

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Јовица Аћин, Вук Крњевић,
Милејта Продановић, Адам Пу-
слојић, Драгослав Хаџи Танчић, Ра-
домир Рајковић, Иван Комарица, Срђан
Пајић, Халид Дервиш, Аџур аџи-Тувајби*

ОГЛЕДИ: *Мирослав Еђерић, Ристио Тубић, Весна
Елез* **СВЕДОЧАНСТВА:** *Миодраг Павловић, Ејиској
будимљанско-никшићки Јоаникије, Јован Делић, Иван Не-
ђришорац, Ранко Појовић, Милуџин Мићовић, Драган Ха-
мовић, Младен Шукало, Ђорђе Десџић, Мирко Зуровац, Ко-
сџа Димитријевић, Драган Недељковић, Чедомир Појов, Ва-
силије Б. Кресџић, Миодраг Јовановић, Дејан Медаковић,
Милоје Пејтровић* **КРИТИКА:** *Младен Весковић, Горана Раи-
чевић, Јован Појов, Љиљана Лукић, Предраг Лазаревић,
Душан Сџојковић, Александар Б. Лаковић, Веселин Маџо-
вић, Душко Певуља, Бранислава Васић-Ракочевић, Сџеван
Брадић*



Министарство културе Републике Србије
и Покрајински секретаријат за образовање и културу
омогућили су редовно објављивање
Лейојиса Мајнице 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 Милисавац (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
Интернет адреса: www.maticasrpska.org.yu

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 184

Септембар 2008

Књ. 482, св. 3

САДРЖАЈ

Јовица Аћин, <i>Ојасно се нагињао преко ограда и смејао</i>	331
Вук Крњевић, <i>Четири годишња доба</i>	358
Милета Продановић, <i>Шенгенски медведи</i>	361
Адам Пуслојић, <i>Риме и сонети</i>	367
Драгослав Хаџи Танчић, <i>Кашарза</i>	372
Радомир Рајковић, <i>Ушваре се јојављују</i>	378
Иван Комарица, <i>Две јесме</i>	380
Срђан Папић, <i>Не, не волим животиње</i>	382
Халид Дервиш, <i>Невесита</i>	391
Ашур ат-Тувајби, <i>Сајушник</i>	392

ОГЛЕДИ

Мирослав Егерић, <i>Парадокс Скерлићеве величине</i>	394
Ристо Тубић, <i>Историозофска позадина у роману „Време власти” Добрице Ђосића</i>	407
Весна Елез, <i>Флобер и загонетна материје: последње искушење светој Антонија</i>	446

СВЕДОЧАНСТВА

Миодраг Павловић, <i>„Рајске изреке” или како завршио јесму</i>	461
Епископ будимљанско-никшићки Јоаникије (Мићовић), <i>Слово о Миодрагу Павловићу</i>	464
Јован Делић, <i>Пјесник целовитој и кохерентној ојуса</i>	467
Иван Негришорац, <i>„Огњено царевање” Миодрага Павловића као виртуелни сјев</i>	474
Ранко Поповић, <i>Извидница метафоре или Тајна обредне ријечи</i>	484
Милутин Мићовић, <i>Павловићева сагласја</i>	490
Драган Хамовић, <i>Сјвари основне</i>	496
Младен Шукало, <i>Хоризонтале и вертикале (ијталијанске) Мио- драга Павловића</i>	500

Борђе Деспих, <i>Семантички аспекти Павловићевог интертекстуалног постојања у књизи „Млеко искони“</i>	513
Мирко Зуроџац, <i>Кад живој пише биографију</i>	536
Коста Димитријевић, <i>Време смакнућа без суда и пресуде или Случај гошћодина Владислава Рибникара</i>	551
Драган Недељковић, <i>Криза хришћанства и драма европског хуманизма</i>	561
In memoriam ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ	
Чедомир Попов, <i>Дејан Медаковић и Мајница српска</i>	577
Василије Ђ. Крстић, <i>Сиваралачка вајра Дејана Медаковића</i>	579
Миодраг Јовановић, <i>Неуздрмано небо Дејана Медаковића</i>	581
Дејан Медаковић, <i>Из шмине враћам пријатеља</i>	585
Милоје Петровић, <i>Три последња интервјуа са Дејаном Медаковићем</i>	592

КРИТИКА

Младен Весковић, <i>Свети на сметилишту</i> (Милета Продановић, <i>Аџнец</i>)	607
Горана Раичевић, <i>У трагању за чудом</i> (Милета Продановић, <i>Аџнец</i>)	610
Јован Попов, <i>Морал, књижевност, политика</i> (Мило Ломпар, <i>Моралистички фрагменти</i>)	617
Љиљана Лукић, <i>Трагање за сајтом</i> (Ранко Павловић, <i>Лов</i>)	623
Предраг Лазаревић, <i>Говор прозе</i> (Миљко Шиндић, <i>Поетика приповедања</i>)	627
Душан Стојковић, <i>Незаобилазна књига о (нео)гонимизму у српском писаништву</i> (Александар Б. Лаковић, <i>Језикотворци</i>)	631
Александар Б. Лаковић, <i>Асоцијације прошлости и садашњости</i> (Енес Халиловић, <i>Листови на води</i>)	643
Веселин Матовић, <i>На њега је ред</i> (Борис Јовановић, <i>Ошаци</i>)	647
Душко Певуља, <i>Укршћање штака зледишта</i> (Горан Михајловић, <i>Да смо живи</i>)	649
Бранислава Васић-Ракочевић, <i>Први кораци</i> (Едиција „Прва књига“ Матице српске)	653
Стеван Брадић, <i>Велики и мали свет</i> (Роди Дојл, <i>Пади Кларк, ха ха ха</i>)	656
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейоиса</i>	660

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • СЕПТЕМБАР 2008

YU ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)

ЈОВИЦА АЋИН

ОПАСНО СЕ НАГИЊАО ПРЕКО ОГРАДЕ И СМЕЈАО

1

Фридрих Ниче, а не сумњајте у моју верност њему, написао је: *Будиће сами на њланинској лиици и убрзо ћеће се смејати.*

Сигуран сам да ће то једном, ноћас преписано, добро лећи: да је то прави натпис за све што ћу било кад хтети да саопштим, а што у овом часу, на светојануарски Божић, још не знам ни шта је то нити куда води.

*

Мајских дана, у Београду. Могло би бити да је све почело од једног прошапутаног *довраћа*. Прошле јесени, 2007. године, пошто сам препешачио границу по некадашњој кријумчарској стази, прешавши последње обронке Источних Пиринеја, баш тамо где се обурвавају у Средоземно море, зауставио сам се у Барселони. Скитао сам неколико дана бесциљно по њој, питајући се шта ја уопште ту радим, док нисам на пијаци Бокерија — чијег се разноврсног и присног обиља још присећам као неодољивог, и од којег сам доручковао, ручао и вечерао — налетео на девојку којој заправо дугујем откриће гусарског дневника готово измишљеног да преокрене ток мог живота, најпре да га окрепи, па га одјази све до бујице, а потом... нисам више сигуран како да мислим о свему што ће ми се догодити, шта ћу ископати од непознатог и у шта ће ми живот напоследку бити претворен. Куцнуо је час да једном и ја не будем сигуран. Уосталом, за то није довољна тек једна прича, али у њој је заметак који барем наговештава докле нас све може довести пу-

сто трагање за решењем неке тајне. Може нас подизати и може нас рушити, свеједно да ли је тајна важна или безначајна. Свеједно и да ли је то уопште тајна.

Живим у самоћи. Ипак, не осећам је као нешто страно. Потпуно ми припада, и ја њој. Зато ме не боли. У таквој самоћи, многе ствари бивају тајновите. Цео свет је тајна. И ја сâм, усред света, волећи га као тајну коју делим с њим. Самоћа је за мене најбезболнији увод у љубав сачињену од промашаја. Колико год моје лутање барселонским улицама било бесциљно, заправо сам га волео. Лутање. Бесциљно, и можда стога весело. У крају званом Последњи динар где сам провео рано детињство, сећам се да је био неки Бранко коме је дечурлија довикивала „Бранко манити, Бранко манити”, а кад би га неки старији пролазник запитао како је, овај је одговарао: „Дружим се са самоћом.” Онда ми је то било чудно, јер за моју малецку памет то је била недокучива мистерија, нешто незамисливо, и у мени је, због несрећног Бранка, остало повезано с безумљем. Тако, док сам кроз гомилу знатижељних или изгладнелих покушавао да приђем тезги где сам опазио нешто што ме је својом хладном и пихтијастом прозирношћу мамило да пробам, *навахас*, леђима сам се ослонио о нечија леђа. Био је то слаб ослонац, јер девојка иза мене посрну. Промрљала је *давраџа*. У њеном изговору разлика између *o* и *a* није приметна, губи се у околном жамору. Неко благо *довраџа*. Могло ми је то бити чудно, али некако није било. Било је интимно међу странцима. Окренуо сам се према њој, дохватио је за раме и разговетно рекао *извинише*. Те две речи, њена и моја, биле су довољне. У руци је успела да задржи тацницу од стиропора са кришкама ананаса. На трен сам помислио да бих радо загризао у једну од златних кришки, пошто сам већ пропустио дугуљасте навахе, од двадесет центиметара, које нећу окусити, ни гњечити језиком о непце и погађати шта је то у мојим устима. Минут касније, кад смо се искликтали у пристојном чуђењу да смо се баш ми сударили, сама ми је понудила комадић на виљушкици. Уместо да прихватим, купио сам ја две тацне са исеченим ананасом, за њу и себе. Две српске речи усред каталонског и кастиљског жамора и сочни залогаци учинили су да будемо сами у пијачној вреви. Сами удвоје. Није изгледало да смо одвећ истински зачуђени што смо се срели, па после поједеног ананаса убрзо сели, на Рамбли, код мозаика Жуана Мироа; она уз кафу, ја уз топлу чоколаду, једно уз друго.

Ружа је са београдског Врачара, такорећи, по њој, на двеста метара од мог поткровља, а никад се нисмо срели док се то није одиграло на три хиљаде километара далеко од места највероватнијег за наш сусрет. Она је у Барселони већ месец

дана, а сутрадан изјутра је настављала путевима знаним једино Дон Кихоту. Током целог протеклог месеца била је у потрази за траговима Сервантеса, којих и није било баш много ту где смо, али и није да их није било. Одшетали смо низ Рамблу, до мора, где ми је показала кућу у којој је некад, можда, боравио Сервантес. Вратили смо се истом улицом, па скренули десно до Јеврејске четврти. Уске и сеновите улице, готово лавиринт. И она је ту први пут зашла. Ту је негде кућа у којој је била штампарија, рекла је.

Штампарија? — збуњен сам поновио.

У *Дон Кихоту* се помиње, објаснила је.

Па шта?

Али, тражимо неку која је извеснија, одговорила је. Штампарију у којој је штампан *Дон Кихоте* у пиратском издању. Та се улица некад и звала Штампарска.

То ми је већ забавније, признајем.

Имала је данашњу адресу. У тим улицама све су куће по три или четири спрата, стиснуте једна уз другу, у низу које ишчекује да неку већ изаберемо. Тамо, овамо, онамо, и тамо, и овамо, једва једном. Ту смо. Нашли смо. Она фотографише. Ја прислањам образ уз камени довратак улаза у зграду. Камен је хладан. Померам образ на друго место. Опет хладно.

Шта то радиш, пита.

Тражим тачку коју је Сервантес додирнуо, уз претпоставку да је долазио овде као што пише у роману, кажеш, или макар да се обрачуна са оним који му краде новац од његове књиге. Осетићу ако ту тачку откријем. Биће као да ме је помиловао кроз време од четири стотине година.

Више од четири века, исправила ме је педантно.

Још једном сам прислонио образ, прешавши на леви довратак. Било је топло. Образ ми се угрејао.

Интересовала се и за медитеранске пирате који су, стотинак километара одатле, ухватили будућег писца *Дон Кихота* и одвели га у алжирско ропство. Тако је у једном архиву, између осталог, ископирала бродски дневник који је три и по века каснио за временом које је њу занимало за докторски рад што га је припремала. Показује ми дневник кад смо сели у оближњи ресторан и наручили паељу са рачићима.

Ево, даће ми га као успомену на наш, рекла је чудесан, сусрет једини и, вероватно, последњи.

Нека буде да је чудесан. А једини, последњи? Зашто? Нисам то питао уверљиво, знам. Јесам искрено. Глас ми је малчице задрхтао, па деловао колебљиво. Није хтела да ме чује, него је наставила.

Писан је поглавито корзикански. Несвакидашњи случај да је гусар писмен и још води дневник. Није велик. Шездесет шест страница. Да се читати и разумети ако се, Емиле, већ сналазиш са француским и италијанским, који су ионако само искварене верзије језика са Корзике, рекла је досетљиво Ружа. Дар је изазвао накратко буру у мом стомаку. Читаво тело ми се узнемирило, муњевито се укрутило, и затим опустило. Погледао сам је бојажљиво, али није изгледало да је приметила врели талас који ме је на секунд облио и једнаком брзином се охладио, остављајући ме орошеног невидљивим знојем. Била је то језа какву раније нисам искусио. Онда смо се растали.

2

Поклоњену копију гусарског дневника почео сам да прелиставам неколико недеља после повратка у Београд, и то мање због своје наводне радозналости, а више због оног наглог физичког крућења, уз слатку језу опуштања, заправо због сећања на Ружу, која је згодно и немарно избегла — упркос мојој прикладној жељи праћеној папирићем са именом, *Емил Зајара* и осталим — да ми каже своју сталну адресу или макар телефонски број. Дневник ми је постао штиво сваке вечери по три минута, а затим бих клонуо и уснуо. Читао сам на прескок, понекад исто место више пута, не увек свестан да читам исто, јер ми је, ионако, све у овим дневничким записима изгледало као да увек читам први пут и као да, учећи да читам, први пут нешто читам. Листао сам странице, напред, назад, ништа нисам тражио, већ онако. Једва да сам ишта схватао о чему пише тај, претпостављам, црнобради капетан, и све тако док нисам доспео пред сам крај дневника, до пролећа 1882. године. Део је звучао као сведочанство о уклетим бродовима. На Тиренском мору, брод са духовима! Исте вечери, три или четири дана уочи Нове године, прочитао сам га пет-шест пута.

Гусар се звао Карбункл Бонапарте. Дичио се да је син Наполеоновог копилета, рођеног на острву Елби где је француски цар био ни годину дана, мада присилни изгнаник, на владарском положају до повратка у Париз. До свог одметања у гусаре, Карбункл је одрастао на Корзици, колико сам разабрао, наизменично у брдском Кортеу и приморској Бастији, чак се борио уз Гарибалдија, кога је можда, са његових хиљаду највернијих, са осталим приврженим морепловцима, као млад капетан превезао из Напуља у Месину и потом у Палермо. У својој репортажи о Гарибалдију, с којим је био пријатељ, Александар Дима спомиње извесног „честитог Карбункла”, и тај би

могао бити баш мој. Али, док је гусарио, у срџби што је негова Корзика изостала из пројекта ослобађања, остајући бурбонска, једно од склоништа му је, ваљда како кад, била увала на Горгони, острвцету Тосканског архипелага око Елбе. Харао је ретко по околним водама, још ређе је пловио између Корзике и Сардиније, чешће поред Монтекриста, избегавајући острво Пијанозу са злогласном италијанском робијашницом, па између Сардиније и Сицилије излазио у злочиначки лов према каталонској обали, где је пресретао шпанске и француске лађе, и транскеанске америчке које су грабиле пут Ђенове. Сукобљавао се, због зоне пљачкашких операција, и са одважним придошлицама, са енглеским гусарима који би прошли кроз Гибралтар. Али, покадицад се усуђивао да се спушта до мореуза где су се тесно надметала два мора, Јонско и Тиренско, преливајући се једно у друго под сиренским надзором Сциле и Харибде. Пошто му је лето 1881. било, по свему судећи, богато пленом, није излазио са својом посадом у пљачку све до последњих мартовских дана следеће године. Тада је и он имао свој невероватан сусрет, после којег му више ништа није полазило за руком. Шпанци су га десетак дана доцније, кад дневник завршава, спремно сачекали, потопили му брод, њега зграбили и сасекли, или по кратком поступку обесили. Месец и неколико дана затим преминуо је и Ђузепе Гарибалди. Вешање ухваћених гусара уобичајено је за то доба, а није их тада више ни било много у Средоземљу. Нагађам о крају злосрећног писца овог дневника, али све говори да је тако било. Стога се и дневник, под насловом *Бродски дневник Морске кобиле*, налазио у барселонском архиву, према Ружином податку забележеном на првој страници. Наливпером: *од 24. ајр 1882.*

Марџ 29-џи

У освиџ смо иџак диџли сидро. Курвини синови су били учмали од разуларености и веџровиџе зиме. Поџребно им је дрмање. Ускоро ће џрава сезона, и џреба им раџчеџиџи коске.

Јоџ не знам куда ћу, али џо ником не казујем. Подне минуло. На видику ничеџ.

Онда наједном, ево џостиџу са северне сџране, низ веџар, а ја цикнух мојим курвиџима бона сера, џек да се сџреме, јер нам можда домахује џанса.

Збоџ висине средње катџарке збоџ чијеџ јарбола са осмаџрачком корџом брод ми се чинио као да је ловац на сабљарке, који се од Ђенове заџуџио у калабриџске воде.

Замислио сам се над тим речима. Зашто би такав једрењак привукао Карбункла, јер ако је био намењен за риболов,

гусар је могао знати да се у том подухвату неће нарочито омастити. Једино објашњење за његов потез да крене на своју жртву било је у мом слабом разумевању исписаних речи. Мора бити да нека од њихових значења, која ми измичу, указују да је Карбункл био свестан како је наводни изглед био тек градителска варка којом су се тадашњи трговачки бродови несумњиво служили да би издалека обманули злонамернике и од напада одвратили свакојаке пљачкаше на отвореном мору.

По свему судећи, и гусарски брод је био прерушен, јер се лако и брзо приближио са бочне стране *Светиоџ Јануарија*, како је Карбункл записао назив једрењака, којег је наумио да спопадне. Мора да их је делило највише још неколико десетина метара.

Потом до дна странице ништа. Ловац на сабљарке, калабријске воде, и онда ништа. Капетан *Морске кобиле*, брзокрилог брига са две катарке, иначе честог код медитеранских пирата, прекинуо је писање. Тај прекид се да објаснити као замишљеност или чак израз страха који нам стеже грло и грчи прсте. Чак задах смрти, јер управо на то упућују речи са следеће странице кад је онај ко пише некако, пошто је сручио у стиснуто грло дрхтавим рукама жестоко пиће, ко зна које, дошао себи и описао појаву с којом се суочио и која је и мене у извесном смислу опсела. Будила ме је усред ноћи. Изазивала ми немирне снове као порука која је дуже од столећа вребала на мене, и коначно ми испоручена, а ја је не схватам потпуно, у неверици да је мени упућена, да ме је чекала толике године да се родим и будем у барселонској Бокерији, и то у часу који је могао једино случајно да ми буде писан. Била је то такорећи мапа блага чије знакове још нисам умео да протумачим.

На љрамцу дрвени светицао заштитник, свеже офарбан, неки ојросити за оно шито мора бити његовим шитићеницима. Изнад крсног имена Sanctus Januarius такође свеже исписано, ене га Бледолики чова, на љалуби, ојасно се нагињао нагињао љреко ограда и смејао. Не жрешим, смејао се. Блесона неки, са брковима налик жриви, који су му љокривали науснице. Са обрвама налик брковима, а испод њих су му жореле очи довде. Ко ушвара.

Гледајући га љреко љаласа, са мостиа, знао сам, шита другачије, да он мора бити неки кобни знак, да љај једрењак чији је крсни јарбол одвећ висок мора бити уклеј.

То силно убледело лице, у које сам зурio кроз дурбин, језовито искревељено, са љамним љраменовима сенки усред којих је била разјаљена чељуст у смеху који је доирао између љаласа и кроз љену до мене, жово ме је омађијало. То лице је било рашчуљано орлујско жнездо, из које је бљувала ваљрена слина. Уклеј

појава мени наочиљед, а већ се смржавало и заповедио сам курвиним синовима да не дижу нашу црну заславу него да њловимо даље. Што даље, где год даље било.

У преводу сам, дабоме, донекле стилизовао прочитано место, али заклео бих се да смисао оригинала није изневерен, свеједно што мој превод није довољно живописан. Оригиначне речи су несумњиво бруталније. Чак сам задржао и једну поновљену реч, дваред *нагињао* и све друго. Карбункл је очито био сујеверан, будући да је због „језовите” прилике, коју је видео са раздаљине, процењујем, од педесетак метара, пропустио „шансу”. Не знајући, препустио ју је мени, а њему је затим отворена нова и коначна. Некако нисам пристајао на логичну могућност да је реч о нечијој халуцинацији. Слуђени гусар се попут махнитог Бранка удружио са самоћом. Неки податак, дубоко закопан у моме мозгу, кљуцао је у мени, не допуштајући ми да прихватим ствар природно као халуцинацију коју је Карбункл узимао за стварно упозорење на смрт и од које ће онда побећи све тамо до каталонских вода, у потрази за склоништем од ње.

Ваљда претерујем кад кажем да се ствар испоставила као шанса за мене. Мапа блага? Радије мапа изгубљеног новчића. Кад уочим неки на улици, подигнем га, не из похлепе, јер је безвредан, него због његове изгубљености која заслужује пољубац. Не одустајем од тог правила.

Нешто се, значи, збило и сматрам да се баш мене тицало. А како?

Једне бесане ноћи, у првој јануарској недељи, синило ми је, јер сам баш, и тако потврђујући своју постојану верност давном и увек истом, од првог наведеног имена знате коме, видите у врху, преписивао филозофске одломке о исхрани, несаници и самоћи, и о смеху, међу којима ми се опет свидео, ко зна који пут, онај који је сад у натпису првог одељка извештаја о мојој истраживачкој повести. Боло ми је очи, све време ми је било на домаку, на столу, у хроници у коју сам завиривао ту и тамо, и нисам могао да не видим. Хроника је просто плакала да је отворим код правога датума. Испливало је оно што ми је већ одавно било закопано у мозгу, под велом заборава. Заправо, видео сам у полусну који не допушта да заспите тако што вас вара да сте већ заспали. Пукло ми је, једноставно: Карбункл, ипак, није видео никакву утвару.

Није ли на палуби *Светиоџ Јануарија* било само намучено и болесно биће које је проклињало? Гримасе кад проклињете, погледајте се, тик су уз гримасе безумног смеха. Прасак смеха можете чути и као крик. Може бити и да се то створење збиља

смејало, у смеху тражећи лек за своју муку. Ни ја нисам без тог искуства. Патило је напросто од морске болести. Иако ми планинска литица тек предстоји, у тај мах сам већ прснуо у смех. Синуло ми је решење загонетке која је могла бити за Карбункла фатаморгански увод у смрт, а за мене мало откриће које је отварало стазу ка већој загонетки. Та већа ме је звала. Сад то више није била никаква игра случаја него позив који је од мене изискивао да му се неумитно одазовем. После три месеца и строге штедње и понижавајућег обезбеђивања визе, заправо последњег дана марта, одлетео сам тамо куда је, по довољно тачном гусаревом наговештају, пловио *Свети Јануарије*. На Сицилију. У Месину.

Од неколико који су кренули држећи се смера уз италијанску обалу, и *Свети Јануарије*, једрењак са три катарке и крижним једрима, испловио је из Ђенове, 29. марта, рано изјутра. Био је то, у ствари, брод са Сицилије, па је онда схватљив његов високи јарбол на средњој катарци. Многи сицилијански су били такви, због исплативости, јер кад нису служили за трговину, употребљавали су их за риболов. На сабљарке је био најисплативији. Запловио је за Месину, и могао да буде отприлике тамо где га је срео корзикански гусар. Превозио је расути терет, претежно жито и кукуруз, те дуван у балама, довезен из Вирџиније, и пињоле у котарицама. На списку робе пријављене лучкој царини налазио се и сандук мускета, као и тридесет два килограма скупоцене венецијанске чипке. Никакв путник се, дабоме, не спомиње. Међутим, он је постојао и мора да се украси у последњи трен. Путник је, без икакве сумње, био ФН. Нигде у животописима нисам нашао назив брода којим је ФН, нагло одлучивши, отпловио у Месину. Сад знам, и гласи као да је сам ФН био у прилици да крсти тај брод с којим ће одједрити дубоко на југ. Рекао ми га је Карбункл наводни Бонапарта, а видео је још како и путника.

Пловидба од Ђенове до Месине трајала је скоро три дана и две ноћи. Није била пријатна за неког са осетљивим желуцем и честом главоболном вртоглавицом. Како је путник изгледао, макар у Карбункловим очима, описано је у дневнику. ФН се у сутон искрцао у месинској луци, растурен морском болешћу и продуван ветром. Кишобран који је безмало увек носио са собом, служио му је и као сунцобран, био је сав искидан. Али, зато је Месина била као створена за њега, казаће сам у једном од четири писма за која се зна да их је оданде послао, премда нису сва сачувана. Била је благотворна за његово здравље. Сразмерно брзо се опоравио и од морске болести која га је исцрпла. Одмах је купио нови кишобран. Написаће идућих дана и неколико песама које ће бити објављене

под насловом *Идиле из Месине*. Зна се, тачније шушка се у маргиналним напоменама, да је скокнуо и до оближње Таормине, што свакако нешто казује, немам појма шта, нити се ико о томе огласио. Једва још две ситнице, не баш најпозданије, спомињу се у вези с његовим боравком тамо, у Месинском теснацу. И то је све.

Чекали су га у Риму, а он је неочекивано за сваког, напречац отишао у Месину, на сама уста мореуза који води на медитеранску пучину. Отпутовао је прилично неудобним једрењакком, у који се укрцао, нема друге, само захваљујући томе што је ђеновског капетана од раније познавао или му је добро платио. Или ту има још нечег? Пошто ми је готово халуцинантним путем испоручен назив брода, прибележио сам да о томе покушам касније да се распитам, о људству, капетанима и компанијама. То је већ извесно полазиште. Име.

Постоје скениране царинске књиге и лучки регистри за идентификацију у које сам засад накратко бацио поглед, онолико колико се нашло, цуњајући електронском Мрежом по приступачним материјалним извориштима за пребогати историјат изузетно и вековима живог Лигурског залива, и утврдио у календару пловидбе сва испловљавања за тај мартовски дан. Подударало се и било уверљиво, и у складу са хроником живота, коју сам од јануара до сада, мислим, већ научио напамет, узгред установљујући у њој огромне и жалосне рупе, па и не увек тачна датирања.

Он је, како год, морао у Месину, чак и по цену тешко подношљивих услова путовања морем, и морао је што пре, без обзира на то која га је дивота чекала на другој страни. Али, шта га је засврбило и зашто је морао, то није јасно. Мислим, никоме није јасно. Ако одговор на ту загонетку постоји, хтео бих да га нађем, и тако ћу и ја отићи у Месину, уверен да тамо ваља да потражим решење.

И ако је ФН имао писаћу машину први на свету, која захтева руке да би радила, изабрао сам, успеха ради, да путујем у друштву такође с неком машином, али на ножни погон.

Путоваћу, али са мном и мој бицикл с брдским гумама, преносом и брзинама. Расклопио сам га, подмазао и спаковао за пут.

У другој половини деветнаестог века у Европи је измишљена писаћа машина, али још не и њена безбедна испорука купцима.

Због слабовидости ФН је све теже могао да пише. Кад је у берлинским новинама прочитао за дански изум, за помоћ глувонемима, назван писаћа кугла, одмах га је наручио. Машина је за њега била излаз. На полулоптастој тастатури слова су била велика и јасно се истицала. Важно је било једино запамтити место сваког слова, па је и наслепо могао да пише. Сањао је такву машину. Радовао јој се као дете. Моћи ће да настави да пише своје мисли о моралним предрасудама, чија је прва прегршт под насловом *Зора* објављена претходне године, 1881. Најпре јој је наслов гласио *Раоник*. Машина је из Копенхагена послата на адресу његове мајке, у Наумбург, а одатле ће је преузети пријатељ Паул Ре и понети са собом у Ђенову, где се ФН налазио већ дуже време, од прошлог октобра. Тамо је настављао да води здрав живот и јео је јаку храну коју је у пакетима добијао од мајке, кобасице, шунка, двопек. Затим, више-часовне шетње, купање у хладној води и снажно трљање.

Ипак, нестрпљив да ради, а машине још нема, почетком јануара хвата се, упркос климавом виду, у коштац са моралним предрасудама. Од тих записа образована су три, па чак и четири одељка новог дела. Четврти део ће добити наслов *Свејш Јануарије!* Све ће то сачињавати књигу насловљену *La Gaya Scienza*. Јануар прошао, а ево, 4. фебруара, и Реа, са машином. Ура, машина! ФН није одолео да не ускликне. Ура, ура! Да му младог пријатеља није било ту, вриштао би од весеља. Идеје му навиру, без икакве непосредне везе са ситуацијом. Идеја о вечитом враћању. Идеја о Заратустри. Баш тада. Али, машина је на путу оштећена. Не функционише. Од радости због пријатељевог присуства и погођености због покварене машине, ФН је добио напад онемоћалости. Клонуо је и ни прст није могао да помери. Срећом, у Ђенови ради даровити прецизни механичар, отресит младић, родом из банатског Великог Бечкерка, који ће отклонити дефект на машини. Поправљена је 11. фебруара. Да би је испробао, ФН куца на њој шест дворета из својих записа који прерастају у речену *Веселу науку*, и ствар не иде најбоље. Слово по слово, прекуцава из белешки четворореде. Слова су ту, речи су ту, исписана великим словима; ипак, нешто с писањем не тече, не клизи. Машина је у реду, али изгледа да неће бити од користи.

Никад, међутим, није из њега исијавало толико ведрине као што ју је било током тих дана дружења са машином. Машина за писање заправо је с њим духовно рођена у историји средстава за писање. Пише писма на њој, ради привикавања, надајући се да није све изгубљено, да очекивани излаз није затворен. Првобитно разочарање није трајало ни дан: писање је потекло, у експлозији радости. У наредних месец и по дана

написао је на машини петнаест писама, једну дописницу, недатирану, која није адресирана и на преко тридесет страница песама, нацрта, варијација, дактилографских вежби и разних поетских детињарија. Већим делом на жутом папиру и плавим словима, али и у црвеној боји и другим које због старења више не можемо да препознамо. Писање на машини је за њега такорећи сликање. Машину усељава у своје срце које онда почиње ведро да бије. Без тог дамара тако присутног у свему што је написао на машини и које звонко одјекује по извесним местима у *Веселој науци*, да ли би кренуо на југ? Ђенова је за њега већ југ, тако да он креће јужније од југа. Прво што ће његова сестра учинити, кад њега више није било, биће да уклони управо то што је писао на машини као нешто што не доликује озбиљном мишљењу и крши прописане законе. А без те црте која неспутано навире у његовом поигравању са машином, све што је мислио не би нас ни погодило. Не бисмо веровали да је то живо. Машина му је помогла да донесе неочекивану одлуку и попут Колумба одважно заплочи из ђеновске луке. Вероватно пише дан уочи или на сам дан укрцавања, или већ на Сицилији, али као да се обраћа неком одређеном: „Пријатељице ... више не веруј Ђеновљанину! Он је увек загладан у дубоку плавет.” Живнуо је и кренуо. Ура!

Гласам да је колумбовска фигура у наведеним речима искрсла баш пред пловидбу, свеједно кад су речи записане.

Машина је у њему активирала вулкан. Најзад је, као *Њосле ноћне олује*, постао Амазон, што жели већ десет година, „вечит и огроман”. Тражио је садржину која је почела да свиће у машинопису и мењала његово писање у жустрије, сажетије и по брзини готово блиско читању. Мењала му је живот. Месина је први видљиви корак те промене, изабрано место за изливање унутрашње лаве подјарене могућностима које су се отвориле и које је он препознао у скровитости изграђеној на машини.

Машина се, на крају, показује технички као некорисна. Машина технички није још на висини веселе науке. Тако имамо рођење и смрт машине. Привидну смрт само, јер оно што је значила машина и даље је у његовим кавернама и захтева пун дах од којег крв јаче струји. Тек неколико месеци касније, после Месине и после Рима, ФН ће бити присиљен да из својих белешки диктира, у Наумбургу, верзију *Веселе науке* за штампу. Диктирао је, а неки тамошњи унајмљени пензионер је записивао. Данас тог рукописа са којег је слагана књига нема: спаљен је. Да је наставио са машином, био би то неки други ФН. Другачији, али не гори од оног кога познајемо или каквог га себи представљамо.

Са Реом, почетком марта, одлази на излет до Монака. Два дана проводе, свако вече, укотвљени дубоко у ноћ, у коцкарници. Не без извесног поноса у тону, пише у Венецију да су му те вечери које је провео у коцкарским салама биле изузетна врста задовољства. Дружио се. Занимали су га људи, не новац и добитак. Био је блажен. Али, он наводно није играо. Давао је пријатељу.

Каква би то коцка била без губитка. Изгубљено је нешто новца, и то је било разумљиво, и подношљиво.

За Реа је и подношљиво, а још више заводљиво. Објашњава да хитно мора да отпутује у Рим, код њихове пријатељице и заштитнице Малвиде фон Мајзенбург. Креће 13. марта; требало је да је већ истог дана увече у Риму, али није тамо. Појављује се на капији Малвидине куће, у Виа дела Полверижера, тек 16. марта; не улази, него по вратару позива Малвиду да изиђе. Малвида се убрзо враћа у кућу и од своје секретарице, одане Трине, без које није могла да живи, тражи новац, па опет излази. Требало је платити фијакеристи који је Реа довео од станице. Ре нема ни пребијену пару у џепу. Из Ђенове је, уместо право у Рим, скренуо с пута и отишао у Монте Карло. Сад је у коцкарници, без пријатеља. За два дана је прокоцкао све што је имао. ФН би рекао да је то било меланхолично и реалистички. Морао је за хотелски рачун и возну карту да позајмљује од конобара у хотелу.

Малвида, одлучна, насмејана, главе повезане црном свиленом марамом која је вијорила и коју стално носи, чак и кад одлази у постељу, и Ре, млад и озбиљан, покуњен, улазе у собу, као мајка и син, руку под руку. Одмах је сређено и да новац буде отпослат конобару за дуг. У салону је окупљено неколико особа, а Ре их све познаје, осим младе и лепе девојке чије сетне и интелигентне очи покаткад заискре. Лу Саломе, Рускиња, која је прочитала све што је ФН објавио, и за њу је све што он пише најбоља дијагноза превидућег модерног времена. Неискусна у разумевању света, колико год да је учила, шта она зна, али тај суд није ни данас мање тачан. Реове округле очи шире се и бивају још округлије. Буде поверење код Лу.

Сутрадан, без одлагања, Ре пише у Ђенову. То писмо је изгубљено, али одговор, од 21. марта, на њега је познат.

Драги мој пријатељу, колико ми само задовољства приноси вајају Ваца писма. Разносе ме на све стране и, на крају, увек враћају Вама. ... Ако у њој видиш ма какав смисао, пренеси ми моје поздраве њој Рускињи: жудим за њом врштом душа. Ускоро ћолазим, веома брзо, у ошмичарски њоход на њих. Неошходне су ми с обзиром на оно што намеравам да урадим у следећих десет

година. Брак је пошћуно различитиа прича; могао бих да се сложим са њим најдуже на две године, а чак је и по много кад погледам шта све морам да урадим у следећих десет година. — Ваш верни пријатељ, ФН.

Пази на меру, опрезан је, али и спреман да се жар у њему распламса. Осећа ли опасност? Или жуди за приликом да се преда? Свестан је да оно што хоће, тражи од њега све његово време и да буде слободан. Потом, ако озбиљно мисли да мало прокрстари и крене у лов на душе од врсте за којима жуди, јер му је то суштински нужно за његове планове, да ли циља на Месину као место за такав плен? Он који је са свима у редовној преписци, у отвореном пријатељском духу, никоме не спомиње Месину.

Не пише то, истог дана, ни Овербеку, професору црквене историје у Базелу, али му саопштава да му је потребно неко младо биће, интелигентно и упућено, да му помаже у раду. У том циљу би прихватио чак и уговорени брак на две године, при чему, наглашава, да би тада требало размотрити и неке друге услове. О Месини ништа.

Претходне године је хтео да оде на годину или две у Тунис, међу муслимане, уверен да би му то изоштрило поглед на Европљане, и није отишао, јер је у Тунису избио рат. Месина нипошто не може бити замена за Тунис. Дубоко је на југу, али ипак парче европског видокруга, од самих почетака, кад је била грчка територија. Ако није замена за Тунис, јесте ново копно, друго тле. Тог дана кад пише Реу, Месина му није на памети. Ни недељу дана затим, 27. марта, Малвида му такође пише о Лу, индиректно га зове, предлаже му зближавање с девојком, и то личи на заверу да се ФН припитоми, чак се то и не крије: *Веома значајна девојка ... изгледа ми да је у филозофском мишљењу досјела до истих резултата до којих сте и Ви, одбацујући метафизичке претпоставке. ... Ре и ја се слажемо у жељи да Вас једном сјојимо с њим изванредним бићем...* Тај позив се не одбија. Хоће, иде у Рим, мада Малвида дословце истиче, вешто се обезбеђујући, да на несрећу зна да би му услови живота у Риму могли шкодити. То је тек изазов, још с покрићем. Свеједно, кад је ово писмо дошло у његове руке, тог дана, 28. марта, нешто се догодило, нешто о чему је избрисан сваки траг, а о чему је он ћутао.

Уместо да похрли у Рим, после наведених позива и обећања, он га чак заобилази и морем се спушта у Месину. „Пријатељица” којој, гласом Колумба, препоручује да више не верује „Беновљанину”, а то је он лично, може бити та Русиња. Њему, метеоропату, Рим иначе климатски нимало не одговара. На то је Малвида алудирала. Одшетао је до луке, вероватно

касно по подне, открио сицилијански брод чије му је име готило, и договорио се с капетаном. Познавали су се, или му је понудио добру цену, или га је капетан разумео. С обзиром на његов дневни распоред, пре луке је, може бити, свратио до свог уобичајеног недељног места које је било недалеко од ње. До бордела. Да ли је „изванредно” биће у Риму, које још није видео, довољно да га узбуди? Како год, сасвим отклања сусрет са Рускињицом или га само одлаже, не искључујући је из плана свог скорашњег киднаповања душа које страсно жели. Ако је узбуђен, једва да се може рећи да је силно узбуђен због ње. Пре је загледан у дубоку плавет и занет. С друге стране, страшно лице које је видео Карбункл, могло је, уз остало, бити и лице на којем се огледало неизрециво узбуђење чија енергија је смрзавала црте дотле док лице не би постало „орлујско гнездо”, претећи знак смрти. Видим пред собом то лице крепког тридесетседмогодишњака и сам се питам какву тајну скрива, а не умем да поставим питање. Нећеш никад ни умети, каже ми он и смеје се. За своје лице из моје несанице каже да је то лице неког ко се одлучио за смех и препоручује смех, смех, смех, и тако десет пута дневно. Тиме би можда да ми помогне, а не помаже ми нимало.

На писаћој машини је куцао и куцкао, играо се, исписивао досетке и шаљиве стихове. То је била весела наука на делу. Водио је љубав пуну хумора са машином, безмало до пред само укрцавање на једрењак *Свети Јануарије*. Онда је једне ноћи, кад је поноћ већ минула, машину пажљиво овио црним сомотом, увезао је за починак за који је знао да ће дуже потрајати, можда и заувек, легао у постељу и у полусну сачекао освет.

Сванула је среда и он је, по синоћњем договору с капетаном, са спремљеним пртљагом и кишобраном, пошао у луку. Одакле ће дубоко на југ, као што ће његов Колумбо, Ђеновљанин, из исте луке, кренути далеко на запад са циљем да стигне на исток, одонуд.

4

У Београду сам на свакакав начин покушавао да се распитам о Ружи. Без икаквог успеха. Ништа нисам сазнао. Као да она уопште и не постоји, не само у околини него ни у целом Београду.

Разапет између две пијаце, Каленић и Ђерам, на мансарди изнајмљеној од другара, који је власнички дели с бившом женом. Станарину плаћам пола њој, пола њему, и тако сваког месеца трчим с једне стране до супротне стране града, јер жи-

ве тако да буду што даље једно од другог; не прихватају да им плаћам на рачун, хоће само готовину, при чему сваког месеца имам немогућ задатак да сваког од њих појединачно уверим да оном другом не дајем више. Подстанар је најнаплашеније биће, при томе лишено сопственог лога у којем би могло да се скрије. Другар ме редовно и увек ненајављено проверава: понекад наилази усред ноћи. Одједном чујем чангрљање кључа у брави. То може бити станодавац или пљачкаш, мислим, а не знам шта ми је страшније. Провере, не мање редовно и често, ради и другарева бивша жена. Долазе у инспекцију своје мансарде. Подстанар је врећа пуна неуроза, не смејући ниједну да испољи. Сваки трен је тик до пуцања. Али, ја се опирем. Уосталом, немам куда, деценијама. Овде, код Каленића, боравим већ дванаест година. Пијаца је извор снаге. Лечи ме. Одржава ме својом динамиком. Великодушна је кад је упознате. На њој прослављам годишња доба, сазнајем кад је рат, кад мир, моје је шеталиште, библиотека, лични кутак, мој свакодневни рођендан. Све су ми идеје од ње, и сад, на пијаци, која не пати од љубоморе, као да јој поверавам шта ми се догодило на другој пијаци, у Бокерији, и очекујем да ме поучи како да откријем где станује Ружа.

Од тезге до тезге, по киосцима, сваког поздрављам и распитујем се. Описујем Ружу. Шале се са мном. Нуде ми друге Руже. Саветују ме да се никад не заинађујем кад је реч о женама. Нека дозволим да живот ради за мене. Да верујем у судбину. Па баш зато и хоћу Ружу са Бокерије, јер у њој наслућујем извештај прст судбине. Нико не излази на крај са судбином. Хоћеш да верујеш у њу, е онда ће те увек преварити. Окани се ћорава посла. Одмахујем, и терам даље. Хоћу само адресу, кућу, мало пријатељство у суседству, ништа више. Кад нешто веома хоћеш, мораш знати да је то увек много, колико год за друге то било мало.

Кума Смиља која продаје печурке, вргање, лисичарке, шумску пилад, млечике, понекад суве шљиве, изгледа да је препознаје. Има младеж на десној јагодици. Тако је. Очи као да су јој једва приметно разроке. Тако је, и поглед јој некако као да се непрестано подсмева. Ту нисам видела већ месец или два, иначе је моја муштерија. Долази јој одасвуд, па не би могла да каже на којој страни станује.

Код Мире која продаје питому и дивљу руколу, першун, шпартле, затичем неке странце који пазаре. Наравно, сетих се, могао бих на факултету за шпански језик! Можда је тамо асистент. У секретаријату не дају приватна обавештења, па сам молећи као да ми живот виси о концу напослетку сазнао да немају никакву Ружу Бандулу. Постоје неке Руже, али ниједна

није Бандула. Такво се име, уосталом, не заборавља, каже ми мрзовољна девојка, коју сам ипак успео да насмејем обећавајући јој да ни ја њу нећу заборавити и да ме може имати кад пожели, и да ћу њу једном тражити као Ружу.

Моје Руже нема ни у именику, а нисам се ни надао да ће је тамо бити. Данима ходам и дреждим по улицама између две пијаци. Почињем да ширим кругове. Преоблио сам Београд, мада не видим шта бих тако могао да постигнем. Ружа је још у Шпанији. Не могу да се одупрем да све не покушам. Другар коме плаћам кирију ради у Народној библиотеци. Смиловао се и потражиће у каталозима и индексима. Сазнао је од колегинице из Градске библиотеке, задужене за старе књиге, једино да име Бандула постоји: тако се звао деда Вука Караџића, Јоксим Бандула.

Име може бити полазиште кад бисте неког да нађете. У Ружином случају је, међутим, испало да је недовољно. Или сам ја несналажљив?

Или сам преварен? Јесам ли, ко је, онда, била та девојка у Барселони? Закључак је по мене био поражавајући. Ако нисам Ружу нашао, баш ништа о њој, осим имена Вуковог деде, почео сам да сумњам да ишта могу да утврдим о збивањима у Месини, ако већ желим тамо, која су се, при томе још, одиграла пре фаталног земљотреса који је збрисао све што се могло збрисати. Отимам се од малодушности. ФН је тамо био. Идем и жив се не враћам док се не обавестим зашто је био. Поглед на подмазани бицикл ми враћа снагу.

Морам да рачунам и на то да тражим ли нешто може бити тек изговор за тражење другог што не признајем себи. По томе је тражење својеврсна исповест о незнатим истинама затуреним у вашем мраку. Можда мој разлог да одем у Месину није ни везан за ФН. Трагајући за његовим разлогом, ко зна, открићу свој разлог.

Ноћ уочи пута, по обичају бескрајан замор и несаница. Усредсређујем се свом снагом да истиснем из свести да ми за неколико сати предстоји путовање. Понављам у себи да ја не путујем, него да то путује неко други, а ја једино треба да га отпратим, опростим се с њим и довикнем му „срећно”. Сваких десетак минута поверујем у то, и онда ми преко очију пређе прамен полусна, бришући ми стварне призоре, намећући непознате.

У тим комадићима између бдења, почињем одједном да мислим и говорим о себи у трећем лицу. Комадићи се више или мање спајају у мозаичну слику. У њој видим Месину, а никад је нисам видео. Онда глас. Није мој, а морао би бити мој. Говори о мени, а то не би требало да сам ја.

