођени језик*, 1992; *Иђра и имађинација*, 1993; *Хаос и Космос*, 1994; *Ка извору сђвари*, 1995; *Планеђарна куђура*, 1995; *Жеђ ѓрамађологије*, 1996; *Signalism Yugoslav creative move-*

*ment*, 1998; *Miscellanea*, 2000; *Поетика сињнализма*, 2003; *Токови неоавангарде*, 2004. Књиге за децу: *Миш у обданишћу*, 2001; *Блесомер*, 2003. Антологије: *Сињналистичка поезија*, 1971; *Конкретна, визуелна и сињналистичка поезија*, 1975; *Mail Art — Mail Poetry*, 1980.

МИРОСЛАВ ТОДОРОВИЋ, рођен 1946. у Трешњевци код Ариља. Пише поезију. Збирке песама: *Сјис ведрине*, 1978; *Исјис шаме*, 1990; *Летјеће бараке, теренци и њи'ове душе*, 1990; *Судњи час*, 1990; *Теренска свеска*, 1993; *Исјис шаме 2*, 1994; *Сванућа*, 1994; *Црно у боји*, 1994; *Поштоња верзија*, 1997; *Свети мученици*, 1998; *Тамно и дубоко*, 2002; *Земаљско и небеско*, 2004; *После свежа*, 2005.

ОТО ХОРВАТ, рођен 1967. у Новом Саду. Пише поезију и преводи с мађарског, немачког и италијанског. Књиге песама: *Где несјаје шума*, 1987; *Згрушавање*, 1990; *Горки листови*, 1991; *Фотографије*, 1996; *Канада* (изабране песме на немачком, превод М. Ланганке), 1999; *Дозвола за боравак*, 2002.

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Преводи с енглеског прозу, поезију, филозофију и историју уметности.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