— Постоје места на свету која као да су измишљена да их видите, па да умрете. За Месину је био некако сигуран да мора бити такво место. Сигурност у том погледу потицала је од одлуке, чије му је порекло нејасно, да оде у Месину, и тамо умре. Месецима се спремао за тај пут. Спремао се онако духовно. Радио је духовне вежбе. Дубоко дисање и мирeње са свим ћелијама свог тела. Мождана гимнастика. Физички је прелазео у чучањ и истовремено се у мислима усправљао. То исто, али обрнуто. Спавање отворених очију. Жвакање песка и усредсређивање на унутрашње вибрације. Шетња затворених очију по крову док је заптивао рупе кроз које му је цурило у собу... Зашто до његове смрти тамо није дошло, мада се око ње веома трудио, заслужан је или крив ФН. Али, да је уочи путовања у Месину, или бекства у Месину, био питан има ли шансе да га неко спасе, ФН био свакако био последњи на списку који би му пао на памет као избављење. Не верује да би му уопште и пао на памет. Присећа се, наравно, да ФН има везе са Месином, али му разлочи зашто је ФН путовао у Месину измичу. На дохват су му и не успева да их дохвати. Смрт? Нечија смрт? Љубав? Која љубав? Вулкан?

Трејнуо је и већ је у Месини. Управо зато што је знао да га нико не слуша нити да би ико уопште и могао да га чује, рекао је гласно: „Куда год да идем, увек ћу напослетку открити да је ФН тамо већ био. Мада нема доказа који ће потврдити моју искреност”, говорио је, „нисам пошао овамо да бих сазнавао шта се то необично десило што је могло да га натера да плови данима, ноћима, него сам кренуо овамо случајно, заправо зато што је авионска карта догде била најјефтинија. Тачније, с новцем којим сам располагао, ово место је било најдаље до којег сам могао да долетим. Одавде немам куда, ни даље, ни назад. Кад сам се већ овде нашао, утврдио сам да је ФН већ био ту где сам. Није ми остало превише избора. Морао сам да се запитам откуда он овде, јер на то питање нико није понудио уверљив одговор...”

Ако сам то сањао, био је то туђ сан, никако мој, јер нисам тамо где сам у том сну. У том сновиђењу понешто је тачно. Важи и за мене. Уштедео сам готово само за карту до Месине. Моје се питање, затим, додирује с питањем које поставља тај непознати спавач у мени. На путу до аеродрома, непрестано ми се у главу враћа то питање који је почело да ми се, ето, јавља и у сну, чијем год. Тек у ваздуху, над Јадранским морем, почињем да се ослобађам питања тако што о њему закључујем да је бесмислено. Могао бих и себе да запитам откуда ја овде, у авиону, а ипак не питам. Откуда ФН у Месини није питање

које обавезује на ма какав одговор. Напросто је отишао, прохтело му се да буде у Месини, и крај приче. Нема потребе да свему тражимо разлог. Ствари се дешавају и без разлога. Али, и онај бицикл у пртљажнику, који се, верујем, труцка на ваздушном путу кад бисмо пропадали или кренули у понирање, зар је без разлога са мном? Седим код прозора. Провирим. Нема мора. Између облачних праменова провирује земља. Планине, насеља, под јутарњим пролећним сунцем. И наравно, бицикл се не труцка, како погрешно верујем, јер труцкања нема кад летите. Једино што је могућно јесте да се бицикл спакован у прозирну пластичну фолију и фиксиран лепљивом траком благо помера између торби и ковчега. Под извесним условима може и да лебди.

ФН у Месини, првог дана. Немогуће је рећи да ФН није одлично познавао Хомерово дело. Знао га је, штавише, наизуст, па му је то и помогло да буде, чак и без доктората, примљен за професора у Базелу, где ће његово уводно предавање бити посвећено управо слепом грчком певачу. До данас се то предавање памти. Али, сад, пошто је, после мучног путовања на једрењаку допловио овамо, с врха Италије до вршка њене чизме, баш на место између Сциле и Харибде, две мишићаве доглавнице бога свих мора, куда је некад прошао и Хомеров Одисеј, ФН стоји на обали, свечери, а још му се љуља у глави од пловидбе и мука му је од морске болести која га свакако дан-два неће пуштати из својих канци, вртећи му чигре у стомаку, и гледа преко мореуза. Сумрак му не помаже да види. За његове очи, док гледају са Харибде, далеко је Сцила. Враћа свој расклиматани поглед на обалу на којој се налази. Хоће и он да види сирене на стењу наднесеном над морем под којим се крију опасне хриди и стубови који држе Месину. Хоће да чује њихову песму, или да их чује како ћуте. Онда наједном, тик под собом, јер баш на обалским стенама Харибде биле су сирене, примећује их док и оне њега гледају. Личе му на девојачки хор у опери. Наге су, а крљушти им се пресијавају под зрацима сунца које му залази иза леђа. Косе су им дуге, златне, расплетене.

Да ли певају или ћуте?

Он се не боји. Не везује се за бродски јарбол попут Одисеја. Нити зачепљује уши воском.

Види сирене, гледа у њихова уста, али још не налази одговор. Истина је да јасно види како отварају уста. Ипак, не усуђује се да каже да неки глас долази из тих уста; не може да каже ни да не долази.

У Риму га чека једна од сирена, и ово искуство, у Месини, би требало да га припреми за сусрет.

Све је то само моја пуста претпоставка. И ја се припремам за сусрет с њим. Слетео сам на Фијумичино. Доста са увежбавањем и дочаравањем његовог сицилијанског боравка, са чим ћу, заричем се, прекинути кад се нађем на лицу места где ћу пустити да саме ствари говоре. Чека ме следећи лет, до Катаније. Одатле, обалом, до краја.

Неко се ослонио длановима о моја леђа и подгурнуо ме кад сам изишао из пртљажног простора и сместио бицикл на колица, па прошао граничну контролу и застао код информативног семафора да утврдим где сам и куда ћу.

Глас иза мене: „Је л’, то си ти. А ово сам ја, је л’ тако?”

Ко ми се сад, доврага, пење на леђа! Онда сам препознао глас у којем се *a* и *o*, по београдски, готово не разликују. Окретох се не испуштајући ручку колица из леве руке. Ружа.

Ти си ми као несудођена вереница из Месине, кажем јој.

То каже Емил Запапа Шилер, који никад није био у Месини.

Не, то кажеш ти, јер ћу ја убрзо тамо бити.

Онда ћу и ја с тобом. Баш сам се сетила да је Сервантес био у Месини.

Немој ми рећи. Још и тај уз ФН! Могу ли некуда где нема никога?

Хајде да заједно пробамо. Најпре да купим карту за ту пробицу.

Увек постоји карта за Ружу Бандулу, кажем, не без наглашавања њеног имена. Лепо си ме замајала. Нема такве у Београду.

А, јурио си за мном!?

Вукло ме. Рођени сам трагач. И ко воли једине и последње сусрете?

Да ли је рођено њушкало помислило да ми је Бандула девојачко име и да су моји са Дрине?

На вршку језика ми је горка тачка. Тачка самоће. Не успевам да преко ње превалим реч.

Била сам удата. Никако да променим поново на Бандула. Хоћу кад се вратим, а вратићу се ако ме ти не задавиш као неверну вереницу у Месини или смоташ као сирену која неће да пева и њено те ћутање разбија више од ма које неодољиве песме.

Заиста је кренула са мном. Враћала се у Београд преко Рима са свог вишемесечног кихотовског сабирања података о Сервантесу. Не знам ко је удесио да се опет сретнемо и опет

на месту које није писано у судбини онако како је ја читам. Направила је полукруг и одлетели смо заједно.

Неће сметати, објавила ми је, с тим да ни ја њој не сметам. Путеви су нам се укрстили и, мада идемо раме уз раме, треба да схватим ту геометрију по којој нам се путеви одмах раздвајају, колико год се поклапали.

Шта на то да кажем? Бојим се да такву геометрију нисам кадар да схватим. Кад сам тражио, нисам добио, сад добијам иако сам одустао од тражења.

5

На Сицилији док се осврћемо, на првим корацима, пада ми на памет одузето искуство на језику у Бокерији. Можда ћу га овде надокнадити.

Navajas, навахас?

Добра си, кажем јој. Мени су личили на огромне далматинске прстаце.

Ове шкољке личе на старинске бритве. Отуда навахас. Бријачи. Ту цепну бритву, наваха, носио је Санчо Панса у бисагама. Служила му је за бријање и, чешће, за сланину. И сад такву, са широком дршком, воле лопови и шпански Цигани, у Мадриду, Севиљи и Барселони, али прављена све мања, ште-та, постаје све ређа. Има мистичну оштрицу, од севиљског че-лика, сече гркљан к'о путер.

Онда ћу да прескочим своју жељу.

Може да нам послужи, као што је морнарима и племићи-ма, за крвно братимљење.

Нека, можемо крв да измешамо на другачији начин, ако нам се и трећи пут укрсте путеви.

Рецимо, остригом на штапићу, а?

За тај начин не знам, али кад је то рекла, прогутао сам велику шљиву, која ми се још минут задржала у грлу. Кра, кра... такав звук производи пререзани гркљан.

Прошле ноћи безмало нисам тренуо. Те вечери ћу, конач-но, утонати у сан без снова. Уз нађену Ружу, у истој соби, у другом кревету. Само да пазим и не месечарим док је она ту. Верујем да не хрчем и не псујем, али то не могу да знам. Ле-жаћу на боку. Спавамо у Катанији, стишане енергије, заузда-не, а изјутра ме буди шум воде у купатилу. Како би било да отворим врата и видим је под слапом. Не, лежим и жмурим, чекам. Нећу да кварим ствар. На Виа Етнеа, која је у правцу вулкана, ја ћу кафу без кофеина, са млеком, она нормални ка-пучино. Онда тражимо најбољу пијачу. Према мору и луци.

Мало питамо, мало лутамо. Каже ми да је пре студија живела у Новом Саду, код Рибље пијаце. Сад код Каленића. Познајем и ја Рибљу, домаћем. И многе по Србији, чак и призренску.

Прелазимо Пјаца дел Дуомо, где је сучелице Катедрали огроман гранитни кип слона, и сасвим у јужном ћошку, скривен фонтаном, рачунам, још из времена Карбунклове ране младости, и на којој се из камена помаља дивно скројено младићко тело на чијој глави жива птичица, дугорепка, нешто кљуцка пре него што слети да пијуцка воду у којој се беласа неколико новчића, откривамо малтене тајни пролаз. Златна уста. Кроз њега улазимо у пијацу. Није Бокерија, није Каленић, али мирише на море и у валовима се распростире по околним улицицама, а свака од тих улицица намењена је за нешто. На попису мојих пијаца, ова би се такође нашла високо. Уличица сирева. Вина. Зеља, поврћа и корења. Меса, риба, шкољки, ракова. Од воћа, поморанце, крушке, јабуке, урме, и ту има ананаса. Затим неки плодови налик кајсијама, али нису кајсије. Свежој риби је посвећен и омањи трг са пасажом, где доносе сардине у гајбама, полутке сабљарки и у одресцима, ораде, раже, бранцине, ајкуле, и то се купује као на аукцији. Док трепнеш, продато, и већ долазе нове залихе у светлоплавим пластичним кадицама. Колача и посланица на претек и одасвуд са Средоземља, од кадаифа са опојним маком до воћних пита и бадем-тортица. Уз гомилу црвеног лука с перима, застао сам и бленем у нешто што први пут видим. Није ваљда чичак? На картончићу пише да је то дивља артичока. То ми је, свакако, заједничка ствар, можда једина, са ФН, јер смо обојица болесно усредсређени на проблем здраве исхране. Једном је неко споменуо дијетални кувар што га је он саставио пред смрт, недавно откривен у његовој рукописној оставштини, али ја нисам успео никад да га нађем. У том кувару је маст Бог, а знамо шта ФН каже за Бога. Ружа се врати корак до мене, питајући у шта сам се то загледао.

Ово нисам досад видео ни на једној пијаци коју знам.

Погледај и мене понекад тако, каже она.

У јесењем метежу Бокерије видео сам те споплетену, извини још једном, ни данас ми то није жао. Била си златножута, ко... ко мандаринка, и пуна слатке влаге за којом сам чежуо. Таква воћка као ти нигде не постоји. Гледао сам те тако у Бокерији, чак и жешће, а сад се не усуђујем.

— Само напред — рече и, по обичају, гурну ме дланом у раме што је била порука отприлике слична оној *шу си њи, шу сам ја*, кад ме је отпозади гурнула на аеродрому. — Не штеди ме, бар док су нам путеви овако раздвојени. Не измишљај ме.

Напротив, ти си Дулчинеја која нема појма да Дон Кихоте постоји.

Нема шкољки бритви, али кад је подне већ проминуло, уз право домаће вино у боји рујевине, из сопственог винограда, каже власник траторије, доручкујемо коњско месо. Први пут га једем. Добро је, рече Ружа кад га је изабрала и за мене, мој номадски дух вапи да буде уточиште коњској души.

Могао га је јести и ФН; волео бих да је тако, мада нимало вероватно, мислим. Омиљено је у Катанији. Цене се мишићи између ножних жила, кувани и преливени сосом од белог лука. Барем тако замишљам рецепт који ми делује сицилијански. Онда коњске кобасице. Можда их је ФН пробао.

Ово месо је први пут у мом тањиру. Не једем га. Приносим залогај, и одустајем, не марећи да ли ће ми одустајање од новог искуства на непцу и језику бити опроштено или неће. Ружа је ћутке прешла преко тога док је сама својим белим и правилним зубима загризала и млела печено сочно месо од задњег бута. Ружа од коњске руже, само помислих. Зашто није узела оно изнад копита, не знам. У том трену је била гладна вучица, а тамноцрвени младеж на јагодици као да јој се увећао до величине бубамаре. Кроз трепавице, гледао сам је поникнуте главе, одламајући корицу хлеба, преливајући маслиновим уљем, отпијајући вино, и нисам био у стању да погодим да ли ми пребацује, опрашта или уопште не хаје. Привлачила ме је дотле да сам осетио језу. И мене би могла да поједе. Истовремено, у њој је била несумњива нежност коју сам некако назирао на уснама од којих је горња била пунија од доње. Постоји изрека „нежна као коњ” за крајњу нежност, јер коњи заиста могу да буду блага и нежна створења. Често и нехотице грицка доњу усну, понекад до крви. То ми је споменула већ у првом сусрету. Рекла је да јој је то тик из детињства; онда је чула да усна тако бубри. Ја нисам запазио грицкање, мада кад год могу кришом пиљим у њена уста. Горња је, да, пунија, али и доња је лепо напуљена. С таквом је дивљом душом ФН можда осећао сродност; душа у којој се супротности додирују и мешају, а њихова се природа не разблажује. Да је тад пожелела и рекла, потпуно бих јој се предао, одмах ту, на дрљавом столу, у гостионици покрај пијаци. Нека ме рашчеречи и прождере. То је боља сахрана од сваке друге.

Још три дана смо у Катанији. Пали нас младо сунце и пали нас ветар. Дува од мора, потом дува са Етне. Ружа говори италијански са шпанским нагласком. И ја говорим све боље, филмски, значи као да говорим тек научени српски са италијанским нагласком, и тако пролазим као Сицилијанац који је сишао први пут у град са брда из унутрашњости. Алберго у

којем ноћимо је последња категорија. На улицама увек кибицујем столове за којима се мештани картају. Кад су улице дугачке, пењу се високо, кад се окренем — спуштају се ниско. Негде је то природна појава, али у Катанији је то за мене чудо и не бих никако да се одвојим од њега. Прошетали смо ваљда цео град. Прилазим сваком дрвцету мандарине и лимуна у зарањам своју сурлу у њега. Удишем. Закључак је недвосмислен: нешто у нама одлаже Месину, или јој се опиремо. Та несигурност, макар моја, траје и док јој касним преподневним возом, прошавши станицу Вртова Наксоса, бивамо све ближе, зурећи према Етни докле је не оставимо за собом, која нам је углавном на левој страни, неразговетна, у магли, упркос светлом априлском дану, тек покаткад видљива, али чим се, ту и тамо, на десној помоли море, светлуцајући, одмах одвраћамо поглед од вулкана и загледамо се у варљиву плавет воде која се ивичи с небом. Ја непрестано о нечему говорим, иако ми се не прича; Ружа једва да прослови понеку реч, иако ми се чини да би желела стално да прича. Не би требало да изгубим из вида, убудуће, да бисмо морали да променимо улоге. Њој, у том часу, више одговара моја, мени њена.

Тврдим да се под нама угиба стење. Морски таласи, с једне, и вулкански, подземни, с друге стране. Све је то миленијумска лава под нама, порозна и мека, и пруга не иде по спољашњем тлу, него по земљином дробу. Земља користи вулкане као начин да се посаврне: унутрашње прелази у спољашње. Чудим се магли која обавија више области вулканске планине и развијам да је у питању непрестано хлађење горњих слојева ваздуха док вулкан тај ваздух загрева одоздо.

Хм — коментарише Ружа.

Какво сад „хм”, све је јасно.

Хм — понавља она и додаје: дим.

Сад вулкан не кува, откуда дим, него је то магла.

Она: пепео.

Рецимо да је све то, и магла, и дим, и пепео којег развејава ветар, и шта год било Етна плете завесу око себе да не бисмо знали шта спрема. Вео лепоте иза којег кључа улаз у паклено подземље. Ено тамо и снега. То бих ја: скијање по вулканским обронцима, по успаваним кратерима у којима је ред снега уз ред лаве, и око свих тих кратера од којих сваки обележава неки прошли век. То је вулкански календар. Вулканопис, као што постоји машинопис. Свака ерупција је потрес у говору, артиљеријска интерпункција природе.

Она: уљуљкуј се ти само.

Привремено сам њено име претворио у Розабела, и тако јој се обраћам све време док путујемо. Говорим јој како сам

ових ноћи дубоко спавао уз њу, да је вила Розабела која ми је донела сан. Никад никоме не причам своје снове, али овог пута без суздржавања се сећам својих недавних београдских сновиђења која су ме пренела у Месину пре него што сам и кренуо у њу.

Проверићеш да ли си видовит, каже она.

Срећом нисам, иначе бих био у грозној фрици, јер оно што сневам најчешће су кошмари. Имај на уму да сам себе чуо и видео у Месини, да, али самог. Доказ да је то било тек месечарење јесте да сам тебе нашао и да смо заједно и заједно ћемо бити у Месини, и то по твојој намисли, без икакве везе са оним што је неко други у мени умишљао.

Све време нас посматрају и слушају двојица Сицилијанаца, с којима смо лицем у лице. Један са белим безболским качкетом, необријан, црнопураст, други у јакни са крзеном капуљачом, званом сибирјачка, и носем дужим од мога, уз то кукастим. Сви остали путници, невелик број, налазе се на другом крају вагона. Неколико пута се нашим сапутницима обраћам својим сицилијанским језиком, изражавајући задовољство што су с нама. Они испужили ноге, ћуте и гледају ме, вероватно не схватају да ми се у неку руку доиста допадају, јер њихова лоза мора имати везе са Ружином. Напослетку, под подневним сунцем, спуштају главу један другоме на раме, прилично спретно, и спокојно се, не стрепећи нимало од мене ни од Руже, предају дремежу. Фотографишем их камерицом са свог телефона. Изишли су у Вртовима.

Зар не бисмо могли да заобиђемо Месину и продужимо даље? Све до Београда. Силно сам то пожелео. Кажем то Ружи. Она ништа не каже. Слеже раменима, напући усне и кратко дуну кроз нос, складан, невелик, за разлику од мог сурластог, због чега јој се ноздрве раширише као да је задихана. Засада ионако немам новца за наставак пута, само за преживљавање у најјефтинијем хотелу; очекујем да ми последња београдска зарада легне на рачун кредитне карте тек за неки дан. Воз напушта станицу и стотинак метара даље излази на луку. Одлази на море. Препловиће Месински теснац, на плећима Нептуна. Замишљам га као јегуљасте воз амфибију, а он ће заиста преко мора, по путањи која дели Тиренско и Јонско, на моћном трајекту до Сан Ђованија. Перон на који смо сишли под настрешницом је и отворен. Одахнули смо због тога. Торбе смештамо на клупу, уз коју ослањам бицикл, и у исти мах палимо цигарете. Због чега не бисмо пушили, па ово је најзад Месина. Фотографишем испражњене пероне и шине које нестају, силазећи у море.

Вучеш тај бицикл, промрмљала је Ружа између два дубока дима, као пуж своју кућицу.

Као пуж голаћ који је украо кућицу, па је тегли са собом и штити је, не испушта, уместо да она буде његова заштита. Бицикл је паметнији од мене; има два точка, ја ниједан.

Макар си свестан ситуације.

Јесам ли?

6

Идиле из Месине објављене јуна 1882. године, у мајском броју *Међународног месечника*, садрже песме које је ФН написао, по мени, већ у Ђенови, највише три или четири дана пре пловидбе, и песме које је написао у Месини. Ђеновске можда казују нешто о разлозима пута и о очекивањима. У њима су елементи визије. У осталим може бити понешто о боравку, одблесци стварне Месине. Од укупно осам, морам сам да погађам које су које.

Прве две су ђеновске, ако не од речи до речи, онда макар делимично. ФН види себе као принца за кога не важе уобичајени закони, него је покидао све опуте. Слободан је као птица. Одатле је и наслов за прву, али значајно је да ће он касније бити промењен у *На Јуџ*. У њој га је у госте позвала птица се лица. Дуго је, цео дан, летео до њеног гнезда, пошто је за себе исковао мала крила, и сад се на квргавој грани њише понад брега. Где је он? Далеко. Бело море испод њега је уснуло. Ту су лука, светионик, смоквина стабла, гребење. За *далеко* ће изабрати Месину, јер ниједно место, осим Катаније и Сиракузе, није у правој линији даље, на југу, ако је одустао од Африке. Месина је по светионику била позната још из грчких времена. Гребење? Камење? Могу бити приобалске хриди, као и лучки моло са високим грудобранским зидом. Море у Месини није бело, али за њега може бити такво, било да га види док пише или га таквим наслуђује. Или, ипак, јесте бело од пене у Теснацу у којем ваздушна и морска струјања хоће међусобно да противрече, бело и од једара ловаца на сабљарке. Првонаписана песма је мењана, поправљана, једном свакако, можда и двапут. Ни светионика, ни смокава, нема у првој верзији. И лука је споменута друкчије: *Заборавио сам и одредиште и луку*. Док је раније подсећала на месинску, у овом стиху је лука заправо ђеновска. Одредиште му у том часу још није познато. Знаће га неки дан касније, 28. марта. Иако спреман да крене, не зна куда. Биће му речено.

Заборавио је и на страх и на похвалу и на казну, него лети као птица међу птицама. Неће више да иде корак по корак,

јер то није никакав живот. Вући ноге замара, оптерећује; воли да маше крилима, летећи попут птице за птицом. Рђав је посао само умовати и веровати у ум. Летење крепи новом снагом. Лепше је певати, шалити се и играти. У томе је весела наука. Разборито је размишљати у самоћи, али глупо певати сам. Кад пева, хоће да буде окружен дивним птичицама. Има ли их у Месини и околини? Тек ћу да сазнам, али ни читање онога што је написао ни оно што ћу да нађем, не сме да буде буквално. Сад смо, међутим, буквално у Месини, Ружа и ја, и излазимо на трг испред станице. Лука је десно. Препиремо се на коју ћемо страну да тражимо преноћиште. Ја се само правим да расправљам, док бих, у ствари, да њој препустим избор, уз услов да не буде скупо. Град ми, док закорачујемо у њега, делује пословно. Није то исти који је једном био као створен за ФН, али негде у овоме и даље мора да траје онај. Док се Ружа враћа у станицу, ради информација, распакивам бицикл, састављам га, нема ту много посла за умовање, точкови на место, центрирање и притезање, и на њега натоварујем наше торбе, које причвршћујем понесеним везивом. На мах ми се учинило да бицикл одише на Београд, Звездару, Дунав и Саву, Аду Циганлију, куда сам га возио. Она излази и крећемо да летимице бацимо први поглед на луку. Светионик. Моло са јаким зидом од тесаних камених блокова. Ово само опонаша оно што је ФН видео кад је допловио. Није потпуно исто. Не може ни да буде. Између њега и нас је земљотрес.

Нисмо улазили у луку. Касније ћемо. Гледање ми је мало; волим и да опипам. Био је то поглед без праве ширине и пуноће, издалека. Ваља да се побринемо за смештај.

Друга песма могла је настати увече пошто је утаначио путовање на *Светом Јануарију*. У тој песми је брод мањи, налик Карбункловом малом бригу. Таквих је увек било укотвљених у луци. Две катарке. Девојачки лак и брз, елегантан. У наслову је назван „Анђелак”. Једрењак „Анђелак”, тако га у себи назива, приказује му се као девојка. Данас једрењак, некад девојка. И још је млада девојка и то ће увек бити, јер се стално обрће око љубави као фино кормило. Украшена са стотину разнобојних барјачића. За кормилом је, сав поносан, најдивнији мали капетан.

Ту застајем и понављам у себи: *најдивнији мали капетан!?*

Звучи ми детињасто, некако бајколико. Тај капетанчић мора да није напунио ни двадесет година.

Девојка чија су мала уста — уста ђавоља. Њен љубавник је побегао, мртав је, и она хита ка његовом последњем боравишту. Наилази на хрид, бок јој се ломи, и затим бездан, тоне. Али, девојчина душа је попут мачета, скакуће, баца се на брод,

хвата за њега својим канцицама, запоседа га, и брод је она, она је брод, та витка неухватљива једрилица.

Сеоба душа, вртешка љубави.

Овде је обиље могућних трагова, ниједан препознатљив. Песма, кад сакрива, открива; кад открива, сакрива. Догађај који му је изабрао одредиште, да путује на „руб света”, могао би бити такав. Врти се око љубави, смрти, последњег боравишта, бездана... Трагови, не само у песми него и у стварном свету, посебно у овој реалној Месини у којој смо, могу бити, понеки, брисање трагова. Под њима ишчезавају други, далекосежнији. А ови су такорећи само да бисмо били преварени, одведени на погрешну страну одакле нас пут никуда не води. Као заводљиво прерушавање које нас одвраћа од истинског трага.

Песме које су несумњиво месинске водиће ме по Месини. Биће ми карта коју ћу увећати до размере један према један и преко које ћу положити мапу данашње Месине, и читати их истовремено као да време између њих не постоји, а ипак је протицало као реално.

7

У Месини, први дан. Добро јутро, Колумбо! Буди ме непознати глас. Што раније почнемо, пре ћемо сазнати одакле да почнемо.

Не мислиће да је прича овде крај: открићима која су ме загрејасила, наставиће се у Месини, у Таормини, где се десио важан злочин, на Ејни која је прорадила, и помало свугде по Сицилији, онда у Напуљу и Риму, и у Србији — украјко, филозофски дејектив под маском „кума”, ФН оснива свој светски породични ганг, а ствар између Руже и мене се јужно и смешно заплиће!

ВУК КРЊЕВИЋ

ЧЕТИРИ ГОДИШЊА ДОБА

ПРОЉЕЋЕ ЛЈЕТО ЈЕСЕН ЗИМА

*Невероватно је како годишња доба те-
рају игру са људима.*

Исидора Секулић

*Пјевај срџбу њјесникову боџињо неизвјесности
иоштио ријечи онемоћају кад је насушно
изговарати људску судбину.
Оне засијају окужене.*

*Не можеш ни рану џласом ѡренијети.
У нуштрини је која ѡруне од неѡребола јер је
ѡланетарно вријеме овисно од сунчевих ѡјеџа
а ѡјачано зрачење уштиче и на замирање ријечи
ѡа слуштиш само да је џејзир зрачења ѡјасан
иоштио облаци сунчаноџ џаса ѡосве смањују
сиасење од облачноџ земљиноџ омошча.*

*Ријечи су шуџаве јер ѡосијају бездушне
осиављајућ нас временима која се бркају
не доиуштијајућ смирење.*

Осијаје игра ижљебљеноџ доба џодишњеџа.

*Прољеће је шруло и каљаво,
слично зими, а ѡуш џоре и ѡуш доле исти је али
збива се истиовремено љети јесен зима и ѡрољеће.*

ЉЕТО ЈЕСЕН ЗИМА ПРОЉЕЋЕ

*Пјевај срџбу њјесникову боџињо неизвјесностџи
јер су ријечи све немоћније кад је засушно
џоворишџи људску судбину.*

Оне су крхке као осушено сџабло.

*Ако је сунчев вјетар снажан он дакако
сџрјечава зрачење и сџилиће облачностџи
а космичке зраке су језџра смрџоносне јаре
у облацима јер шире џросџтрансиџва
јонизованоџ џаса који нас оџија оџојно џа се
џокреџна енерџија свеједностџи шири до у бескрај.*

*А ријечи наше не моџу заусџавишџи ослобођење
енерџије
јер оне саме остџају без моћи да доносе смирење
и наше и свеџа око нас чији смо дјелић.
Труну у нама и џоје се.*

*Љетџо, џек џџо је дошло,
одједаред није више љетџо,
неџо је џочетџак јесени.
Пушџ џоре и џушџ доле истџи је али
збива се истџовремено јесен зима џрољеће и љетџо.*

ЈЕСЕН ЗИМА ПРОЉЕЋЕ ЉЕТО

*Пјевај срџбу њјесникову боџињо неизвјесностџи
јер су ријечи све мање џророчке
кад слушџе коб људске судбе.
Не хлаџе у извјесностџи.*

*Буде се дијелови земљиноџ маџнетџизма
сџварајућ џроџеј у џољу свеџ свијетџа
а космос нас шџишџи од сунчевоџ вјетџра
да џа скрене у васиону и да нам џрилази невољко
и да се заусџави јер долазећ
он нас нишџи лаџано али засиџурно
јонизујућ еруџиџе и на небу и на земљи
јер смо без зашџишџе земноџ омошџача све више.*

Јесен, тек што је зажутила
и стишала разне вреве,
једнога њеног дана усред поднева,
ето га вјетар с торбом пуном
ледених игала.
Пути горе и пути доле исти је јер се збива
истовремено
зима прољеће лето и јесен.

ЗИМА ПРОЉЕЋЕ ЛЕТО ЈЕСЕН

Пјевај срџбу њјесникову божињо неизвјесности
што су ријечи посве ономаале да
творе људску судбину јер земља ошоловава а ми
се хладимо. Ријечи су замрле.

Земљино магнејно поље се неумијно мијења
јер је нушрина земље у шечном сшању
иа сјеверни пол илови ка јуџу
од силница сунчевог магнејног поља
иа се шоломјер ваздуха креће и комеша у себи
а вертикала ваздуха се обрушава честима
вјетра од еруија јонизације у сунцу.

Све више нас обузима космичка шомешња коју
ни ријечи њјесникове божанске некад
јер бијаху демијургова слушња сшаса
не могу усуд шотираши.

Па онда, шаман заочели
савршени зимњи дани,
одједном нека млишавоси,
снијеж сам себе једе, иде прољеће.
Пути горе и пути доле исти је јер се збива
истовремено
зима прољеће лето и јесен.

МИЛЕТА ПРОДАНОВИЋ

ШЕНГЕНСКИ МЕДВЕДИ

Ову причу испричао сам барем стотину пута. И — као код древних народних певача који су, уз гусле или какав сличан инструмент, преносили новим нараштајима памћења достојне догађаје — у причи би увек искрсле неке нове појединости. Општи тон је увек бивао исти, али би се у сваком новом пре-причавању појавио некакав особен нагласак, све би добило неки нови и за мене неочекивани смисао. Каткад би у првом плану била неустрашивост нас, протагониста, у некој другој верзији би се, пак, Европска заједница појављивала у облику *Immaculate*, безгрешне заштитнице са тамно плавим огртачем и ореолом у облику прстена златних звездица, у лику мајке која брине о нама и када нас бомбардује.

Оклевао сам да партитуру пренесем на хартију јер једном забележена прича губи непоновљиви животни дах — као што лептир који, да би заузео место у стакленој кутији какве лепидоптеролошке збирке и био сачуван за вечност, мора претходно бити убијен, прободен чиодом. Истини за вољу, било је и све мање оних који су били спремни да је саслушају — сви које познајем су је, наиме, већ чули, у овом или оном облику, као анегдоту или као разгранату повест испуњену детаљима. Одштампани текст ће, уверен сам, стићи даље него мој глас, али не треба сумњати да ће без могућности импровизације доживљај бити знатно умањен.

Предисторија почиње средином деведесетих година прошлог века: било је то време када се, након потписивања неког мировног уговора, наш вољени диктатор у извештајима светских медија наједном трансформисао из „балканског кољача” у „гаранта мира и стабилности у региону”. То признање му је ласкало и омогућило му да још више кињи и поткрада нас, његове поданике. Зид санкција, својевремено уведен са наме-

ром да обузда његову рушилачку страст, на тренутак је уклоњен. Нашим кошаркашима поново је дозвољено да се лоптају са странцима, нашим певачима да певају на позорницама удаљених градова, нашим уметницима да своје рукотворине приказују изван црне рупе.

Мојој жени, тада запосленој у једној београдској галерији, запало је да организује међународну изложбу ликовних дела — прву након што су нам поново дозволили да се дружимо са цивилизованим земљама. Током припрема упознала је кустоскињу из Солуна и спријатељила се са њом. Нека њено име, за потребе ове приче, буде Пенелопи.

После неколико година наш диктатор, уважени саговорник Запада, вратио се у првобитно обличје „балканског касапина” — велике силе одлучиле су да казне њега тако што ће бомбардовати нас.

Бомбардовање се у мом родном граду схвата као нека врста елементарне непогоде. Разлози су увек различити, различите су бивале и силе које су на наше небо слале авионе — али се увек некако подеси да то бомбардовање падне у пролеће. Људи би обично подигли поглед према крошњама, видели да лишће само што се није отргло из чворноватих смотуљака на гранама, и промрљали: „Хм... пролеће. Није на одмет бити на опрезу...”

Да је убојити ватромет почео чули смо на радију. Моја се земља, укљештена између два хладноратовска блока, пола столећа припремала за напад — било са Истока или са Запада. Одрастали смо уз паролу „Ништа нас не сме изненадити”. Када се *џо* коначно десило — испоставило се да су сирене за упозорење грађана у квару. Питали смо суседе да ли су они чули неке необичне звуке, неко завијање. Сви су одречно одмахивали главом.

Град је био замрачен. Са прозора смо назирали прилике које хитају према склоништима. Зазвонио је телефон. Везу је оптерећивало крчање, било је јасно да неко зове из далека. Ридање саговорника и веома лош енглески спречили су ме да брзо препознам ко зове — испоставиће се да је то грчка пријатељица моје жене. Била је забринута за нашу сигурност, ужаснута чињеницом да неко кога познаје на крају двадесетог века може погинути у експлозији ракетног пројектила или под тежином бомбама погођене куће.

Како су дани НАТО-интервенције пролазили, њени позиви постајали су све учесталији: смиривали смо је, објашњавали јој, као и осталим пријатељима који су се јављали са безбедне удаљености, да је све то што нас је снашло, заправо, нека врста компјутерске игре, лака шала у односу на оно што је За-

падни Балкан видео претходних година. У тој екранској игри ми смо само пиксели — једина је разлика у томе што, након било какве грешке, није могуће поставити курсор на иконицу „play again”.

Сваки пут када би на телевизији видела да шпицасти авиони северноатлантске алијансе, натоварени миротворним пројектилама, узлећу из базе надомак Паладијевих вила, Пенелопи би се огласила позивом, да нас опомене, да подели са нама свој неспокој. Није вредело објашњавати да и ми пажљиво пратимо путање металних птица, да и ми гледамо исте глобалне телевизијске програме и уживамо у насмејаним лицима младих пилота који на писти дају изјаве након успешно обављених задатака, да и ми постепено савладавамо нови речник који настаје на конференцијама за штампу победничке алијансе, где се, на пример, за масакр цивилног становништва користи много достојанственији назив — „колатерална штета”...

Наредни дани показали су да пропаганде које су се укрштале изнад наших глава делују много разорније по наше ментално здравље него бомбардери које, уосталом, нисмо ни видели, чији су бриљантни захвати до нас долазили само као одјек далеких детонација, као запаљено ноћно небо, као слике згужваног метала и раскомаданих тела на екранима наших телевизора.

Београдски зоолошки врт, смештен у древној тврђави, сасвим близу нашег стана, био је једно од митских чворишта већине ранијих бомбардовања. Чини се да је више од самих разорних ефеката бомби људе плашила могућност да на тротоару испред своје куће сусретну крокодила или тигра који глође остатке људских тела. За такву кошмарну слику имали су и историјски пример: приликом немачког бомбардовања из 1941. године заиста је погођен зоолошки врт. Та сцена, уосталом, отвара један претенциозни домаћи филм, најуспешнији извозни производ диктаторове епохе.

У одбрану земље — барем су тако извештавале телевизије нашег одважног вође — поред војника, укључили су се разноразни естрадни уметници, пркосни концерти на трговима и мостовима одигравали су се свакодневно, песмом и игром славлено је уништавање земље. На посредан начин епопеји су дале обол и дивље звери: директор београдске зоолошке баште упутио је патетични проглас да ће и животиње неминовно stradати од бомбардовања. Леопард је, под стресом од детонација, одгризао себи шапу, зебре су покушавале да изврше суицид залетањем у зид... Нарочито је нагласио чињеницу да ће тринаест мрких медведа зацело умрети од глади.

У наредним разговорима са кустоскињом из Тесалонике, када смо је некако уверили да нам не прети непосредна опасност, испоставило се да Пенелопи има брата. Његово име било је Јоргос, мада је више волео да га ословљавају са Џорџ. Брат је, ако смо добро схватили, био на челу невладине организације за бригу о балканским мрким медведима.

Активисти из „*Ursae Felix*” чули су апел харизматичног директора београдског зоо-врта. Одлучили су да делују — у име принципа своје организације, у име свеопште декларације о правима животиња, наравно, и у име Европске заједнице која је и била најдарежљивији донатор њихове организације.

Било ми је потребно неколико разговора са Пенелопи да коначно поверујем да све то скупа није некаква шала. Био сам обузет неверицом чак и када смо решили све веће транспортне проблеме и прешли на одређивање најпогодније маршруте за прилаз дугоосовинског шлепера центру Београда.

Једнога дана Пенелопи је јавила да је експедиција кренула. Посаду су чинила двојица ветеринара, возач и, наравно, главни човек организације, Пенелопин брат. Одабрали су дужу маршруту преко Бугарске јер је већина путева на југу земље била закрчена косовским избеглицама које су покушавале да нађу спас у Македонији. Кретали су се заобилазним сеоским путевима — већина мостова на аутопуту била је онеспособљена.

У тој фази бомбардовања замрачења су постала сасвим непотребна: успешно су испробани најсавременији пројектили са графитним влакнима тако да су кратки спојеви на далеководима у Србији приредили репризу чувене старозаветне таме. Ипак, уз помоћ мојих цртежа послатих телефаксом одважни Хелени су се пробали до наше улице.

Под шкиљавом светлошћу петролејских лампи посматрали смо шарене проспекте „*Ursae Felix*”. Ти неповољни услови спречавали су нас да прочитамо текст — уосталом, на грчком — али су фотографије говориле довољно. На њима су се видели несрећни медведи које групе лутајућих Рома воде по вашарштима Балкана. По вековима дугој традицији медведи су натеривани да играм и јечањем уз једноличну музику, трапавим имитирањем људских бића, од окупљених људи измамљују новац за своје наметљиве и бездушне господаре.

Разапети између поштовања традиционалних права мањинских група и права животиња на достојан живот, активисти „*Ursae Felix*” определили су се за ово друго: откупљивали су од Рома средства за рад, дресиране медведе. Мечкари из Албаније, Босне, Србије, Македоније или Бугарске радо су се одвајали од својих животиња: понуђени новац далеко је прева-

зилазио њихову годишњу зараду — за незнатан део тог износа било је могућно од ловаца откупити младунче медведа, дресирати га уз напајање алкохолем да не достигне природни раст, пробушити му њушку алком и кренути на пут, у сусрет вашарима или активистима организација за заштиту животиња...

Наспрам фотографија на којима су се виделе измучене животиње олињалог крзна стајале су слике беспрекорних медведа, медведа-манекена, снимљених у слободи резервата на северу Грчке.

Мој задатак био је да проведем корпулентне Грке и на њиховој завршној деоници пута — кроз таму парка и тврђаве, до припремљеног апартмана у зоолошком врту. Није било месечине. Срећом, добро сам познавао стазе, скоро да ми батеријска лампа није била потребна. Злокобну тишину с времена на време пресекла би рика уплашених звери или крик какве пробуђене птице.

Вешти грчки ветеринари су брзо обавили посао. Нису их деконцентрисале сирене за ваздушну опасност, чак ни шиштави звуци крстарећих ракета које су ниско надлетале београдске кровове.

Срећни медведи су успавани и утоварени у огромни камион. Наредног дана, око подне, пошли су на југ, према земљи Шенгелији. Махали смо им дуго.

Наши грчки пријатељи били су задовољни јер су успешно завршили важан део мисије. Остало им је једино да се провуку скривеним путевима до обода затворене зоне, остало им је да верују да ће их ликови различитих светаца нанизани на ветробрану њиховог камиона и на повратку заштитити од залуталих пројектила.

Питао сам се да ли су тек пробуђени медведи, још мамурни од хемикалија које су колале њиховим венама, уопште свесни каква их је срећа задесила: напуштали су црну рупу, зону из које је било немогуће изаћи — а да пре тога нису данима, по киши и снегу, чекали у реду за визу испред неке европске амбасаде. За разлику од осталих мојих суграђана, нико их, у топлим просторијама страног представништва, није терао да доказују конзуларним службеницима да, на пример, њихов позив на фестивал хорова није кривотворен тако што ће им нешто отпевати.

Шиштеће ракете настављале су да крстаре изнад наших глава. У часовима када је ипак било струје настављали смо да пратимо извештаје са бриселских конференција за штампу победничке алијансе, наше знање допуњавано је многим корисним подацима, на пример, да осиромашени уранијум и није тако штетан по здравље колико се то раније мислило.

Пролеће се постепено претварало у лето: наступала је права сезона за облачење мајица са логом организације „*Ursa Felix*” у обличју стилизованог медведића.

Госпођа државни секретар Сједињених Држава обећала је да ће нас бомбардовањем вратити у камено доба. Како су дани пролазили, пут до тог хвале вредног идеала бивао је све краћи. Уколико се нађемо у скупини оних које ће „паметни пројекти-ли” поштедети, моћи ћемо да, попут древних уметника Алта-мире, на зидовима својих пећина сликамо различите животиње.

Био сам сигуран да бих у том случају сликао медведе. Уложио бих труд — у складу са својом вештином — да насли-каним медама дам портретске карактеристике оних у чијем сам спасавању учествовао. Њих тринаест. По некима несрећан број... по некима срећан.

АДАМ ПУСЛОЈИЋ

РИМЕ И СОНЕТИ

1999—2002

АМБИС СА ТАЛИСМАНОМ

А. С. Пушкину

*Тај талисман с дна амбиса, ево, узех,
Александре, двостолојни руски браће —
Да носим о враћу, као неки тајни грех
О којем свети не зна, али Ви то знаће.*

*Девичански појути звезде, он блистави
Трети, у прстину живоћа сав згуснути
И шири своје зраке — криво и право:
Космосом кружећи, он земљи даје јути.*

*Мени сад је лако — као, онда, Вама
Пред оком Дантеса добровољна мита.
А са друге стране царев неми замах
Усмерава руку; претијај ока — митак!*

*Талисман је, намах, јукао на двоје:
Дах живоћа праје сјајем звезде Твоје.*

Београд, 19. јун 1999

*Ливено у Пешћини, у минулом веку,
По науму меџиџира веџиџоџ Валсер Фрање —
Шесет џ осма бече у џуноме жеку ...
Кад одјекну звоно, зачух окуџљање.*

Кобишница, лета 2000

СОНЕТ О НЕПОТРЕБНИМ СТВАРИМА

*Све је више ствари, међу књиџама ми,
чију сврху и џорекло жедва слуџим —
и ниџиџа ме више к џима и не мами,
сем окруџне жеље да их расџолуџим.*

*И сад стџоје џако, саме ко у џробу,
неџакнуџе руком, у џрах оденуџе —
некад мени блиске, своду окренуџе
налик су немани у чију уџробу*

*џонемо и сами, џониремо немо —
све даље од свеџа у чијем усџројсџиву
озарени бесмо, а сад умиремо*

*негде изван круџа уклеџосџи криве,
бежећи од џреха, верни несџокојсџиву —
ми смо блаџне сенке маџерије живе.*

31. јануара 2001

БЛАГОСЛОВ

*У сну оџет џидим сирџоџ Анђела
Да џроси на уџлу, раџирених крила
Од којих се стџреса Васељена цела
И оџласе мрџиви: смрџи није ни била!*

*Оџац осмехнуџи, негде уврх неба,
Прима Твоју џлаву и знамен свеџлосџи
Даје знак оџросџа и џачно кад џреба
Блаџослови живоџ, сажкан од жалосџи.*

*Три су брезе ојет̄и заџранале свет̄ом
И ја моџу мирно ваздух удисати —
Чим ојворим ѡрозор на дому уклејом
Већ ѡрви мој ѡоџлед џране ће њихати.*

Новембар 2001

ПИТАЊЕ

*Што ујит̄ах себе, не ујит̄ах друџе:
Зар цели ми живој̄и у ојроциј̄ај с̄ијаје
Греха којеџ нема, божанске ѡоруџе
Коју мени сенка Божје руке даје?*

*Не моџу умреј̄и ни кад ѡо зажелим
Јер ће ми се и ѡо с̄тавити на ваџу,
А нада све део већ намањен Враџу
Којим адске звери мере Космос цели.*

*У сну и на јави, у храму ван храма
Пред чијим олтаром сва ми душа џори
Сажежена воском, од с̄ида и срама —
Свеизвещ̄ијај Тајне у Молићви зборим.*

Децембар 2001

КАЗНЕНИ СТИХОВИ

за Петра Сарића

*Ошварам шамницу. Крив сам као Исус
за сваки свој ѡокрећ̄и и џримасу бола
ѡре и ѡосле Крс̄ија на џолџошском вису,
а знам да не моџу ус̄ит̄и од с̄иола*

*Јер Вечера је ова ѡир у васељени
на којем ос̄тајем све до оноџ Часа
када о Васкрсу божанс̄иво у мени
оџласи Крај смр̄и и ѡчело С̄йаса*

*И чийав мој живої у їачку је сїао
као мирис цвеша, сажежен и зѣуснуї,
за додир свеїлосїи давно већ сїасао
и за убир Твоје лаке руке — усїуї.*

*Врх свеїа доїакох и лоѣосне Двери,
наум їаїне Твоје у свом уму сїварам
їойуї и сїосника шїїо їраје у вери —
за молийву нову, їамницу оїварам.*

Брезовица, зима 2001

И ДАН, КАО МИЛОСТ

за Бранислава Петровића

*И дан, као милосїи да и не їресїане
већ їраје у мени, месецу, ѣодини —
у сїомен на све шїїо зна да изосїане
из минулоѣ доба жизњи у їуїїни.*

*Мој дан наликује на оца и маїку
из чиїих очију рој їчела излеће,
на раїски їашалук и космичку хаїку
чије ми їросїоре нуде све несреће.*

*Знам леїо да їевам а їеваїи морам
о свему ономе шїїо ране скривају —
у смирају дана, и кад сване зора,
када снови мрїївих живо їочивају —*

*И од худих снова имам мноѣо веће:
на главу ми луду сва Бїелуша слеће.*

Београд, 27. 9. 2002

ДРАГОСЛАВ ХАЦИ ТАНЧИЋ

КАТАРЗА

КАД БОЈЕ ПРОМЕНЕ БОЈУ

Ја сам тај за кога се каже да можеш да га привијеш на рану. Не дао Бог да сам једини, али добро је ако сам и такав међу другима некоме довољан. Сâм сам мелем, други кажу. А ја се браним да не лечим од свега. Нити сваког. Видам само ране од јавне бруке. Привијам уз себе само рањену душу мојих пријатеља. Испитивање њихове кривице остављам другима. Сам против свих, мој пријатељ има мене. Иначе ми се не проверава гарантни рок, зна се да сам мироточив. За пријатеље ме има увек и на сваком месту. Нисам ограничен на кућну употребу. Не бежим, умеју они да се горко нашале, ни од теренског рада. Знају да са њиховом јавном бруком морам посвуда да се вијам. Без посустајања, до њиховог спаса. Каткада и изнова. Због полагања бруке на бруку. И због смењивања јахача на обруканом као на парадном грлу у показној вежби на мањежу.

Говорим као да је тако, а само је било. Уопште више нисам мелем. Тражим ли разлог, у неиспуњеним је условима чувања. Последица је — изветрео сам. Остао је само воњ моје блиске прошлости.

Данас се свет јагми за оно чега се јуче стидео. Јавна брука више не пуца. Запрашти као празнични ватромет. У најраскошнијим бојама. Очи гутају, уста су отворена. Врат се кочи од загледања у небо. Оно што је било црно најсветлија је боја. А и црно испод ноктију пресвлачи се у дугине боје. Зашто би моји пријатељи друкчије видели од туђих пријатеља? И смем ли пред њих пре него што раме за плакање које сам им подметао не прокунем реуматизмом? А наравно да ћу признати да

оно не заслужује да са њега узлети соко, камо ли утва злато-крила.

КАТАРЗА

„Хоће... неће... родићу... побацићу...”

Мр Весна Петеровић у свом стану очекује позив из редакције једног дневног листа. Обећано је да ће данас око поднева бити обавештена о одлуци редакцијског колегијума о понуђеном им фељтону под називом „Абортус или бела куга”.

Већ је подне, постаје нестрпљива, бојазан да ће јој фељтон бити одбијен све је већа, и она не одолева. „Јеби се...”, каже. Рекла је то професору који у истом часу за неком катедром негде у свету, можда баш у школи преко пута, објашњава ученицима да негација негације даје афирмацију. И да потпуно отклони недоумицу о свом ставу, додаје: „Остављам ти, јаловаку, такав пород.”

Утом и телефон зазвони. Пошто сазнаје ко је на телефону, мр Весна Петеровић чује: „Веома ценимо ваш напор, али је очигледно да сте овога пута имали пех да подбаците.” Оно што следи, а то је нада редакције да ће се заједничка сарадња у следећој прилици остварити, није утеха мр Весни Петеровић; као да јој то није ни речено. Јер она скаче са столице за коју је дотле, може се рећи, била прикована, и пита: „У чему је разлика ако није између мртворођеног и нерођеног? Је ли ваш избор...?”

„Молим, молим...?” пита глас с друге стране.

Мр Весна Петеровић не спушта слушалицу, али и не говори само њему: „Још горе него да сам побацила.”

„Молим, молим...”, још једном се чује с друге стране.

„Да се исправити ако је грешка само у једном слову, поновите још једном, молим вас”, говори мр Весна Петеровић, али, та сада очајничка молба, ако таква још није постаће када се мр Весна Петеровић свега сети, не допире до друге стране, прима је само знак прекинуте везе.

Мр Весна Петеровић укршта прсте, они пуцкетају као суварци, почиње шапатам да прекрштава *йодбациџиџе* у *йобациџиџе*, једно и друго чини кајући се за оно што је рекла професору за катедром негде у свету, можда и у школи преко пута, јер и афирмацији рођеној из двеју негација не треба свакад загледа-ти у зубе. Ма, никада то не треба чинити кад се исто истим поништава, као да већ одлучује. Ту златну нит слагања треба извлачити, каже, и види је како се пресијава. На сито катарзе положиће *йодбациџиџи* и на подметнуте корице са утиснутим

словима „Абортус или бела куга” просејаваће *йобацййи*. А и само сито којим се дланови добацују својом кретњом зар не пресликава уљуљкивање новорођенчета?

У ПЕТ ДАНА

Дан први

Моја жена се враћа из шетње. Са врата ми саопштава да смо протерани из куће Петровића. Петровићи су наши најбољи пријатељи, кажем то у себи као да отклањам нечију неверицу, потом се у тескоби панике питам да ли је могуће да они то више нису. „Хоћеш рећи да смо избачени”, покушавам да се објасним са женом. Схватам да је ова исправка непотребна, али са искром наде питам: „Ми смо, дакле, непожељни у њиховој кући?”

„Једно, друго и треће, на исто излази.” И додаје: „Остави ме, остави ме на миру, молим те.” Молба или захтев, не може бити важно, она има мој беспоговорни пристанак када не таји ко може да јој пружи утеху, сада, и одмах. То је Орхан Памук. Само он.

Педагошка подука мојој жени није потребна, али не само због тога одустајем да јој кажем како се још увек верује да је књига најбољи друг. Јер зашто бих је са било киме завађао ако мисли да је ово о књизи тачно само уколико је потписује Орхан Памук?

Дан други

Моја жена је други дан у друштву са Орханом Памуком. На столу је већ добрано смањена гомила његових књига. Дружење ће, ипак, потрајати. И без њене воље, ако би тако било, помишљам, продужиће га попуцали капилари на њеним беоњачама и подбули јој подочњаци. Глава јој, међутим, неће клонути, подупиру је дланови на слепоочницама.

„Орхан Памук то не може да разуме”, неочекивано ме сучава с пишчевом беспомоћности пред њом. „Није добро прочитан”, оправдавам писца, али и не сваљујем кривицу на њу, ако је толико хваљени прави читалац само ходач на покретној пишчевој траци, ни она не треба да жали, узимам њену малодушност на нишан. „Сазнаћеш и више од онога чему би се сам Орхан Памук могао надати”, одмах потом је подстичем у истрајности трагања за његовим одговором, много раније се у мени уврежило уверење да нам се пред великим писцима отварају и оне тајне за које сами сумњају да су им пронашли кључ.

„Не, не, нешто друго је у питању. Он је изван, тачније изнад тога”, одговор је коме се не могу успротивити, дружење са писцем више је од његовог поседовања на длану, читалачком, до дружења са неким од њих ја сâм никада нисам био доспео.

Дан трећи

И трећег дана моја жена зна о контејнерима као транспортном средству оно што ја никада нећу знати, али је ја не испитујем о њима. О градским, пак, контејнерима она зна колико и ја, па ипак ми говори о њима. У ствари, о себи поводом њих. Рецимо то: да у контејнере никада не загледа и да можда због тога себе није налазила у њима. А грешила је, сада је у то уверена. Можда би раније пронашла себе у неком од њих.

„Ма, шта говориш!” протестујем и браним је од ње саме. Одустајем од разјашњења — она сама или њено у контејнеру? Па кажем: „Не идентификујеш се, ваљда, са својим одбаченим прњама које завршавају у контејнеру, а после натрапаш на њих на неком бувљаку?”

„Одбачено и срцу прирасло не може бити исто”, каже.

„Па, добро, нека је и тако...”, попуштам.

„Е, па, није тако, нити може бити тако”, глас јој подрхтава и очи севају.

Дан четврти

У дану четвртгом моја жена ставља пред мене своју ташну. Отвара је и на светло дана излази један Орхан Памук. На унутрашњој корици читам посвету исписану њеном руком: „Нашим Петровићима, са љубављу.”

„Знам путеве доспећа на бувљак, не оправдавај”, саопштава и заповеда. И поред недоумице да ли говори о сопственом одласку или о отпремању нечега на то зборно место, њена забрана сваке моје великодушности одузима ми реч.

Сачекујем паметно јутро у дану петом.

Дан пети

У јутро петог дана питам жену да ли је она обичан смртник.

„Па, јесам”, каже она као да нема избора.

Онда моја жена чује: „Бити детронизиран заједно са нобеловцем највећа је почаст обичном смртнику.”

МОЈ ПРИЈАТЕЉ ВЛАДИМИР И ЈА КОРАЧАМО НАПОРЕДО

Душану Ал. Јањићу

„Ја нисам толико стара колико би се мислило ако би се знало да сам заљубљена”, рекла нам је саговорница пред излогом Просветине књижаре у Кнез Михаиловој улици у једном тренутку већ одмаклог разговора.

Толико стара или толико млада? Је ли то мудровање о љубави или сама мудрост љубави, премишљао сам. Владимир није оклевао: „Колико?”

„Двосмислени сте. Ако могу да се опредељујем за слушаоца мојих преосталих речи бирам господина”, окренула се к мени.

„Са задовољством прихватам, али... ваш изабраник — срећник или несрећник?” Правдао сам одмах своју неопрезност: „Доводите нас у недоумицу, можемо ли га сматрати несрећником ако вас чини старијом него што јесте?”

„Признајем да сам у недоумици шта би он сам мислио”, слегла је раменима.

„Питаћемо га”, препоручивао ми је Владимиров поглед. Нисам прихватио. Рекао сам јој: „Ако бих вам могао бити од помоћи упозорио бих да и безмерна оданост ради против себе.”

Чинило се да се изненада загледала у своју такође безмерну прошлост преламану у стаклу излога. А онда је повраћена из ње проговорила: „Жао ми је што сам изневерила класичну филологију, ја сам, знате, класични филолог, у питању је нововековни Француз.”

Погледао сам у Владимира, био је позванији од мене.

„Марсел Пањол”, испалио је.

„О, mon chéri, mon chéri, Марсел”, на молбено склопљене руке положила је образ и свела капке. „Али ко сте ви?”, упитала је тако снено преображена. Разумели смо: са Марселом је све јасно, али не и са нама. То је, у сваком случају, за нас било повољније од обрнутог. А онда: „Откуда знате?” Да се нисмо суочили са овим питањем тек бисмо били збуњени.

Ипак, само мрежица од бора, не сужење очију, сумњичаво, које би сапињало нас двојицу као улов, процењивао сам у одлучујућој провери.

„Владимир је објавио студију о њему”, доказ је морао на светло дана, изнео сам га са стрепњом излагача неосигуране драгоцености.

„О, тако... веома сам захвална. Марсел је бескрајно почаствован...”

Владиминова скромност није се успротивила овом признању његове заслуге. Знао сам, без објашњења испада из игре. Истурио ме је да му штитим одступницу. Оправдање му је могло бити у доследности његовом на самом почетку постављеном питању. Требало га је само поновити: „Али, колико година?” То сам и учинио.

„Осамдесет шест... ако вам се не чини да је мало...”

У времену тих њених година, не изјашњавајући се о њиховом мањку или вишку, оправдавајући журбу са неколико учесталих погледа на сат оставили смо нашу саговорницу пред излогом књижаре и пошли Кнез Михаиловом према Калемегдану.

Владимир је звецкао кључевима. Испомагао се у смишљању: „Имаш их све а калауз ти недостаје”. После му је кренуло, уз мала запињања: „Како смо се само навукли! У комплету, упаковани. Па, оно њено... откуда знате? Признање... од саме есенције отрова, зар не? А из тебе извлачи тријумфални одговор о мојој студији... При свему, остајемо утешно ускраћени за оно увежбано призивање неверице: ма, није могуће!”

А шта сам ја чинио корачајући уз Владимира? Уносио сам исправке у свој неисписани сценарио њеног постављања замке. Поништавао исход провере њеног погледа из дубина очних јама, сада незаведен немоћи њиховог спарушеног околиша. Истовремено сам порицао да сам се прихватио ковертирања порука из доњег света љубави.

РАДОМИР РАЈКОВИЋ

УТВАРЕ СЕ ПОЈАВЉУЈУ

НЕ ПРИЗНАЈЕШ КРИВИЦУ

*Не признајеш кривицу
за учињене њохаре.
Погледа ујршо̄ у ноћ
видиш оно што хоћеш.*

*Жестоко се ойиреш
тешким ойшужбама.
Не престјаје мрзовоља
чије њорекло знаш.*

*Настављац озарено
са новим искушењима.
Упечатљивим речима
успешно се браниш.*

Београд, 3. фебруар 2006

УТВАРЕ СЕ ПОЈАВЉУЈУ

*Утваре се њојављују
у најцрњем добу ноћи
као њредзнак мучнине,
као обавеза и дӯ.
Преводе жедне њреко воде.
долазе у невреме.
Зайомажу и ойиру се*

у немом одјеку неба.
Нишџа им се не љривиђа.
Не љубе нишџи мрзе,
међусобно се дођоварају,
ваје за љредахом.
Обрађају љажњу на ођасносџ
џек када је она љрошља.
Расејаним љођледом љраже
љођодна месџа
ђе ће неочекивано скончаџи.

Одушевци, 14. мај 2006

ИВАН КОМАРИЦА

ДВЕ ПЕСМЕ

НЕСРЕЋА

*Као брзо возило
Које бежи, на којем вихор
Барјак рашчупан чуја и показује
Бежи јучацњи дан
Пред осванулим: — у историју*

*Из ране земље рањене
Увече без гласа, уз кривац
Ветар: веју њејела...
Ватре: варнице: жицке...
Жицка које се свесити ужасне
Пакао живи који чисти
Који је земљу зајалио
Изгорео је до угарка*

Коме је Земља ођњиште!!!

*Несрећа јасна, ња јасна
У дану, њо мраку, на месечини
Кайље са звезда крв
На згариштиа у њејела
Из црних рана земље: веје
Паклена ватрица, варница
Жицка за жицком, ватрица
за ватрицом
У небо. У Небо, без гласа*

АКЦЕНТИ

*Мистика: _____
Нека нова мистика
У мртвом неком времену.
Зодијак Вавилона!*

*Вест по харџији... Већ
Прича цела. Скоро књиџа
Пише се, сивара се:
Тек њовест мистична!*

*Неки наџи не боје се
А неки обучени, џле:
Боје се најезде из мрака:
Библијских скакаваца!*

*Сџид наџи заиста је
Колко нам лице џоцрвени
Поцрвени ли на сећање
Наше... На џрех џрви?!...*

СРЂАН ПАПИЋ

НЕ, НЕ ВОЛИМ ЖИВОТИЊЕ

Па ти нимало не волиш животиње, кажу ми, и ништа им више не треба, већ ми пресудили, знају и ко сам и шта сам и какав сам, све је то одмах њима јасно; чекајте, полако, људи, одговарам им, па какве сад то има везе, не волим ја толико ствари, ето, не волим, примера ради, ни Кинезе, кад сам радио у пиљари улазили су и гурали руку у пиринач у ринфузи, па муљају ли муљају, ја вичем „NO! Don't tuch that! НЕ, БРЕ!, сунце ти јебем нецивилизовано”, али они јок, енглески не знају, српски неће да науче, а ја ти лепо узмем мувопич и удри по рукама, на крају сам их звао The Bensedeens, једва сам чекао да ми уђу, да се ослободим стреса, ето, њих не волим, па не волим, рецимо, ни постмодернисте... ама пусти сад те Кинезе и постмодернисте, нападају ме изнова, њих ионако нико не воли, али то што не волиш животиње... па шта, шта ако не волим животиње, мо'ш мислити, већ ми идете на живце, уосталом како могу да их не волим, обожавам их заправо, само на мало другачији начин, знате, ја сам из Баната, код нас свака друга кућа има пун обор љубимаца, ја се бар двапут дневно дружим са њима — јој, јој, јој, па то је страшно, па ти заиста МРЗИШ ЖИВОТИЊЕ!, а овамо хоћеш да будеш писац — аман, чекајте, људи, какве сад то има везе, па нећу ја да будем чувар у зоолошком врту — не, извини, али не можеш ти да пишеш праве ствари, а да не волиш животиње, кажу ми — па не пишем ја ветеринарске приручнике, не останем ни ја њима дужан (мада би ми можда било исплативије), и још, ево да додам, управо због животиња ја можда и не могу да будем писац, јесте, јесте, шта се смејете, баш због њих, тачно због њих, јер: живим у приземној кући, прозор до улице, и какве ја све звуке не чујем од споља, људи моји, увек ме подсети на једну причу, или је можда то био виц, или карикатура што иде

уз јефтине укрштенице, не могу да се сетим а није усталом ни важно, углавном у тој причи/карикатури, човек отпутовао у Африку, и читаву ноћ не спава јер му у хотелској соби одзвњају звуци џунгле, оно, крици и урлици, звери и људождери и слично; човек ујутро, испијен, престрављен, излази на улицу и види да му је соба до биоскопске сале у којој су приказивали *Тарзана*, е, а ја, ја рецимо, чујем исте такве звуке, а нит сам занеоћи у савани нит на Лекином брду има биоскопа, и чим нешто зарежи под прозором ја се одмах сетим те приче-вица, па претрнем — ово овде није фикција; паралишем се потпуно, убију ми сву креативност, ништа не могу да пишем, не смем ни по цигарете да одем између шест по подне и десет увече кад их, као, шетају, а ко ту кога шета јасно ти чим видиш да се кући враћају са ишчашеним раменом, човече какве све звери не срећеш, и што питомије име има, то је већа звер, ако са улице чујем да неко дозива „Мокице, Мокице”, гарантујем да Мокица има очњак ко рамбо-нож, а газда кепец од човека, компензира своје физичке недостатке који до изражаја дођу управо кад му се Мокица отме са повоца и крене неком да одгриза ногу, а не, хвала лепо, у том периоду хибернирам, нит стварам нит шетам, само буљим у плафон, лепо говори Боро Радаковић, живиш у граду, човјече, то је стакло и бетон, и ту ти ниш’ више није потребно, ак’ ти треба макар једно дрво, бјежи у село одакле си дошао, а не, нико то не схвата, само те нападају: *неволицживоџињеискомџлексиранијисцу*, *неволицживоџињеискомџлексиранијисцу*, мада, можда су мало и у праву, ја да сам рецимо, прави писац, ја бих тај спољни моменат искористио и убацио у причу, можда бих као и написао неку причу која у ствари и не би била права прича већ би била написана највише због оног што бих ја ту, као успут, набацио: шта је, нисте ме ништа разумели, е, па тако пишу озбиљни писци, али, хајд’, ево, и примера, дакле, чека писац, да кажемо, поштара, али не нашег поштара већ иностраног поштара пошто писац не живи овде, дакле, чека писац писмо, писмо могуће и да је наше, није ни важно, одакле год да стиже, писмо никако да стигне, само што је његова садржина врло битна пошто писац само буљи у врата и чека паштаљонка ко озебо сунце, а онда зачује комшијске псе како трчкарају *in backyard*, толико се занесе са тим кучићима да на крају стигне писмо, а он га не отвара већ и даље савесно о јурњави паса, мислиш ти док читаш — шта овај ради — човече, пусти сад керове, дај да видимо шта пишу; е, а то је могуће само зато што су пси инострани и фино васпитани, онако — неки ирски сетери или ретривери, делују инспиративно па те занесу, наши пси би појели поштара па би пи-

смо опет остало непрочитано, али у цивилизованом свету можеш да бираш шта ћеш и шта нећеш да читаш, код нас тог избора нема, па нам онда и писци деле судбину писама, само, то сад није ни тема, сад више нисам ни сигуран шта у ствари јесте тема, али мислим да сам хтео да кажем да је ове наше кеве никако не могу да искористим кад хоћу да пишем, а не знам о чему пишем или се правим да не знам шта пишем, ма, хајде, молим те, кад ми ове цукеле арлаукну под прозором моментално бивам пробуђен из поетског заноса, обамрем и баталим писаније, како да стварам кад немам услове; или, претпоставиће неко од вас ко мисли да је врло паметан, можда се ја само правдам, користим невероватне изговоре за своју лењост, шта се мене уопште тичу животиње, кад већ не пишем ни о чему, што то мора да буде о животињама, могу, рецимо, да узмем неког јунака, живог човека, а не којекакве звери, нпр. службеника и то службеника што обавезно мора да има ретко презиме, по могућству да се завршава на -вски или -ич, дакле, да буде неки Пољак или Словак уз мало семитског шмека, и сад, као пишем ја о том Чивутину што се замаскирао у Пољака или Тота, и онда, хоп, ту негде мени жена донесе кафу, и ја онда мало гурнем службеника у страну па мало поменем и жену, како кува дивну кафу и како ја о Пољацима пишем најбоље уз њену кафу, и ти више не знаш о чему ја у ствари пишем, о жени, кафи или службенику са ретким презименом, е, могло би тако, само, одакле ми жена, како да будем прави писац кад немам никог да ми скува ту кафу па да ја почнем да пишем зглавно, а зашто немам — па управо опет због животиња, ево одмах примера, да се поново не изгубим у теоретисању а и док се нисте сетили за шта сад да ме нападнете: најперспективнија жена коју сам икад упознао била је поприлично zgodna, имала је и мистичан поглед и заносан ход, још је и радила у једној страниј амбасади, дакле, могла је да ме издржава док се не пробијем и постанем славан, а вероватно би и после тога била у потреби, али и могућности да ме прехрањује, значи — идеална комбинација, она ринта — ја паламудим (шта ви мислите, да се за цаба потежу толике супруге по књижевности?), елем, договоримо вечеру код ње, сачекам је након посла, док смо ишли ка њеном стану објаснила ми да поштује фенг шуји, поштује или како се то већ каже, не разумем се у фенг шујије баш најбоље, колико сам схватио, ту је отприлике важан распоред ствари у стану како би слободно могла да кружи позитивна енергија, да дувају позитивни ветрови, или слично томе, углавном, извинила ми се, није стигла да помери огледало од улазних врата, а пошто смо обоје очекивали много од те вечери, замолила ме, да, ако икако могу, хитро уђем у

стан, како би се позитивна енергија што мање одбијала, углавном, нисам баш све најбоље разумео, али ускочим у стан ко специјалац, ма, огледало ни трепнуло није, она задовољна, ја се раскомотим, гледам, свуд виси комађе бамбуса што клепеће на ветру, али је сад непомично, размишљам — ипак сам тај упад извео одлично, не љуљушкају се, можда нисам припустио позитивне ветрове у стан, али нисам ни негативне, мислим се ја онако наиван, она дотле каже: морам само да се јавим мојима, била је из Суботице, Сомбора, тако нешто, и сад, мало је блентаво, зове преда мном, оно, говори: *да, мама, јесам, мама*, и преврће очима у стилу све су мајке исте, ја климам главом и такође преврћем очима — *јесу, јесу, моја је још гора*, дакле једна поприлично блентаво-слаткаста ситуација, блентава али слаткаста, и док ја чекам да она заврши тај разговор па да дође до праве сласти, она заурла: *Како је боли сџомак?! Дај, дај да је чујем, ња Веснице, ћиџа њи је, ћиџа ње боли, реци мамици...* ја се пресечем, као да ми се она бамбусова шума срушила на главу, човече, ова има дете! а није пријавила!; мислим Ок, она је мало старија, и ја више нисам баш у цвету младости, могуће је, али могла је да каже раније, па стварно није фер, требало је да ми најави, вероватно бих ја то прогутао, али није поштено да сазнам на овај начин, онако успут; и седим ја тако удрвљен, да не кажем убамбушћен, питам се колико је то дете, је л' треба да му се мењају пелене, је л' се дере ноћу, да л' је болешљиво, то ми се уопште не уклапа у планове, диспанзери и пелене, мрзим и једно и друго (ево и сад ми замирисало на болницу, бррр), а дотле, она гугуче ли гугуче у слушалицу; па што, мајке ти, мени раније нешто не гугутну, мислим се, кад, наједном, њена мајка поново узне везу, она изгуби сваку нежност у гласу, *ћ* поново постало *ш*, и, мртва хладна, пита — јесте је водили код ветеринара; каквог сад ветеринара?!, сунце ти не јебем, шта радиш ти с тим дететом, да л' си ти нормална... уто она завршава разговор, маааа, биће све у реду, не брини — још ме теши; ма шта ће, бре, бити у реду — па то, са Весницом, видим да си се забринуо, значи волиш животиње, многи их данас не воле... какве, бре, животиње — па хрчкове, Весница је хрчааак, маји сјатки... а ти си хахахаха... ти си хааааахааааааа мислио... море, јако је смешно, ево прецрче од смеха, дува теби, сестро, не у стану него у глави, олује и позитивне и негативне, видим ја одмах моје добројтро, јебеш ти, Срђо, овакав Writer-in-Residence, пали одавде док си још свој, и збрисах још вештије него што уђох, и колутове сам правио, огледало срушио, улазна врата оставио отворена, нек јој све позитивно уђе, само ја да изађем; и, сад, мени кажу: не волиш животиње, па ти их воли, каријеру ми упропастиле, а опет, да не гре-

шим душу, можда и нису, да није било *Веснице* и њене опаке болести, ко зна шта би са мном било, можда бих и остао, и шта бих ја, молим те лепо, онда писао: све саме анегдоте (које би, ценим, свима осим мене биле смешне), додуше, можда би се то и продало, али бих као озбиљан писац био избрисан, *kaput*, мој брајко, не би ту било ни Пољака ни Словака, нит службеника нит Јевреја, све саме анегдоте са мојом, далеко било, женом, нико ту други ни да провири не би могао, а зна се да жена у озбиљној литератури долази успут, ипак су службеници необичних имена на првом месту, а жена му ту дође ко мирођија, за онај део кад се ништа у причи не дешава, него се мало, ваааууууух, зева, нема праве уметности без мало зевања, то су измислили још стари добри Французи и Руси (или можда и неко пре њих, нисам баш сасвим сигуран), иде прво ред договорштину младог заљубљеног јунака, ред озбиљних разматрања о љубави од старог мудрог писца, пример-поука, пример-поука; ови модерни, додуше, беже од поучавања, ни примери им баш нису тако упечатљиви, али зато зевања колико ти душа хоће, и шта бих ја ту имао да тражим да сам остао у шуми Бамбусовој, идите, молим вас, па ту нико не би ни задремцао, примера колико волиш, поуке ни за лек, и са периферије литературе би ме најурили, сва срећа да не волим животиње и да не волим кад их други воле па сам правилно проценио ситуацију, и ево ме сад и даље трагам за мало зевања, за неким да ми скува ту кафу већ једном, али, цврц, не иде, и опет, браво, погодили сте, због животиња — моја најдужа, пааааа, назовимо је веза, опсесивно је везана за своју мачку, мачора тачније, који има бар пет имена у оптицају али се најчешће користи „Батица”, дакле, она и њена сестра на Батицину храну троше више него ја на пиво, али, ево да не буде да сам само ја тај који мисли да су забраздиле, навешћу сведочанство мог пријатеља који је заноћио у њиховом стану и био жртва мачоровог терора, дакле тај Батица кад хоће да се допадне некој непознатој особи скаче на орман, тј. прво скочи на радијатор, па потом одатле на орман, ако му се учини да нисте импресионирани, он тресне на под па понавља радњу из почетка, а мој пријатељ, нажалост, у свом бићу садржи значајан део источњачке флегматичности и осим коментара „Вид’ будале” није обраћао пажњу на Батицине подвиге већ је, уморан од пута, легао да спава, а мачор је, наживциран тим равнодушјем, наставио са скакањем по орману и трескањем на под, мој пријатељ се покрио јастуком, чак је успео и да задрема, што је тек разјарило мачка па је овај још фанатичније наставио да треска по орману и поду, да би на крају, не мој пријатељ већ Батица, направио један провокативан уметнички по-

тез и скочио на незаинтересовану публику, тј. мог пријатеља који је у потпуности испунио захтеве постављене пред модерне конзументе културе па је стога већ увелике и хркао, али је, осетивши каприциозног перфомера Батицу како му њака ја-стук, послао своју оријентално смирену страну личности на пуш-паузу, да би остатак њега мачка шчепао за шију и треснуо о толико пута већ поменути орман и под, и то у више наврата — епилог: добио је шут карту и у пола ноћи позвонио мени на врата — кажем му: човече, откуд ти сад, па нисам сâм — ма нема везе, одговорио је поново, непоколебљиво равнодушан, мени не сметате, само те ко Бога молим — немо' да скачете по орману; и видите ви сад шта је мој пријатељ преживео само за једно вече, ја сам из тих разлога и престао да одлазим код своје најдуже везе, она је долазила код мене, али цаба, мачак је и даље био присутан, о њему је причала и причала, сатима, човече, да пише уместо да прича била би прави модеран писац, тако и они, имају килоооооооооометарске реченице, нит почетка нит краја, нема ту тачке, мој брајко, а јок, само: зарез, зарез, зарез, углаве девет зареза у два реда, евентуално неки пут ставе тачку зарез, мало душу да одмориш; е, а та моја веза, она не жели светску славу, њој сам ја довољан као једина публика, мада, питање је да ли их и ови са силним зарезима имају више, ваљда им барем те што им кувају кафу и од којих зависи српска књижевност, ваљда оне барем то прочитају, али није то ни важно, не говори се овде о писцима већ о животињама, и да не чујем злураде коментаре како је то једно те исто, дакле: мој Батица шапом лови комарце, мој Батица зубима отвара конзерву, мој Батица ово, мој Батица оно, као да је Батица факин Ајнштајн, лепо ми дође да побегнем из свог стана, али нећу ја да узмичем пред животињама (осим ако немају безазлено име и очњаке као рамбо-нож), а-а, јок, човек мора да се суочи са својим страховима и растера их, зато ја лепо мојој вези кажем: иди ти сад кући, ја морам да пишем; она тужна оде, а ја онда морам бар неколико сати да контемплирам, само да ми из главе изађе „Батица ово, Батица оно” и док то изветри, већ је свануло, седнем да пишем, али, хоћеш врага, уместо птичица чујем керове, и то оне које фрикови који би да живе ко на америчком филму купе и онда виде да на филму нема како пса мора и ујутро да шеташ, дакле, не знаш ко више режи, да ли газде да ли пси, и то све мени под прозором, и хајде ти сад пиши, и шта ћу, поново се вратим у кревет, па ме питајте што не волим животиње — ама нису теби проблем животиње, казаће ми ови што их воле, ти си ленштина а и немаш о чему да пишеш — јесте, у праву сте, имам ја одмах и на то спреман одговор, јер ја оно прво не бих назвао лењост већ

пре одсуство потребе за радом, и то уопште није лоша ствар, напротив, цела западна цивилизација размишља како размишља јер су стари Грци имали кад да ставе руке на дупе и иду околу и филозофирају, што би црног врага могли да нису имали робље које им је цедило маслине и вијало козе по стеничугама, тј. да су били вредни, данас би ми имали Техеран на сваких сто километара одавде па до Клифдена, ја л' то, ја л' би седели у лотос пози и свима би нам се љуљушкали бамбушчићи; а што се тиче потпуно оправдане тврдње да немам о чему да пишем, и са тим се слажем, шта више, надам се да сте у праву јер и то одлична предиспозиција за неког ко би данас да буде писац, неопходан услов чак бих рекао, и овде бих се позвао на модерне примере, рецимо оног што чека писмо ко озеб'о сунце, па га на крају и не отвори, шта ви мислите да он није могао да смисли да нешто пише у том писму да му је стало да има неку радњу, ма, хајдете молим вас, на крају крајева, могао је неко писмо и да препише, не могу полице да издрже више толике књиге у писмима, ко да би неко приметио да су га благословили свети Копи и свети Пејст, ма јок, мада, маа-да, увек ти се ту нађе нека пицајзла што зна и шта треба и шта не треба, добро, онда нек иде без писма, шта да му радиш, ионако има те публице (барем за сад има, сумњам да ће шта такво бити кад поумиру), то ти све живо читало, само једну реченицу да убациш што има везе с оним што су раније прочитали, и ништа ти више не треба, све даље они сами раде, ихааај, ја такву публику да имам, лепо би могао и празну књигу да објавим, само ставим прву реченицу: К. је ушао, или: XX је изашао, из вртића, рецимо, а, па лако је тако, онда ни не мораш да имаш радњу, има ко ће о том да брига; и, ево, одмах, још један други пример: у некој другој причи неки други писац на пет страна пише о неком краденом бунту ружа, један их продаје испред супермаркета, па читаш те с ким их продаје, те коме продаје, те шта је ко купио у продавници, само што не пише и пошто кромпир, и шта се коначно дешава: па хапсе пандури, али не тог лопова него неког кроз невиног, вежу га за радијатор и забораве на њега јер су били новогодишњи празници, и јадничак се смрзне и умре, али тај тренутак кад наводни продавац цвећа започиње са мирисањем истог одоздо, е о томе се говори у свега неколико реченица, акценат је стављен на то како продати руже, и сад и за то мислите да је случајно, или да не дај Боже тај писац не зна да пише, ма јок, у каквој сте ви заблуди, зна тај одлично да прати шта се сад сме, а шта не; некад је додуше и важило правило да ако пушка виси на зиду у првом чину, до петог мора да опали, мора, па да јебеш, зато су је и качили, али то све припада зао-

сталим поетикама, данас може да ти виси цео арсенал, али је тишина на првом месту, *без узбуцавања молим*, то данас првенствено важи, да ли зато што је муниција овлажила, или из неких других разлога, о том нек други мисле, али главно је да нема сад ту *дум-џрас*, барем не у књижевности, а ако има негде друго, одмах да се разумемо, за то су најмање криви књижевници, и да не чачкамо мечку него да резимирамо: сад опет не могу да се сетим шта сам почео, али вероватно и није нешто битно, него, уста су ми се осушила док сам вам објаснио зашто не волим животиње или шта је данас писање, хајде људи полако да завршавамо, ако има ко шта да пита, нек пита па да се разилазимо, 'ајде ти, ћорави, питај шта имаш па да идемо... јесте, јесте, јако си ми паметан, ко те само послао мени тако паметног — не, ја сад не пишем причу, већ причам о животињама, а то да ја као пишем о томе о како немам о чему да пишем па на тај начин у ствари пишем, е, то је већ толико пута написано (ево ми прво паде на памет онај Сремац што страшно воли ћуретину), да бих онда стварно био неоригиналан, мада можда... углавном, ако је испало на то да ја уместо о животињама причам о писању, е, па за то сте ви криви, да одмах нисте увезали бабе и жабе и да сте ме оставили на миру, не бих ја ни причао, али пошто нисте, испало је како је испало, уосталом и каже се да нови писци треба да воде активан дијалог са читаоцима, да сте ви подједнако аутори као и они, да вам треба дати само наговештај па вас пустити да сами учитавате, да поштују вашу кретивност и интелект итд. мада, сада вас кад погледам могу само да помислим: жалосна нам мајка ако ћете ви да нам учитате, углавном, хајде да ми барем водимо активан дијалог, кад нам остало не иде од руке, ко још има да пита..., ау, изгледа ја стварно пишем причу, публика обично ни да бекне на правој промоцији, једино ако неко захрче, то је све што чујеш, а ви овде навалили, пишем ја, изгледа, стварно пишем а таман сам мислио да би најбоље било да и ја објавим скроз празну књигу, само наслов ставим а остало беле стране, па молим лепо, нек попуњава како ко хоће, ем ћу бити модеран, ем би се у другачијем случају ионако излетело неко закерало да каже: „ал' си га попунио...”, него да баталимо ми сад ово шта радимо и шта не радимо, хајд' нек пита ко још шта има, ево ова шармантна госпођица... браво за ваше питање, заиста браво, нисте читали или слушали ово шта сам досад писао или декламовао (било вам досадно, зар не, па кажем вам лепо да ће и од мене постати писац), али зато имате став о томе што нисте... одлично, фаааа-нтастично, ево изгледа да и данашњој публици можеш да увалиш бланко књигу, милина једна, ко каже да нико више не хебе књижевност, али да се

држимо теме јер ћу опет да се погубим, дакле, поштујем ја тај ваш став и волео бих да и ја имам такве груди, онда би сви поштовали моје ставове а ја ништа не би морао ништа да читам, само, шта ћете, живот је неком мајка, неком маћеха, дакле, да се вратимо на ваш став: није значи проблем што ја не волим животиње или у том хоћу пишем-нећу пишем, је ли тако, већ у томе да ја не волим жене, јесам ли добро разумео, у том је ствар, је ли, и онда испада да сам геј, јесам ли у праву, е, па видите, млада дамо, нисте у праву, прво, даћете ми свој број телефона да вас потпуно разуверим и друго, ево сад још једне анегдоте, ионако видим да је и ћорави задремо, а не пролазе лоше ни они писци што се само будалесају, па шта нас кошта да ударимо још једном у догађања, значи било овако: један мој пријатељ и ја запили се код мене у стану кад од једном он мени...

... и ето.

И какве сад ова цртица има везе са тим што ја не волим животиње? Па кад нема никакве, да онда и додам још да мрзим и отворене крајеве.

Е, а њих баш мрзим.

ДВА ЛИБИЈСКА ПЕСНИКА

ХАЛИД ДЕРВИШ

НЕВЕСТА

СУПАРНИК

*Судруџ беше ми море на њуџу к шеби
А кад њрисџех и море одлуџа даље
Засја неџокој
Чудан у очима њвојим
Па оџкрих да море суџарник је мени*

НЕВЕСТА

*Усџињемо се уз облак
Да џровалимо у сунчеву свеџлосџ
Наџеџ деџињсџџва
Поџџравамо се, два деџеџџа, сеном сунца
И џрабимо невестџу
Иза зида
Знамо значење доџуџџеноџ
Ал' не и џџајне брака*

О МРАВЕ

*У овом живоџу џсеџџа
Урлам мраву у лице
„О мраве
Узми домовину моју а дај ми
Руџу у земљи”*

САПУТНИК

ПРИЗОР

*Рибари промакнуше овуда
Промакнуше без рибе!*

ЗАКЉУЧНИ ВЕК

*На златастим седлима ницима не стоји
Да, ницима не стоји
Можда тек сламка или каи воде... Можда!
Али ницима не ојажсам
Јер видик је простран а земља пустиојоље
Понављам: Ницима
Чак и звезде које од неизбројних
Последње осташе
Клонуше у збуњености*

ЛЕКЦИЈА

*Једном сам од мора узајмио шалас
Зграбио међ руке
Скинуо му ођријач
Зайлакао је шалас*

САПУТНИК

*Кад је море ставило себи под жлаву моју руку
Постадох горд
И мировах до раслејта живојта*

КУЦАЊЕ

*Ноћ је око крваво
Срце брежуљак и недосиуи
А луйање ово је безгласно
Па како ћу доказати да сам сиигао?*

Превео с арапског
Мирослав Б. Мишровић

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ

ПАРАДОКС СКЕРЛИЋЕВЕ ВЕЛИЧИНЕ

Занимљива је, у извесном смислу и чудна појава: да слава једног критичара расте у сразмери са количином напада на њега! Јер, заиста, ко све у Србији његовог времена, па и касније, није нападао Скерлића, они о којима је писао и они о којима није писао, први због узгредних примедаба, други што није било никаквих примедаба; једни због тога што им је предочио мане, други што им није довољно описао врлине, једни што је био сувише у политици, други што није био довољно у *њиховој* политици, једни што је био сувише тачан и марљив, други што је био слободан и безбрижан!

Скерлића су нападали, упорно и у таласима; међу њима је било „научних парчетара”, злурадих пакосника, буџаклијских интриганата и сујетних а неуспешних писаца, али је било и људи од имена и научног престижа — без обзира колико — који су му загорчавали живот. „Скерлића су”, писао је његов ученик Бранко Лазаревић, „напредњачко-либерални кругови, а и други, душмански мрзели. Они су убрзо видели да он руши њихове позиције, и то успешно, и, нападајући га, они су свим средствима гледали да то зауставе и задрже своје позиције. Како то није успевало, него је он са својом дружином на Универзитету и у *Дневном листу* и у *Српском књижевном гласнику* све више и више освајао њихове одбрамбене позиције, све су га више и више мрзели, и кад би прошао улицом просто би шкрипали зубима и чула би се и понека погрдна реч. Уколико се више чула и слушала његова реч у земљи, а нарочито код омладине, и то по целој Аустроугарској од Трста до Сплита, преко Прага, Беча и Сарајева, утолико је расла мржња, и само што нису нашли да се не зна ни ко му је отац а ко мајка. Али њега та паклена мржња не само да није дирала и да га није обесхрабривала, него, напротив, као да га је потпиривала на

још веће борбе. Скерлић је био јунак. Он је био у пуном смислу борац. Он је веровао у наш народ. Иако се кретао у средишњи неких наших скептика и песимиста, у односу на наш народ, а такви су били и Богдан Поповић и Слободан Јовановић, и Војислав Вељковић и Гута Протић, који су били 'гласниковци' — он је био и остао до краја човек који је веровао у мисију Шумадије, и дочекао је један део извршења те мисије.

Кад је пао у мају 1914. године, нашао сам се где ме је он и послао, у Минхену. Вест је поразно деловала на цело наше Студентско друштво. Осетило се усред тих националистичких дана да је пао вођ целокупне омладине."

И, заиста, Скерлићева смрт је деловала као нека врста националног потреса. Кад је „посечен овај циновски хрст", јакнули су и они који су га волели али зажалили и они други који су увидели, нагло, да је у Скерлићу живела једна Србија у којој је било аутентично језгро целе те *мале државе*, која ће постати, захваљујући и његовом дару и делу, *велика земља*.

Шта је основа те величине према којој нису били обзирни за живота ни многи од оних који ће се касније клети да је био у праву кад је писао и о српским манама и невољама од тих мана?

Пре свега, Скерлићева *правоумност*. Скерлић је имао ону врсту јаке, увек *живе осетљиве њамеши која процењује развојни њравац свеиша*. Он је јасно видео да *историјски процес не оираишиа њромост, јавашлук, логику креишања дан и комад*. Од раних њачких дана правио је тачан избор посла — *Speis in labore* његова је девиза — а такав однос према раду је желео да има цела његова земља. Мрзео је лењиви Исток и супротстављао му методични, организаторски Запад. Увидевши веома рано да „Прегатоцу Бог даје махове" и да нерадници увек нађу брже изговор за нерад него пут до напора и резултата.

Друго битно својство његове величине, ако се тако може означити — *сиремљење ка сиваралачком акџу као испуњењу*. *Сиварање* је видео као *обликовање човекове судбине*. То није било славољубље као стицање поштовања непознатих људи и гомила, него унутарње задовољство што мисао захвата садржине света и на тај начин даје могућност човеку да се утка у космички и људски поредак, зависно од активности у којој се испуњује. Када данас читамо његове описе београдских башта из његовог детињства и младости, кад читамо како је Светолик Ранковић дао Шумадију, или редове о трагици пролазности у делу Боре Станковића (*Кошћана*), ми у њима видимо један свеопшти уздан над чињеницом, неизбежном и простом, да људи умиру и одлазе под земљу, а да никоме није дато да ту неминовност заустави. Али ипак, са трачком светла: да се

стварањем, зависно од јачине дара, у некој мери може продужити трајање човека који се у делу остварује... У том смеру, неки од Скерлићевих есеја светле унутарњом светлошћу, јер се у њима, као у есеју о Божидару Кнежевићу, о *Кошћани* Боре Станковића, о *Дошљацима* Милутина Ускоковића, о приповеткама Петра Кочића, о критици Љубомира Недића да видети како се освајају унутарњи садржаји дела и на плану критике преносе у рефлексивно постојање.

Треће битно својство Скерлићеве критике, и величине као последице тога својства, чини сугестивност Скерлићевог стила. Скерлић је био један од твораца београдског стила у српској критици. До његове појаве у српској књижевној критици било је различитих настојања да се критика обзнани као стваралачка компонента књижевности — од биографске, преко „природне, филолошке, догматичке, импресионистичке критике и рукаваца таквих настојања” али тек са Скерлићевом појавом критика постаје плодотворни *чинилац књижевне свесћи у Србији*. То је одиста својеврсни парадокс Скерлићеве величине. Критичар који је богатије писао о прози, који је скоро математичком прецизношћу именовано шта је природа приповетке и романа („Ми у приповеткама не тражимо научне трактате, но емоције, осећања живота, једре историје људи који без приповедача никада не би имали историје”) успевао је да снагом светлости упућене према делу неког песника изванредном сугестивношћу изрази оне елементе који у том делу приањају његовом погледу на свет и улогу поезије у свету. Пошто су исказани крајње отворено и јасно, његови сугестивни судови потискују у доживљају читаоца друге могућности све док сугестија траје. Овде се јавља као тачна Волтерова опаска да је „привилегија генија, особито онога који отвара нове видике, да чини велике, некажњиве грешке”.

Ако се један низ Скерлићевих изузетно оштрих, на моменте и сурових критика може именовати као грешка (Лаза Костић, Бранко Радичевић, Дис, Лаза Лазаревић) неопходно је рећи да је то била последица његове изузетне прожетости историјом као живим процесом. Скерлић је био човек дана, и у њему је, како веома сликовито пише Милан Кашанин у свом огледу о Скерлићу (*Судбине и људи*), „било семе оних њему тако драгих шумадиских сељака који су крчећи шуме, оснивали насеља, *просецали њиве и орали пројланке* (подвукао М. Е.). Он није писао, већ кресао, обарао, ограђивао, гонио на рад, викао. Универзитетски семинар и уредништва били су његово имање, ученици и сарадници чланови задруге чија је он глава. Кад би био у невољи или пао у срџбу, знао је бити и одметник, који има своју чету и јатаке.”

Пошто је осећао да Србија „још није стала сигурно на ноге”, он је себи као највиши захтев поставио буђење у Србима воље за рад, не по „севапу и инату” већ „методички и плански рад”, и настојао је да личним примером те особине развија у непосредној средини у којој је живео.

Жудећи за животом развијеног, цивилизованог света, страних видика и слободног мишљења, а принуђен да трпи завист и суревњивост недаровитих и амбициозних непријатеља, овај наш критичар је у ствари бежао у светлост и кад је описивао Савски мост као тамнички прозор са којег се гледа у Европу, он је описивао осећања свог положаја у недуховној средини. Треба поново читати његов оглед о *Мислима* Божидара Кнежевића из 1905. године да се види суво очајање од живота које је у то доба захватало овог професора енергије, моралног и националног здравља: „Шта се само зове животом у нас! У културним, западним земљама човек троши своју животну енергију у производном раду, у корисном такмичењу, у савлађивању природе и у освајању истине, у јавним пословима и у политичким борбама; код нас, хвала буди урођеном источњачком немару и 'интелигентној и родољубивој политици стишавања страсти', убијено је свако интересовање за јавни рад. У накнаду за то, цео наш живот збио се у међусобну мржњу, у лична прогоњења, у мрачну злобу, у вођење туђе бриге. Цела Србија постала је један велики ћепенак, са кога сваки по цео боговетни дан мисли о томе шта му сусед ради, ради чега се са женом свађа и шта има за вечеру. Скандали се дочекују са гладним одушевљењем, људи су добили вољу да пакосте и подмећу не ради неке личне користи, но просто што им то чини лично задовољство: зло ради зла! Простора нема довољно, ваздух је постао редак и загушљив, прохтеви су страховито набујали, амбиције се невероватно разудале, све се озлобило један на другога као никада до сада, и у гурању и гажењу, крхању, изгубио се сваки обзир, свако осећање људског братства.”

Такве мисли могао је имати човек коме се не може приписати само оптимистичка визија света. Са неком ојађеношћу, са снагом гојинске визије у овом одломку, Скерлић је дозивао неко друго доба које би било негација људске opakости на коју није пристајао. Хитнуте таквом жестином и искреношћу, те реченице нечим опомињу и негативне јунаке наших дана.

Какву је то Србију дозивао Скерлић, негодујући против „тамничког прозора” на који је био „осуђен” 1905. у Србији тек ослобођеној од владавине Обреновића, Александра и Драге?

Скерлић је, прво, видео, још боље у тексту о Браниславу Нушићу (1907) да Србија није стигла на пропланак битне слободе: *слободе за истину*. Шта јој је чинити? Повести високу,

напорну борбу за врлине и начела; мерићи људе оним што су урадили а не оним што су обећали да ће урадити; бићи нејошкунљив у њом мерењу; развијати смелост у трагању за истином, смисао за висинске духовне вредности, сћалан, најоран рад, знаћи сћално да се сваки ашом уграђен у зграду знања и стварања, крај свих ојасних последица — исплаћи! Живећи, речено, Ничео-вим речником, на ојасним висинама. (Скерлић, иначе, није имао симпатија за Ничеа!) Унајредити личним радом дух њлемена којем ѡријадаш, живећи у складу са својом ѡредсћавом о развијеном човеку, оном који духовношћу чини богашћом заједницу, радити за добро духа и дуце свим снагама у себи, без засћоја и ограњичења — то су опште трасе које је личним примером обељежио Јован Скерлић.

„Ми који смо живели у истој средини са доктором Јованом Скерлићем”, писао је касније Бранко Лазаревић, „не можемо потпуно да видимо његову величину; исувише смо близу били њој, да бисмо је могли видети. Као и велике катедрале, и Јован Скерлић се не може видети, кад се сасвим уз њега стане. Кад се будемо мало историјски одмакли, тек ћемо тада моћи видети диновске пропорције у којима се он простирао, моћне правце у којима се кретао и снажне струје које је створио. Од појаве Светозара Марковића, кога је Скерлић толико много волео, није било човека који је нашу средину више покренуо, који је више проблема поставио, и у више праваца развио своју делатност. Није било места ни форума у којем и са којег се није чула његова реч, нити је било поретка у којем он није био иницијатор или сарадник, нити је било листа у којем он није решавао овај или онај проблем, он је био сав покрет, сав акција, снага и стремљење. Свуда је стизао и свагда у згодно време, свуда се налазио, у све је уносио своју као гранит тврду вољу и своју као степа широку душу. Неуморан као срце и плодан и стваралац као бог, он је све чега се латио претварао у дело и у резултат. Наше Српство нема човека чија су мисао, реч и дело тако неразднојно били везани као што су били везани у Јовану Скерлићу.”

Ове речи у стилу апотеозе, сведоче о једном својству великог критичара које бисмо могли означити речима: *ерушћивна енергија која сћреми резултат*. Али, исто тако, енергија која у перспективи, коју Скерлићева реч буди у читаоцу, треба да буде нова оплодна снага будућности. Скерлић је био професор који поштује знање као саставни део стваралачке акције, *али није ограњичен на кулћ чињенице као ѡакве*. Он је видео, ако смемо рећи, *изнад чињеница*, неку врсту духовног простора, што је образује дух који пројектује енергију сазнања у будућност. Ношен великом вером у могућности промена, он рони у

велике идеје Француске револуције (1789), чита руске револуционарне демократе — Чернишевског, Бакуњина, Писарева, захвата га и оно што је револуционарно у марксизму, али то спаја са схватањем Геда и Жореса. „То је доба”, вели његов ученик Лазаревић, „кад је он имао Икарова крила, летео, журећи за својим узнемиреним мислима, не обазире се ко је око њега, колико их је и који су резултати. Узнемирени социјални нерв његов тражио је да изрази све своје вибрације, његова одушевљена и заиграна психа уображавала је око себе велике масе и он је држао своје проповеди с дубоком вером да ће час радничке револуције за који дан доћи.”

Међутим, Скерлић ће веома брзо схватити да је „уска радничка средина недовољна за његову акцију. Он замишља велики покрет, покрет у обиму Светозара Марковића ... покрет политички а не економски. Он није видео економску беду, он је видео један корумпирани режим који треба срушити.”

Дакле, једном речи, Скерлићева енергија није са извора глумљене генијалности, како су хтели да је виде његови непријатељи, него животна потреба да се обујми и изрази што пунији регистар људских проблема које обделава књижевност. На тај начин, мислио је Скерлић, у трезору аналитичке изразитости коју развија критичка мисао, српски читалац се може спасити лакоће површних судова, варљивих предрасуда и јевтиних похвала онима који их не заслужују. У том духу, Скерлићева критика се може узети и као стално видљива лекција онемо што глуми рад и акцију а није ни једно ни друго; лекција онима, и онемо, што не прихватају пожртвовање као начело кад је неопходно и до последњих атома снаге у себи. Сејач идеја, како би Исидора Секулић рекла, поетским језиком, „птица буре”, био је *пре ерујивна нешто кабинетска личност, више иницијатор и предалац нешто кодификатор и незаинтересовани мерилац вредности*. Они којима је својим еруптивним даром угрожавао освојене позиције, осећали су се, природно, угроженим и онда су извесне изразите особине у Скерлићевој критици — склоност ка жестокој слици, јаркој иронији и сарказму у оценама личности и дела — приказивали као изразе једне природе којој је уметност далека и туђа.

Кад образован читалац данас поново прочита извесне судове о Скерлићу из пера Велибора Глигорића, писане 1926. године („Скерлићева аверзија према религији, централном проблему света, од кога се ослобађа тако лако као да мења тоалету, његова атрадиционалност, његова дисциплинованост, његов осећај материјализације свега што га окружује, а што је названо шумадијском логиком, доводе до непобитног закључка да Скерлић није човек наше расе нити наш расан писац. Ова

талентована земља не може га убрајати у своје велике писце нити га поставити као узор будућности.”) Нема никакве сумње да је овде реч о суду који допире са неке тамне подлоге и у којем нема ни зрна оне високе обзирности коју сви пробужени људи носе у себи према творцима несумњиве духовне вредности. Чак и Скерлићеву плодност Глигорић објашњава *применом историјско-методолошке критике* „која, по њему, препричавањем и распоређивањем одмара главне напоре ума а дијалектика која калуп једне формуле раскива у детаље одлаже *грчевита решавања* (подвлачења М. Е.).” Дакле, студије о Јакову Игњатовићу и Светозару Марковићу створене су напором једне „конституције формиране у занатлијској породици, која је неразнежена осећајношћу и као таква омогућила Скерлићу да издржи његов проповед о раду (ваљда *његову!*) и да он скоро умре не напуштајући своја предавања”. Ако је тај исти критичар Глигорић касније постао професор књижевности на Универзитету, са оваквим „грчевитим решавањем” духовних питања, па логиком комунистичке власти са њеним потребама за покорним писцима и председник Српске академије наука, онда се човек и нехотице сети духовите опаске Милана Кашанина, који на питање како је било могуће да такав критичар то постане, одговора: „он може да буде Председник али не и академик!”

Тај пример наводим, наравно, не из (неподношљиве) лакоће суђења о мртвима, него зато што се и данас догађа да гори суде бољима и што је Велибор Глигорић најбољи пример како се „правилним” постављањем према политичкој власти може постати председник Академије наука, са крајње ровитом писменошћу и стилем! Наравно, и овде као и раније, такви напади на Скерлића нису угрозили ни његово дело ни дејство на генерације које су се смењивале на домаћем просценијуму историје. Племенитији однос према Скерлићу од наведеног испојила је Исидора Секулић (према чијим *Сајућницима* је Скерлић био и сурово строг) пишући 1924. године:

„Шта писати о човеку који је све нас најисао? О човеку које је сишао у темеље живота који треба све нас да носи!

Темељ, основа, тврдо и каменито подзиђивање онога што треба да насстане — то су метафоре које нам се намећу. Скерлић није био уздисао за особитим световима и изредним културама, није био ненасити путник по страним метрополама, библиотекама и музејима, није низао турнеје, везе и тријумфе, него је са генерацијама нашег народног снажења, ослобођења и препорађања, био оно што се најбоље могло и смело бити, био темељ (подвлачења М. Е.), оно што стоји, и држи, и чврсне, и што најзад тамо лѐже где ће се и даље стојати и држати. Ту,

код куће, у кући, под кућом наше младе културе је живео и радио. Радио у темељима нашег младог Универзитета, младе књижевности, младе политичке и социјалне еманципације, младе Југославије...

То дубоко, то љубоморно затрпавање својих снага и своје младости тамо где ће најбоље ваљати, то крвно и метафизичко коленовићевство Скерлићево, то је најзначајнија и најлепша карактеристика његове личности."

Додајмо овде само то: Исидора Секулић је и ширином видика, и сублимношћу праштања у души за ону Скерлићеву критику о *Сайућницима*, и нечим што се може означити светлим људским разумевањем, показала да је не само изврстан писац него и један од најсветлијих карактера у нашем књижевном животу. Ма шта о томе говорили противници биографске критике.

Ако ме сећање не vara, Адам Мицкјевич је написао ону умну опаску: „Лакше је написати једну добру књигу него бити поштен човек један дан!" Исидора Секулић је то била *свих дана* који су захтевали да се такав буде... Тај надахнути запис, чији смо део овде навели, говори да смо имали умне личности које су знале да открију вредности у *стирогосијима историје и уметничких унуирашњих задатака*. И кад је видела у Скерлићу преког, мргодног судију, Исидора Секулић није резнула осудом, ни гневом; видела је у њему слеме које држи велику зграду наше будућности. А што се коначног суда тиче, важи увек оно Његошево: „Поколења дела суде”.

Скерлић је и данас, крај свих вредновања и превредновања, у темељу наше зграде. Исидора Секулић је тој згради даровала лепоту видика, сјај онога што назива „изредном културом”, онај поглед ка живој вези куће и неба, са мистичким *иризраком који људи од душе и духа осећају као живљу стварност и од стварности*. Срећа је да су и Скерлић и Исидора — свако на свој начин — стално мислили о тој кући и у њу унели сав свој напор и престиж. Исидорина је заслуга и то што је своју брижност за заједничку кућу обогатила несебичним опажањем о једном својству Скерлићеве величине: *смислом за рад на темељу куће*. Ако бисмо прихватили нешто мистичну слику из Ракићеве песме о души патничке нам расе „која пољима лута и утехе тражи” у сетним пејзажима раних вечери, онда бисмо могли да послушнемо и два различита, али једном циљу уперена гласа. Скерлићев „Дођите у Гласник — да радимо” и Исидорин: „То је Скерлићев и наш, отаџбински задатак!” У нашем и описмењеном народу такви се дозиви данас тешко чују и тешко прихватају; јавашлук и лагодна оправдања за нерад нису се изгубили. Отуда те две велике радне светиљке у

малој преткумановској Србији јесу смер и путоказ за оне који знају шта значе појмови *рад и замах*, као и изрека да „*йреџаоцу Бог даје махове*”.

На крају ових сумарних описа Скерлићевих својстава којима се уписао у Пантеон наших заслужних људи, јесте једна врста *йросвећеноџ, духовноџ йаџриоиџизма* који се изражава резултатом, не демагогијом, снагом аргумента *не симулирањем монументџа, живом везом са йтрадицијом своје земље*, не лексиком осуде туђих вредности и победа. Његов критички дух, сав од прецизних описа домаћих вредности, али и опажања домаћих мана и незрелости, учинио је да му се верује и онда кад је обарао и рушио, као и када је уздизао и стварао постоља за трајање величина достојних трајања. Кад се данас поново прочита његов знаменити рад о Србији, под насловом *Србија, њена кулџура и књижевности*, да се у том кондензованом портрету осетити струјање једне духовне присности коју може да искаже само дух који је стваралачки, интензивно живео у плодотворним елементима од којих је саздан цео тај портрет. Њега узбудљиво радује чињеница да „Срби расејани по угарским варошима и степама, после целог једног века страдања и гоњења” нису изгубили свој идентитет, већ су „успели не само да одрже своју верску и националну особеност, но и да положи основе српске народне културе и српске народне књижевности.”

Кад човек данас чита површне и приземне реченице у новинама о „патриотизму”, којима се унижава ово високо и сублимно осећање пробуженог човека и народа, учини му се да је време од Скерлићевог доба до данас узалуд протицало, да је веома мали број људи од духа и пера видео у његовом делу прилог стварању једне културе и књижевности по којима „једна мала држава може бити велика земља”. А, као опомена, ти Срби који су избегли од турских зулума у Угарску „нису заборављали своју балканску постојбину ’бједно отечество’. Српски црквени сабор од 1707. године није никако хтео пристати на налог царскога комесара да се Карловачка митрополија издвоји из Пећке патријаршије и тек 1710. власт је извела то цепање!” Скерлић евоцира тај отпор цепању митрополије као знак не само живог националног осећања него и виталне тенденције да српски народ живи у слободи од Турака, свих других Турака. Славећи Доситеја Обрадовића, он наглашава да је Доситеј најбоље видео „шта значи ослобођена Србија за цео српски народ.” *Пјесна на инсурекцију Сербијанов* је за њега означила велико буђење Српства и оцену „значаја почетка националног ослобођења”.

Тај строги критичар и темељни истраживач наше културе и књижевности није могао да одоли својој љубави према кул-

турном и књижевном полету који се одвијао у другој половини 19. века у Србији, па је са неком врстом интелектуалног лиризма пропратио тај успон у поменутом синтетичном портрету:

„Поред свих недаћа, и унутарњих и спољних, које је Србија имала у последњим десетинама 19. века, она је и културно и књижевно стално напредовала, Српска краљевска академија, Универзитет, Српска књижевна задруга, велики број школа, просветних установа, листова и часописа, усредсређених у Београду, несумњиво су направили од престонице Србије духовну метрополу целог српског народа. У Београду се последњих година накупило толико интелектуалне снаге да, не само релативно но и апсолутно говорећи, он је постао живо, врло живо духовно средиште, знатно живље но што су многе вароши његове величине и на самоме Западу. У чисто књижевној производњи у Србији се последњих година осетио извештан застој али не и назадак; али, у научном погледу последњих петнаест година видео се незапамћен напредак. Велика и интелигентна пажња посвећена је националним наукама, проучавању народне прошлости у свим њеним облицима и народне садашњости и живота у свим изгледима. *И без шрунке самохвалисања, може се рећи да у погледу рада на националним наукама Србија боље стоји но иједна земља на Словенском Јузу. Не прође ниједна година а да у Београду не изиђе по неколико дела од трајне вредности, каква се некада годинама нису појављивала. И, ако што има да нас теши у националним невољама које нас траше, да нам даје вере у себе и снаге за борбе, то је несумњиво и велики духовни напредак који смо у последње време учинили.*” (Подвукао М. Е.)

Међутим, у истом портрету, Скерлић је развио и веома оштра опажања о „манама српских врлина”. Последица револуционарног државног стварања Србије јесте извесна политичка разбијеност, претеран индивидуалистички дух, оскудица осећања целине земље и државе. Потомци ускока и хајдука имају сву недисциплинованост, несоцијалност, често још и неизглађену дивљину, остатке из доба када је свака породица имала свој кров, а сваки човек сам бранио своју главу. „Као и његови преци, данашњи Србијанац (1910 — М. Е.) има пуно личних врлина и способности за истрајан систематски рад. Све оно што је анархистично и рушилачко у србијанском карактеру показало се у дивљој политичкој борби, у мрској злоби и зависти, у оној свирепој мржњи горих на боље, која се тако одвратно показује у жалосној ’жутој штампи’ београдској. Без традиција и без осећања солидарности поколења у заједничком раду, Србијанац често живи од данас до сутра, води политику ’дан и комад’ није у стању да истрајно издржи напор, и

исто тако брзо малаксава као што се брзо одушевљава, исто тако брзо клоне као што брзо плане. Руводећи се у животу више севапом и инатом, но разлогом и по плану — данашњи Србијанац је све своје мане, као и своје врлине пренео у своје друштво и у своју књижевност.”

Са посебним духовним осећајем за меру, Скерлић додаје:

„Срећа је само што оне позитивне особине чине суштину народног карактера и не мењају се, док ове негативне особине, прогресивно слабе и губе се ... Велики национални експеримент данас је учињен, и он је повољно испао по српску расу (*нацију* — М. Е.) и по српску демократију. Срби су сами својом рођеном снагом створили своју државу, у којој је сва влада у рукама Срба, а не у рукама туђинаца, као што је случај у другим ослобођеним државама на Балкану. Народ у Србији, у слободи васпитан за слободу, политички сазрео и без татора, управља сам собом, и подигао је државу, ни династичку ни сталешку, но искључиво своју, народну и националну.”

Занимљиво је да су ове Скерлићеве реченице, написане на четири године пре Великог светског рата (1914—1918), невероватном прецизношћу, рељефношћу која светли, смислом за синтезу битних особина националног карактера, потврђене дословно, у отпору који је тај исти српски народ испољио бранећи у том рату право на своја огњишта и властито управљање својом судбином. Није онда ни чудно што је Иво Андрић, у затвору у Марибору, сећајући се тога доба као бивши припадник „Младе Босне”, записао: „У та времена се могло да види колико је моћна била појава Јована Скерлића као националног радника и идеолога ослобођења и уједињења. Поред краља Петра, чије је име било синоним Србије, мало се чије име чешће спомињало од Скерлићева. — Кад би се двојица нас срела на ходнику тамнице и могла да проговоре само неколико речи, брзо и криомице, у тих неколико речи је несумњиво било Скерлићево име. Кад смо чули за Поћореков пораз, кад нам је јављено освојење Србије, кад је био говор о раду наших на Крфу и солунском фронту, увек се инстинктивно питало: *шта би сада рекао и учинио, да је жив, Јован Скерлић*. И другови који су били на слободи и служили у војсци, кад би се срели у возовима или на далеким станицама, спомињали би одмах после поздрава Скерлићево име...”

Тако он живи у нама као глас који води, опомиње, теши.”

Ове речи Иве Андрића бацају посебно светло на дејство елемената од којих је саздана Скерлићева величина. Оне чине јаснијим *привидни парадокс везан за Скерлића* чија је слава расла без обзира на бујице оспоравања која су долазила из текстова завидљивих и махом недаровитих писаца и критичара

после Скерлићеве смрти. Ово Андрићево сећање објављено десет година после Скерлићеве смрти (1924) акцентује посебно значење које имају *ћихови карактера* којима припада и Скерлићев карактер. Наиме, у Андрићевом опису — шта је за њега и његове другове у аустријском затвору значило Скерлићево име — налази се и једна врста сугестије: да постоје плодни сусрети духа и унутрашње потребе средине за таквим духом. Једноставније, Скерлићев дух постао је општије стремљење, лозинка, нека врста разумевања без објашњавања у једном народу чије је суштинске снаге и слабости као писац живео. То што се данас и Скерлићев идеал уједињења народа за који је писао и живео показао као илузија, што су чиниоци разарања Југославије били јачи од интегративних чинилаца, то ће бити ствар дуготрајних и напорних анализа историчара. Али, нико разуман не може спорити да је тај идеал био ношен високом вером и тежњом ка култури и књижевности који уједињују људе, а не шире раздор и мржњу међу њима. И да је напор свеукупне човекове мисли оснажити стварање а тиме и умањити снаге зла и патње коју оно изазива! Треба поново читати лудичне странице Скерлићеве о *Мислима* Божидара Кнежевића да се увиди колико је он био свестан „масивне стране” људске стварности у којој толико препрека спречава оно што би хтело да живи и ради за богато друштво, за културом оплемењен живот и за слободно развијање духовних снага човека који се у то друштво улива.

Нажалост, један број наших међуратних критичара и писаца није тачно видео ове значајне Скерлићеве тежишне особине, па му је приписиван и узак видик, и котеријско деловање, и апологија грађанске класе као јединог носиоца вредности у друштву и култури. Међутим, далек свим снобовима којих је било и у његово доба, Скерлић је читавим својим делом доказивао да је изнад свих страначких зађевица и узалудности. Ни либерал, ни радикал, ни социјалдемократ, ни „грађанин” у смислу који су тој речи давали комунисти, тај рођени критичар-стваралац знао је само за сукобе из којих избија светлост; то значи за сукобе идеја и само по изузетку враћао је тешким ударцима по онима који су хтели да га угнају у неку од својих предрасуда о њему.

Сем тога, Јовану Скерлићу је одиста била страна једна од ружних особина које су имале маха и у његово доба: био је изнад тривијалности сваког шовинизма. Наглашавајући да будућност Србије није у „неинтелигентној мржњи према Турцину”, према било коме из друге вере и националности него у култивисању позитивних особина и узношењу рада и стварања

као основног мерила, он је показао како се то чини и колико човек добија ако те особине усваја и развија у највишем степену.

Био је у праву велики научник Јован Цвијић: „Скерлић је стваран вековима.” Његова величина је и данас нерањива. Ако би неким играма околности дошло и до њеног разграђивања, то би припадало вековима као што је та величина и грађена. У данашњем времену, покушаји те врсте били би с разлогом сматрани некултурним и лишени смисла и разлога.

РИСТО ТУБИЋ

ИСТОРИОЗОФСКА ПОЗАДИНА У РОМАНУ „ВРЕМЕ ВЛАСТИ” ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

Најлепше певају заблуде.

Б. Миљковић

*Ако је наша љовијесѝ наѝ љакао, ми не
можемо од ње одвратиѝи лице.*

А. Ками

Прошлост је равнодушна као море, као небо, ведро и модро, над нама. Чудна су то осећања која долазе када пред собом имамо само свет Природе и Историју. Природа је ту као симбол ваниндивидуалног живота; и, будући старија од сваке традиције, постојала је и постојаће после нас. Историја је ту, а то је већ врло несигуран терен: без обмане тешко да се дâ и замислити; шта се све није показало као илузија, понекад и смешна. Њен ток, њена неизвесност, потрага за њеним смислом или бесмислом, њени парадокси или апсурди, судбина или случај, њена истина, па њено уплитање у наше индивидуалне животе у које непрестано улази, сачињавају њену слепоћу, њене меандре — ту праисконску склоност да непредвидиво, неочекивано, игра свој плес, склоност ка мистерији. И тек на крају долази оно над чим је судбина изгубила контролу, оно што се више не може вратити ни уз какав човеков напор. Отуда је наше знање о прошлости, дакако, означило људску историју као „трагичну”.

И док се у свету Природе све догађа само од себе, по строгим законима каузалитета, вечно понављање истог, у људском свету човек је једини актер, главни субјект збивања, што значи да све може да буде и друкчије него што је. А ако уоп-

ште има икаквог смисла у томе шта и како радимо, то морамо да нађемо, јасно, у оквиру наших живота. При том је, можда, најгоре од свега суочење са непостојањем космичке подршке ономе до чега нам је стало.

Човек — сâм стоји насупрот свему што постоји са пуном свешћу о себи као истоврсном делу природне нужности, о свом неизбежном крају. Нипошто, међутим, не негира у себи природну бит и жељу за животом, за постојањем, колико год да исто тако добро зна да је овоземаљска судбина путања препуна немалих препрека, зна како живот пркоси свим људским намерама, како увек и одсвуда вреба нека опасност. Укратко, будућност никад није онаква какву је предвиђа садашњост; политика и историја нису нити могу бити унапред записане. Управо нас политика учи да живимо у времену неизвесности, по Бодријару, „јединој правој револуцији данашњице”. Људска судбина као да се увек поново решава у свим тренуцима борбе с апокалипсом и њеним силама.

Како лоцирати зло у целокупном поретку света

Дело Добрице Ћосића је грандиозна фреска једног доба и света, романсирана поетска историја, епска сага о народу који је одредио свој опстанак на турском тлу српске историје, српског етноса и етоса, митоса, ероса и хабитуса, дело у којем се своде рачуни са својом епохом — један одвећ убедљив мементо мори великим обманама и немалим симулацијама једног лако обећаног света.

Ћосићев дух се отвара према истини зла, истини патње као „суштства људског универзума”.¹ То питање, наравно, као ни толика друга битна питања света и живота, није од јуче, не представља неку новост. Откад су људи почели да пишу своју мисао, не питају „чему живот”, већ „чему зло”; морално зло су, као и патњу, хтели да „објасне”: не узрочно да га објасне, јер се то често може, већ да га лоцирају у целокупном поретку света. Књига о Јову, дело пуно мудрости и једно од најсјајнијих које је човечанство створило, на крају нам не објашњава зло и патњу, само нуди савет: верујте Богу, не питајте, не упућујте жалбе небу, ни у најгорим мукама.

Ћосић је, чини се, због свега тога и као човек и као писац, не мало огорчен и гневан, сав је у судару добра и зла; свакако, један је од највећих бунтовника и гневних људи који су икад у маштовитој игри откривали живо ткиво трагично

¹ Упор. Добрица Ћосић, *Време власи* I, „Просвета”, Београд 2004, 59.

сложеног живота југословенске „социјалистичке идилије”. Реч-ју, чудовишан човек опседнут страшћу према немогућој слободи. Његова поезија је сва у олуји светлости и мрака, што би рекао Хајдегер, у увиђању да су „снаге мрака” у сталној равнотежи са „снагама светлости”. При том је, чини ми се, потпуно свестан да, промишљајући трагизам историје српског народа, *grosso modo*, никаква светлост разума, прометејског бунта и сл., неће изаћи на крај са непоколебљивим мисаоним поном: *credo quia absurdum*.

Током фабуле овог двотомног романа историјска антропологија се стапа са аксиологијом у својеврсни амалгам историозофског гледишта: да су незнање и заблуде са истинама и идејама скоро, или потпуно, равноправни покретачи Историје.² И што је, вели Ђосиф, још важније: о људској стварности не постоји Истина. Постоје Истине. И са њима равноправно заблуде и лажи.³ Историја, наиме, вара уколико се из ње издвоји само позитивно или негативно, само добро или лоше; у њеном збивању, очито, ништа се не ствара у идеалном облику; кад год се негде чини добро неизбежно је да се чини и зло. Касторијадос је говорио о „светло-тамном” када је описивао политику. Ниједно остварење никад није довршено и савршено; но, оно вреди и нешто значи само у тој *несавршености*. Ово је, у извесном смислу, веома хегеловски, али без Хегелове строгости.

Интуиција нашег писца је, несумњиво, исто толико снажна колико и његово знање, његов стваралачки потенцијал. У разговору са Историјом, особито као њен учесник и сведок, упорно покушава да докучи последње истине, велике тајне човека и Историје. Питања која поставља, она до којих му је толико стало, најчешће су без одговора, и отуда расте наша тескоба и немир без наде и предаха: Од оних темељних, најдубљих филозофских питања шта значи *бити*, или откуд то да има било чега, а не напротив ничега, па до оних типично историозофских: шта је Историја, како се она збива са својим трагичним и смешним порукама; како да се схвати и рационално објасни њена поруга над бесмисленосту и таштином толиких људских уображења; да се објасни надмоћ пролазности и равнодушни мир вечности; шта је њен мисао, сврха, истина. Остају, даље, као незаобилазна питања око немогућности историјског предвиђања, о односу Идеала и стварности, о судбини, случају, апсурду, циљевима и средствима, људској природи, нужности и случајности, каузалитету и слободи, мо-

² *Време властии* II, 105.

³ Исто, 360.

ралу и политици, о добру и злу, правди и неправди, истини и лажи, победама и поразима, и, најзад, а заправо пре свих, питање *шта је човек?* Поготово када, вели Ћосић, „поуздано знам исход наших неспоразума: не знамо шта није човек”.⁴ Та питања су у историји европске метафизике сталне теме. Филозофске теме су, иначе, увек иста бескрајна дискусија већ две и по хиљаде година о увек истих десетак тема, са вазда истим, све замршенијим вокабуларијем.

Није лако бити човек

(Ж. П. Сартр)

Једно је, међутим, посве извесно: модерна политика је изграђена око *идеје човека*, али још, ето, нико није одговорио на питање: шта је човек? То питање, како вели Хајдегер, „није сабрано у своју суштину”. Та животиња, мислећа животиња, *animal rationale*, човек, још није дефинисана. То, опет, не значи да човек није „констатован” као чињеница, као биће које фактички постоји. Ипак, „животињство те животиње” још није постављено на чврсто тле, још није смештено у дом своје „скривене суштине”. Да би то утврдила западноевропска метафизика бори се почев од Платона. Можда се бори узалуд. Та, у својој суштини „још недетерминисана животиња”, јасно, јесте и данашњи човек.⁵ При том је, свакако, и Јасперсова опаска на месту: Човек је увек нешто више од онога што о себи може да зна. И Левинасова такође: Човек је више од своје историје, јер је стално превазилази.⁶

И Добрица Ћосић је, читавим својим списатељским подухватом, као ретко ко од његових савременика, најпре ставио знак питања над смислом Историје и судбином људског опстанка; а онда, као да му је стално пред очима лебдело то авестијско питање, оно попут Малроовог: Да ли уопште постоји неки податак на коме би се могао засновати појам човека?

Ћосић тај појам промишља, дакако, у филозофско-антрополошком кључу: човек, како вели, „све може бити и мора све бити”. А то је страشان доказ против човека и овог света; човек је слабо биће, јадан створ. Непознаница. Хидра са седам различитих глава.⁷ А и ташта је животиња какви су били и Хри-

⁴ Исто, 391.

⁵ Упор. Мартин Хајдегер, *На путу к језику*, превео Божидар Зец, „Федон”, Београд 2007, 40.

⁶ Упор. Саша Радојчић, *Златна жреда*, бр. 1, новембар 2001, 54.

⁷ *Време власи* I, 54.

стос и Буда и Сократ.⁸ Речју, „Цео човек је пун зла, порока, тмине, слуги, шљаке”.⁹ И с разлогом, записује Монтењева мисао: „Ја нисам видео очевиднијег чудовишта од себе самог.” Људи су, очито, жртве својих страсти, али нам, мисли наш писац, ништа не говори откуд оне долазе. Њихова психологија је апсолутно људска и отуда управо и потиче њихова нељудскост јер: човек је увек осим што је човек, како примећује Октавио Паз, и нешто што је друго: анђео, демон, звер, бог, фаталист, историја — нешто нечисто, туђе, „друго”.¹⁰ Као плод преплитања околности или карактера, *фаталности* нпр. поседује естетски призвук; то је игра, хераклитовска игра „природе и скривача” из које су унапред искључене божја дволичност и ђудљивост случаја.

„Борио сам се”, уверава нас велики писац, „за делић човека, за нешто мало у њему: да буде свој, да буде ја.”¹¹ Западни човек употребљава само једну моћ духа, размишља Ђосић попут Шелера, Ротакера, Гелена, ону рационалну или практичну моћ. А човек је мали космос, честица са свим својствима космоса, бескраја и тајни.¹² И закључује: Човек не може бити одговоран за будућност човечанства; човек може и мора бити одговоран за другог човека. У тој одговорности за другог потврђује се човечност.¹³ Речју, „човек је чудовиште али и ништа”,¹⁴ остајући и даље на трагу Монтења.

Ђосићево искуство живота хранило је његово дело. Каже: „Историја и живот сами се исписују по твојој хартији”,¹⁵ закључујући да је „одавно, одавно свему крај”;¹⁶ на земљи се остварује нихилистичко царство.¹⁷

Књижевности је одличан извор за филозофско изучавање

Исходишна тачка Ђосићеве филозофије историје, особито његове политичке филозофије нису више искрзане социолошке шеме: да је „човек противречно биће”, „биће праксе” и сл., већ да је то, у најопштијем смислу, *сцена* на којој су два

⁸ Исто, 210.

⁹ Исто, 229.

¹⁰ Упор. Октавио Паз, *Лук и лира*, превео Радоје Татић, „Вук Караџић”, Београд 1979, 217.

¹¹ *Време власти* II, 229.

¹² Исто, 343.

¹³ Исто, 237.

¹⁴ Исто, 222.

¹⁵ *Време власти* I, 151

¹⁶ Исто, 412.

¹⁷ Исто, 411.

глумца: Бог и ђаво. Та сцена се осветљава, дакако, једним литерарним, романескним проседеом кроз ликове којима наш писац истражује сопствену душу, јер они теловљују сва његова уверења, сумње и наде.

Отуда је књижевност, верујем, одличан извор за филозофска изучавања, као што је она и за културно-филозофска истраживања исто толико неизбежна колико и научни радови, на пример, за филозофију науке. Далеко је, рекао бих, кориснија и од квантитативних социолошких и психолошких истраживања. Зато се не треба чудити што су истраживачи Прустове естетике утврдили да је велики писац фанатично много читао управо филозофе, и да није без разлога говорио о својој амбицији да створи дело „бескрајног филозофског значаја”. Стога није случајно што је и све у *Трагању*, све до ситница, баш трагање за тим филозофским смислом и значајем. И Албер Ками је један од оних који су имали потребу да књижевност објашњавају есејом, а есеј књижевношћу, дакако, лепом књижевношћу, што чини и Добрица Ћосић. Ками је писао да је роман своје врсте филозофија: „Роман је, вели, само извесна филозофија стављена у слике, а у добром роману је сва филозофија прешла у слике.” Али није реч само о томе.

Ћосић је, наиме, добро видео да постоји Зло, да ђаво као ни Бог никад не спавају. Но, ђаво је, како су говорили средњовековни теолози, мајмун Бога. Измисливши идеолошку државу, створио је карикатуралну имитацију теократије. Тиме је, мисли Ћосић, први пут у Историји остварена једна нихилистичка утопија, права утопија зла, права Сатанина држава. И то је „стварни почетак зле будућности човечанства”.¹⁸ Баво ће, при том, увек бити довољно лукав да у свакој новој ситуацији поново отвори перспективе својој енергији.

Та енергија је, по свему судећи, нигде другде до у „људској природи”, за коју главни протагонист романа *Време властии* II Душан Катић, „са жаљењем признаје” да је његову Власт победила управо људска природа. У то је поверовао и Писац уз приговор: Ако је то тако, како је, онда, Душан Катић могао да верује да ће његова Власт служити људском добру, а да и њу неће победити та иста (људска) природа?¹⁹

Но, шта је, у ствари, „људска природа”, тај монструм, Левијатан, шта ли, и да ли тако нешто уопште постоји. И: у чему је толика њена субверзивна моћ да судбоносно утиче на токове историје мењајући их?

¹⁸ Исто, 110.

¹⁹ *Време властии* II, 388.

Најпре, да се данашњи свет, заједно с нама у њему, и све више мења у то нема сумње. Остаје, међутим, непознато колико те мене утичу на нешто битније у људској „природи”, а колико, опет, човек успева да одбрани себе, своју „природу”, од притисака Историје. Јесте, слажемо се са Тосићем, да је „људска природа зла и опасна”, али је она, иста та природа, и доброхотна, благонаклона према другима. Но, била би далеко мање *ојасна* да је у целини *само зла*, помало парадоксално, али тачно. У свету лепе књижевности има ликова који су *само* добри или зли. У стварном свету, међутим, сви су људи *и* добри *и* зли. Неки су више добри, неки више зли, али су *сви* и добри и зли, што је најверљивије кад говоримо о људима који су стекли моралну свест.²⁰

У Кантовој теорији о радикалном злу и људској природи зло се објашњава уздизањем самољубља изнад моралног закона. Претпоставка о постојању радикалног зла у људској природи пресудна је, мисли Кант, за објашњење слободе и моралне одговорности. Хана Арент је довољно јасна: за њу се радикално зло испољава тамо где је у игри „људска природа као таква”. Оно по чему се умногоме радикално зло разликује од традиционалних теорија о злу јесте чињеница да се радикално зло не може описати позивањем на људски разумљиве мотиве као што су незаситна грабљивост, лични интерес, снажна жудња за моћи, за влашћу. Итд.²¹ Даља расправа о радикалном злу одвела би нас предалеко, што је овом приликом немогуће, а и непотребно.

Агресивне жеље за доминацијом другима

Дакако, и Ниче је размишљао о тој еминентно филозофској теми: Ругао се онима, чини се Марксу и марксистима пре свих, који су веровали у могућност стварања „новог човека”, да човек, ето, још није какав би требало да буде. То нам звучи, с подсмехом примећује Ниче, тако неукусно као кад кажемо дрво онакво какво би требало да буде. Можда је Ниче близу истине. Није ли можда баш на трагу старог Тукидида?

Велики историчар је, наиме, желео да, тумачећи историју, што тачније изрази прагматичке односе у њој. За њега је историја, у ствари, историја политичких борби, а ове су *ушемељене у људској природи*. А пошто се људска природа битно не мења,

²⁰ Лаш Фр. Х. Свенсен, *Филозофија зла*, превела Наташа Ристивојевић-Рајковић, „Поетика”, Београд 2006, 82.

²¹ Исто, 142.

оно што се догодило у прошлости догодиће се поново и у будућности на „једнак или сличан начин”. Ако је у „природи свих ствари да расту и да пропадају”, будућност не може донети ништа потпуно ново. Може бити да ће будуће генерације и индивидуе под одређеним околностима мудрије деловати, али историја као таква неће се битно мењати, закључује Тукидид.²² А шта каже Данте Алигијери?

Знаменити песник и филозоф политике мисли да за зла у свету у коме живимо не смемо кривити небо које није виновник, закључујући да су људи за зла у друштву *сами криви*, јер:

*Спољ, ако свијет данашњи шумара,
у вама узрок самима се крије;
за доказ мој ће џовор да се сћара,*

из чега следи да, по Дантеу, *субјективни* основ зла у свету лежи у *људској природи*. Он људе жели да окрене лицем према самима себи.

Па ипак, претпоставка да постоји нешто тако што називамо „људском природом”, и да се из ње могу објашњавати различити видови нашег понашања, може да буде врло проблематична. Јер ако се прихвати тај постулат да је она, та природа, напосто *даша*, то би, онда, могло да заустави сваку даљу дискусију о њој. Отуда се не сме заобићи Аристотелова тврдња да ми првенствено усмеравамо пажњу ка ономе што се *може промениши*.²³ И Ничеова тврдња је, изгледа, на тој линији: „Наследна грешка филозофије је та”, како вели, „што полази од човека у одређеном временском периоду, а онда то преиначује у вечну истину.”

У расправу се уплиће, дакако, и С. Фројд који, за разлику од Маркса, није имао утопијску визију хармоничног друштва сретних људи. Препреку таквом друштву за њега је представљао један *увек присутан* непријатељски, неукротиви карактер људске природе са њеним „убилачким жељама”. Можда чак ни холокаустом Фројд не би био изненађен. Он би на њега гледао, мисли Марвин Пери, само као на још једну манифестацију људске агресивности која је „неуништива карактеристика људске природе”.²⁴ Фројд је, очито, далеко од просвети-

²² Упор. Karl Levit, *Svjetska povijest i događanje spasa*, preveo Mario Vukić, „August Cesarec”, Zagreb, „Svjetlost”, Sarajevo 1990, 32–33.

²³ Упор. *Nikomahova etika*, preveo Tomislav Ladan, „Liber”, Zagreb 1982, 1112 a 31, 43–44.

²⁴ Упор. Sigmund Freud, *Civilization and its Discontents*, p. 61; cit. kod Marvin Peri, *Intelektualna istorija Evrope*, preveo Đorđe Krivokapić, „Clio”, Beograd 2000, 430–431.

теља по којима су људи *по природи добри*. Напротив, они су „створења у чије бремене нагона треба унети и добар део агресивности”. Људска бића имају и агресивну жељу да доминирају другима. Њихов први порив није да воле свог ближњег већ да „преко њега задовоље своју агресивност, да искористе његове радне могућности без надокнаде”.²⁵

Историја као секуларна теодицеја

У свим Ћосићевим делима, романима и есејима, несумњиво широке лепоте, куца било судбине, историјске судбине. Идеја која му се, при том, како вели, *ушталала* јесте како човек не може да преживи свет који је створио те да је то „тема романа овог доба”.²⁶ С тим на уму, читав свој живот посветиће трагању за коренима и мотивима Зла у човеку, посебно зла у човеку његовог тла и језика, трагању за истином у слободи. Чини се да је већ поодавно, чак од првог романа *Далеко је сунце*, заокупљен идејама немачких филозофа историје Канта и Хегела који нису били безазлени оптимисти. Кант је добро знао за *злост* људску, Хегел за *немилосрдни* ток историје.

Остајући на бојном пољу неизвесне борбе Бога и Сатане, тј. непрестане игре у којој *добро и зло* покушавају да преухитре једно друго, Ћосић, по свој прилици, тачно увиђа: да ништа у животу нема вредност ако није освенчено својом *суйрошношћу*. Као да је управо на трагу св. Аугустина који у *Држави божијој* каже: „Љепота свијета која се у погледу поретка што га је Бог установио још боље очитује контрастирањем супротности... Оно што се назива антитезом један је од најљепших украса књижевног језика... И као што те супротности, супротстављене једна другој, уљепшавају говор, тако се и љепота тока овог свијета постиже врстом говора не ријечи него ствари, при том се служећи супротстављањем супротности.”²⁷ Хегел је створио сличну симфонију од историјске дијалектике.

Та дијалектика се исто тако очитује у Ћосићевим романима, у *Времену власћи*, чини ми се, понајвише и понајбоље. Појмови: Историја, Слобода, Правда, Зло и Добро, Судбина и Случај, Истина и Лаж, Апсурд и Парадокс, и сл., темељне су категорије филозофског дискурса; најчешће су у бинарном ставу своје антитезе, стоје у функцији историозофског просе-

²⁵ Marvin Peri, 424—425.

²⁶ *Време власћи* I, 54.

²⁷ Упор. Aurelije Augustin, *Država božija*, s latinskog preveo Marko Višić, „CID”, Podgorica 2004 (XI, 18), 438.

деа, уздижу се до хипостазе, понекад до хиперболе, чак и до фетиша. С разлогом, свакако. Сви ти појмови су, дакако, исторични, носе битна обележја Историје, тог, по Јасперсу, огромног догађања из супстанције бића у ком „појединачно и појединач бивају здробљени”.

Све је то Добрица Ћосић, рекао бих, и још боље видео: најпре то да је човек застрашен и мали пред *загонећком* Зла. Отуда, верујем, и његова толика тежња не само да кроз ликове својих романа опише феномен Зла, него и да открије његов *корен*, да нађе извор из кога истичу сва зла. Посебна димензија тог трагања је то што наш писац, чини се, поседује и диспозицију пророчанске моћи: У предвечерје последњег рата (1991) казао је да се наше доба обележава снагом, организацијом и перфекцијом Зла, људима Зла, генијима Зла; па како је зло „толико да његова моћ превазилази моћ појединца, тако да нико, ни Хитлер, нема право да га потпише, да му дâ своје лице и своје име”. „Наше зло је”, вели даље, „колективно дело и продукт векова, особито прогреса.”²⁸

Корен зла у човеку, мисли Ћосић, није у прародитељском греху и његовом огрешењу према Божјој заповести у што нас уверава хришћанство. Адамов прекршај у Еденском врту није толико значајан да би нам условио судбину. Целокупна људска прошлост и садашњост уверавају нас да је зло у самој људској природи, а она данас одлучује о судбини света. Бавити се људским злом више не значи бавити се спасењем човека појединца, већ спасењем човечанства као целине. При том се, попут Камија, пита: Да ли књижевност доприноси смањењу зла, будући да се она најсвестраније бави злом и добром? И одговара: Ако књижевност не може да умањи зло нашег света, онда, свакако, не треба ни да га увећава.

И док Ћосић корен зла тражи у људској природи, Едгар Алан По, у приповеци *Црна мачка*, пише како се у људском срцу налази „изопадени дух”, који представља „чужњу душе да поквари саму себе — да примени насиље на сопствену природу, да чини зло само зато што је то лоше”. Ту мисао даље развија у приповеци *Ђаво њерверзности*, где изопачене поступке описује као нешто што радимо *зашто* *што* то не би *шребало* да чинимо. По, затим, додаје да осим тога не постоји неки дубљи разлог за те поступке, никакав позадински принцип, и да би било примамљиво описати их као ђаволово дело. Стога он таква дела описује и као заснована на „немотивисаном мотиву”. Поов опис изопачености, очито, није довољно образложен, што отежава извођење ваљаног закључка.²⁹

²⁸ Видети *НИН* од 18. II 1991.

²⁹ Упор. Л. Фр. Х. Свенсен, нав. дело, 96.

Ни Де Сад није могао да разреши свој проблем: проблем Зла које је волео и Добра које га је осуђивало. Де Сад, чије читаво дело настоји да зло учини пожељним, није могао да га осуди, али није могао ни да га оправда: развратни филозофи, пише Жорж Батај, које он слика покушавају, сваки на свој начин, да то постигну, али они не налазе, нити могу наћи, начин да скину проклетство са поступака чију добробит хвале. Јер они у тим поступцима управо траже проклетство.³⁰ Де Садова дела се могу читати као пародија на филозофску етику, али изгледа да је он имао веће амбиције од стварања пародије. У том случају остаје проблем: да бисмо могли да тврдимо да је нешто зло, морамо нешто друго признати као добро, што Де Саду недостаје. Можемо, евентуално, рећи да Де Сад одбацује било какву представу о објективном добру и објективном злу, искључиво се држећи онога што пружа субјективно уживање. За њега је зло нешто у чему треба уживати. Али ово уживање не може добити другачији статус до као субјективно добро.³¹

Из филозофско-историјског угла гледано, читав Ћосићев подухват, литерарни и дискурзивни, његова есејистика, његови говори, разговори и одговори, могао би се именовати историјом секуларне теодицеје. Рано је осетио, наслутио, посумњао, такорећи тек што је скинуо униформу и цокуле партизанског борца да је „сунце одиста далеко”, да постоји велики јаз између постојећег света и оног какав *би требало* да буде. Увидео је, дакако, и то да је историја одвећ тајновит и непредвидив процес у ком су изненађења увек могућа, да је досадашње историјско искуство пуно Зла; речју, да је свет, у суштини, ружан, зао и неправедан.

Отуда је велики писац добро знао шта хоће: најпре је, изгледа, простудирао све класичне теодицеје и антроподицеје, а онда се језиком секуларизације запитао: Како Бог може да буде невин ако на свету, у васколиком људском искуству, постоји тако много зла; и како то да су патње инхерентне овом свету, да имају своју историју, своје циклусе, своје властите потенцијале, свој прогрес,³² а да Бог није одговоран за њих. Но, одговорност за ток света, уместо Бога, остаје на људима; живимо у свету који нас *обавезује*, колико год да смо у „канцама Историје”. Проблем Зла је *наш* проблем. Ћосић је то добро видео: да је у модерном процесу секуларизације Бога заменила Историја. Каже: „Улогу Усуда, Бога, Вечног закона, преузела

³⁰ Упор. Жорж Батај, *Књижевности и зло*, превео Иван Чоловић, „БИГЗ”, Београд 1977, 110.

³¹ Л. Фр. Х. Свенсен, 94.

³² *Време власти* I, 221.

је Историја, нека свемоћна, свеопшта сила над људима, која уништава све што покушава да јој скрене правац. У трагичној визији овог века таква мистификација историје, њеним обоготворењем, израз је и немоћи да се нађу стварни покретачки чиниоци трагедија народа и људи нашег времена.³³

С тим на уму, Идеја напретка почела се доводити у питање, јер ако су на делу застрашујући злочини, Холокауст и сл., онда такви догађаји подривају веру у напредак. Ипак, колико год злочини, с времена на време, могу бити ужасни, то још није поуздан доказ да се свет мења нагоре или набоље. Једино исправно становиште, како се чини, могла би да буде скепса на коју Ћосић, и не ретко, воли да се позива: скепса и према представама о напретку и онима о пропадању, тј. и према оптимизму као и песимизму. А зашто?

Телеолошка сусџензија етичког

Јер било би веома тешко, немогуће, правити неку врсту историјске рачунице којом бисмо процењивали шта је у већој мери оправдано — оптимизам или песимизам. А то се, јасно, не може проверити у стварности из простог разлога што никад не можемо спознати свет у његовом *шопалистичком* и да га упоредимо с таквим тоталитетом у ранијим стадијима у историји. Не постоји посебан историјски развој и за оптимисте и за песимисте. Они заузимају став према истој историји, али је тумаче на различите начине и тежиште стављају на различите аспекте као средишње.³⁴

И овде је Добрица Ћосић, попут Сократа, казао праву реч: Иако је историјски оптимизам идеолошка филозофија, ми га данас не смемо одбацити. Нада је, вели, одувек била не само најтеже него и најодговорније човеково осећање. При крају минулог века, после пораза наде у социјализам, историјски песимизам је, верује наш писац, најверљивија филозофија. За то имамо сијасет доказа чим се пробудимо и прочитамо јутарње новине. И управо зато што је песимизам лако доказив „мислим да треба бити опрезан у његовом прихватању”.³⁵

Оптимистичке филозофије своје аргументе обично истичу позивајући се на целину, на *шопалистички*, док песимисти најчешће уводе примере из историје. Оптимисту је, наиме, јасно да у свету постоји зло, али мисли да га може оправдати указива-

³³ Упор. Добрица Ћосић, *Стварно и могуће*, 159—60.

³⁴ Л. Фр. Х. Свенсен, нав. дело, 60—61.

³⁵ Упор. *Пишчеви записи*, књ. III, 74.

њем на инстанцу вишег реда која му даје *смисао*. Песимиста, пак, неће да види *тоталитет* који пружа некакав смисао и који може да оправда појединачна зла; при том нас уверава у то да: или је и сама идеја о таквом тоталитету илузорна, или постоји тоталитет који све погоршава. Песимизам не мора да буде представа о томе да се све мења нагоре. Може и да значи да свет остаје подједнако ужасан.

Најјачи доказ оправданости песимизма када је у питању будућност, Ћосић види у чињеници да о судбини света више не одлучује људска већина која је за живот по сваку цену и у свим околностима; о судбини света данас одлучује неколико очајника па чак и један манијак, један самоубица који ће моћи да уништи Европу, Америку или Русију, осетити као моћ коју до сада није имао ниједан бог.³⁶ Но, шта кажу оптимисти, како они гледају на будућност?

Њихова филозофија историје односно теодицеја имају за циљ да укину сву *случајност*, да уреде све догађаје, колико год да могу бити ужасни, у *целину* која им даје *смисао*. Таква вера у напредак која укида зло користећи га као средство у реализацији добра, није ограничена на експлицитна историјска виђења *целине* као што су хегелијанство и марксизам. Можемо исто тако да истакнемо и капитализам. Адам Смит је, на пример, у делу *Богајство народа* (1776) увео теоријску премису важну за модерни капитализам тврдећи како тежња појединца да оствари свој појединачни интерес без обзира на друштво, води до највећег могућег резултата за друштво као целину. И то је суштина његове познате метафоре да „невидљива рука” управља развојем.

Ту идеју Смит је преузео од Бернарда де Мандевила која је јасно формулисана већ у наслову његовог главног дела: *Бајка о њчелама или Приватне мане јавне користи*, што значи да приватни пороци унапређују опште добро. По Мандевилу зло је не само извор општих добара већ и да се зло мора одржавати како би друштво наставило да постоји: „У тренутку кад зло нестане доћи ће до слома друштва, ако не и до његове потпуне пропасти.”³⁷

И тако, секуларизовано провиђење код мислилаца као што су Мандевил и Смит, има исту функцију као божје провиђење у теодицејама, наиме, да утиче на дијалектички обрт како би се зло преобратило у нешто добро. Зло тада само делимично функционише као израз добре целине. Ову идеју даље развија Хегел укључујући све страхоте у добар историјски развој у ком

³⁶ Исто, 74.

³⁷ Цит. код Л. Фр. Х. Свенсен, нав. дело, 62.

сваког појединца треба „посматрати као средство”. Историја је за њега „кланица” у којој се све жртве свде на нешто кроз случајно у односу на разумну и добру целину. Хегел се, заправо, не посвећује злу као појединачном проблему, већ углавном остаје у оквиру космолошког хоризонта овог проблема. „Право светског духа” превазилази све друге обзире, а светска историја је на вишем плану од морала, што значи: да све људске недаће, сукоби и неспоразуми су само лукавство историје да користи људски материјал за само себи познате сврхе, тј. за напредак.

И док је Хегел мислио да ранијем злу може пружити легитимитет позивајући се на *Историју као целину*, у марксизму се сматра да легитимитет могу да добију и *савремена и будућа зла*. Ђерђ Лукач је за то изразит пример:

Највиша обавеза у комунистичкој етици јесте прихватање нужности неморалног делања. То је највећа жртва коју револуција захтева од нас. Убеђење истинског хуманисте јесте да се злу преображава у дивоту кроз дијалектику историјског развоја.³⁸

По оцени Л. Колаковског Лукачев догматизам био је апсолутан и готово узвишен у својој савршености. Његова критика стаљинизма није излазила изван претпоставки стаљинизма. Лукач је, вели Колаковски, у прошлом столећу био најистакнутији случај који се може назвати издајом ума од професионално позваних људи да употребљавају ум.³⁹

У складу с тим, не зачуђује то што интелектуалац прихвата дух времена, већ зачуђује то што бива његов „плен”, уместо да покуша да му да своју ноту. Писци двадесетог века потчињавају се стратегијама партија и то поглавито екстремних партија које су непријатељски настројене према демократији. Они ту играју само пратећу и привремену улогу статиста којима се манипулише као и свима осталима и који кад је то потребно бивају жртвовани вољи партије. Тако не можемо да побегнемо од питања о свеопштем и тајанственом карактеру те идеолошке заводљивости.⁴⁰

Добро је, међутим, познато, *grosso modo*, какав је резултат имала ова марксистичка верзија телеолошке суспензије етичког, тј. запостављање морала из обзира према вишим циљевима: око сто милиона жртава. Треба рећи у Лукачеву корист

³⁸ Цит. према Л. Фр. Х. Свенсен, 67.

³⁹ Упор. Лешек Колаковски, *Главни шокови марксизма*, т. III, превео Ристо Тубић, „БИГЗ”, Београд 1985, 348.

⁴⁰ Упор. Франсоа Фире, *Прошлост једне илузије*, превела Вера Илијин, „Paideia”, Београд 1996, 15.

што је макар признао да су та дела *неморална*. Изгледа да је таква морална свест постојала у малој мери код, на пример, чланова Централног комитета за време Стаљина, код којих је обзир према великом историјском напретку засенио сваки морални обзир — или пре: код којих није постојао други морални обзир. Код појединих је овај обзир однео толику превагу да су га прихватили кад их је лично погађао на најочигледније неправедан начин.

*Политика губи своју величанствену
телеолошку димензију*

Но, с падом комунизма крајем осамдесетих година, у великој мери је постало јасно да је политика изгубила своју величанствену телеолошку димензију. И даље, додуше, има држава у којима верска и националистичка схватања дају повода таквим идејама, али због све јаче позиције људских права у међународном праву, идеолошки мотивисани прогони појединаца и група све су мање прихваћени. Више се не прихвата позивање на велике политичке циљеве у будућности, којима треба дати апсолутни приоритет над моралом, циљеве који могу да укину сва зла у добром. Престало се, углавном, веровати у будуће циљеве као инстанце које поступцима дају легитимитет.⁴¹

Ово *антиидеолошко* схватање није било нека новост; њега је формулисао, песимистички настројен, Шопенхауер, који, међутим, не полази од политичких идеологија већ од различитих метафизичких концепција. Његов филозофско-историјски песимизам није само консеквенција његовог метафизичког становишта него и увид у тадашњу историјску ситуацију која није пружала аргументе за Хегелову оптимистичку дијалектику. Напротив, историја човечанства за радикалног песимисту није ништа друго до бојиште слепих страсти и безумних тежњи који се вечно сукобљавају у бесмислици историјских догађаја у којој свако раздобље као и индивидуални живот завршава у неуспеху и смрти. Била је то, дакле, она филозофија историје која је, насупрот Хегеловој тези, побудила критички дух против *идеологије великих циљева*, против концепције да историја остварује судбински одређени и нужни прогрес а поготово отклонила сваку помисао да би историјски ток водио нужно до стадија спасења. Тако је уверење о „умности света”, посебно

⁴¹ Исто, 67.

историјског процеса, после Шопенхауера, помало почело да слаби.

И Ниче следи Шопенхауера не скривајући да му је био велики учитељ; од њега је, вели, научио да признаје несвесне пориве и импулсе који доминирају људским понашањем, али је одбацивао Шопенхауерово негирање воље, његов бег од живота и његов песимизам. При том, он критикује оне који хоће да укину патњу и хтео би „још више патње”.⁴² Морал који се концентрише на минимализацију „зла” и који осим одсуства зла не успева да створи узвишенији појам добра је и сувише бедан морал, морал без херојства. „Човек”, како пише у *Тако је љоворио Зарашустра* „мора бити бољи и још више зао.”

Речју, Ниче, као ни Кјеркегор, није мислилац *шошалиише-ша*: он, напротив, разбија сваки тоталитет да би васпоставио стваралачки тренутак из којег извире лакоћа. Његово одбацивање Бога, метафизике и свеобухватних историјских теорија, на пример, хегелијанизма и марксизма, који покушавају да наметну *рационалне шеме* за прошлост, садашњост, па, дакако, и за будућност, битно је за развој егзистенцијализма и постмодерног мишљења. Као такав, Ниче је узбудио европску критичку свест и савест; реч је о проблематици која је далеко живља у нашој данашњици, него у времену у ком је живео и мислио.

Естетски валери зла

Отуда се, можда, не треба чудити што су многи млади људи које је Ниче већ на почетку века привукао, поздравили Први светски рат у коме су видели и *естетско искуство*, сматрајући да ће он, тај рат, прокрчити пут једном новом херојском добу.⁴³ У чему се огледа то искуство?

Тврдећи да човек, у принципу, „ужива у злу” и да је „бесмислено зло најзанимљивије”, остаје неизвесно да ли је и колико је Ниче ту у праву, али од пресудног је значаја, чини ми се, то какву привлачну снагу има зло, и да ли је, у крајњој линији, уопште има.

Карл Розенкранц, насупрот свом великом учитељу Хегелу, указује на то како је зло у стању да пробуди *естетски интерес* — виђење које је дало тон читавом модернизму. Тврди, даље, како романтичари, или евентуално постромантичари могу да пронађу *лејошу у злу*, и како нам и *насиље* може да буде лепо.⁴⁴ Једнако мисли и Р. Зафрањски: да је толико тога великог

⁴² *С ону страну добра и зла*, § 225.

⁴³ Упор. М. Пери, нав. дело, 406—407.

⁴⁴ Упор. Л. Фр. Х. Свенсен, нав. дело, 97.

и лепог у књижевности и музици настало управо из естетизације смрти, питајући се: Шта би била књижевност и уметност без величања насиља, без прославе жртве?⁴⁵ И Владимир Волков, руски писац, добро је знао шта говори тврдећи: Ако *ђаво* не би постојао ништа не би било могуће, ни у животу ни у литератури. Чини му се, како вели, да је у свему што је написао присутно зло, и да „није увек рђаво”.⁴⁶ Уосталом није мали број мислилаца и писаца сличних погледа на естетске вале-ре зла.

Жан Жене нас, на пример, уверава да највеће недело никако није у злим поступцима, већ да се оно састоји у јавном величању Зла; он, у затвору, пише дела у којима хвали зло те она долазе под удар закона. Жорж Батај пише да је у Женеу *склоноси* према злу надвладала бригу о интересу, да је хтео зло као духовну вредност, и да у његовом искуству нема трагова узмицања.⁴⁷ Оно што друштво назива злим и Жене назива злим, али то тумачи као добро. Одлучујући критеријум јесте да ли је оно лепо тј. етичко подређено естетском.⁴⁸

Жене овде, очито, делује као следбеник песника *Цвећа зла*, Шарла Бодлера, који, додуше, изражава отпор према злу као према чисто моралној категорији, али насупрот томе зло вреднује позитивно као естетску категорију. Естетско и етичко вредновање зла има потпуно супротне резултате. У плану предговора за *Цвеће зла* Бодлер пише како је себи поставио циљ да *извуче лејошу из зла*, па каже: „Чувени песници су одавно између себе разделили најјевтиније покрајине поетског света. Учинило ми се привлачно, и утолико привлачније уколико је подухват био тежи, да изажмам лепоту из зла.”⁴⁹ Намеравао је, вели, да „проговори о разлици Доброг и Лепог; о Лепоти и Злу; о томе како ритам и рима одговарају човековим вечним потребама за једноликошћу, симетријом и изненађењем; о прилагођавању стила предмету обраде; о таштини и опасности коју представља надахнуће итд., итд.”⁵⁰

Све може постати лепо, али Бодлер је пре свега намеравао да лепо повеже са злом, тврдећи, на пример, да му је убиство најдраже од свих украса лепоте. У песми *Химна лејоши* каже:

⁴⁵ Упор. *НИН* од 8. XI 2007.

⁴⁶ Упор. *Полиџика* од 26. X 2006.

⁴⁷ Ж. Батај, нав. дело, 169, 205.

⁴⁸ Жан Жене, *Дневник једног лојова*, 18, цит. код Л. Фр. Х. Свенсен, 101.

⁴⁹ Упор. Шарл Бодлер, *Сабрани стихови*, препев и коментари Милован Данојлић, Завод за издавање уџбеника, Београд 2005, 289.

⁵⁰ Исто, 299.

*Лейошо јеси ли од враџа ил од Боџа
Сџижещ ли из неба ил из мрачних дубина?
Зло и Добро сеје твојој ѿзлед, и сџоџа
Најсличнија су ѿи нека јака вина.*

Морал је подређен естетици, а добро и зло постају примарно естетске категорије. Злом је могуће победити досаду која је лајтмотив у *Цвећу зла*. Зло делује као некакво добро, или пре замена за добро, али то је *естетско* добро. Када говоримо о жељи да зло чинимо ради њега самог, пише Свенсен, оно мора бити *етички узрок* поступка. Ако је *узрок естетски*, нећемо имати много проблема са објашњавањем. У том случају више није реч о избору моралног зла зато што је то морално зло, већ зато што се очекује да ће оно створити естетску пријатност.⁵¹

Та естетска пријатност може се осетити и онда, пише Л. Колаковски, када се у изврсној панорами толиких ужаса минулог века, чији смо сведоци били, тражи и налази нека врста естетске и интелектуалне насладе, нешто што подсећа на уживање у чарима музике, коју ствара бик Фаларис. Реч је, наиме, о томе да је, према легенди, сицилијански тиранин Фаларис имао бронзаног бика у чијој унутрашњости је пекао своје непријатеље; бик је био тако мудро конструисан да су се ужасна запомагања жртава споља чула као *пријатна мелодија*.⁵²

Ако је, пак, реч о рату који, додуше, јесте ужасан, јесте катастрофалан, али није досадан; вековима је у ратовима, поред многих других разлога, постојало одушевљење за војевање, за победоносне походе и сл. Но, свет данас гледа на рат сасвим другачијим очима него на почетку прошлог века; и кад би данас неко говорио о *лейоши раџа* као јединој „хигијени света”, не би, како размишља Умберто Еко, ушао у историју књижевности већ у историју психијатрије. С ратом се догодило оно што се догодило са злочином из части или одмаздом: није реч о томе да их више нико не практикује, већ да их заједница сматра рђавим делима, док их је некада сматрала исправним.⁵³

Можемо, дакле, да тврдимо како је насиље *ружно*, али и да је *лејо*. У оба случаја реч је о *судовима укуса*, а естетски укус се не прилагођава нашим моралним појмовима. Естетско се често посматра као аутономна сфера која не подлеже моралним захтевима; и, редефинисањем зла у естетски објект

⁵¹ Л. Фр. Х. Свенсен, нав. дело, 101.

⁵² Л. Колаковски, нав. дело, 265.

⁵³ Упор. Умберто Еко, Списи о моралу, „Paideia”, превела Елизабета Васиљевић, Београд 1998, 13.

оно у великој мери губи своје моралне квалитете. На концу, можда, није на одмет и Кантов поглед на то питање.

Велики филозоф најпре каже: да при упоређивању државника и војсковође може се још спорити око тога ко од њих заслужује веће поштовање — естетски суд одлучује у корист војсковође. Чак и сâм рат, мисли Кант, ако се води правилно и уз поштовање грађанских права, има у себи нешто узвишено, и у исто време чини начин мишљења онога народа који тако води рат утолико узвишенијим уколико је он био изложен већим опасностима и при томе се могао храбро држати. Насупрот томе, дуги мир обично чини да завлада прост трговачки дух, а са њим ниско користољубље, кукавичлук и мекуштво, и да начин мишљења дотичног народа падне ниско.⁵⁴ Али није реч само о томе, о естетској привлачности зла — зла које, по Ђосифу, комотније речено, има и филогенетски континуитет и универзалност.

Једно варљиво non sequitur

Отуда је феноменологија зла и његових функција у историји једна од кључних његових тема. Ђосиф је, наиме, изванредно добро уочио и с необично изражајном снагом саопштио да у општој историји борбе између добра и зла, Бога и ђавола, овај последњи никад није устукнуо, па ни у далекој прошлости, наравно. У тренутку кад је хришћанство победило ђаво је одлучио да га поквари усадивши му искушење да влада светом и преобраћа људе мачем: Уверио је Цркву да треба да заузме *политичке институције*. Било је то варљиво *non sequitur* које је ђаво ужасавајуће успешно наметнуо хришћанству. Успех, додуше, није био потпун — хришћанство је имало у себе уграђене извесне баријере које су га штитиле од захтевања потпуне теократије.

Ђаво, међутим, не би био то што јесте да није неуморно радио с обе стране барикада и то с доста добрим успехом. Дао је просвећености антихришћански вид, разрадио идеју хуманизма дефинисаног првенствено безбожништвом. Тиме је увео појам политике као чисте *борбе за власт*, која је имала да буде сама по себи највише добро. То је далеко превазилазило аристотеловску традицију.

У трагању за узроцима и последицама те борбе, борбе за власт, па узроцима моралне беде и свеопштег пропадања са-

⁵⁴ Упор. Имануел Кант, *Критика моћи суђења*, превео Никола Поповић, „БИГЗ”, Београд 1975, 149.

временика, идеологије и институција, Добрица Ћосић се ухватио у коштац са заводљивом представом о општем бесмислу свега, у првом реду, како се чини, с питањем: Треба ли да се „жртвујем за идеал који ми је данас даљи но јуче?“,⁵⁵ тврдећи, при том, да од „истинољубља нема опакије врлине“, те да се „њоме и нехотице чини зло“.⁵⁶ Једнако је, вели, и вера у земаљску срећу донела људима најгора страдања,⁵⁷ тако да се људи у овом времену најбоље осећају као жртве.⁵⁸ Речју, завршавајући целу приповест првог тома, писац верује да је „Одавно, одавно свему крај“.

Ово суморно *non sequitur*, поразне консеквенце које не следе из својих великих премиса, има своје порекло, дакако, у даљој, ако не и далекој историјској прошлости. Оно највероватније води из традиције просвећености, захваљујући којој смо својевремено навикли да верујемо како се сви стубови на којима се држи нада у бољи свет, тј. слобода, праведност, једнакост, мир, братство, добробит и сл., могу градити на *хармоничном најрејшу*. Данас се мало ко, ако још ико паметан, држи тог веровања, узимајући га озбиљно. А тек марксизам, „та највећа фантазија двадесетог вијека“ (Колаковски), тај сан о срећи који ће обухватити читаву планету, о задовољној деци и насмејаним људима, претворио се у божју казну, што и Ћосићево *Време властѝ* тако убедљиво сведочи. Није ли то и довољно добра поука како све мора да се плати, да свака наивност страховито кошта.

За тако поразан исход ствари већ од раније су, дакако, постојали извесни наговештаји, упозоравајући знаци, предосећаји: Што се више друга половина минулог века ближила свом крају, све је мање било места самообманама, није се више могло гледати с поверењем у будућност: Комунизам доживљава свој катастрофални финале, о да! Ако је и од судбине много је — сам себе је разорио. Никад, тај комунистички свет, није замишљао да ће о њему судити ико други осим суд историје; а, ето, баш га је историја осудила да нестане готово без трага.

Као и сваки велики писац, и Добрица Ћосић је видео како се у друштвеном животу не може укинути оно што лежи у најдубљим слојевима људских бића, што је укоренењено у људској природи као што су: амбиције, жеља за стицањем и истицањем, незајажљива потреба за важењем, за доминацијом, за влашћу, тако да, вероватно, није случајан ни назив *пишчевих*

⁵⁵ *Време властѝ* I, 27.

⁵⁶ Исто, 55.

⁵⁷ Исто, 391—92.

⁵⁸ Исто, 412.

приповести и исповести — *Време властѝи*. Увиђа, дакако, и то како се ниједан велики циљ не може остварити племенитим средствима и људском добровољношћу, те да, јасно, циљ оправдава средства. Ко то пориче он је комформист и више или мање лицемеран.⁵⁹

Но, било како било, Историја захтева одговорност и појединца и народа. Али ако се нешто не догађа онако како је било замишљено или како се хтело, онда је то понован доказ да теорија никад не може предвидети сву будућу праксу. Вероватно и због тога, у историјском процесу никад нисмо сигурни ко сноси временски удаљенију одговорност. Зато се не треба чудити што је наш писац, како вели, *зђрожен* „великим механизмом Историје”, који „дробѝ и уништава и најмоћније”.⁶⁰ Да није тако, Ћосић, који се и сâм нашао у „канцама Историје”, можда не би записао да је „живот трагичан чин и трен”;⁶¹ или да је „људска природа зла и опасна”.⁶²

Човек ѝуца а Госѝод Бог мейке носи

На ту сталну претњу „зла и опасности” по нашу хистеријичну цивилизацију, Ћосић је упро свој продоран поглед, уверен у то да је то типична појава у људској историји, да напросто представља вечну могућност заложену у структури људске природе с којом се као неизбежан, па и надмоћан, уплиће тајновити појам Судбине, толико присутан у његовом историозофском дискурсу. Пред човеком, пише Ћосић, можда никад нису биле веће тајне, од којих за „највећу тајну сматра(м) саму људску судбину”. Но, шта је, у ствари, судбина, који је смисао њеног појма, и зашто она и даље остаје тајна?

Ако је Бог унапред одредио пад Јерусалима, и ако никакво драмско преплитање не може спречити ток судбине, онда је и Шпенглер, склон таквом гледању на токове историје, мирне душе могао тврдити да уздизање, опадање и пропаст цивилизација не зависи од такозваних закона природе; они су одређени једном вишом силом, Судбином. Судбина је, дакле а не узрочност, покретачка снага историје. У скоро свим митологијама света сусрећемо се са идејом неизбежне и неопозиве судбине. У Хомеровим еповима чак се и богови морају повиновати судбини (Моира), која делује независно од Зевса. Но, погледајмо најпре етимологију саме речи.

⁵⁹ *Време властѝи* II, 388.

⁶⁰ Упор. *Пишчеви записи* III, 277.

⁶¹ Исто, 41–42.

⁶² *Политѝика* од 22. XI 2003.

Немачка реч *geschehen* значи „дешавати се”, „учинити да се деси”, „дејствовати”, „располагати”, „наређивати”; немачки појам судбине увек се примењује само у односу на човека; ствари су без судбине. Филозофски речници кажу да је судбина, прво, однос појединачног према целини природе и историје, а затим сама историја целине. Најстарија грчка спекулација (Талес, Анаксимандар), за коју је човек у поређењу с постојањем света само тренутно или безначајно уобличење духовног почетног, означава силу која делује иза свих појава и принуђује божанско праначело у његовом вишеструком уобличавању, тј. нужност природе или света. Хераклит је судбину користио као одређујућу моћ према којој се испуњава ток света. Нужност која мисли саму себе и према својој вољи доводи до појаве, он такође назива *логосом*. За Леукипа и Демокрита судбина је природна сила која с принудном нужношћу доводи атоме у ковитлајући покрет и узрок је целокупног постојања. Насупрот вечно свевладајућој моћи судбине код пресократоваца, код Платона је судбина ограничена готово само на људско земаљску сферу.

Ернст Касирер мисли како је Платон у десетој књизи своје *Државе* дао чувени опис „преслице Нужности”, на чијим се обртајима окрећу сва небеска тела. Преслица се окреће на крилу Нужности, док богиње судбине, кћери Нужности, Лахеса, Клото и Атропа, седе на престолима и певају: Лахеса о прошлости, Клото о садашњости, а Атропа о будућности.⁶³ То је Платонов мит, а велики филозоф увек истиче оштру разлику између митологије и филозофије.⁶⁴ Приговори Аристотела⁶⁵ били су од трајног значаја за све касније противнике вере у хејмармене. Он се залаже за став да је човек „управо начело и творца својих радњи односно поступака као и своје деце”.⁶⁶ Док је Стоа судбину тумачила претежно фаталистички, епикурејци, киничари и скептичари су деловали у супротном смислу.

Тајну судбине чини то, мисли Октавио Паз, што је и она *слобода*, без које се судбина не остварује.⁶⁷ И једна и друга, и слобода и судбина, су два супротна и *комплементарна* термина; њихова тајна проистиче из саме природе ствари.⁶⁸ За наше велике писце, вели даље Паз, слобода је божја милост; они тако дају изванредан тврдокоран постулат који има доста слично-

⁶³ Платон, *Држава* 616 ф.

⁶⁴ Упор. Ернст Касирер, *Мити о држави*, превела Олга Шафарик, „Нолит”, Београд 1972, 282.

⁶⁵ *Никомахова еџика*, III погл. 7 Еудемова етика, II. 8 ff.

⁶⁶ *Никомахова еџика*, III. 7.

⁶⁷ О. Паз, нав. дело, 203.

⁶⁸ Исто, 204.

сти с конфликтом грчке трагедије. Они се такође крећу између две крајности које се узајамно искључују: Ако постоји усуд како човек може бити слободан?⁶⁹

И мада је тајна слободе „као божјег дара” исто тако недокучива као и тајна судбине која се испуњава само слободом хероја, њене су последице различите. Шекспирови и Вебстерови хероји су усамљени у најрадикалнијем смислу те речи, јер се њихови крици губе у празнини: Бог и судбина су напустили њихова небеса.

И Добрица Ћосић убрзо напушта „марксистичка небеса”. Наиме, размишљајући о прошлости, па, дакако, и о Идејама и Идеалима будућности, како вели, „можда баш читајући Шекспира”, напушта марксистичко схватање о закономерности друштвеног развоја. И уместо некадашњег чврстог уверења, долази до „потајног колебања” у вери у Идеју да је човек покретач историјских збивања и да одлучује о њиховим исходима. Поверовао је, каже, Шекспиру да нашим намерама и делањима управља „неко божанство”, нека надљудска сила, која, ваљда, није ништа друго до „оно што се назива судбина”.⁷⁰ И већ и сâм у очајању, желео је, вели, да „бесловесним гневницима” саопшти како их чека „ужасна будућност”; да су у „Жрвњу Историје”, да су изманипулисани, да их чека судбина гора од судбине њихових очева.⁷¹

Реч *Судбина*, очито, постаје блиска Ћосићевом схватању човека, друштва и Историје. Управо је Историја „та слика која витла људским судбинама”.⁷² А она је, судбина, баксуз: кога узјаше ћера га до гроба; помишља да ће, можда и он, поновити „судбину мог чудног ратног секретара Црног”. Па и овај роман, *Време власти*, како вели, започео је причом о томе како је измаштане јунаке учинио реалним и тиме својом судбином условио њихове судбине, а њиховим судбинама одредио своју да би принео крају потрагу за романом свога доба.⁷³ Рећи ће и то: да га је „све упорније обузимала судбина Ивана Катића”. И даље: да нема лакшег ни поузданијег начина да се овај свет и људска судбина разумеју од веровања да је Бог господар света.⁷⁴ Његова записивања о прошлости имају, вели, „убедљив смисао”: да потврде како људи на власти имају једну судбину. Не могу да избегну казну зато што су имали власт; казна им је условљена значајем који су имали у власти.⁷⁵ И најзад:

⁶⁹ Исто, 212.

⁷⁰ *Време власти* II, 348.

⁷¹ Исто, 353.

⁷² *Време власти* I, 169.

⁷³ Исто, 7.

⁷⁴ Исто, 240.

⁷⁵ *Време власти* II, 302.

Сва друга сазнања „о мојој судбини јесу без већег значаја”.⁷⁶ А од највећег је значаја, то тврдим, баш то што је Ћосић „роман схватио као стварање своје судбине”. И не само у модерно и постмодерно доба, него и у Хомерово време, идеја *судбине* је била у великој моди. Према Волтеровом запису, Хомер је први код кога се наилази на појам судбине. У његовој *Илијади*, поред осталог, налазе се, дакако, и клице филозофије, а нарочито, наглашава Волтер, *идеја судбине*; она господари боговима као што богови господаре светом. *Grosso modo*: човек пуца а Бог метке носи.

Тајанствена логика слободе и случаја

Свакако, односи и везе појмова судбине, слободе и случаја веома су замршени, комплексни. И нико паметан не треба да се заноси мишљу, илузијом, да се ту до крајњих узрока, до последњих истина може доћи. Подсмех судбине јесте, видели смо, основна пратња живота и рада, тако да човек, пише Ћосић, најчешће страда од ситнице и случаја. То човека и чини жртвом.⁷⁷ С нестанком богова, вели О. Паз, космос губи кохерентност и наступа случајност. Чим људска збивања изгубе своје негдашње свете референце, претварају се у смењивање догађаја без смисла који губе и међусобну везу. Човек постаје играчка случаја. Извесно је да се много шта могло спасити да се није умешао читав низ околности које никаква сила осим *случајности* није била у стању да окупи. У Шекспировом свету случај замењује нужност. Истовремено невиност и грех постају речи без вредности.⁷⁸

У општем смислу појам случај означава све што се не јављује као нужно или намерно и за чије се изненадно наступање не може навести никакав разлог или узрок; с обзиром на општи каузални ток ствари и догађаја случајност је нешто посве неочекивано, што, очито, одступа и зашто немамо правог објашњења и довољног оправдања. Сваки случај је заснован на одређеној претпоставци која га у том облику управо омогућује; и вазда је уношење нечег новог у постојеће стање. Новост, дакле, јесте нешто случајно и мало вероватно, али случајност најчешће ради против нас; оно што је случајно претежно је лоше, хаос света нам не иде на руку. Шта је друго историја човечанства до борба са случајностима, покушај да се оне, случајности, у животу редукују; да су случајности благородне

⁷⁶ Исто, 380.

⁷⁷ *Време власти* I, 229.

⁷⁸ О. Паз, нав. дело, 215.

са њима се не би требало борити.⁷⁹ Човек мора умети, упозорава нас Де Унамуно, да искористи случај; и уметност живота у историји није ништа друго.⁸⁰

То умеће, дакако, имплицира слободу, за коју Ками каже да је *ојасна* и да је тешко живети са њом баш као и у њеном одсуству. Ова Камијева опаска као да је стално лебдела пред Ћосићевим очима. Један његов јунак, прекаљени логораш, размишља да понекад имамо слободу избора између зла и добра. Том слободом најлакше могу да се објасне толика људска зла и толике патње. Ништа није плиткоумније од величања и слављења слободе.⁸¹ Открити у *слободи зло*, свакако, супротно је конвенционалном, комформистичком начину мишљења, толико распрострањеном да је његово оспоравање незамисливо. И сâм Сартр, говорећи о слободи као сталној отворености према побуни, долази до тога да о злу говори речником слободе, да би, ипак, порекао да слобода мора бити зло. При том се губи тачан смер осећања пред нерешивом противречношћу: Потврђивање зла значи потврђивање слободе, али слобода зла је, исто тако, и порицање слободе. Та противречност нас збуњује.

Човек, пише Ћосић, неће сазрети у разумно биће док га добро и слобода чине горим но што је био док добро није окусио и слободу доживео. И пошто нисмо успели да променимо људску природу, ни природу слободе нисмо разумели. Слобода је најнеизвеснија моћ.⁸²

Но, шта је с правдом? Платон је убраја међу четири врлине, одмах после мудрости. Али како доћи до ње, пита се Ћосић, у време кад се тешко разликује граница између добра и зла?⁸³ Питање, међутим, има своју готово метафизичку позадину. Није ли наук историје одвећ варљив: утвила нам је та „учитељица живота”, маљем, у главу да ни правда ни истина ни лепота нису потпуне ако рачунају на нашу слабост да им се прогледа кроз прсте. Богиња глобалне (не)правде и даље ће вероватно виркати испод повеза на једно око. Победници су увек писали историју и одређивали правила игре.

Антиципеза врлина — њорок

Друштво без конфликта је творевина маште. Колико год изгледа парадоксално, али је, несумњиво, животно: и врлина

⁷⁹ Л. Колаковски, нав. дело, 69.

⁸⁰ Мигел де Унамуно, *Како се њрави роман*, „Рад”, Београд 2006, 90.

⁸¹ *Време власћи* I, 240.

⁸² *Време власћи* II, 379.

⁸³ *Време власћи* I, 241.

може да засмета, постане препрека. Од када се памти, размишља Ћосић, људи не могу да живе са оним кога красе само врлине.⁸⁴ Онај ко би хтео да читав свет буде испуњен врлином тај не осећа да би све пропало оног часа кад би на земљи остале само врлине. И треба једном схватити, вели Жорж Батај, да је неправично кажњавати пороке кад већ морају да постоје, као што би било неправично да се ругамо човеку зато што нема једно око.⁸⁵

И Монтерлан је, такође, негде приметио да човека обузима језа кад помисли како би изгледало друштво кад би људима управљао само разум; пропало би, каже, као што су сувише интелегентни народи пропадали. У општијем смислу: Не само да добро мора да се служи злом како би постигло своје божанске циљеве: оно мора свесно да прихвати оно мало зла које ће неминовно открити у себи. Како каже Кроче, једина права врлина је „несавршена врлина“. Кад би врлина постала апсолутна, врлине више не би било.

На истој линији стоји и антитеза отуђење — ослобођење. Човекова активистичка, а и „бунтовничка“ одисејска бит, никад се не може задовољити постигнутим. Стога би, да га је икако могуће остварити, апсолутно разотуђење као постигнуто савршенство, значило катастрофу апсолутне извесности свега, а самим тим и неизмерну досаду. Није случајно *Рај* најмање занимљив део Дантеове *Божанске комедије*. Зато се гурање тешког камена уз стрму планину недохватљивих врхова без престанка наставља.⁸⁶

Жеља за лажи је истје величине као и за истином

Ћосићев роман *Време власти*, за разлику од већине претходних, чини ми се, најубедљивије сведочи о томе како је Истина оно најбоље што имагинација може да пружи, а да је писац, стога, позванији од историчара да открије и поново успостави невидљиве историјске везе. Добро је, наиме, познато да се у историји увек ради о непознатом садржају, о причи скривеној иза историјског тока. Безброј догађаја из прошлости још је обавијено деценијском маглом инсценације, дезинформације и пропаганде — све у складу са паролом Винстона Черчила: „Истина је тако драгоцен ствар да се мора заштитити бедемом лажи.“

⁸⁴ *Време власти* I, 409.

⁸⁵ Ж. Батај, нав. дело, 110.

⁸⁶ Упор. Mislav Kukoč, *Usud otuđenja*, Zagreb 1988, 134.

У разним временима уметници су на разне начине обрађивали мотиве преузете из прошлости. Поред тога, у једном истом времену могло се о прошлости писати на разне начине.⁸⁷ *Време власти* је дело одважне истинољубивости, сјајног уметничког склада и дубоких општељудских порука. Ћосић пише како од истинољубља нема опакије врлине; њом се нехотице чини зло; њом се убија. Све се може фалсификовати. Историја коју ми знамо је фалсификат.⁸⁸ Окретати се лево и десно за Истином значи веровати у њу, а пре свега значи веровати у човека као биће које Истину тражи.

У потрази за Истином писац има право на сва средства — „како да сазнам истину коју ћу претворити у роман” — пита се наш писац, знајући да су „истине смртне као и људи”, а оне су му, вели, „биле животни смисао”. Утицај времена је, дакако, и овде, као и у свему другом, неизбежан. Време, наиме, мења сећање и увећава несвесну, подсвесну Лаж — Истину. Време и памћење односно сећање и писање мењају стварност. Увиђа, при том, како је сећање „највише измишљање себе и Историје под дејством услова и расположења у којима се они испитују”.⁸⁹ У највишим политичким форумима и институцијама, у знатном делу медија, поготово у идеолошким опредељењима, изгубљена је свака представа о Истини, то јест о основној мери онога што јесте или што није.

Обманâ и самообманâ тешко су се ослобађали и најоданији поборници Истине, јер оне су биле „наш идејни однос према новом на које нас је приморала Власт; идеје и стварност били су у драматичном сукобу и потирању”, док смо „ми били верници идеја — колективних фикција”.⁹⁰ Лажи су биле толико бројне и толико упорне да је фикција постала једини начин да се каже Истина. Увиђање Истине било је неделотворно. Било је веома тешко, немогуће, с том Истином ма шта променити у „захукталој матици великих промена”. Званичници и поборници комунистичке идеологије као да су били у најбољем дослуху са Фридрихом Ничеом: пошто су Лаж и заблуде корисне, штавише „ми живимо од лажи”, и пошто „највећи напредак људи почива на илузијама”, то је истина скроз релативна.

Има најразличитијих врста и облика лажи. Улога идеологије, на пример, заснива се на томе да људима пружа могућност да буду слепи и неосетљиви на чињенице. При том, нико

⁸⁷ Упор. Радован Самарџић, *На рубу историје*, БИГЗ, Српска књижевна задруга, Београд, 1994, 99.

⁸⁸ *Време власти* I, 55.

⁸⁹ *Време власти* II, 173.

⁹⁰ Исто, 174.

није толико обманут и тако понижен, размишља Тосић, као они који су веровали да су ствараоци Историје и авангарда човечанства. Фалсификација Истине о нашој Влади, та општеважећа политичка Истина је априорна Лаж.⁹¹ Истина је на страни Вође, Партије, Влади. То је по историјским законитостима, то је по нашем победничком праву, то је било и „по мојој таштини”.⁹² Сви ти разлози за Лаж, која је имала функцију Истине мањег су значаја од главног разлога: Наш вођа Тито био је геније политичке лажи. Комунисти су од Стаљина научили да је Истина само оно што Он и Партија говоре. Тито је ту Стаљинову филозофију потпуно спровео у југословенској стварности и „нас комунисте убедио да је и лаж — истина”. Власт је насиљем и корупцијом терала људе у лаж која је срушила све истине и Идеале Револуције.⁹³

Таква је логика силе, којој истина ни најмање није потребна; очита је, дакле, најтешња веза Лажи и Насиља: Насиље се може покрити само лажима, а Лаж се може одржавати само Насиљем. Истичући да се „човек мало у истинама памти”, Тосић је добро знао шта говори: Лаж је као *Феникс*, а на ствараоцима је да је вечно демаскирају кад год она из пепела васкрсне. Јер уколико Историја није заснована на *истинољубљу*, и томе не тежи, можда је боље да је и нема.⁹⁴ Завршавајући роман писац сажалева Душана Катића зато што је умро у толикој заблуди, колико год да је био срећан човек: није умро у Истини; да је умро у Истини више би патео.⁹⁵

Театар њолишничког айсурда

Етимолошки стручњаци кажу да појам *айсурда* значи бесмисао, бесмислен, што је битно обележје теолошких исказа који се не дају доказати, него се у њих може само веровати. Већ код Кјеркегора апсурдно се обележава као синоним за парадоксално који се као непојамно може поимати једино путем вере.

Али није реч само о томе, о етимолошким финесама појма, већ о фактичком стању ствари. Апсурд је, вели Ежен Јонеско, наша свакидашњица, и она се „увелико отргла филозофији”; и додаје: апсурдност је постала начин мишљења данашњег

⁹¹ Исто, 176.

⁹² Исто, 243.

⁹³ Исто, 243.

⁹⁴ Р. Самарцић, нав. дело, 69—70.

⁹⁵ *Време власти* II, 388.

човека. И за разлику од Јонеска, Емил Сиоран тврди како се „историја гаси” зато што јој „понегаје парадокса” — тврдња за коју је тешко рећи да је утемељена на поузданим доказима. Пре ће бити да је она, та тврдња, по свој прилици, промашај, баш као што је то и онај о „крају историје” Американца Френсиса Фукујаме. Јер свет је напросто саздан тако да опстоји и функционише на апсурдан или парадоксалан начин. Зар није парадокс и то што нас Природа и ствара и уништава, што, дакле, свој највећи производ не чува нити га одржава, него га стално и производи и уништава. Природна трагедија је, ето, парадокс Природе. И то је судбински парадокс свих живих створова. Но, у свету историје, друштва и политике, тј. у свету слободе, на снази је етичка и политичка воља, што подразумева, дакако, и *одговорности*.

Добрица Ћосић то тачно увиђа: то како је цела констелација политичких односа и процеса у „брионској монархији” утемељена на императивима Апсурда; није, дакле, ништа друго до „театар политичког Апсурда”. И, као саучесник и сведок, признаје, што је врлина само великих писаца, да га све то не ослобађа одговорности за сарадњу са Вођом у коришћењу Апсурда.⁹⁶ Од њега се, вели, очекивало да стане на страну „апсурдне лажи” када је био начисто с тим, потпуно био уверен, да је Тито организовао „заверу Ранковића” као Стаљин „заверу лекара” Јевреја који су га „тровали”.⁹⁷ И наглашава: ту политичку употребу Апсурда нашег Вође требало је пажљиво изучавати и чувати се жрвња који покреће и енергија Историје. Јесте, требало је, слажем се, бар десетак докторских расправа о свему томе одбрани и објавити. Писац је, при том, добро знао да му прети опасност од апсурдне оптужбе, али није успео да не буде у употреби апсурда тако да је и он „у брионском театру политичких апсурда прилежно одиграо задату улогу”.⁹⁸ Употреба Апсурда доказ је Титове политичке генијалности која је по својој онтолошкој суштини аморална, што у сфери политике не представља никакву препреку постављеном циљу. Апсурд се апсурдом потире.⁹⁹

Политички апсурд је готово Ћосићева опсесија. У закључном проседеу романа истиче како „још мора да пише о улози апсурда у одбрани и јачању тиранске Власти”. При том је уверен да је и сâм жртва тиранског апсурда, без обзира на то што

⁹⁶ Исто, 197.

⁹⁷ Исто, 181.

⁹⁸ Исто, 188.

⁹⁹ Исто, 190.

је „вером у апсурд, лицемерном одбраном и службом апсурду остварио највишу каријеру у брионској монархији.¹⁰⁰

С разлогом наш писац увиђа и то како у Природи нема апсурда, већ да је „апсурд искључиво чин мишљења”. Да, у тој убиственој космичкој тишини Природа је потпуно равнодушна: за њу су *истио* и стварање и разарање; тек човек у њу, у Природу, уноси и спознајне и моралне дистинкције. Једнако су чин мишљења и формално-логички закони, поливалентне логике, закони физике и математике и сл. Речју, у дубљим слојевима Ћосићеве поетике у роману *Време власћи* није тешко уочити, колико год да је имплицитна, мисао спознајно-теоријске вредности: да све на овом свету може бити описано терминима каузалитета осим чина воље, а етичка вредност настаје кроз такав чин. Његова размишљања о Апсурду носе и филозофско-антрополошка обележја попут оних код Албера Камија: За француског писца и филозофа Апсурд је средишња категорија читаве филозофије; мисли, заправо, да је у свету Апсурда људске егзистенције човек „странац који ни сâм себе не препознаје”.

Феномен власћи — шћа је ѿо

Питање генезе Власти, по свој прилици, исто је што и питање настанка космоса чији почетак није постојао. Космос је непромењив, али је бесконачног трајања. Феномен Власти је такође бесконачног трајања. У својој бити, пише Ћосић, Власт је метафизичка и вечна установа; њу је успоставило само људско постојање;¹⁰¹ она има универзалну антрополошку вредност, без ње нема људске историје. Без власти, јасно, нема политике, а без политике нема ни Историје. *Grosso modo*, „Ако постоји Бог Власт је његово оличење”.¹⁰²

Читав овај комплексни проблем, у његовом психолошком корену, најбоље је али унајкраће, чини ми се, приказао Б. Расел у својој беседи приликом примања Нобелове награде. Најпре је казао да је *ѿашћина* неизмерно моћан мотив. Једна од невоља с њом јесте што расте од онога чиме се храни. Што се више о вама говори, то више ћете желети да се о вама говори. Политичари, председници Власти, буквално су, мисли Расел, исти такви људи. Што постају познатији, агенцијама за праћење штампе је све теже да их задовоље. Уз супарништво и та-

¹⁰⁰ Исто, 379.

¹⁰¹ Исто, 8.

¹⁰² Исто, 7

штину постоји један мотив који их све надмашује. То је љубав према моћи. И моћ је као и таштина, незасита. Само свемоћност би је потпуно задовољила.

У сваком аутократском режиму они који поседују моћ односно Власт постају све већи тирани како искусе шта све моћ може да им пружи. И потрага за знањем такође је испољавање љубави према моћи. То важи и за све напретке у научним техникама; и за *йолитику*, свакако: реформатор можда има једнако снажну љубав према моћи као и деспот. Било би потпуно погрешно, закључује Расел, осудити љубав према моћи као мотив.¹⁰³

Посебан облик таквог мотива је *властљубље*, које је, каже Ћосић, природан нагон у сваком човеку равноправан другим биолошким нагонима. Хегел је, уосталом, добро знао шта говори: Његова формула за човечанство није ни координација, ни хармонија, него субординација и хегемонија. Хегемонија! Зато се, можда, не треба чудити што се у целом минулом веку борба за слободу свела на борбу за *Власти* уместо борбе за грађанско друштво. Због тога се увек завршавала концентрационим логорима. Отуда писац тачно примећује: да Власт није историјска појава, већ сушто опредмећење историје; да се Власт подједнако и жели и трпи; да онај ко влада приправан је и да потчињава; да потчињени такође жели да некога потчињава. И отуда деспотија и тиранија имају жешћу подршку људске већине од сваке друге владавине.¹⁰⁴ Вели, даље, да зна како је насиље вечно и како неће нестати шта год људи радили да га униште, а неће се ни смањити, само ће се претворити у другу врсту.¹⁰⁵ Насиље, дакле, није изузетак ни у једном политичком режиму, било да је реч о либералној демократији или диктатури, оно је такоређи нормално. Проблем је у томе што демократија у пракси претпоставља постојање насиља да би могла да опстане.

Хана Арент повлачи оштру границу између Власти и насиља. Власт претпоставља подршку народа, док се насиље у великој мери сналази без те подршке. Власт по дефиницији припада групи, док насиље може да потиче од појединца. У тој најзначајнијој људској установи, у Влади, у читавој Историји мало је било великих људи који заслужују да се по добру памте.¹⁰⁶ „Увиђао сам”, пише Ћосић, „да Власт има свој не-

¹⁰³ Упор. *Најлепше беседе књижевника нобеловаца*, „Евро”, Београд 2005, 47—51.

¹⁰⁴ *Време власти* I, 6.

¹⁰⁵ *Време власти* II, 338.

¹⁰⁶ Исто, 199.

промењив садржај: она не стоји на начелима него на људској природи.”¹⁰⁷ А то би требало да значи: да је Власт све у нама мењала, да смо постајали оно што јесмо: обични, себични, банални, завидни, зли, дакле, прави људи.¹⁰⁸ Суштинско питање у вези са *политичким насиљем* јесте да ли то насиље има *легитимну* базу Власти. Идеје и Идеали дају легитимитет насиљу, а Власт моћи.¹⁰⁹ Ћосићево *Време власти* започиње његове прве ноћи у ослобођеном Београду. Власт су освојили они који су дотад били потчињени. Док је нису освојили најтврђе су веровали у њену праведност, а кад су је приграбили поверовали су да она даје право на све и да се њом може све. Писац, како вели, колико се сећа нити је скрио а ни желео да „прикрије моћ зла наше власти”.¹¹⁰ Револуција се наставља борбом против своје Власти.

Хронос историје све прождире

Постоје различите теорије о обликовању наше планете Земље. Из свега што се досад зна следи да ништа није непромењиво. Трансформације и метаморфозе омогућују многе појединости, али биће као биће, као целина, једино остаје. Све што је створено амбициозним одлукама или изграђено у камену брзо се претвара у прах. Не постоји ништа што ток времена не сравни са земљом и уклони без трага. Безброј генерација за генерацијама, људске заједнице једне за другима, рађају се, делују, боре се са природом и међусобно, и нестају у историјском редоследу. Хронос историје све прождире. И Добрица Ћосић лепо каже како зидови смедеревске тврђаве материјализују Историју и показују људско страдање као неминовност, а пропаст као судбину. Заиста све је дим и прах.¹¹¹ А затим: да је и „њега као и све Катиће Историја претворила у лишће и труње пролазности и бацила на своје ђубриште.”¹¹²

Шта је, дакле, Историја? Је ли то бесмислено дешавање или догађање? Или је Историја осмишљавање природе и људског живота? Или је напросто људско страдање, трагедија људског рода; или можда божанска комедија? Где би иначе Данте нашао материјал за свој пакао, питао се Шопенхауер, ако не у овом нашем стварном свету. Велики филозоф песимизма вели

¹⁰⁷ Исто, 223.

¹⁰⁸ Исто, 213.

¹⁰⁹ Исто, 215.

¹¹⁰ Исто, 198.

¹¹¹ Исто, 254.

¹¹² Исто, 169.

како Историја нема смисла, да је она понављање једног истог у разним облицима попут игре шарених каменчића у калесидоскопу. Итд.

Поезија Историје лежи у готово чудној чињеници: да нас Она, по речима Елиота, „вара шапутавим амбицијама”, и води нас ослањајући се на „нашу сујету”. И што се више улази у њу, у Историју, она је све неприступачнија; постаје, чини се, све суверенија што више губимо илузију да смо њени господари: мање него икада имамо право да изигравамо пророка; будућношћу владају ствари са невидљивим почецима. Шта су, онда, наде, шта планови, размишља Гадамер, које пролазни човек гради на пролазном темељу? Он нема чврстог темеља. Шта заиста јесте нико не може тачно да сазна.¹¹³

У Ћосићевој метафизици Историје у питању је велико суочавање прошлости и садашњости; Идеја и Идеала с једне и стварности с друге стране. И одмах је ту у разним облицима више пута понављана његова опаска: да се Историја „ругала људима моје земље и револуционарном нараштају којем сам припадао” с помало зачуђујућим питањем: Зар свака идеја прождире свог верника? Али и с убедљивим одговором: да Историја све прашта осим слепила пред неминовношћу. У опште послове нове Власти, вели романсијер Ћосић, „ступила је Историја”. Код њега се појам Историје, очито, уздигао до хипостазе, до хиперболе, чак до фетиша: Она је наднаравна сила, Усуд, Левијатан, чудовиште.

То, дакако, потврђује и Ћосићево промишљање историјске судбине балканског поднебља. Можда је, вели, Историја на Балкану чудовишни демијург, коме су људи мека глина и песак, па их ваја и носи по својој ћуди, правећи их анђелима и сотонама, зликовцима и свецима, иморалистима и моралистима, кукавицама и херојима. И све то у једном лику и једном имену.¹¹⁴ При том је видео и самог себе као „пахулицу Историје која је са висине пала на српско блато у двадесетом веку”.¹¹⁵ Добро је, заправо, увидео како „неумитност Историје” погађа сваки појединачни субјект као случајност, као наставак митског Усуда, како је побеђивала насупрот нашем симулирању победника и онда „када смо се предавали матици старе Историје која нас је повела у своје вртлоге”.¹¹⁶ Тако је Титову епоху Историја претворила у лакрдију; од наше Власти и со-

¹¹³ Упор. Ханс Георг Гадамер, *Похвала теорији*, приредио и превео Саша Радојчић, „Октоих”, Подгорица 1996, 58.

¹¹⁴ *Време властии* I, 319.

¹¹⁵ *Време властии* II, 187.

¹¹⁶ Исто, 174–75.

цијализма оставила је рушевине, хаос и лакрдију. Исмејавао се човек — Бог!¹¹⁷ Нисмо успели да променимо себе, своју људску природу. Данашњи победници су мародери Историје.¹¹⁸ Одиста је фасцинантна та животна дијалектика,¹¹⁹ закључује наш знаменити писац.

Рађање нове самосвести

Сваки човек има своју метафизику, експлицитну — или имплицитну. Читајући *Време власти* стиче се наметљив осећај да се задатак књижевности и задатак филозофије не могу више одвајати један од другог. Добрица Ћосић, да би се изразио, очито, има потребу да се позива и на филозофију и на политику и на књижевност истовремено. Увиђа, заправо, како се од филозофије не може побећи, како филозофски ум, у складу са својом природом, жели да продре у непознато, у недостижно. И тиме се отвара једна нова димензија истраживања. Пут у прошлост је отворен.

Тај одвећ наметљив дојам упућује на то да Ћосић није прозни писац који само приповеда већ и који се исповеда; указује на силне парадоксе и апсурде у Историји, антиномије, софизме и паралогизме, *petitio principii* и *non sequitur* у политичкој теорији, на субверзивно и мистериозно у Историји, и сл. Велики део његове метафизичке туге је, чини ми се, искуство губитка животног смисла: Историја је, вели, „све у мом животу обесмислила”, обесмислила и „моје принципе и њихово достојанство”.¹²⁰ Уосталом, заувек ће остати чежња или носталгија за личним смислом, за оним што фактички значи нешто. Да, Историја је одиста један суров и болан пут, процес препун драматских удеса, сукоба и превирања, противречан и неизвесан процес. И не само што свет никад неће бити савршен, већ ни човек у њему никад неће бити слободан; све политичке тежње нису ништа друго до врхунска таштина.

У читавом Ћосићевом списатељском подухвату на делу је, чини се, рађање једне *нове самосвести*, једне мале феноменологије духа, покушај да се допре до тачке која превазилази аристотеловску или хегелијанску логику. И тек с те тачке, гледајући *криптички* као филозоф Историје, као филозоф политике, видео је, искусио је, како кобни вихорови живота растачу

¹¹⁷ Исто, 354.

¹¹⁸ Исто, 360.

¹¹⁹ Исто, 345.

¹²⁰ Исто, 197.

његове донкихотске снове, снове скојевца и партизанског борца: уверење о битиимајућем препороду, о новом човечанству у коме ће правда и човечност надвладати опаке нагоне зависти, а мир лажну патетику рата и славе. Отуда је, можда, Ћосић жртва извесног претераног одушевљења, колико год да, ипак, није донкихотска него прометејска личност. Прометеј је, вели он, за своје муке стекао бесмртну славу, док „наше муке треба да остану тајна”.¹²¹ А зашто?

Ту нема *разложног* објашњења. Истина — то није сувише селективна логика. Онај ко тражи Иситу тај мора спознати стереотипе, маске. Кад би логика имала снагу природних закона тада бисмо и сви логички мислили. Но, будући да то није случај, логика као дисциплина није претерано корисна онда када треба дати суд о Истини, о убедљивости одређених аргумената.

Свакако, то треба добро да зна и сваки истраживач филозофије Историје и филозофије политике: да се до последњих истина не може доћи, да збивања у токовима Историје пркосе свим објашњењима, да је „цела” Истина тек у *истражању* за Истином. Није ли, можда, Ајнштајн у праву тврдећи да ако човек не иде насупротив разуму, он не може ни до чега да стигне. Можда. Историја, заправо, не би постојала без *случајности*, а ни свест без убеђења да постоји *непознато*. Ћосић је то, чини ми се, у корену сагледао; његово промишљање политике било је под великом сенком сумње. И не само политике. Целокупна Историја, видели смо, за њега је *Mysterium magnum* — велика тајна, док за највећу тајну сматра „саму људску судбину”. Но, оног тренутка кад би нестало те тајне, кад би се егзактно знало шта је човек и његова Историја, тада би били изгубљени и литература и филозофија.

Живот у друштву је унапред повезан са сукобом интереса, са борбом за моћ, са опозиционим снагама. И управо зато што је *контингентна* и што човек у њој може да се ангажује, Историја је погодна за човеково ангажовање и тумачење. Упућени смо, дакле, на то да стварамо сопствену Историју, али без икакве *гаранције* да ће се она, њен ток, развијати у исправном правцу. Јер свемоћни Бог не чини човека свемоћним, већ га препушта свету *радикалне случајности*.

Добрица Ћосић је, несумњиво, антипод демагога; своје идеје изражава с беспримерном отвореношћу и слободом. Каже како га је „Историја изиграла”, као што је и сваког оног „који јој се супротставио”. При том, ипак, наглашава да му

¹²¹ *Време власћи* I, 121.

„живот није био бесмислен иако ме је поразила моја победа”, али је и он „победу побеђивао”. Но, шта то треба да значи?

Ништа друго, чини ми се, до оно што је и Адорно тврдио: да је оно што побеђује увек горе од оног што се побеђује — тврдња према којој, ипак, морамо имати извесних резерви. Морамо, колико год да знамо да нас бројни примери из XX века уверавају у тачност те тврдње: да политика ствара већа зла у покушају да победи мања. Ћосић уз то примећује: У великим људским поразима највише је незаслужених победника. Као некада Горки или Ками и наш романиста је свестан да је *мера* у животу и у Историји обично била атрибут људске слабости и да се снага налазила на супротној страни. А ако је био начисто с тим, а јесте, да је Историја због нашег животног *Хибриса* „позорила нас ратне победнике”, онда је с разлогом направио „коперникански обрт”: пошто није могуће променити свет, човеку преостаје да *мења себе*.

С тим закључком управо се Ћосић нашао на трагу Јасперса и антикартезијанца Витгенштајна, истичући да је „борба против себе први доказ да се неко бори и за другог. Ту борбу, вели даље, најубедљивије, најсвестраније, може да води књижевност, јер је конкретна у свом људском садржају и слободна у машти и осећањима.”¹²² На истој линији размишља и Карл Јасперс: Морали бисмо, мисли велики филозоф, да се уздигнемо на ниво старозаветних пророка на којем су они дали свој одговор: треба да се у нашем моралном ставу, у нашем начину мишљења и у нашој вољи изврши етичко-политички преображај без којег људски живот изгледа изгубљен.¹²³ Лудвиг Витгенштајн је можда још убедљивији: Он одваја филозофију од свих могућности промене света, а резултат је да филозоф не може да промени свет већ само себе. Потпуно у складу с тим, 1944, пише старији Витгенштајн: „Револуционар је онај ко револуционарно промени самог себе.”¹²⁴

Мистицизам се живи у разговору са Богом

У васколиком свом романескном делу Добрица Ћосић је са завидним мајсторством развио дијалектику добра и зла и, попут Цозефа Конрада, уверио нас у то да човек носи у себи подједнако клице божанског духа и саме Сатане. Бог је, ето,

¹²² *Пишчеви записи* III, 78.

¹²³ Упор. Жана Херш, *Историја филозофије*, превоо Миодраг Радовић, „Светови”, Нови Сад 1998, 380.

¹²⁴ Цит. код Лаш Фр. Х. Свенсен, нав. дело, 190.

створио човека као биће васколиких могућности са истим потенцијалима и за добро и за зло. Сви, заправо, имамо нешто од креативне и деструктивне снаге која без престанка уништава и поново ствара.

То, међутим, нипошто не значи да је зло нешто према чему можемо да заузмемо неутралан став. А пошто зло не поседује неутралност, оно се не може суочити са компромисом. Једини одговоран поступак — правно и политички као и морално — у сусрету са злом јесте да се боримо против њега, да га осудимо и победимо. Нема, дакле, мирења са злом, већ ћемо покушати да нешто урадимо с њим. Отуда су, чини ми се, све теодицеје рђаве, јер у крајњој инстанци могу да допринесу том помирењу.¹²⁵

Не треба се, наравно, чудити што Ћосић у свом одиста филозофском чуђењу над судбином човека и Историје понекад прибегава и мистицизму који се живи у апсолутној самоћи — у разговору са Богом. Бог је, вели, „за већину људи излаз из немогућег. Једини излаз”.¹²⁶ Да, али се, при том, добро знало и то шта су хиљаде великих и малих проповедника објављивали: Да је Бог немилостив, а врата раја уска; проклетство првобитног греха сламало је наде. Врата излаза тешко се назиру.

Безброј пута је и пре Ничеа саопштавано да је Бог мртав. Но, смрт Бога не подразумева да је човек постао Бог, већ пре да човек мора да одустане од представе о својој божанској природи. Можда би се баш овде, ту негде, могла тражити исходна тачка Ћосићеве историозофије, његов идејни хабитус, начин мишљења по ком нам Историја вазда може да приреди немала изненађења. Као врстан зналац Историје двадесетог века чију је суровост и сâм и те како искусио умео је да каже луцидну реч: Историја извргава руглу људске добре намере, а то ће највероватније бити „судбина и мојих добрих намера”. Нова стварност му је, вели, све мање личила на будућност коју је сневао, а није се имало куд из ње; нити је желео да је замени другом вером, сматрајући је судбином.¹²⁷

Све то, по свој прилици, упућује на нешто радикалнију мисао енглеског песника Теда Хјуза: Да ниједна религија света више није способна да хуманизује космичку драму, нити да свесно усмери нагонске снаге природе и човека: И роман *Време властѝ*, дакако, дубоко имплицира један такав поглед. Ћосић, додуше, није писац који са даљине некаквог, како би филозофи рекли, трансценденталног субјекта кроз телескоп по-

¹²⁵ Л. Фр. Х. Свенсен, нав. дело, 213, 221.

¹²⁶ *Време властѝ* I, 347.

¹²⁷ Исто, 27.

сматра људску комедију. Оно што мене највише фасцинира јесте његова готово неодољива потреба да *сумња*, да у свакој новој ситуацији поново „проверава себе”, његово бескомпромисно инсистирање на улози и значају критичког мишљења: Као да је сам себи, већ од првог доласка у Београд у октобарском сутону 1944. године у руском камиону и у енглеским униформама, а са руским машинкама,¹²⁸ сам себи, маљем, утувио у главу: да људско мишљење има само тада вредност кад је према свему критично; да се од тога не могу изузети ни текстови *Светиоџ њисма*, поготово не програмска начела комунистичких партија. Убрзо ће увидети и искусити да је то веома скуп, али за њега не и обесхрабрујући начин.

И пошто је прошао кроз немале денунцијантне удесе и душевне патње отпадника, пошто је, дакле, испио чашу до дна, могао је да готово зачуђујућим тоном пита: Зар сваки Идеал захтева жртву? Сваки! И мој Идеал, мој Циљ — тражи жртву! Нисам ли и ја упао у ланац заблуда свог века?¹²⁹ Управо нам је тај век, двадесети, показао како се у животу ништа не може предвидети, можда и зато што је однос *намере* и *осишва-рења* у суштини *ирационалан*; показао нам је тај минули век и то како је представа о људској универзалности почивала мање на нади него на страху, мање на оптимизму у односу на људску диспозицију да чини добро него на страху од људске способности да чини зло.

То јасно показују, више имплиците него експлиците, и Ћосићеви јунаци у његовим романима; и они, попут Кундери-них јунака, не делују у неком неутралном времену, него је то увек неки историјски тренутак. Оно што је важно јесте вечити призор живота. Уосталом и немогуће је, на што и Елиот указује, разматрати један историјски, друштвени проблем *sub specie aeternitatis*, апстрактно. А ако се узме у обзир да са убрзаним темпом Историје, време постаје све гушће, тада је, ваљда, и логично да у Историји, како мисли Ћосић, налазимо најпоузданије разлоге за своју борилачку и творачку самосвест.

Закључни запис

Историја, пише Ћосић, све прашта осим слепила пред неминовношћу. Њена истина, мисли Гадамер, састоји се управо у томе да јесте и да нас одређује, а да се, при том, њом не може овладати путем каузалне анализе.

¹²⁸ Исто, 7.

¹²⁹ *Време властии* II, 169.

Ћосићева је несумњива заслуга што је упорно и постојано упирао поглед у сферу несвесног и подсвесног, што је, продирући испод површине догађаја смелом и радозналост мишљу указао на величину и снагу ирационалних, демонских сила у јунацима својих романа, у политици, у Историји. Роман *Време власћи* пун је етичке психологије: Као уметник тананог духа, раскошне маште, немирне искрености, Добрица Ћосић је хтео да схвати своје време у корену, да открије живот у својој дубљој конкретности, супстанцијални дух „изградње новог друштва” и „новог човека”, баш као и историозофску метафизику уосталом, пошто и она продире у саму суштину ствари. Па и поред свих сумњи и порицања, протеста и горчине, изневерених Идеја и Идеала, растужености над животним невољама, он је, ипак, осећао чар свега оног што даје достојанство људском животу, и оног, дакако, што ту и тамо просејава као морална лепота човекова.

Као „борбени песимист”, како себе воли да назива, као уметник, Ћосић је успео да, и поред толиких политичких и историјских апсурда и разочарања, подстакне и дâ снагу прометејској врлини. Поезија романа *Време власћи*, било у поетским сликама или у логици појмова, убедљиво сведочи о томе како је човек двадесетог века стварао себи све већи и већи лавиринт у којем се на крају губио, потпуно губио.

У том смислу стоји и прва реченица овог романа: „Оно чему се не зна почетак не зна се ни крај; а без краја сваки је почетак лишен смисла.” Тачно, но крај *Времена власћи* указује на почетак, у ствари је свуда почетак и свуда крај, јер је то круг из ког се не излази. Уз ово, можда добро пристаје Паскалова чувена мисао: да „ништа није тако сагласно с умом као његово неповерење према себи самом”.

И на концу: Знање је увек усред тмине незнања, истина окружена тајанствима. Управо у Ћосићевом *Времену власћи* с ону страну нејасноћа и тајни које су, чини ми се, богатство и нада у искуству мишљења, отварају се нове могућности историозофских истраживања. При том се никад не сме заборавити да не постоји никакав апсолутан процес ослобођења, јер ће човек увек бити везан историјском ситуацијом у којој никада не налази мир; процес ослобађања је непрекидан. Мишел Фуко, изгледа, имитира Хелдерлинове речи о томе да је дивота с људима то што *никада нису задовољени*.¹³⁰

Утопијско мишљење је нужно и увек је са нама, али је и нужно неоствариво.

¹³⁰ Лаш Фр. Х. Свенсен, *Филозофија досаде*, превоо Иван Рајић, „Геополитика”, Београд 2004, 157.

ФЛОБЕР И ЗАГОНЕТКА МАТЕРИЈЕ: ПОСЛЕДЊЕ ИСКУШЕЊЕ СВЕТОГ АНТОНИЈА

У драми *Искушење светог Антонија* Гистав Флобер приказује пустињака Антонија и његов напор да одоли искушењима која би могла да му пољуљају веру. Искушења која се појављују пред испосником нису било каква искушења, већ брижљиво изабрани ликови и митови. Флобер је придавао велику важност овој чудесној драми чију је прву верзију написао још 1849. године. После првог читања, пријатељи су му саветовали да је спали, али он то срећом није учинио. Унео је одређене измене 1856. године, а његова преписка сведочи да је непрестано размишљао о формалним решењима која би могла побољшати психолошку уверљивост и допринети лепоти драме. Драма је доживела три верзије, али је тек у последњој, објављеној 1874. године, Флобер успео да оствари психолошку, интелектуалну и духовну градацију искушења. Коначна верзија је подељена на седам делова, у којима испосника походе краљица од Сабе, гностички јеретици, древна египатска, индијска и античка божанства, Ђаво. Како драма одмиче, искушења бивају све тежа. Искушење науке је непрестано присутно у лицу Илариона, бившег Антонијевог ученика, а као једно од важнијих издваја се визија чудовишта у последњем делу.

Временом су се искушења Флоберовог доба множила и постајала све сложенија. Велика интелектуална превирања у деветнаестом веку значајно мењају духовни пејзаж у Француској. Јасно је да позитивизам узима маха и позива, заједно са Ренаном, на критичко преиспитивање веровања и религије. Откриће источњачких религија и култура представља прави филолошки рудник, историја даје свој велики допринос. У том својеврсном научном и методолошком освешћивању ригидна католичка догма мора тражити нове модусе свога постојања.

Место хришћанства се такође критички преиспитује. У јеку релативизма и религијског синкретизма поставља се питање да ли је хришћанство Религија над религијама, или само још једна у историјском низу који се неумитно смењује услед човековог интелектуалног напретка и освешћивања. Отуд Флоберов критички осврт и читав низ приказаних божанстава која дефилију пред пустињаковим очима. Ривалство науке и религије такође је једна од великих тема тог времена. Флобер је желео да све ове промене симболички обухвати својом драмом — документарна грађа која му је послужила за ово дело врло је обимна, а Флоберова ерудиција фасцинантна. Искушења деветнаестог века и криза након 1848. године транспоновани су у давни пустињаков свет.

У драми наилазимо на велике митове из светске културне баштине, на грчка и римска божанства, али и на општа места и важне мотиве из књижевности. Искушавање светог Антонија је познат мотив у западној уметности и књижевности. Његовом поновном обрадом Флобер је желео да читаоцу покаже важност форме, вредност стила и неколико значајних разлика у односу на романтизам. Ово је нарочито приметно у деловима где пустињака кушају краљица од Сабе и Баво. Флобер успева да успостави скептичку дистанцу према романтичарском поимању трансценденције и пантеизма. Изванредним спојем лиричности и ироније, живим бојама и неочекиваним решењима, амбивалентношћу и самом коначном композицијом драме, Флобер ствара нов и јединствен стил.

У последњој сцени последње верзије *Искушења светог Антонија* коју је Флобер објавио 1874. године, испосник Антоније, након многих искушења којима је одолевао током драме, жели да буде материја. У две претходне верзије, из 1849. и 1856, Антоније такође жуди да се стопи с природом, али је крај друкчији. У коначној верзији појављује се Христов лик у сунчевом диску и враћа Антонија молитви. Флобер читаоца оставља у недоумици: да ли је Антоније дао одушка свом пантеизму, спознао да и сам може бити део креативног принципа, или је то само пусти узвик? Многа тумачења, понекад опречна, покушавају да проникну у праву мотивацију овог последњег крика. Не треба заборавити ни искушења науке ни савремена достигнућа у другој половини деветнаестог века која бацају ново светло на ово питање. Да ли је Антоније такође спознао да пантеизам није непомирљив с неким другим тежњама? Ово питање је важно, јер оно не само да осветљава Флоберов однос према романтизму и показује у којој мери је успео да оствари готово савршену двосмисленост у последњој сцени драме, већ указује и на друге важне проблеме, као што су од-

нос религије и науке. Уколико имамо на уму да је *Искушење светског Антонија*, по речима самог Флобера, било „његово животное дело”, крај последње верзије додатно добија на значају.

Последње искушење?

Завршни узвик пустињака: „Да будем материја!” затвара круг искушења и приказује Антонија у екстази. Да ли је ова последња жеља такође искушење или ослобођење?¹ За разлику од већине критичара, Џонатан Калер мисли да није јасно да ли је Антоније уопште одолевао искушењу и због чега сва привиђења која се јављају пред њим морају бити схваћена као искушења.² Последњи Антонијев узвик изражава врхунац или саму апотеозу френетичне жеље у свој њеној драмској снази која је добро мотивисана:

АНТОНИЈЕ

у заносу:

О каква срећа, каква срећа, видео сам како се живот рађа, видео сам како настаје кретање. Крв ми у жилама бије тако јако да ће попрскати. Обузима ме жеља да летим, да пливам, да лажем, да мучем, да урлам. Хтео бих да имам крила, љуштуру, кору, да испуштам дим, да имам сурлу, да извијам тело, да се делим свуда, да будем у свему, да се моје честице одвајају од мене заједно с мирисима, да се развијам као биљке, да течем као вода, треперим као звук, да сијам као светлост, да уроним у све облике, да продрем у сваки атом, да се спустим до дна материје — да будем материја.

Најзад дан свиће; и као завесе на каквом табернаклу које се разгрћу, златни облаци, савијајући се у широке увојке, откривају небо.

Сасвим на средини и у самом сунчаном диску зрачи лик Исуса Христа.

Антоније се прекрсти и стаде се молити Богу.*

¹ Видети R. B. Leal, „The Unity of Flaubert’s *Tentation de saint Antoine* (1874)”, *Modern Language Review*, LXXXV, 1990, 334: „Док је претходна искушења Антоније јасно схватао као таква, овај последњи говор је приказан више као радосно откриће, задивљујуће откровење. Чак и да јесте искушење, Антоније тога није свестан.”

² Jonathan Culler, *Flaubert: The Uses of Uncertainty*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1974, 136.

* Превод Милице Царцарчевић, *Кушање светског Антонија. Три приповејке. Новембар*, Нолит, Београд, 1964, 173—174. Оригинални француски текст гласи: „Ô bonheur! bonheur! j’ai vu naître la vie, j’ai vu le mouvement commencer.

Искушење се завршава овим речима: „да будем материја”. Чини се да писац намерно уноси забуну и оставља крај неразрешеним. Загонетно појављивање Христа у сунчевом диску не објашњава последњи Антонијев гест. Да ли лик Господа спасава пустињака од његове жудње за материјалним, или је пак божанска појава симбол који легитимно крунише монистичке пантеистичке тежње? Да ли је материјализам део тог унутрашњег нагона за сједињењем с природом? Да ли је то можда иронична негација романтизма? Спасава ли се Антоније, или постаје још очајнији него што је био? Сва ова питања одмах се намећу. Покушаћемо да одговоримо на нека од њих.

Ово место у драми јесте одлучујући тренутак који се разликује од пантеистичке традиције, традиције романтичарске екстазе по томе што је једноставно *приказује*. Треба нагласити да је ово крај коначне верзије драме. Сигурно је да Флобер није желео да прикаже већ очекивану романтичарску и пантеистичку жудњу за спајањем са универзалним или бар не *само* њу. Било би наивно очекивати да Антоније једино и искључиво жели да се уједини са позитивним стваралачким принципом. Флобер жели да критички представи све те елементе, а да их сасвим не негира; жели да прикаже романтичарске антиномије, а да не упадне у њихову замку.³ Читалац се не може отети утиску антиклимакса, изневереног очекивања, успоравања темпа после великог крешенда Антонијеве жудње. Не заборавимо да је блискост општег места као реторичке категорије и као клишеа понекад готово неприметна, али ипак од суштинске важности. Жак Дерида дефинише ову двострукост као Флоберов афективни однос: „Знате и сами у којој мери је права процена да ли је нешто опште место или клише противречна код

Le sang de mes veines bat si fort qu'il va les rompre. J'ai envie de voler, de nager, d'aboyer, de beugler, de hurler. Je voudrais avoir des ailes, une carapace, une écorce, souffler de la fumée, porter une trompe, tordre mon corps, me diviser partout, être en tout, m'émaner avec les odeurs, me développer comme les plantes, couler comme l'eau, vibrer comme le son, briller comme la lumière, me blottir sur toutes les formes, pénétrer chaque atome, descendre jusqu'au fond de la matière, — être la matière!

Le jour enfin paraît; et comme les rideaux d'un tabernacle qu'on relève, des nuages d'or en s'enroulant à larges volutes découvrent le ciel. Tout au milieu, et dans le disque même du soleil, rayonne la face de Jésus-Christ. Antoine fait le signe de la croix et se remet en prières.”, *La Tentation de saint Antoine*, édition de Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, „Folio”, 1983, 237.

³ Виктор Бромбер сматра да Флобер осветљава велике романтичарске *дилеме*: Самоћу као патњу или као радосно искупљење; Знање као прометејску наду или као лично проклетство; Време као динамичну силу или као принцип расула; Природу која се доживљава као непријатељ или као мистичко сједињење. Victor Brombert *The Novels of Flaubert: A Study of Themes and Techniques*, Princeton New Jersey, Princeton University Press, 1966, 189 и 193.

Флобера, чак неодлучна, амбивалентна, задивљена; један исти афект ту прожимају привлачност и одбојност.”⁴ Управо преко оваквог амбивалентног статуса општег места Флобер успева да постигне задивљујуће резултате, користећи искључиво формална средства. Могло би се рећи да Флоберов став који Дериде назива афективним није ништа друго до функционално откриће којим се Флобер служи у свом „научном” приступу писању.

Чини нам се да је трагање за тумачењем које би било или искључиво духовно или искључиво материјалистичко у основи погрешно. Флобер је сматрао да су и спиритуализам и материјализам „два једнако непристојна појма” уколико се намећу као једина могућа. Узимамо у обзир и пишчев скептицизам, његово настојање да не доноси коначне закључке. Међутим, Флобер је био савршено свестан датости форме. Премда је сматрао да никада не треба доносити коначне закључке, морао је поштовати категорију краја написаног дела. Иако писац одбија да оконча драму, мора се суочити с општим местом краја текста.

Дневник браће Гонкур садржи један од важнијих трагова за тумачење последњих Антонијевих речи: из препричане анегдоте сазнајемо да је Флобер изјавио да „хелија”, хелија као научни појам, отеловљење материјализма, представља својеврсни пораз у духовним очима. Тако Антонијев узвик, будући да је на самом крају, пре последње дидаскалије, будући да из самог текста није у потпуности јасно на шта испосник мисли, постаје предмет различитих тумачења. Овај крик може се схватити и као прекренуто *еурека*, као крај који, упркос свести о супстанцији, указује на немогућност трансценденције. Такође је тешко проценити да ли „лик на небу који се не оглашава” представља пораз за Антонија.⁵

Приметимо да Флобер не инсистира на претеривању ни на изразитом патосу који би могли да нам открију ироничну перспективу — овде видимо чист пантеистички дискурс; узвици, приказани предмети и придеви су углавном неутрални, природни, без сувишних појединости које би могле да наруше приказ пантеистичких тежњи. Ово је начин на који се пантеизам *приказује*.

На први поглед Антонијев потресни узвик лако се може заменити са завршном екстазом романтичарске пантеистичке

⁴ Jacques Derrida, „Une Idée de Flaubert: la lettre de Platon”, *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 4—5, juillet—octobre 1981, 659.

⁵ Andrew Brown, „Un assez vague spinozisme”: Flaubert and Spinoza”, *Modern Language Review*, n° 91, October 1996, 863—865: „... закључак остаје неразрешен. Нема аргумента, нема дијалектике: узвик 'да будем материја' замењују лик на небу који се не оглашава и Антонијева молитва.”

жудње где субјект жели да се сједини са Природом, с Једним, и тако учествује у божанском, у бесконачном. Флобер доводи у питање могућност трансценденције. Био је довољно опрезан да је не негира и да не одговори на ово питање на препознатљив начин — ову опрезност надокнађује амблем Христа у сунчевом диску.

Погледајмо најпре Антонијеву жеђ за сазнањем. Овде појам сазнања такође показује своју двострукост: сазнање као спознаја, односно као божанско откровење, и сазнање као разумевање првих узрока. Треба нагласити да Антоније жели да *сйозна*, а не само да се раствори у материји — прво треба *сазнајти*, а онда се препустити. Антоније жели „да се спусти до дна материје”, дакле прво да је спозна пре него што постане њен део. Можда је Антоније схватио да се не може спознати пре препуштања, већ да се само потпуним препуштањем долази до спознаје? Ово остаје једна од могућности последњег искушења.

Јасно је да се *Искушење светио̄ Антонија* бави основним метафизичким проблемом дуализма, извођењем мноштва из једног и повратком, како то Роберт Грифин показује, првобитној материји.⁶ Флобер је говорио у својим писмима да и материјалисти и спиритуалисти подједнако онемогућавају спознају и материје и духа и да због тога нису у стању да сагледају последице и затим покушају да пронађу узрок. Уколико је Антонијева жеља нагон који хоће да укине супротности, узвик „да будем материја” може се тумачити (што не значи и објаснити) као траг опчињености међусобним утицајем светог и профаног у древним и модерним митологијама, како оријенталним, тако и западним. Овакво схватање тумачи се као полазиште за двосмислени завршетак драме.⁷

Антонијева жеља може се схватити и као повратак женском креативном принципу, појму *Мaja*⁸ који представља заједнички именитељ за различите делове текста. Могуће тумачење које се тиче повратка првобитној материји односи се и на принцип Вечног женског. Ово тумачење је легитимно, иако можемо подсетити на чињеницу која није нова: креативни принцип приписује се земљи и самим тим материји. Јасно је да Антоније жели да се врати у првобитно, прастање. Психолошка

⁶ Robert Griffin, „Flaubert: The Transfiguration of Matter”, *French Studies*, vol. XLIV, n° 1, 1990, 18.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., 22. Грифин показује да су речи *мајка*, *материја*, *мејар* и *маја* настале од санскритског корена *ма* који значи „мерити”, „убличити”. Жан Левајан сматра да Антоније открива да је материја жива; у њој проналази континуитет, Jean Levaillant, „Flaubert et la matière”, *Europe*, septembre—novembre 1969, 203—204.

мотивација достиже тачку усијања: да ли је Антоније дошао до спознаје, да ли је предахнуо после свих искушења, па и овог последњег? Можда је само научио да превазилази сопствене пориве, да их зауздава својом монашком дисциплином?⁹

Као што се види, ниједно појединачно тумачење није довољно, интерпретативни оквир је исувише амбивалентан да би се прихватило монистичко тумачење, а сувише узак да би се могао саобразити са свим могућим тумачењима. Психоаналитичка тумачења су углавном редукционистичка. Она сматрају да је Антоније Флоберова пројекција, величање ега;¹⁰ можемо се сложити са њима само онда када тврде да у овој драми израња на површину Флоберова потиснута жеља за повратком прапочетку. Примедба коју можемо ставити оваквом интерпретативном прилазу састоји се у томе да се претходна констатација може применити на све људе, а не само на Флобера, односно, да сама по себи не доноси ништа специфично, нити решава питање искушења на задовољавајући начин.

Глад за апсолутним је бољка свих Флоберових јунака. Интелектуални апетит постаје чулно испољавање. Материја добија на значају и постаје начин, једна врста преображења — искушење и растварање у материји у ствари треба да ослабе извесност, каже Жан-Пјер Ришар. Да би продрло у бит меке природе, биће мора да смекша и да пређе у течно стање, сматра он.¹¹ Антонијево искушење је сигурно изразито телесно — халуцинације, исрпљеност, уздржавање, пост — само су неке од датости које истичу његову превелику телесну напетост. Велики број психичких напора огледа се у телесном, у боловима, патњи — удови трпе оно чему дух одолева. Овде се последње искушење такође може схватити као ослобађање од телесног напора и превелике напетости која прати картезијанско раздвајање душе и тела, односно духа и материје.¹² Проблем по-

⁹ Овако мисли Елен Касу-Јагер (Hélène Cassou-Yager, „Les moments d'exaltation chez Flaubert: oubli de soi ou mégalomanie?”, *Stanford French Review*, vol. XIII, Fall-Winter, 1989, 149): „... свест и дисциплина неопходна за задатак који треба испунити морају да зауздају егзалтацију”, „оно што представља највећу срећу у поништењу и обнављању јесте закон свемира”.

¹⁰ Такво је тумачење Марте Робер: „У овом лирском хибридном тексту који се налази на пола пута између прозе и поеме, „врхунац лудости” се и те како јавља као врхунац мегаломаније — свуда се расути, бити у свему, *бити материја* — а Антоније, пишчев гласноговорник у најекстравагантнијим фантазијама, јавља се као осветнички дух који теши дете од ужаса рођења”, Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, 333.

¹¹ Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, Paris, Éditions du Seuil, 1954, 146.

¹² Mary Orr, „Stasis and Ecstasy: *La Tentation de saint Antoine* or the texte bouleversant”, *Forum for Modern Language Studies*, vol. XXXIV, n° 4, 1998, 337—338. Ауторка сматра да се жеља за знањем претвара у жељу за спознајом

крета и мировања оправдава важност телесне димензије, која, преко своје симболичке представе, приказује осу стаза/екстаза, по речима Мери Ор. Да ли је спинозистичка свест о супстанцији довољна да се превазиђе физичка патња?

Телесне муке имплицитно и симболички указују на здравствене проблеме самог Флобера, на епилепсију и сифилис. Екстрем увек доноси патњу, чак се и живот у хришћанској врлини показује штетним, уколико представља одрицање, сматра Мери Ор.¹³

Међутим, многа од ових тумачења као да заборављају да се након Антонијевог узвика појављује Христов лик: последња сцена мора се тумачити у овом контексту. Ова слика обухвата последње Антонијево искушење. Она наткриљује последњи Антонијев потрес и, премда је немогуће са сигурношћу рећи какву врсту спознаје доноси, она поново враћа аскету спокоју и молитви. Да ли је Антоније спознао да се може, просветљен, поново вратити Природи, волећи Христа као врховно божанство, као врховни симбол Стварања, или је спознао принцип релативизма, супротности и њиховог превазилажења? Оба тумачења се труде да нађу упориште у тексту и не чуди што се *Искушење светог Антонија* сматра или синкретистичким или безбожничким.¹⁴

Шта је то материја?

Покушали смо да одгонетнемо појам Антонијевог последњег искушења, односно да ли је оно једно у низу искушења, врхунско искушење или једноставно олакшање. Тиме нисмо начели проблем самог појма материје у коју испосник жели да се претвори. Значај последње слике је неоспоран. Упркос разним тумачењима, морамо следити трагове које нам текст даје. Подаци о Флоберовом познавању науке показали су се изразито корисним. Оно што непосредно претходи Антонијевој екстази налази се у следећој дидаскалији:

Најзад примећује мала зрнаста телашца, велика као главе чиода и свуд унаоколо украшене трепљама. Покрећу се треперењем.¹⁵

телесног, а не само интелектуалног, које је представљало приоритет у Француској деветнаестог века.

¹³ Ibid., 342: „Само по себи *Искушење светог Антонија* није пародија нити пастиш светитељевог живота, већ супстрат претеривања који треба да покаже неуравнотеженост и недовољност сваког искуственог света који уздржавање сматра врлином, а неумереност пороком.”

¹⁴ Видети о овоме код Mary Orr, op. cit., 336.

¹⁵ *Кушање светог Антонија*, 173.

Флобер, преко Антонијевог увида, вешто алудира на научна открића. Шта то Антоније открива? Можда је Флобер желео да уклопи ћелију, коју је Антоније видео духовним очима, а не микроскопом, коју је увећао и учинио видљивом искључиво снагом своје контемплације? Ово је такође једна од бољих могућности: пошто је *видео* стварање, жели да се распе по њему. Овако Чарлс Бернхајмер тумачи последњу Антонијеву жељу: када је открио да се стварање у основи заснива на принципу идентитета, а не различитости, Антоније налази утеху у припадању овом свету.¹⁶ Свест о укидању различитости, према оваквим тумачењима, у ствари трансцендира различитост. Да ли је Флобер хтео само то да каже? Тешко.

Када размишљамо о „материјалистичком” значењу последњег Антонијевог узвика, морамо знати у којој мери је Флобер познавао еволуционистичке теорије и како је гледао на њих. Жан Сезнек је проучавао документарне изворе којима се Флобер служио за писање драме и дао непроцењив допринос. Сезнек истиче да је Флобер, у време настанка коначне верзије *Искушења светог Антонија*, био упућен у научна сазнања свог времена и у трансформистичке теорије. Познавао је Дарвинове списе и био пријатељ сина доктора Пушеа, присталице абиогенезе и Пастеровог опонента. Сезнек сматра да се чак и Албер Тибоде, у својој чувеној и изванредној студији о Флоберу, преварио када је мислио да последњи Антонијев узвик представља напредак у односу на Флоберову ранију мисао. Наиме, Тибоде је веровао да је Флобер читао Хекела пре него што је коначна верзија објављена. Међутим, Сезнек исправља овај превид: Флобер је читао Хекела у Швајцарској у 1874, када је *Искушење светог Антонија* већ било одштампано. Обузетост пантеизмом, по Сезнековим речима, само је природан израз ранијих Флоберових идеја: „Поготово пантеизам за Флобера није представљао никакву догму: то је његово лично и стално осећање које је очигледно не само у ранијим верзијама [*Искушења светог Антонија*], већ и у његовим најранијим делима.”¹⁷

Сезнек додаје да Флобер није желео да покаже да ли је последња Антонијева визија ехо микроскопског посматрања ћелије. Он сматра да је прави домет последње сцене *Искушења светог Антонија* у сличности, и што је за нас још важније, у

¹⁶ Charles Bernheimer, „Origin and Difference in Flaubert’s *La Tentation de saint Antoine*”, *Novel*, X, 1976, 66–68. По његовом мишљењу, *Искушење светог Антонија* драматизује опасности поларизације. Функција стила, онако како је Флобер види, по Бернхајмеровом мишљењу, састоји се у раскидању природне везе и ослобађању језика који онда може да изрази своју суштинску негативност, 70–73.

¹⁷ Jean Seznec, *Nouvelles études sur „La Tentation de saint Antoine”*, London, The Warburg Institute, 1949, 82.

разликама у односу на *Сатџира* Виктора Игоа. Надовезујући се на речи Албера Тибодеа, који је и сам приметио ову значајну сличност, „да се *Искушење* завршава тамо где *Сатџир* почиње, јер за Виктора Игоа целокупан живот представља реалност која настаје, а за Флобера реалност која се расипа”, Сезнек ту налази песимистичнију и мрачнију визију у којој Флобер показује „наличје стварања”: „Читав тај пут је у ствари силазак, а пошто се ближи крају приказом чудовишта, завршава се растварањем духа у материји и довођењем човека до примитивних ларви.”¹⁸

Овај закључак је свакако оправдан и кохерентан, али и он, попут многих других, не узима у обзир Христов лик из последње дидаскалије. Анри Мазел је један од ретких критичара чија се интерпретација највише ослања управо на појаву Христовог лика, он разрешава оно што би могло да буде откриће материје: „Управо највећи грех, Дрво науке, жели да победи светитеља, али његово тако дуго одолевање му највероватније доноси Милост, дан свиће, Христов лик зрачи у сунцу, Антоније се крсти и наставља молитву. Ђаво је побеђен, а Искушење завршено.”¹⁹ Мазел сматра да је разлика у односу на две раније верзије *Искушења светог Антонија* значајна, да је управо чињеница да Антоније није изгубио свест и пао на земљу, већ поново почео да се моли, пресудна за значење драме.²⁰ Мазел не само да узима у обзир Христов лик који се појављује на небу, већ је он тежиште његовог тумачења. Међутим, треба напоменути да се у ранијим верзијама види да код Антонија преовлађује *интелектуално* интересовање: он жели да сазна *шта материја мисли*. Он већ подразумева спинозистичку *мисао* твар, супстанцију, у верзијама из 1849. и из 1856. године.

Крв ми у жилама бије тако јако да ће попрскати. Глава ми пуца, душа ми се прелива; хтео бих да идем, да одем, да бежим; и ја сам животиња; живот ми гамиже у стомаку и осећам како све ври у мени. Обузима ме жеља да летим по ваздуху, да пливам у водама, да трчим по шумама. Ох! Како бих само био срећан да имам те удове, та снажна тела под непробојним кожама. Чини ми се да би ми било топло у утроби китова и да бих лакше дисао у тим великим пространима. Осећам потребу да лајем, да мучем, да урлам. Што немам пераја! Хтео бих да живим у јазбини, да испуштам дим, да имам сурлу, да извијам тело, да се делим свуда, да будем у свему, да се моје честице одвајају од мене заједно с мирисима, да се развијам као биљке, да треперим

¹⁸ Ibid., 85.

¹⁹ Henri Mazel, „Les trois Tentations de saint Antoine”, *Mercur de France*, 15 décembre 1921, 639.

²⁰ Ibid., 640.

као звук, да сијам као дан, да уроним у све облике, да продрем у сваки атом, *да и сам кружим по материји да бих сазнао шта она мисли!* (верзија из 1849)²¹

Крв ми у жилама бије тако јако да ће попрскати. Глава ми пуца, душа ми се прелива! Хтео бих да се вином, да побегнем напоље. И ја сам животиња, живот ми гамиже у стомаку. Обузима ме жеља да летим по ваздуху, да пливам у водама, да трчим по шумама. Ох! Како бих само био срећан да имам та снажана тела под непробојним кожама! Како бих само лакше дисао у тим великим пространима! Осећам потребу да лајем, да мучем, да урлам. Хтео бих да живим у јазбини, да испуштам дим, да имам сурлу, да извијам тело, да се делим свуда, да будем у свему, да се моје честице одвајају од мене заједно с мирисима, да се развијам као биљке, да треперим као звук, да сијам као дан, да уроним у све облике, да продрем у сваки атом, *да кружим по материји, да сам будем материја да бих сазнао шта она мисли!* (верзија из 1856)²²

У коначној верзији из 1874. Флобер избацује сувишне заносе. Сматра ли их једном врстом плеоназма или намерно жељи да уведе и материјалистичко, научно значење материје? Вероватније је да се определио за ову другу могућност, јер у време писања дефинитивне верзије, коју објављује 1874, управо је то савремено искушење. Сасвим је извесно да су неки мислиоци Флоберовог времена утицали на њега и да није могао иг-

²¹ „Le sang de mes veines bat si fort qu'il va les rompre. Ma tête éclate, mon âme déborde par-dessus moi; je voudrais m'en aller, partir, fuir; moi aussi, je suis animal; la vie me grouille au ventre et je sens des bouillonnements intérieurs. J'ai envie de voler dans les airs, de nager dans les eaux, de courir dans les bois. Oh! comme je serais heureux si j'avais ces membres, ces robustes existences sous leurs cuirs inattaquables. Il me semble que j'aurais chaud dans le ventre des baleines, et que je respirerais plus au large sur ces vastes envergures. J'ai besoin d'aboyer, de beugler, de hurler. Que n'ai-je des nageoires! Je voudrais vivre dans un antre, souffler de la fumée, porter une trompe, tordre mon corps, et me diviser partout, être en tout, m'émaner avec les odeurs, me développer comme les plantes, vibrer comme le son, briller comme le jour, me blottir sous toutes les formes, pénétrer dans chaque atome, *circuler dans la matière moi-même pour savoir ce qu'elle pense!*” (1849).

²² „Le sang de mes veines bat si fort qu'il va les rompre. Mon âme déborde par-dessus moi! Je voudrais m'élancer, m'enfuir au dehors. Moi aussi je suis animal, la vie me grouille au ventre. J'ai envie de voler dans les airs, de nager dans les eaux, de courir dans les bois. Oh! comme je serais heureux si j'avais ces robustes existences sous leurs cuirs inattaquables! Comme je respirerais à l'aise sur ces vastes envergures! J'ai besoin d'aboyer, de beugler, de hurler! je voudrais vivre dans un antre, souffler de la fumée, porter une trompe, tordre mon corps, — et me diviser partout, être en tout, m'émaner avec les odeurs, me développer comme les plantes, vibrer comme le son, briller comme la lumière, me blottir sous les formes, pénétrer chaque atome, *circuler dans la matière, être matière moi-même pour savoir ce qu'elle pense!*” (1856). Све три верзије наведене су у чланку Jacques Madeleine, „Les différents 'états' de *La Tentation de saint Antoine*”, *R.H.L.F.*, 1908, 638. Ја подвлачим.

норисати велика научна, филозофска дела, Ренанове расправе; као и код свих других искључивих тумачења, било би погрешно тврдити да је материјализам највеће и *једино* Антонијево искушење.

Флобер користи речи које зналачки бира, бремените значењем, речи које могу дати повода за више различитих тумачења. У писму Лујзи Коле од 22. јула 1852. и сам каже да се „сав списатељски таленат на крају своди на избор речи”, да је „прецизност оно што чини снагу”.²³ У једном другом писму поново говори о трагању за вербалним савршенством:

Идеал прозе је достигао нечувени степен тежине; треба се ослободити архаизама, често употребљаваних речи, *џреба имајши савремене идеје али без њихових лоше формулисаних назива*, треба да све буде јасно као код Волтера, згуснуто као код Монтења, нервозно као код Ла Бријера и увек живописно.²⁴

Можемо се послужити и једном опаском Џонатана Калера коју је наменио једном другом Флоберовом делу. Калер се позива на посредни говор о којем говори Ролан Барт: посредни говор у књижевности производи означитеља, а не пружа означено, управо због тога што је најлакши начин да се говор учини посредним стално позивање на саме ствари, а не на њихов појам.²⁵ Оно што Флобер нуди читаоцу преко брижљиво одабраних појмова, попут материје, јесте да учини видљивим и важним однос, то јест односе, између означитеља и означеног. Тако се материја може схватити као позитивни принцип, супстанција, или као материја, твар, насупрот духовном принципу. Још није реч о кризи знака, ради се само о истицању његовог функционисања. Да се још не ради о правој кризи знака, потврђује и *џемајска* јасноћа, јер језичка способност представљања није доведена у питање — Флобер нам показује ствари које лако препознајемо.²⁶

Други проблем везан за потенцијалну кризу знака тиче се феномена десимболизације. Односи се на представу Христовог лика на самом крају коначне верзије драме. Поставља се питање да ли слика у сунчевом диску коју Антоније угледа означава тријумф хришћанства над пантеизмом, или се ближи тада-

²³ *Correspondance*, t. II, 137.

²⁴ Lettre du 13 juin 1852 à Louise Colet, *Correspondance*, t. II, 105. Ја подвлачим.

²⁵ Jonathan Culler, *Flaubert: The Uses of Uncertainty*, 108.

²⁶ Калер додаје: „Нисмо толико близу предмета да би они изгубили свој нормалан изглед. Флоберов језик односи се на препознатљиве предмете, без обзира шта ће се касније с њима догодити, тако да је могуће на крају рећи за неки Флоберов роман да он значи: ’ово је свет’”, *op. cit.*, 134.

шњој моди релативизма или религиозног синкретизма. Ту је хришћанство или само једна од религија у неминовном и вечном историјском смењивању, или крајњи израз древних тежњи. Десимболизација у ствари жели да ослаби амблем који приказује. Ради ли се можда и о слабљењу самог симбола пре-наглашавањем, нагомилавањем симбола, приказивања Христовог лика у сунцу? Иако се поступак десимболизације среће у неким Флоберовим делима, чак и у самом приказу неких божанстава у *Искушењу светио̄г Антонија*, ово становиште се не може бранити на овом конкретном примеру, јер је Флоберова представа довољно неутрална.

Истина је да Флобер у последњој сцени ствара очигледну двосмисленост, али се читаоцу ничим јасно не ставља до знања да је Антоније своје јаке жеље претворио у неодлучност након визије Христовог лика. Оно што видимо у тексту последње сцене јесте да је Флобер *раздвојио* Антонија од трансценденције коју симболизује слика Христа у сунчевом диску. То је резултат последње верзије, то је форма која изражава двосмисленост последњег испосниковог узвика. Приметићемо да је последња дидаскалија својеврсно позориште у малом, једна врста метатеатралности на небу, где се појављује *deus ex machina*, чак се поређењем са завесама директно евоцира сценски приказ:

Најзад дан свиће; и као завесе на каквом шабернаклу које се разгрћу, златни облаци, савијајући се у широке увојке, откривају небо.

Сасвим на средини и у самом суначаном диску зрачи лик Исуса Христа.

Антоније се прекрсти и стаде се молити Богу.²⁷

Чак и када би се приговорило да је Христов лик који се указује Антонију само још једна халуцинација, може се одговорити да, за разлику од других која су увек непријатна, ово привиђење доноси смирење. Ова слика је већ театар, представљање симбола. Пошто се Антоније враћа молитви, можемо, попут Анрија Мазела с почетка прошлог века, претпоставити да се комуникација с Богом наставља, а узбуркана душа после искушења смирује. Христ, легитимни Бог, побеђује Антонијеве кошмаре својим доласком у праскозорје, доноси дан, светлост. Међутим, проблематично је то што се Христ *представља*, и као да изостаје непосредна комуникација с Богом. На овај на-

²⁷ *Кушање светио̄г Антонија*, 174. Ја подвлачим.

чин Флобер постиже ефекат унапред смишљење двосмислености која је заиста потпуна.

Међутим, овај сегмент у ствари само отвара право питање које последња сцена *Искушења светог Антонија* поставља: могу ли се помирити пантеизам, научни материјализам и хришћанство. То је једино питање које у потпуности оправдава измене и коначну верзију из 1874. године. Флобер није сматрао да је искључивост у било којој од три наведене категорије исправна. Ипак, не треба заборавити да пантеизам, с критичким освртом на романтичарско схватање овог појма, није обавезно у супротности са непобитним материјалним чињеницама које открива наука. Аргумент за овакво схватање налазимо тамо где то најмање очекујемо — код Иполита Тена, чија схватања нису у супротности са пантеистичким идејама.²⁸ Ово мишљење налази потврду у открићу до којег на другој страни долази Жизел Сеженже, која, испитујући све три верзије *Искушења светог Антонија*, закључује да се коначна верзија, између осталог, разликује од претходних и по томе што у њој фикција више не полемиче са знањем, већ оцртава нове, не строго утврђене, обресе њиховог односа.²⁹ Сетимо се само Антонијевог разговора са Ђаволом и важног питања које му пустињак бојажљиво поставља:

АНТОНИЈЕ

лагано:

Материја би... онда... била саставни део Бога?

ЂАВО

Зашто да не? Можеш ли ти знати где он завршава?³⁰

²⁸ Видети D. G. Charlton, *French Positivist Thought during the Second Empire*, Oxford, Clarendon Press, 1959, 143, у којој се цитирају Тенове речи: „У том тренутку осећамо како се у нама рађа појам Природе... На највишем врху свих ствари, на највишој тачки светлог и недостижног етера, изговара се вечни аксиом, а дуги одјек ове стваралачке формуле сачињава, својим неисцрпним таласима, величину свемира.” И Морис Надо у последњој верзији драме види ревидирани пантеизам, под утицајем релативистичких идеја: „Некадашњи спинозизам је напустио идеалне пределе мисли да би се претворио у природну филозофију по угледу на Хегела, а апсолут вере се претворио у ренановски релативизам. Уместо да утоне у божанско, човек учествује у животу који обухвата божанско”, Maurice Nadeau, *Gustave Flaubert écrivain*, Paris, Les Lettres Nouvelles, 1969, 271.

²⁹ Gisèle Séginger, *Naissance et métamorphoses d'un écrivain. Flaubert et „les Tentations de saint Antoine”*, Paris, Honoré Champion, „Romantisme et modernités”, 1997, 86.

³⁰ *Кушање светог Антонија*, 151—152.

Ово није само одјек Спинозиног учења, већ и индикација за помирење науке и религије. Уколико се присетимо да је Флобер читао Спенсера и ценио његово учење о недокучивом и о границама људских сазнајних моћи, да нема места ривалству религије и науке, будући да свака од ових дисциплина духа има свој утврђени домен, верујемо да се може рећи да последња верзија *Искушења светог Антонија* настоји да прикаже да је пантеизам помирљив са материјализмом и да свака позитивна свест није обавезно у супротности са хришћанством. Зашто наука, својим проучавањем Природе, не би дала потврду савршенства Творца? Флобер избегава очигледну афирмацију као и лако препознатљиву негацију: зато читалац, изненађен променом ритма након бујице Антонијевих речи, може тумачити Христов лик као последње прибежиште или само као пуку релативистичку слику, лишену своје пуноће и свог правог значења. Али то траје само тренутак — читалац одмах увиђа да кључ није ни у једној крајности, да у општој моди десимболизације Флобер налази простора да и њу изигра, не угрожавајући религиозни контекст последњег Антонијевог геста.

Чињеница да се Флобер заиста враћао *Искушењу светог Антонија* у три наврата (иако су му пријатељи након читања прве верзије драме саветовали да је спали) говори о важности коју је придавао овом необичном спису. Необичном, јер трагови прве, обимне верзије, нису сасвим ишчезли, иако их је писац вешто претворио у ефектне моменте. Каснија решења, преиначења, скраћивања, измена редоследа искушења и избацивања одређених ликова допринели су да драма оправда Флоберова естетичка очекивања и добије на уверљивости и комплексности. Одсуство разарајуће ироније такође показује да Флобер није желео да сасвим напусти младалачки план и опсесије и определи се за хладне релативистичке рационализације. Развој науке у време писања последње верзије драме већ је био достигао своју наметљиву димензију и апсурдну каузалност. Али Флобер не заборавља њене светле почетке и критичку методу која је поново пробудила људски дух, који је таворио под теретом рђавих тумачења религиозне догме. Материја, шта год она била, не подлеже само једном тумачењу: Флобер жели да се супротстави догматском начину мишљења. Свака крајност или сигурна извесност, чак и наметљиво хришћанска, изневерава суптилну игру последње сцене. Последњи Антонијев узвик одсликава нова превирања, али ништа експлицитно не пориче. Читалац процењује домет Флоберовог скептицизма који оставља Антонија у молитви.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

„ИЗВИИСКРА ЊЕГОШЕВА” МИОДРАГУ ПАВЛОВИЋУ*

МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ

„РАЈСКЕ ИЗРЕКЕ” ИЛИ
КАКО ЗАВРШИТИ ПЕСМУ

Тумачити *Рајске изреке*? Тумачити сопствену књигу песама? Разлог за то би био: песме могу изгледати прилично сложеним. Али тумачења су већ дата — у насловима самих поглавља књиге. То што се хтело, учинио је песник како је знао и умео. Ићи утабаним стазама „непосредне стварности”, поново формулисати неколико давних истина које су се још једном показале у личном искуству — *О стварима основним*, постати заточеник рада сопствене маште одлазећи у манастир. Разрешити духовне напетости у светлим тоновима „новог сло-гомерја”, веровати да се средствима унутрашње речитости може саздати још један, досада непостојећи храм. Али све то што се већ једном десило и о чему појединачне песме сведоче, не може се још једном десити. И догађаји фантазије су непоновљиви; они су такви како су регистровани у остварењу појединачних песама. Не може се дакле тумачити оно што је већ било сопствени тумач, не може се поново проћи кроз већ обављену реалност појединих догађаја.

* Тематски блок о књижевном опусу Миодрага Павловића начинили смо поводом 80-годишњице песниковог рођења и првог додељивања награде „Извиискра Његошева”, коју су основали Епархија будимљанско-никшићка и модна кућа „Мона” из Београда. Уз Павловићев аутопоетички оглед, следе текстови епископа Јоаникија Мићовића и Јована Делића који су изречени на свечаности доделе награде у Београду 8. маја 2008. године. Осим Делића, и остали чланови жирија књижевне награде „Извиискра Његошева”, Иван Негришорац, Ранко Поповић, Милутин Мићовић и Драган Хамовић, написали су текстове о Павловићевом песничком делу, а томе смо додали и аналитичке прилоге Младена Шукала и Ђорђа Деспина.

Ако аутора привлачи то што се већ једном у песми збило и у речима остварило, он може да се упути стазама које пролазе у близини исказаног, одсањаног, оног што је за тврду стварност проглашено. Је ли то призив да се још једном напишу песме надојене енергијом из већ опробаних тематских кругова? Такви покушаји само ретко кад успевају. Већ предузето кретање наилази на скретнице које ће мисаони ток и говорни замах скренути на пут сасвим нових искушења и новог песничког обликовања. И могућност да се једно кретање по аури већ догођеног и исказаног обелодани као нова бразда у оквирима успостављене, тек откривене песничке условности, песнику није на одмет.

Тумачити једну књигу песама оним што њену супстанцу превазилази, привлачан је, охрабрујући покрет у привремено слегнутој психичкој магми која се узда у исказивање песме. Најприроднија је ствар да се од написане, остварене песничке творевине удаљимо. Окренути леђа оном што смо већ учинили, сматрати да су се, на пример, *Рајске изреке* довољно јасно и пластично исказале? И сам аутор би морао на то да пристаје. Но неки траг дужништва ипак остаје.

*

У „доњи свет” песници, певачи силазе често и рекао бих, понекад без велике потребе. Сликарима је „доњи свет” мрачан. Музичарима је простор доњег света — глуп, песницима и митотворцима тај простор је предодређен; у њему се песник осећа као да је послан на свој прави задатак. Висински простор је прозрачна фикција. Земљина површина буран је шарениш који осцилира између благословене цветне раскоши и пожара који се сваки час разбуктавају. *Подземље* има тврде темеље и многа, загонетна упоришта. У Доњем свету се судбине досуђују, право на учествовање у временским токовима, одузима, али се увек нешто добија за узврат.

Лично, никада нисам волео да силазим у „одаје доње”. Клониио сам се подрумског мрака, одбијао ме је мирис подрумске мемле. Нисам ни у ратовима веровао да силазак у подрум може да буде склањање — нисам веровао да безбедност може да изгледа тако како изгледају наши подруми. Али нека подземља су ми се ипак свидела, неке пећине су ме очарале. Са благим осећањем задовољства силазио сам у доње одаје у пратњи бледуњавих дама, или сам прегледао велике саркофаге у које бих се могао склонити у случају невоље. Тако сам сањао да сам се склањао у подземне капеле док су горе, преко платоа

(теразијског, на пример) трупкале егзотичне војске које тек што су преузеле власт у нашем граду.

Приликом раних читања Дантеове *Комедије* чудио сам се да се песник одмах на почетку свог спева одлучује да сиђе у подземне просторе пакла, опевајући то што види. Мислим да је Одисеј мало донео враћајући се из своје посете Доњем свету, а сам митски певач Орфеј, као што знамо, није из подземља ништа успео да изнесе на видело дана. Месопотамски сумерско-акадски митови о силаску богиње Инане (Иштар) у доњи свет, били су за мене прича пуна привлачности и неке чудне истине коју би свако од нас могао да усвоји. И староегипатске краљице и кнегиње, које су нашле свој покој међу украсима дворских златара и наспрам раскошних зидних сликарија, била су узвишена привиђења која за трошење на тоцилима јаве нису знале. Али је њихов модел пободен на сновним раскрсницама — бодрио својим озарењем. Моја сећања на древна времена у којима се понекад свест обрела, била су тог порекла: акадско-сумерског. Да ли су оне пак прихватале моје идентификације са њиховим митским достојанством, није ми казано.

*

Ако за мене самог књига *Рајске изреке* има неко одличје, оно би се састојало у томе да се на крају, после вишеструког спуштања у подземље и после врлудања по земљиној површини између баштенских идила и манастирских огњева, стиже до речи која саму себе обасјава и слаже у *Ново слоџомерје*. Тако се и зове последња песма у овом низу изрека које нису, руку на срце, увек *рајске*. „Конац дело краси” — закључна порука се зауставља у једном стабилном душевно-духовном стању.

Да ли из *Новог слоџомерја*, из нове прозодије, путеви воде некуд даље, и куда би тај правац смерао? За мене је *Ново слоџомерје* крај свих смерова. Али прозодијско кретање је увек могуће. Подразумевам да завршни светлећи акценат слоџомерја обасјава песничке творевине одраније, пре тога остварене. Та отвореност прозодијског кретања можда и обезбеђује хуморну ноту која је у овој књизи видљива, и већ у више махова запажена.

Под светлошћу равнице „непосредна стварност” добија своју „заумну” димензију. Силазак у подземље, поред већ очигледне еротске димензије (свлачење богиње Иштар — Инане „до голе коже”), добија и своју искупитељску перспективу. Другим речима *Нова прозодија* се већ некад појавила; њен ритам се причуо у некој непознатој давнини.

Због *Нове ѓрозодије* сви путеви постају поново отворени, сви путеви који не траже да се иде некуд даље, у већу провидност, у фиктивнију висину. Она ће осветлити области које смо у брзини песничког путовања заобишли, превидели: област праве демоније, на пример, или увид у езотерију пророчког позива (*Сибиле* као изасланици Хермеса Трисмегиста). У сваком случају, напаст дефинитивног краја и завршне слике, песмом-химном *Нова ѓрозодија* („слогомерје“) чини се да је одбијена.

*

При крају да покушам да срочим још једну „рајску изреку“: *не ѓреба ѓодлећи ѓријатној илузији обављеног ѓосла*. Лепо је и племенито артикулисати нешто што се раније у истом језику није чуло и што на другим местима није било казано. Језику који нам је био поклоњен, дати ударје. То је самооткривање које „живот значи“. Али, поклон смо дали другима, посао смо обавили за себе. И за одређено време, односно, по грчком, за своју „епоху“. Наше творевине су драгоцености које испаравају и постепено се претварају у оно што се јасно и гласно може означити као „изгубљени случај“. Оно што смо постигли, мора кад-тад постати „изгубљени случај“, и то се не дешава само нама, нити само овде и данас-сутра.

Али бити изгубљени случај, тврдим, није тако лоше. Када сви не бисмо били део Великог Изгубљеног Случаја, не бисмо потврдили постојање Небеског пута „Дао“, нити би самилост коју на овај свет доносе весници божанског Очинства, имала своју стварност, своју предметност, свој смисао. Будући део или делић неког „изгубљеног случаја“, ми заслужујемо милост која је подједнако важна у подземном свету, на површини земљине плоче, или на великој галерији где ћемо кад-тад седети на латицама небеског цвета.

Београд, 1. новембра 2007

ЈОАНИКИЈЕ МИЋОВИЋ

СЛОВО О МИОДРАГУ ПАВЛОВИЋУ

Желим најприје да кажем нешто о називу ове књижевне награде „Извиискра Његошева“. Када сам размишљао о томе зашто је Његош одустао од ове ријечи пошто је претходно њо-

ме био насловио свој најпознатији спјев — *Горски вијенац* — пало ми је на памет да је владика процијенио да је то прејака ријеч па да ју је због тога оставио за неко друго вријеме. Иако Његош није свој *Горски вијенац* насловио овом ријечју она је остала запамћена и постала символ који означава цјелокупно његово дјело, погодна да се распростре на оно српско књижевно стваралаштво које, по ријечи Миодрага Павловића, садржи „опит са језиком Творца”.

У борби за очување српског језика и српског књижевног наслеђа у Црној Гори Епархија будимљанско-никшићка изњедрила је ову књижевну награду са жељом да се чује и што боље разумије Његошева ријеч и ријеч најбољих српских писаца данас. Ова награда се може додјељивати само оним писцима који се нападају на божанским изворима српског језика и загријевају огњем његове неугасиве искре.

Изузетно нам је драго што је жири одмах на почетку примијенио високу мјеру и прву „Извиискру Његошеву” додијелио уваженом и надасве цијењеном писцу Миодрагу Павловићу.

Овдје ћемо рећи само неколико ријечи о поезији господина Павловића ослањајући се понајвише на његову збирку pjesама *Књиџа сѣарословна*.

Поета „види велики лист од књиге миробитија отворен, у њему чита чудества створитељева. Они су његово најслађе пиће, он се њима опија, он силом воображенија изводи из блатне земље клицу небеснога живота — трулину боготвори”.

Ове ријечи најприје се односе на њиховог аутора Петра Другог Петровића Његоша, а овдје су утолико значајније што се одлично могу примијенити и на првог добитника књижевне награде „Извиискра Његошева” господина Миодрага Павловића. Павловићева поезија, иако различита од Његошеве по стилу и изразу, рони по дубинама миробитија, залази у тајне духа, па у том смислу је упоредива и сродна са Његошевом и по тематици и по квалитету. То је поезија кратког стиха а широког и слојевитог значења која се не потчињава ничем другом осим поетском захтјеву да се кратко говори, а да се доста каже. Због тога, у овом времену лоше бесконачности људске приче, читалац добија потребу да се чешће враћа Павловићевим стиховима трагајући за њиховим, језгровито назначеним, но истовремено и скривеним смислом. Као искусни мистагог кроз слојеве значења pjesничке ријечи Павловић сигурним путем уводи читаоца у митске дубине и мистичка проникнућа.

Срећом, и pjesниковом и нашом, у његовој поезији са мистиком се прожима животна драма човјека и динамика људске историје. Ширина његових погледа обиљежена је висови-

ма и светим мјестима која се могу поредати по линији затегнутог лука од Синаја, преко Јерусалима и Цариграда до Белог Града Деспота Стефана у којем смо се сабрали. У простору тог лука налази се Света гора атонска и многа мјеста српске ћириличне повјеснице од Охрида до Призрена и Смедерева.

Павловићева поезија прозире у драматичне токове српске историје (као што се и Његошев Данило „топи у српске несреће“) а повремене узлете и обнове свог народа прати стиховима у којима се смјењују епски и лирски тонови: „нови ће живот да почне / и биће кратак / у јеку мача / појања / и завршног спева“. Подсјећајући на библијско искуство, у којем смо укоријењени православном вјером, он зна да скрене пажњу на опасност од наших колективних заблуда, прошлих и садашњих: „из ропства мисирског / неће те извести / рука фараона / — лажни избавитељ / пречицом води / до новог ропства / и Вавилона“.

Значајна тема Павловићевог књижевног дјела, као уосталом и код Његоша, је жртва и жртвоприношење. То само по себи не би било вриједно пажње да овдје жртву не прати благи повјетарац духа и зрак небеске свјетлости. У том контексту јавља се и тема храма па нам је због тога јасно откуда његова поезија има повремено литургијску мелодију.

Није упутно у било ком пјесничком дјелу, па ни Његошевом ни Павловићевом, тражити богословске формулације, нити провјеравати догматску правовјерност нечије поезије. Али у Павловићевим пјесмама имамо лијепо назначена мистичка просветљења која су у потпуности прихватљива за православно ехаристијско искуство као што је то случај са следећим стиховима:

*Неко ми йоказује
висину неба
злаїни свод
и свейлостї
како йада
на моје йеме
на жртївени сїо.*

На другом мјесту саопштава своје светотајинско *вјерују* у којем има и апофатичких елемената: „О да сам ... седео за столом на којем се мало хлеба претворило у многа и светла тела ... Нисам био на свадби у Кани нити сам сведок васкрсења ... зато се одричем сваког хтења и надам се још мало у хлеб и Његова преображења.“

ПЈЕСНИК ЦЈЕЛОВИТОГ И КОХЕРЕНТНОГ ОПУСА

Да ли је Миодраг Павловић модеран пјесник?

Ово питање може се схватити као хуљење и оспоравање пјесника који је око шест деценија на челном мјесту, прво у биткама за наше модерно пјесништво, а онда за утврђивање тога пјесништва у вредносном низу наше и свјетске пјесничке традиције. По тој књижевноисторијској мисији Павловићу припада право првјенства као пјеснику и теоретичару српског послератног модернизма; као модерном читаоцу и тумачу традиције, као пјеснику превратнику и иноватору. Не само да је Миодраг Павловић оличење српског модерног пјесништва, већ је и оличење највишег израза поетичке самосвијести о том пјесништву.

Питање — Да ли је Миодраг Павловић модеран пјесник? — може се, међутим, поставити с доста разлога. Одговор на ово питање могао би разбити неке утврђене представе и о модерном пјесништву, и о Миодрагу Павловићу као модерном пјеснику.

Сам Павловић је истицао да је једна од основних особина модерног пјесништва разарање кохерентне визије свијета, чија је посљедица фрагментарност и разбијена слика свијета, коју модерно пјесништво нуди. Фрагментарност јесте искуство модерног човјека и модерне поезије.

Хуго Фридрих, један од најпризнатијих, и, рекли бисмо, прецијењених тумача модерне лирике, говори о „празном идеалитету” као првој особини модерног пјесништва. Модерни човјек суочен је с метафизичком празнином и модерна лирика је, мисли Фридрих, прожета таквим осјећањем свијета.

Доиста, шта може модерном човјеку значити освојено небо којим крстаре интерконтиненталне ракете и интерпланетарни сателити; небо на којем човјек ужурбано припрема „рат звијезда”?

Ако би се поменути критеријуми примјенили на Миодрага Павловића и на његову поезију, дубоко смо увјерени, та поезија не би могла стати под овако узан теоријски кишобран, као ни поезија још неколико пјесника који су у врху модерног пјесништва: Т. С. Елиота, Пола Клодела, Пјера Жан Жува, наших Ивана В. Лалића, Бранка Миљковића, а ни самога Васка

Попе. Може бити — да се послужимо синтагмама из двају Елиотових наслова — и земља пуста и људи шупљи, али то још не значи неизоставно празнину идеалитета. Бога је било и када је на земљи владао Потоп, а уз Арарат пристао само Ноје са својом барком. Човјеков осми дан стварања је, можда, довео до шупљих људи, а може довести и до пусте земље.

Не треба сметнути с ума чињеницу да Елиот није порицао ни свијет ни Бога, и да је његов изабрани пјесник био Данте, пјесник хришћанске космогоније.

У Павловићевој поезији у овом погледу нема двоумљења: Богородица и Христос јесу кључне личности и стубови носачи његовог пјесничког свијета. Једна од новијих његових књига носи наслов *С Христом нешремице*. Павловић је у присном дијалогу и са Дантеом и са Доментијаном, а о светом Симеону, светом Сави, Стефану Дечанском и кнезу Лазару пјевао је и славословно. Код Павловића је и у мраку могућно препознати Божји знак и наћи пут избављења; чак и црвенило пакла у његовој поезији свијетли.

Фрагментарност и разарање пјесничке слике свијета опажа се код Миодрага Павловића највише на самом почетку, у збирци *87 ђесама*. Али већ *Сјуб сећања* својим насловом сугерира обухватност, да би од пјесничке збирке *Млеко искони* било очевидно да свака Павловићева књига тежи ка унутарњој кохеренцији и цјеловитој визији свијета. *Сабрана дела* Миодрага Павловића у издању београдске „Просвете” потврдила су пјесникову тежњу ка кохеренцији и цјеловитости на нивоу укупног, импозантног пјесничког опуса, па и књижевног стваралаштва у цјелини. Та тежња опажа се и у Павловићевим антологијама у чијем темељу је модеран однос према традицији, видљив и из његове лирике, као и у изванредним Павловићевим есејима, чија се тематско-значењска линија често преплиће с тематском усмјереношћу његових пјесама. Она се опажа и у Павловићевој прози: романи се циклизирају у трилогију или тетралогију, а песма *Живоћ у јарузи* је у тематском погледу наставак романа *Бесовски врџлози*. Све је, дакле, међусобно спојено и преплетено тако да један од најбогатијих и најразуђенијих књижевних опуса показује снажну унутарњу кохеренцију и цјеловитост, нудећи, при том, и цјеловиту визију свијета. Уосталом, Павловић поентира пјесму *Канџакузин*, *ђесник* исказом Госпе:

*Васељена није стџрашна
ни ођромна
кад је цела.*

Само цјелина спасава — поручује нам спјев *Дивно чудо*.

Нема сумње да је Миодраг Павловић модеран пјесник превратник, пјесник прелома и преокрета у националној књижевности, али и да је сувише озбиљан да би као свој програм трајно прихватио разбијену и фрагментарну слику свијета; поготово му је страно порицање Бога и свијета. Зато га, помало парадоксално и оксиморонски, можемо означити као модерног класика. Ту бригу за кохеренцијом укупног дјела Павловић је налазио и у пјесника чијим је именом и искром награђен — у Петра II Петровића Његоша.

Насловом своје друге збирке — *Сјуб сећања* — Павловић је остварио једну од најљепших и најдјелотворнијих метафора поезије и културе. Поезија је памћење и сјећање, а заборав је варварство. Неопходно је и нужно запамтити оно што нам је пријетило уништењем. То наша књижевност и Павловићева поезија доиста памте. Отуда је она нужно исторична и опсједнута историјом као темом. Пјесник би пјевао о дјетињству, али је то дјетињство избомбардовано и обиљежено ратовима, па су пјесме о дјетињству нужно и пјесме о ратовима, смрти и губицима најбољих. Човјек, а поготово пјесник, дужан је да се супротстави злу памћењем, пјевањем, свједочењем, магијом језика, ријечју: и мала ријеч је довољна „да оспори превласт светских зала”. Отуда и тема најновије трагичне историје — бомбардовања Србије — у Павловићевим романима и у поеми *Живоћ у јарузи*. Наратор и лирски јунак *Бесовских вртлога* *post festum* се пита зашто се враћа у своју земљу, у свој град, у вријеме бомбардовања те земље и тога града, кад за то не постоји никакав рационалан ни практичан разлог:

„... Зов да се вратим долазио је од неке измаглице, а у измаглици су се мешали одломци успомена, недовршених љубави, неодређених дугова и потмули рад срца, као при дну неког брода увек спремног да се отисне ка местима која не познаје. О стварима срца нисам још решио да проговорим; како стоји, питам се, са стварима срца код оног који вапије у пустињи? Пустињак не може да одустане од свог вапаја, као што ученик не може да изостане од прозивке кад се појави Учитељ.”

А Учитељ је, зна се, онај који нас прозива са Голготе и учи са крста.

Бесовски вртлози разорили су пјесников завичајни град, претворивши Београд и Србију у јаругу, а бесовске ватре, које су текле дуж дунавских рукаваца античких путева, пржиле су остатке балканских цивилизација. Али живот је у јарузи могућ. Јаруга постаје првобитни храм.

Пред пјесничким субјектом поеме *Живоћ у јарузи* отвара се подземље, гдје долази до сучељавања са историјом, па ста-

новнику јаруге остаје да бира између споменика давних времена и онога што на њему пише — дакле, културног и историјског памћења — и друге могућности: да постане „случај који се са собом спори”, аутоагресивно искоријењено биће без идентитета.

Међутим, историју не чине само догађаји који су нама досуђени да их у кратком људском вијеку поднесемо или изнесемо; чак ни догађаји досуђени нашем породу. Пјесниково је — мисли Миодраг Павловић — да изгради једну општију визију историје и да јој да смисао; да покуша „данас што пре интеграцију хуманистичке или ако хоћете општељудске историје у савремени тренутак”. Тој интеграцији тежио је наш пјесник од збирке *Млеко искони* до данас.

Ништа се не види са једнога мјеста, из једне позиције. Ваља се измаћи дубоко у прошлост, погледати своју историју из перспективе неолитске цивилизације Лепенског Вира или из перспективе пропасти старе грчке цивилизације, чијим нестанком је започела драма модерног свијета. Треба проћи кроз *Велику Скиџију* и *Нову Скиџију* и осјетити драматично доживљену и дочарану националну историју. Већ је примијећено оком пјесника и драмског писца да су пјесме у збиркама *Млеко искони* и *Велика Скиџија* испјеване као драмски монолози учесника или свједока великих историјских драма. Елементи драмског уочљиви су како у насловима пјесама тако и у њиховој монолошкој природи, у присуству историјских јунака који те монологе изговарају, у узвицима, апелима, стиху и синтакси.

Миодраг Павловић је — не само у *Великој Скиџији* — дао крупан прилог теми Косова и Косовског завјета. Уосталом, тој теми су се одужили пјесници и критичари првога таласа српског послеријатног модернизма. Присјетимо се само какав је одјек имао сјајни есеј Зорана Мишића о Косовском завјету. *Косово ђоље* јесте наслов средишњег циклуса збирке *Усјавна земља* Васка Попе.

Земља је попрште људске драме, људске историје и страдања. На Земљи се губи и стиче часно име; ту се одлучује о земаљском и небеском царству; ту се одвија „дивно чудо” живота. Апокалипса јесте лајтмотив у Павловићевом пјесништву и његовој визији историје. Она не претходи Новом Јерусалиму и не означава крај историје, већ у неким злим временима — а она су честа — обиљежава свакодневицу. Она се понекад прерушена преобраћа у привид спасења, преображавајући живот у самопослугу уништења. Апокалипса је постала карта у човјековој руци, пропаст која се његује. Онај ко намјерава да пише о апокалипси — неће закаснити, ироничан је Павловић.

Бити „с Христом нетремице” не значи бити у некој удобној или егзистенцијално сигурној позицији, већ спреман за крст и страдање. Христово рођење су већ дочекале хиљаде целата приправних на покољ дјеце. Није много другачије ни два миленијума касније. Много је бораца против Христовог пројекта Спасења; много је лажних посредника између Бога и човјека; много је лажних пророка и усређитеља; много жртава праведника.

На уздизање и успињање човјека позивају планине, својеврсни храмови природе: Атос, Ловћен с Његошем, Ртањ, и путовања, са којих су настала *Хододарја*, а на којима су виђени и доживљени различити храмови, који буде и утврђују духовност. Храм је, за Павловића, идеално дјело којем и каквом треба да тежи поезија. Ту се срећу Бог и човјек у појединачној кући под куполом која је симболично небо.

Зато је један од најужаснијих призора за нашега пјесника пожар у храму, поготово када гори стуб и темељ нашег духовног памћења, манастир у Богородичином крилу — Хиландар. Тај поразни догађај Павловић је опјевао у спјеву *Огњено царевање у Рајским изрекама*. Хиландарски пожар пјесник доживљава као сопствено вјешање о манастирске огореле зидине:

*О да ми је живио! био обављен
пре две хиљаде четврте
Не би ме хиландарска ваџра зашекла
могао сам се измаћи
да не будем обешен о скеле! бивших здања
где се дању и ноћу њишем.*

Поезија је храм од језика и у језику, а језик, за Павловића, има магичну моћ. Поезија је вишезначност ријечи. Њоме се човјек утврђује у духу; њом се брани од озвијерених људи и од звијери у себи; од скврниатеља у себи, који човјека прати као сјенка, као двојник; њоме се брани од варварства и заборава, а гради се стуб сјећања. Зато је језик, а са њиме и поезија, стална Павловићева тема. *Научиће џјесан* — већ насловом апелује пјесник — браните се од све силе бораца против откровења. Ваља појати „док се на лобањи не отвори горњи вид”, супротставити се сјећањем рату који брише памћење. Зато је пјесма избављење, јер гради стуб сјећања, јер побјеђује рат који је варварство.

Пјесма је, наравно, и естетска вриједност, али Павловић јој признаје и ванестетска значења, ослањајући се на дубљу српсковизантијску традицију. Зато су и његове посљедње пје-

сничке књиге проткане молитвом за пјесан, за „ново слогомерје”.

За чим чезне и каквој то ријечи и пјесми тежи и стреми пјесник који је био свједоком и савремеником „бесовских вртлога” пламена на крововима Хиландара и „виш’ Србије по небу ведроме”? Губе ли тада „пјесан” и Слово смисао и сврху? Или се баш тада открива њихова права природа и сврховитост? „И чему пјесници у оскудна времена?” — понавља се као рефрен поезије и историје старо Хелдерлиново питање; коме је до пјесме када гори отаџбина и њен духовни темељ, њено гнијездо у Богородичином крилу? О томе пјева и мисли у својим најновијим књигама Миодраг Павловић, које неизбјежно тематизују пјесму и пјевање и садрже стихове, пјесме и цијеле циклусе о пјесми и пјеснику.

Пјесник пажљиво води крају поему *Живої у јарузи*, примичући је светогорским мотивима, а затим молитви. Са дна јаруге, те „ћелије нове”, казује се и тематизује „напев светогорски” као жељена идеална пјесма уз коју би хтио да прионе пјевач, а затим се јавља фасцинација Атосом, видик који се претвара у визију. Оживљава се успомена на давнашњи поглед из Конака у Кареји и успоставља се веза између врхова Атонске горе, Арарата и Ртња у Србији „који се равна према пирамиди / и некој свеопштој митској осовини”. Миодраг Павловић је пјесник и поштовалац планина и њиховог митског успињања. Најзад, успомена на светогорски пејзаж прелази у необичну визију манастирских цркава како низ ливаду „клизе по свили”:

*Са дна јаруге човек зледа манастирске цркве
како низ ливаде клизе по свили,
ја се обрадује одејају крста
што хрли једној ја другој њанинској висини.*

У циклусу *Огњено царевање* пјесничке књиге *Рајске изреке*, „азбука постаје глушна” пред бесовским вртлозима огња: „од помоћи је само Реч / са својим Творцем једносушна”. Циклус се завршава пјесмом *Слово у даљини*: види се слово у даљини „као да је од кристала”, а кристал је у Павловићевој поезији чест симбол духовне суштости. О слову „поје Слаткопевац / који баш излази на обалу / код Каракала”, док се морска плавет „на стене / искрцава” и долази да разговара с онима који су служили Опело. Пјеснички субјект постаје *ми*, дио цјелине, један од оних који су служили Опело „којим смо спасли наше Слово”. Слово је, дакле, оно што се спасава молитвом, опелом; оно што побјеђује бесовске вртлоге огња на хиландарским крововима.

Поема *Живої у јарузи* завршава се молитвом свједока људских поама, опаснијих од бесова; то је молитва писца *Бесовских вршлоџа* који моли да се зли дуси смире. То је и молитва у којој се тражи од Господа да се појави „као икона што живи” када сви буду мислили да га нема и да је „готов”; да излије своју милост и донесе мир, прогнавши бесове гдје им је мјесто.

Сасвим закономјерно, *Рајске изреке* се завршавају циклусом *Ново слоџомерје*, гдје ријеч *слоџомерје* не би требало свести само на разбрајање слогова и мјерење стихова и строфа: прије ће бити да је ријеч о новом пјесничком идеалу, о чежњи за поновном светости ријечи и језика. Уосталом, пјесма-молитва *Треба ми реч* — први дио *Новоџ слоџомерја* — испјевана је у стиховима, а пет кратких фрагмената, под насловом *Ново слоџомерје*, у поетској прози.

Пјесма *Треба ми реч* цитираће се као већ класична Павловићева пјесма *Научиће њјесан*. И док је она ранија у знаку апелативног императива, ова нова је својеврсна молитва за Ријеч, за Слово, за сушт Пјесме — молитва за Пјесан. Заједничко им је што је пјесан — избављење.

Пјесник моли за само једну ријеч, али ријеч над ријечима, многозначну, свемогућу, јасну, од раније познату, а крепку „као да је нова”. Та ријеч долази „из срца Јединога”; она је метонимија светога језика. Та ријеч мора имати и естетски квалитет (што изворно значи да је изазовна и пријемчива за наша чула) и бити „испуњена мноштвом / укуса, мириса и боја / налик на оријентална јела”, богатија сликама „од свакога калейдоскопа”, и треба да стане тамо „где су била откровења”. Треба да буде вјечна, да се спусти „као котур непокретан”, да буде ријеч-послање, послана „јасно је одакле / и од КОГА” — дакле, ријеч из самог средишта Васељене, Господња ријеч.

Други, прозни дио *Новоџ слоџомерја* славослови Господа говорећи о човјековим ограничењима и варкама, обнављајући и иновирајући стари жанр похвале. Славословље поставља пред пјесника захтјев новог светога језика, који би морао давати предност звуку над значењем, који би баштинио и нешто од тајне немуштога језика и грактања гаврановог, јер је можда „то био језик дозивања између прве браће”. *Ново слоџомерје* подразумева, дакле, и нов однос између звука и значења, гаврана и човјека.

Поему *Кийиџоров сан* Миодраг Павловић је објавио и у другом издању пјесничког дјела *Живої у јарузи* и у *Рајским изрекама*. Она је мост који спаја ове двије књиге и опјева Павловићев поетски и естетски идеал храмовности, почињући стиховима о једној великој жељи и стремљењу:

*Хиѐо бих да будем дародавац
који велико сѐокојсѐво зида.*

Градитељство је за пјесничког субјекта ове пјесме одувијек „чудотворно било”, па „ктитор подиже цркву / да у њој на своју руку може да устане / затим да порасте толико / да једва може у њу да стане”. Градећи цркву, ктитор надраста себе. Храм расте из тела пјесничког субјекта: црквена шкриња му је на грудима, а затим расте са длана; пјесник сања пјесму „која садржи свезнање”, као што црква садржи васељену у малом. Пјесникова црква морала би бити саздана од ријечи којима ће се укоријенити у небеску прашину. Пожелимо му остварење идеала пјесничког храма. Зарад стуба сјећања српске поезије. Нове пјесничке књиге Миодрага Павловића уграђене су у тај стуб сјећања; кроз њих зрачи пјесничко искуство српсковизантијске традиције. Миодраг Павловић је и у овим књигама велики неимар пјесничког континуитета. „Бесовским вртлозима” паклених огњева у „оскудним временима” он супротставља Слово које траје.

На многаја љета!

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

„ОГЊЕНО ЦАРЕВАЊЕ” МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА КАО ВИРТУЕЛНИ СПЕВ

1

Миодраг Павловић је, колико својим песништвом толико и есејистичком и приповедном прозом, допрео до дубоких дубина симболичке свести, до оних слојева у којима се губе обриси конкретних националних култура, а указују хоризонти свеопште, антрополошке и исконске стварности бића као таквога. Многоструке су Павловићеве интелектуалне и искуствене компетенције које су му омогућиле овакав трансцендентни искорак, по много чему јединствен у српској књижевности. Те компетенције су га водиле у мноштво различитих праваца, оне су му омогућиле изузетно привлачну екстензивност песничке

речи, али су пуну меру убедљивости утемелиле превасходно у способности ума да сагледа понорне дубине људскога искуства и да речима искаже чврсте симболичке структуре које човеку модернога доба проговарају на начин колико модеран толико и традиционалан, колико цивилизован и софистикован толико и природан и елементаран.

Поезија, по Миодрагу Павловићу, и настаје као нека врста уједињавајуће, свеобухватне свести способне да најразличитија и, чак, најпротивуречнија знања материјализује у језичку чињеницу доступну ономе ко и сам трага за смислом постојања и могућностима артикулације тога смисла. Тај радознали, трагачки Други разумеће, стога, дубоки, превасходно аутопоетички смисао објашњења датих у Павловићевом изузетно важном есеју *Насијанак и несијанак њесме*, као завршном делу књиге *Животи у јарузи: Кшићоров сан* („Арка”, Смедерево 2006). У том есеју Павловић, у форми аутопоетичке и аутобиографске расправе, указује на мноштво изазова под чијим дејством песник обавља своју мисију, али нарочито истиче чин објаве говора у сопствено име: „Сваки песник говори језиком који је општа својина, али он одриче право да неко говори у његово име. Нема потребе да се једна песма јави ако она није јединствена. Песник мора имати уверење да то што он каже не би рекао неко други.”

То што неко други има да каже, за песника је, пак, и те како важно. Отуда Павловићева потреба да прође дуге и заобилазне стазе разноврсних облика сазнања стварности, али ниједан од тих облика нема моћи у потпуности да испуни песничко биће тако да у њему нестане потребе за јединственошћу и непоновљивошћу онога што он има да каже. Павловић, отуда, истиче шта га је све у животу интересовало, од филозофије и религије, преко природних наука и медицине, лингвистике и историје, теолошке егзегезе и теорије књижевности, па до антропологије и ко зна чега још не. Свему томе ограничени умови лако утврђују толике несагласности и противуречности да неће моћи да сагледају постојање јединственога умнога хоризонта спремног да обухвати све те разноликости у некакав слућени, жељени апсолут стварности. Поезија, сматра Павловић, зато и постоји, а у нашем времену и јесте суштински потребна, јер чува тај драгоцен сан о целини свега постојећег. Отуда песник и закључује: „Помислио сам како се све то склапа у целину коју твори наша језичка свест. И почео сам да пишем песме.”

Збога таквога уверења, као и због способности изградње једне моћне симболичке мреже, Миодраг Павловић представља не само изузетан песнички догађај него и велико интелек-

туално и духовно богатство српске културе. По својим највишим донетима српска култура никада, чак ни у најтежим временима егзистенцијалне угрожености, није била провинцијална, нити лишена свести о томе да је њено учешће у историји универзума савршено природна и саморазумљива ствар. Такво једно уверење, са највишом мером вербалне убедљивости, данас препознајемо у укупном песничком и стваралачком опусу Миодрага Павловића.

2

С обзиром на највише духовне претензије, није никакво чудо да је Павловић у српској култури проналазио, промишљао и песнички осмишљавао средишња места на којима се обелодањује хришћанска, православна вертикала индивидуалног и колективног постојања. Света Гора, а за Србе — посебно Хиландар, јесте такво место концентрисане духовности највишега реда, место на којем хришћанске врлине добијају најизразитију, материјалну очигледност и постају израз вишевековне, заветне посвећености. Доживљај Свете Горе је у поезији Миодрага Павловића непосредно проговорио у збирци *Хододарје* (1971), *Светиоџорски дани и ноћи* (1987), *Књиџа сѣпаросѣавна* (1991) и *Рајске изреке* (2007).

У својој најновијој збирци *Рајске изреке* (Завод за уџбенике, Београд 2007) Миодраг Павловић је, између осталог, тематизовао један од најмучнијих тренутака у овоземаљској историји манастира Хиландара — страшни пожар 4. марта 2004. године. Читав циклус *Оџњено царевање* посвећен је управо том драматичном догађају, а песник је већ насловом прве песме, *Почейџак ѿожарноџ сѣева*, овом скупу од шест песама желео да придода епске жанровске конотације. То, наравно, не значи да је овај циклус жанровски преобликован него значи само то да је њега, између осталог, потребно читати и на фону виртуелног, замишљеног дела епских размера. Овакво поигравање жанровским конвенцијама несумњиво обогаћује читалачки доживљај тако што призива и оно што одсуствује, па се тиме указује и на могућност читања овог циклуса као својеврсне, дакако, неоформљене поеме као прелазног, лирско-епског жанра. Павловић је песник високе културе и развијене жанровске свести, па оваква поигравања макроструктурним конвенцијама последица су дискретних, али очигледних ауторских интенција.

У песми *Почейџак ѿожарноџ сѣева* Павловић је описао доживљајни круг симболизован појавом деструктивне енергије, одбране од разарања и наде у спасење. Деструктивност се ја-

вља изненада, а песник, одмах након сведеног описа, поставља питање о разлозима таквих страшних догађаја: „Сукнула је ватра из димњака / и клизнула преко крова — / огњене траке преко дашчаног пода / Унезверили се монаси / Ко је ово запалио / Ко ће то да гаси.” Два реторска питања о починиоцу и спасиоцу увела су песму у деоницу која описује људске и предметне реакције на страшну пошаст, па ће бити поменути проигуман, трпезаријски сто, иконостас, грање и одоре. Свако од ових бића трпи деструктивни напад, а песничка имагинација их сагледава у потпуном јединству, као заједничке делове светиње на коју је упућен демонски удар. Понекад се песничка слика неће поклопити са реалношћу чињеница, попут стихова: „Проигуман седи / за трпезаријским столом / чија плоча гори споро.” Познато је, наиме, да, на сву срећу, страшни пожар није захватио иначе изузетно вредну манастирску трпезарију. Песничка мотивација закрилила је реалистичку и у још једном детаљу ове упечатљиве слике. Није, наиме, превише уверљиво са становишта чињеничне основе замислити духовника како мирно гледа док гори трпезаријски сто за којим он седи. Треба, међутим, рећи и то да у таквој претераности ваља препознати хиперболисану визију духовне предатости Богу, а још и више неумољивости предестинације. Таква поставка, додуше, не делује превише хришћански, али у хришћанском искуству, па и међу православним духовницима, није сасвим немогућа.

Занимљиво је да међу предметима Павловић указује не само на оне који припадају ентеријеру (иконостас, одоре) него и екстеријеру (дрвеће): „Уздрхтали су иконостаси / и грање се с димом бори / У црвеном пламену нестају / одоре беле златом опшивене.” Као што је познато хиландарска црква Ваведенја Пресвете Богородице није била захваћена пламеном, па отуда, с разлогом, песник говори само о уздрхталости иконостаса. Исто тако, грање дрвећа се, како песник каже, „с димом бори”, а то такође одговара чињеницама јер пламен, на сву срећу, није захватио два кипариса, чија садња се по предању везује за светог Симеуна и светог Саву. Пламен није захватио ни винову лозу која са јужног зида хиландарске цркве избија и шири се преко сенице у непосредној близини цркве. У пламену страдају пре свега „одоре беле златом опшивене”, свештена одежа која јесте део манастирског ентеријера, али најмање вредан. Да су највредније одежде сачуване, то читалац зна јер му је позната чињеница да манастирска ризница није пострадала, него да су све уништене одоре делови свакодневних свештених предмета, лако надокнадивих.

Своју песму Павловић завршава реторским питањем којим се обелодањује нада у спасење. Он, наиме, исказује веру у

„руку” Творца и Сведржитеља, руку која ће омогућити да манастир обнови своју снагу и да ојача своју мисију: „Колико пута ће морати вапај / у правцу неба да се хитне / да би се појавила рука / која ће нови Хиландар да зида / док на древној кули / може још орао да крикне.” Вапај упућен небу је, дакако, садржан у молитви не само монаха него и свих верника којима је до Хиландара стало. А они који препознају духовну моћ Хиландара знају да је он један од темеља моћи симболизоване сликом орла „на древној кули”. Хералдичка ознака орла је стари, средњовековни знак српске државе, а кула је симболичко место његовог чврстог утемељења. У датом хиландарском простору симболичку кулу можемо препознати у пирговима, који служе за одбрану светиње од спољашњих непријатеља. Пирг светог Саве и пирг краља Милутина представљају историјску материјализацију овакве симболичке суштине, а Миодраг Павловић је својом песмом исказао пуну свест о таквим културолошким димензијама значења.

Песма *Да ми је живио био краћи* тематизује сасвим личну перспективу, изречену са становишта неког неименованог хиландарског монаха. Песма је обликована двојним композиционим начелом. У првом делу разматра се питање кривице и греха који је до страшног догађаја довео, а стихови се изговарају у тренуцима пунога суочења са паљевином: „Походи нас један облак и пита зар нисмо / ову светињу могли да чувамо боље? / ормани пуни монашког рубља / и бројанице у црни конац упредене / свуда по коначима горе.” Неминовно је поставити питање о томе јесмо ли ову велику светињу „могли да чувамо боље”, али то питање се не односи само на Хиландар и није упућено само хиландарским монасима. Онолико колико у нама свима има још истинске духовности, толико самима себи морамо упутити питање о томе колико смо сви ми учинили да свеколике светиње свога бића очувамо и спасемо од уништења. Хиландар се, дакле, појављује као својеврсна синегдоха јер је у средишту пажње, заправо, српска култура, па и култура у целини.

Осим питања кривице, Павловић отвара и питање солидарности у несрећи. У песниковој имагинацији монашка солидарност се одмах испољила, јер су на вест о пожару са разних страна почели притицати у помоћ: „Долазе старци из оближњег Скита / чини се да видим како трче Ивиронци / да пожар гасе / заједно с искушеницима из Велике Лавре.” Занимљиво је да песник истиче оне најважније и по статусу најугледније манастире, попут Ивирона и Валике Лавре, манастире који су, узгред буди речено, прилично удаљени од Хиландара, а не помиње оне који су знатно ближи, рецимо манастир

Есфигмен. Но, монашка солидарност је на симболичком плану очигледна и несумњива, а има и јасних чињеничких потврда. Познато је, тако, да су многи манастири током своје историје страдавали, чак и у великим пожарима, али су им увек притицала у помоћ пре свега братства из других манастира.

Други део песме *Да ми је живио био краћи* своди лирско излагање на чисто личну перспективу. Лирски субјекат, пре свега, констатује како је некад, пре страдавања, манастирски живот био леп: „Лепо ли је било живети / пре но што је манастир доспео / под власт огњеног крова”. Одмах потом свој исказ лирски субјекат ће изразито појачати и довести до, наизглед, хиперболичне конструкције којом се отворено исказује жеља да се живот монаха, каквим чудом, оконча пре трагичног догађаја: „О да ми је живот био обављен / пре две хиљаде четврте / не би ме хиландарска ватра затекла / могао сам се измаћи / да не будем обешен о скелет бивших здања / где се дању и ноћу њишем.” Изванредан је сами крај песме, ова језовита слика у којој монах себе види као да је „обешен о скелет бивших здања” на којем се „дању и ноћу њише”. Но, та песничка језовитост је само наизглед хиперболична. Чињеница је, наиме, да су страшну паљевину стари монаси Хиландара доживели као одиста тешку казну, тако да су веома брзо по том страшном догађају они углавном променили светом. Њихови овоземни животи поднели су метафизичку казну до самога краја, па Павловићев исказ садржи како чињеничко тако и изразито симболично сагледање.

Песма *Огњено царевање*, по којој је и насловљен цео циклус, додатно драматизује питање кривице и скривене, метафизичке поруке која се у страдавању Хиландара може препознати. Пламен уништења је живо присутан, па се чини као да лирски субјекат изговара стихове у тренуцима праве помаме деструктивне енергије: „Да ли то хоће огањ / да нам нешто каже / да ли на пламеном точку / долази Истина која се иначе / не види и не догађа / У ватреном хору / свако сам са собом збори.” У страшном догађају песник, дакле, наслућује обелодањивање некакве скривене Истине о којој се не говори јавно, али о којој свако у себи и са собом води нечујне разговоре. У другом делу песме следи медитација о природи ватре, ватре која се у овом виртуелном спеву појављује превасходно као енергија уништења. Друге симболичке потенције у овом контексту нису активирани. Отуда ће песник рећи да „С Богом и људима / ватра је на ратној ноzi / Њу не занимају жртве / од заблуделог пожара / и не воли да је за време горења / човек милује по коси.” Уништење манастира, одиста, значи сукоб не само с људима него и са Богом, а немогућност лаког умирења

ватре песник је веома сугестивно приказао персонификованом сликом у којој ватра не воли да је „човек милује по коси”. Ватра је, тако, приказана као арогантно и саможиво биће, спремно да зарати са људима и са Богом, али и биће које својом појавом, можда, исказује неке скривене Истине.

Песмом *Непојамности* Павловић је заузео тачку гледишта некога ко је сасвим изван пожарне ситуације, некога „Ко са брега гледа / како манастир гори / у пољу попут запаљеног стога сена.” Из даљине, дакле, посматрач не види јасно каква светиња гори, па је отуда песник прибегаво поређењу манастира са тако ефемерним, безначајним бићем какав је стог сена. Тај посматрач, хладне главе, покушава да схвати шта, зашто и како се то дешава, али ништа одређено не може да докона, па отуда „непојамност му у глави / преграду прави”. Он види, пре свега, три суштинске ствари. То су пламен, монах и дим: пламен му се чини да је „од стакла”, монах „остаје рањен као славуј”, а дим је „у огледалима пакла”. Непојамност је, дакле, обавила очуђавање стварности: пламен је сачињен од нечега што не може да гори (стакло), монах је једини приказан као живо, осетљиво биће, уз то присно повезано са начелом лепоте и песме (славуј), а пожарни дим је непосредно повезан са оностраношћу зла и страдањем као казном (пакао). Тако је уз помоћ ова три мотива песник начинио читав семантички лук, од очигледности пожара, преко скривености душе и естетске стварности, па све до света трансценденције. Павловићева имагинација непрестано тежи колико префињеним симболичким концентрацијама толико и значењској обухватности.

Четири поменуте песме — *Почетак пожарног сјева*, *Да ми је животи био краћи*, *Огњено царевање* и *Непојамности* — тематизују страшну ватрену пошаст и приказују тренутке уништења светог места. Две завршне песме, пак, посвећене су опису тренутака смирења пожара и поновног буђења тихе, молитвене посвећености Богу. Демонски пир је прошао, ваља се сада вратити животу у Богу и у пуној сабраности позитивне, стваралачке енергије. У песми *Залазак сунца над хиландарском арсаном* описан је први сутон и вече после смирења разорне ватрене стихије. Одмах после уводних стихова „Заруде и забрује неке жице / спрам свете планине”, стихова у којима препознајемо симболичко, звучно оглашавање божанске енергије, уследиће низање разних мотива који утврђују такав поредак ствари на простору Свете Горе. Песник ће, при том, комбиновати чињенице конкретног светогорског простора и чињенице духовне, симболичке стварности. Стога ће тај низ започети стиховима „Вечерас у заливу светог Василија / између таласа и стења / престају размирице”, а у том низу препознајемо конкре-

тан простор маленог залива на који избија хиландарска удолина и Савино поље. Тај простор је, с једне стране, обележен хиландарском арсаном, тј. пристаништем који је подигао цар Душан, а, с друге стране, утврђењем Хрусијом, на којем се налази и црква Светог Василија. Песма казује како се осећа да демонске енергије губе своју разорну моћ у односу на нашу, чисто људску стварност, те да „престају разимирице” у свету природе: таласи и стење су, при том, послужили као симболичке ознаке динамичких и статичких принципа стварности.

Даљи ток песме указује колико на круг светог, храмовног простора толико и на свет природе, а песник ће наизменце ређати ова два семантичка низа. С једне стране ће помињати људску стварност и манастире попут Есфигмена и Ксенофонта, а са друге бића природе које схвата као симболичке знаке. Од бића природе песник, осим таласа и стења, помиње птице и ветар, а сви су они у знаку улажења у поредак ствари који се сматра прихватљивим и пожељним: тако, на пример, „птице траже своја гнезда”. Људска стварност је сва упућена на духовност, а исказује се као путовање бродом, као значај манастира и, посебно, обреда у њима. Ти аспекти стварности се мешају, али сви заједно сачињавају светогорски животни простор. Отуда је ту важан детаљ који говори о путовању, а након њега следи прожимање обреда и живота („чека се долазак брода / и повољан ветар с Хелеспонта / мења се обред и ред свакодневни”), као што се помињу духовна лица и њихова дела: „На повратку је с нама / рукопис оца Силуана / Чаврљају голобради из Ксенофонта.”

Сама завршница песме обележена је лирском рефлексijом о природи молитве и природи велике речи идентичне са Богом самим: „молитва се враћа у себе / слог по слог / азбука постаје глушна / од помоћи је само Реч / са својим Творцем једносушна.” Залазак сунца, отуда, не означава буђење демона ноћи који харају, па и пожаре могу да изазову, него се насупрот томе указује вече смирења у Богу. Огњено царевање је престало, демонски пир је потрошио сву своју снагу, па се сада светогорски живот враћа у редован поредак. Молитва може сада да се поново приведи својој суштини, она се „враћа у себе / слог по слог”, јер нема више ванредних околности које разарају пуну менталну сабраност и монашку посвећеност. Та молитвена и посвећена Реч идентична је са Богом, тачније са Творцем, јер, како вели Јеванђеље по Јовану: „У почетку беше Реч, и Реч беше у Бога”. Таква Реч је створила свет, она и даље обитава у Богу, а и у оним људским душама које су Богу посвећене. Божју Реч и снагу монашке молитве препознаје, дакле, песник у смирају вечерњег сунца понад хиландарског пристаништа и залива светог Василија.

Завршна песма Павловићевог циклуса *Огњено царевање* такође је посвећена тој пресудној Речи која припада Богу и на темељу које је свет створен. Та песма, *Слово у даљини*, као да се наставља тамо где је претходна застала: она указује на живо присуство Божје речи и на моћ уједињавања човека и света унутар те Велике Речи. Зато песник и каже: „Слово се види / тамо у даљини / У слуху нам поиграва / као да је од кристала.” Ту Божју Реч, Његово Слово, песник види у природи, у даљини, али она, пре свега, одјекује у људској души, као што се оглашава и у молитвеном појању. О тој Речи сведочи целокупна Света Гора, сви манастири и монаси, сва њена прошлост, садашњост и будућност. Песник у својој поетској визији указује на три чиниоца који потврђују божански поредак у свету: Слаткопевац, морска плавет и колективни исказни субјекат (ми). Сви они, свако на свој начин, посведочује Божју реч. Слаткопевац, у којем можемо препознати монаха-појца, птицу-певачицу (рецимо, оног, већ поменутог славуја), песника и ко зна кога и шта још, сви они обављају своје велико сведочење на свој начин: „О слову поје Слаткопевац / који баш излази на обалу / код Каракала.” То исто морска плавет чини тако што прилази људима и исказује им пуну блискост: „Плавет се морска на стене / искрцава / долази да с нама збори.” А оно ми, тј. исказни субјекат који промишља и обухвата читаву монашку заједницу, песника и све духовне, богобојазне људе, осећа се испуњеним Божјом мисијом спасавања људског рода и читавог света, тачније очувањем Духа светог у људској речи: „док ми седимо за столом / после службе лаки / као да смо служили Опело / којим смо спасли наше Слово.” Служба Божја је чин којим се чува Божја реч и логос као онто-теолошко начело целокупне стварности. Песник, свестан таквих далекосежних моћи људске речи и људског духа, може да саобрази своју акцију са обредном моћи обнављања света у Богу самоме. Зато Павловић и каже да „смо спасли наше Слово” и да истина Божја може и даље да чува људски свет од потпуног растројства и демоније. Песник би, вероватно, највише волео да песничку реч, па и овај пожарни спев, види као суштински обред непрестаног искушавања и спасења човека. Више од таквога смисла тешко да можемо препознати у песничком послању.

Циклус песама *Огњено царевање* показује се, дакле, као својеврсни, виртуелни спев са дискретним, скривеним екстензитетима приказане стварности. Песник, очигледно, очекује да у његовим стиховима читалац препозна обимну епску грађу, причу о страдању манастира у пожару и о духовним напорима да се манастир не само физички очува него и да обнови своју

духовну мисију ширења изворне Божје Речи. Лирска структура Павловићевих песама евоцира субјективна стања и доживљаје који су се јавили приликом страшног догађаја манастирског пожара, али и сугерише реконструкцију епских размера коју, са мало читалачке имагинације, можемо доживети у њеној пуноћи. Са мало флексибилности може се препознати како је у овом виртуелном спеву песник изложио стихове у композиционом поретку који опонаша причу о страдању Богочовека на Голготи и о његовом васкрснућу. Огњено царевање се, тако, конституисало као поетско сведочанство о чежњи за спасењем усред страдалничког света.

3

Миодраг Павловић је песник у којем налазимо драгоцени духовни светионик који данас многим шаље сигнале о томе где треба потражити спасоносно тло. Света Гора јесте једно такво спасоносно тло, а то је Павловић јасно истицао, како својом поезијом тако и есејистиком. Али његов доживљај Свете Горе и Хиландара није настао као пука интелектуална конструкција и искључиви продукт литературе коју је читао. Не, Павловић је свој доживљај Свете Горе стицао или потврђивао на путовањима и боравцима на том необичном, духовном простору на којем се увек изнова исказује моћ Божјег присуства у човековом свету. Тако је и настао путопис *Ошварају се хиландарске двери* (1999) у којем је описано чудо песниковог сусрета са Светом Гором.

Разуме се, Павловић је последњи који би порицао значај писане речи и сведочанстава посредованих писмом, али он, кад год је то могуће, настоји да посредно искуство прожме са непосредним. И пре него што је на Свету Гору и Хиландар дошао, он је о њима много тога сазнао. Али кад је већ тамо стигао, претходно знање уградило се у интимни, дубоко укоренени доживљај који се више не може заборавити. У сусрету са Хиландаром код Павловића се тај доживљај обликовао у знаку свечаности којом се потврђује знање: „Све је ту, постоји, и у томе је емоција свечаности: извршава се воља постојања.” (видети, *Далека ђредворја. Пушойиси*, Сабрана дела Миодрага Павловића, „Просвета”, Београд 1999). Али то није обична свечаност човековог индивидуалног живота: то је свечаност која човека уводи у вертикални след генерација обухваћених заједништвом духовног раста. Та чињеница даје свечаности посебан тон, па ће зато песник записати: „Сад сваки мој корак казује 'Хиландар' и знам да ме чују они који до сада нису слу-

шали, нити услишавали: Сава и Симеун који утврдише постојање српског завета у гудури балканској. Овде непрестано траје свечаност српског заветовања, у којој ни реч не мора да се прозбори, ни стих да се продене.”

О завету је, дакле, реч, о завету који је читав народ, на самим својим почецима и кроз дело својих великих зачетника, задао неким вишим инстанцама. Човекова потреба за слободом учиниће, а протеклих векова је и учинила, да се тај завет веома често заборави, па и хотимично потискује и оспорава. То, међутим, не значи да је његова трансцендентна моћ уминула и да се можемо понашати као да он никада није ни задат. Јер када му се, после многих искушења и мукотрпних проверавања, најзад вратимо осетићемо се управо онако како се осетио исказни субјекат завршне песме *Слово у даљини*: осетићемо како таквим предавањем постајемо духовни, прожети Божјом речју коју смо спасли у нама и у свету у којем живимо. Осетићемо као да смо се ослободили неке тежине и муке, осетићемо како смо постали лаки и ваздушаста. Само тако дух ће нас подићи у висине.

РАНКО ПОПОВИЋ

ИЗВИДНИЦА МЕТАФОРЕ

ИЛИ

Тајна обредне ријечи

Мртав он зове да се пењемо.

М. Павловић, *Ловћен, Њеџошу*

Миљковић је Његошевим оком видио *смеле мостове њреко којих нема ко да њређе*. Павловићево поклоњење Владици у знаку је звучне визије, оностраног зова и жудње за моћном ријечи: „Оклевам да ступим пред сен ти високу, / а реч бих да чујем / од које се Ловћен дроби.” Над амбисом времена одјекују питања, увијек само питања и увијек иста, она крајња, која пјесник *с ове стїране* повјерљиво и присно упућује великом претку, једнако брижан у запитаности, али бар не толико сам пред тајном као велики инокосник: „Зар је истина да нас и мука васкрсења чека? / Шта каже корен суштог мора, / шта сржи наше, оглодано стење, / како ћемо понети месо нераски-

диво?” Све истински вриједно у српској модерној поезији на неки начин је у сродничкој вези с Његошем. У случају Миодрага Павловића та сродност заиста постоји и неизбежно се намеће преко оног елемента који пресудно обиљежава његов књижевни опус, елемента монументалности. Није само ријеч о вањским показатељима те чињенице, дугом Павловићевом трајању у српској књижевности и великом броју књига које свједоче о том трајању, већ се знатно прије тога намеће унутрашња снага духовног прегнућа и истрајност замисли на којима су настајала Павловићева дјела, у сталном дограђивању и сучељавању с новим изазовима. Утјеловљујући своју поетску визију древности, човјека и времена на самом прагу постојања, Павловић се с пуним повјерењем и вишим умјетничким разлогом определио за обнову епског облика пјевања. Управо тај облик је сасвим примјерено објединио пјесничково многогласје, његов напор да се вријеме осмисли као хор, да се саопшти из што већег броја разноликих говорних позиција. Павловићево пјесничко дјело обиљежава унутрашња изнијансираност и сложеност, често у форми јединства привидних опречности. Треба се присјетити запажања Зорана Мишића, изнесеног у биљешци о пјеснику у чувеној *Антологији српске поезије*: „То је темперамент песника осетљивог у подједнакој мери и на језу и тескобу људске егзистенције, и на блаженства духовних узлета и катарзе, па и на велике колективне, биолошке и друштвене заносе и слутње. На томе двојству поникле су и језичке и стилске особености ове поезије, бојажљиво некомуникативне и цинично отворене, натуралистички грубе и продуктивне у исти мах.”

*

Стваралачки присутан безмало шест деценија, Миодраг Павловић је жива чињеница историје српске књижевности и читава једна разноврсна библиотека. Жанровски изразито разнолик, он је превасходно пјесник, мада је темељит увид у савремену српску књижевност незамислив без познавања онога што је Павловић урадио као есејиста и антологичар. Оно што је данас критичка свијест о српској поезији, у пуноћи њеног дугог трајања и многобројних унутрашњих мијена, добрим дијелом засновано је на увидима и промишљањима управо Миодрага Павловића. Иста та свијест, естетички преобликована и умјетнички разиграна, уграђена је и у Павловићево пјесничко дјело, које је веома брзо, одмах након гласовитих и превратничких раних збирки *87 њесама* и *Стиуб сећања* из раних педесетих година двадесетог вијека, показало своју особеност и потпуну препознатљивост на трагу укључивања поетске мисли

у трагање за тајнама искони, у историјско и културолошко преиспитивање древних цивилизација, при чему су оне балканске представљале сами центар тог интереса. У крајњој линији, десетак кључних Павловићевих пјесничких књига таквог усмјерења представљају недјељиву цјелину која у српској поезији првенствено својом антрополошком димензијом и амбицијом нема премца. Павловићев велики пјеснички пројекат је ријетко и драгоцјено свједочанство о томе да пословична а трагична фрагментарност српске културе није и не мора бити и њена једина судбина. Ипак, било би недостатно свести Павловићеву поезију само на те велике кругове којима је описана тежња докучивања древног памћења; она је за све то вријеме сопственог умјетничког обликовања била отворена и за изазове свога времена, бременитог пријетњама и страховима модерне цивилизације, нарочито њеног драматичног сучељења с вјечитим и кључним питањем смисла човјековог постојања. О томе убједљиво свједоче и дјела која је Павловић објавио у претходне двије године, показујући непосусталу стваралачку концентрацију, пјесничка остварења *Животи у јарузи* и *Рајске изреке*, те прозна књига *Бесовски врџлози*.

Ако се Павловић тражи у некој оптималној стваралачкој синтези, онда би она морала подразумијевати истовремено садејство пјесника и тумача поезије, садејство у коме ерудиција и пронишљивост тумача освјетљавају замисао пјесника, поготово природу метафоре, на којој се добрим дијелом и држи његов модерни еп. „Метафора је често извидница открића. И ње се не треба плашити сем ако се устежемо да нешто ново откријемо, и читав видик песме учинимо сложеним”, каже Павловић у једном есеју из књиге *Обредно и говорно дело: огледи са српским предањем*, есеју који се првобитно појавио као предговор његовој *Анџологији лирске народне поезије*. Иначе, књига *Обредно и говорно дело* појавила се 1986. године, а средишњи предмет интереса у њој представља питање жртвеног обреда и његове везе с неким древним врстама српске народне лирике, чиме се Павловић, у нешто ширем контексту, бави и у дјелу *Поетика жртвеног обреда*. Најбољи есеји у књизи настали су управо као резултат успостављеног сагласја између пјесника и критичара, у оним дијеловима гдје је почетна мисао, иницирана луцидно протумаченом метафором, с мјером праћена анализом антрополошког контекста пјесме, тј. просторним и временским модалитетима основног мотива. Откривањем вишесмислености и важности жртвеног обреда, као темеља културе, тумачи старе поезије нашли су најпримјеренију потврду претпоставке да је историја поезије, у ствари, историја симбола. Симбол је стилизован и у сферу апстракције пренесен жртве-

ни обред, настао развојем свијести о различитим могућности-ма замјене крвне, првобитно људске жртве. Сасвим је очита у оба случаја јединствена функција принципа замјене: жртва се приноси у замјену за божански дар; симбол у том процесу посредује на различите начине, зависно од врсте и значаја жртве. Принцип замјене тако је суштински означен размјеном творачке и духовне енергије, с тим да се духовна енергија више веже уз симбол као примарно језички елемент, знатно млађу и савршенију варијанту жртвеног обреда. Ако је жртвени обред медијум мистичне комуникације с божанством, што Павловић стално наглашава, и ако обредни чин претходи говорном, онда је и овај потоњи, као његова супституција, примарно ствар религијског порива. Отуда митови имају темељну важност у култури, а њихови рудименти у поезији бивају најдрагоцјеније чињенице у процесу тумачења древног пјесништва. Језички облик тих рудимената су управо метафоре, те *извиднице ошкрића* које су истраживачима од слуха прави предмет интереса. Павловићеви есеји отварају увид у тај замршени процес препознавања метафоре, гдје је једна од највећих опасности учитавање савременог језичког осјећаја појавама које нису од нашег времена и не одговарају модерном језичко-мисаоном, још мање животном склопу. Дефинишући неке од понајбољих српских лирских пјесама велике старине као „спој рудиментиране химне и развијене загонетке”, Павловић првенствено наглашава њихову првобитну намјерну неразумљивост као природни услов њихове обредне функције, односно мистичног општења с тајним силама, у чијој је основи увијек — и то се посебно истиче — метафора плођења и стварања новог живота. Многе тајне древног свијета, каткада и оне најважније, за науку су нужно ствар мање или више погрешне претпоставке, сматра Павловић, наводећи један од најупутнијих примјера: „Колико год да добро познајемо хеленску књижевност, религиозни живот Хелена заправо мало познајемо. Религиозне књиге, свештенички требници хеленске религије, попаљени су и до краја уништени по хеленским храмовима Хеладе, и Азије, Африке, и других европских региона. Из нужде се дошло до уверења да су хомерски епови поуздан приручник хеленске митологије и религије. То је отприлике као кад бисмо хтели да реконструирасмо хришћанство према нашим епским песмама.”

Ту гдје застаје тумач, почиње да дјелује пјесник који тајну поезије слути као тајну везе између *обредног и говорног дела*, односно као тајну метафоре, *извиднице ошкрића* у дубинама и лавиринтима културног памћења. И заиста, већ су наслови појединих збирки довољни да се Павловићев пјеснички опус у основним контурама разазна као метафоричка поетска архео-

логија: *Млеко искони, Велика Скиџија, Нова Скиџија, Хододарје, Свејли и шамни џразници, Завейине, Карике, Певање на вину, Бексџва џо Србији, Видовница, Књига сџарословна...* „Формирајући се тамо где се, својим великим површинама, додирују Јунгова психоанализа и Јасперсова философија, обухватајући психолошке, моралне, историјске и социјалне аспекте савременог човека, Павловић изражава сву пуноћу проблематике у којој се исцрпљује ово време, и сву пуноћу потребе да се, у оваквом времену, кроз свест о *оцу*, кроз наду у *мајку* и кроз открочење Спаситеља у себи, човек врати у себе и свој свет; човек пун осећања, човек кроз слутњу о трансцендентном богат знањем о себи.” Ово каже Љубомир Сивовић у предговору избору пјесама *Велика Скиџија и друђе џесме*, наглашавајући посредно да Павловићева историчност, као и митологичност и, уопште, цјелокупна његова културолошка ерудитна попутбина, у пјесми нису самосврховите артистичке чињенице већ активни простор артикулације пјесникове хуманистичке поруке. У директној вези с тим је и опредељење за облик пјесничког говора постулиран као драматично исповиједно казивање лирског субјекта, који је, како и Сивовић запажа, „учесник или сведок догађаја, личност која говори о ономе што је видела или преживела, и о ономе што на основу искуства зна”. Али, предмет интереса овог кратког осврта јесу она метафоричка згуснућа Павловићеве пјесме која не типују на висок степен комуникативности него, напротив, теже *намјерној неразумљивости*, језичком онеобичавању зарад сугестије обредног говора, говора који је у стању да дотакне тајну древног човјека и његовог времена. Карактеристичну збирку у том погледу представља *Велика Скиџија*, и иначе веома важна, готово парадигматична за цјелокупан пјесников опус. Њено унутрашње вријеме сеже од паганскословенских коријена до пада Смедерева, што се може пратити трагом јасне композиционе замисли видљиве из наслова појединих остварења, али завршне пјесме предочавају и везу успостављену са савременошћу. Лирски гласови *џевача* и *џрамаџика* у пјесмама *Човек у самојној кући* и *Јуџарњи зайис* успостављају ту перспективу свевремености као непрекинуту нит пјесме, као призив живе културне традиције: „Осећам на рамену хлеба / још једну руку / и неко грло дрхти / с оне стране гласа, / више не певам сам.” Пјевање је овдје освјешћење времена коме је дато обредно значење; пјевање, дакле, као освећење времена. Нимало случајно, средишње мјесто у збирци припада пјесмама Павловићевог неформалног *косовског циклуса*, коме припада важно мјесто у цјелокупној српској поезији на тему митског и завјетног Косова, и који чине пјесме: *Говор кнежев уочи биџке, Разђовор на*

бојном пољу, *Кћи кнежева везе, Посечен кнез се сећа, Кнежева вечера*. Метафоричност израза у њима је подигнута до највишег степена, што има пуно умјетничко оправдање као знак намјере да се по сваку цијену избјегну опасности типске, окоштале представе судбинског смисла косовског полома и окоштalog језика наталоженог око те представе. Варирајући опозитност земаљског и небеског као прожимање историјског и есхатолошког времена, што је назначено и избором позиције лирског гласа, пјесник је своју косовску визију језички утјело-вио као драму личности која се жртвује. Жртва је, као што нас увјерава есејиста Миодраг Павловић, залог плођења и стварања новог живота. Па ипак, у самој пјесми истинске драме не би могло бити без (толико људске) сумње, што пјесник Миодраг Павловић добро зна и управо том сумњом поентира своје најбоље *косовске* пјесме: „Ево се утроба моја са подземљем сложила, / а до пролећа плода дуги су векови чекања. / Са свећом по ноћи крстарим кроз корење, — / коме ли ће тамо у даљини, на излазу пећине / јутро моје крви да сване / и када, и на коме језику?” (*Кћи кнежева везе*); „Претеча, рекоше ми, / но смрћу сам и реч своју претекао, / а зар је врлина то / са речима неисказаним / низ лепшу страну страдања отићи?” (*Посечен кнез се сећа*). Дрaму личности, која се јасно оцртава и као драма историјске личности, метафора подиже на један виши, универзалнији ниво историјске и метафизичке егзистенције. Тумач Павловићеве инвентивности и ерудиције поводом ових стихова развио би читаву космогонију; овдје је, пак, довољно још једном нагласити ту симбиотичку црту његовог стваралаштва, прожимање пјесничке акције и мишљења о поезији. „Јутро крви које свањава негдје у даљини на незаном језику и одлазак низ лепшу страну страдања са речима неисказаним” могу се лако дешифровати у историјском контексту, али љепота ових метафора увелико надилази тај контекст, уздижући се у чисте сфере поетске вишесмислености гдје „неразумљивост” постаје залог изражајне снаге, онога што и омогућава комуникацију вишег реда, мистично општење. А ипак, како и ови примјери показују, увијек је на крају ријеч о *речи*, о *језику*, *зворном делу*, о пјесми. Пјесми која иште моћну ријеч, ријеч дозвану из немуштог језика, заумну, немогућу ријеч *новог сло-мерја*, која би и таква ипак знала да јој, макар за дјелић вјечности, претходи *дело*. Не завршава случајно Павловић своје *Рајске изреке* пјесничким фрагментом који химну поезији казује као покуду смислу, *сиромашћиву јасноће* задатих и прочитих значења: „Ништа нам глатко низ језик не клизи, нити се док се раздањује самогласник под непцима вије. Чуј како гавран у сиво јутро гракће! Можда је то био језик дозивања између прве

браће? Или се у свети језик разуме онај ко значења занемарује? Веровати у тај звук који под непцима гуди, и у редослед новог слогомерја што је од привремених речи бољи. Да певушимо тако да нам се несмисленост свиђа. Неко ће већ донети вести о вршењу Твоје воље.” Поезија у основи опстаје на тежњи језика да надвлада сопствене границе и поистовјети се с бићем. Њена жудња за надграматиком и надлогиком старија је од језика; том и таквом памћењу служи њена ријеч. То је важна порука Павловићеве метафоре.

МИЛУТИН МИЋОВИЋ

ПАВЛОВИЋЕВА САГЛАСЈА

Пјесник нема сапутника. Вергилије је метафора, пјесниковог унутрашњег пута или генија. Али пјеснику су сапутници ријечи његовог рођеног језика, њихово искуство, њихово потопљено памћење. Сапутници су му и сва искуства човјекова, посебно она стасала у обред, ритуал, и тако остала дјелатна не само у културном памћењу, него и у његовим манифестним и пригушеним облицима, фрагментима и изненадним гестовима стварног живота. Семантика ритуалне гестуалности омогућава неисцрпну имагинативну рекреацију. Не само да ти облици живота остају у памћењу, него постају његов прикривени енергетски погон, што нас наводи на дубља, и често мистичка антрополошка открића. Облик живота који стекне достојанство унутрашње погонске силе, негдје је укотвљен у мистеријском искуству, а тим стиче достојанство скривене обнове. У животу, оно што стекне моћ понављања, најчешће прикрива у себи и моћ обнављања. И пјесниково „понављање” у пјесмама, и другим стваралачким изразима, скопчано је са његовим јединственим чином обнављања, или, његовим личним учешћем у тајни. Пјесник је тајанствени службеник тим што нам познати језик натапа додат непознатим искуством, То, „дотад непознато” у језику, једино обиљежава новог пјесника, и тим, „дотад непознатим”, нови пјесник нам постаје познат и препознатљив.

Симболички говорећи, чини нам се да „археолошко” искуство у простору бивших и актуелних облика живота, и културних образаца, за Миодрага Павловића је најсигурнија подлога за стварање нових облика језичког искуства и духовних

увида. Нови облици пјесничког искуства, могу да се темеље на претходним, из различитих области живота, али код Павловића, сам факат претходног искуства, преживљава преображај, тиме, што се он у повољној мјери „испражњује” од свог садржаја, да би постао еластичнији, подобан новој модификацији, новом преображају у пјесниковој имагинативној креацији. Пред поезијом, ништа не задржава претходни ауторитет, али и сама поезија не тражи никакав обавезујући однос евентуалних читалаца. Ту флуидност присуства Павловићева поезија одржава и у погледу читалачког односа, и уопште у погледу њеног присуства у савременој српској култури. Њен ауторитет не стоји ни на броју читалаца, ни на утицају на млађе пјесништво, њен ауторитет се одржава на интелектуалној интроспекцији самог културног чина и укупног искуства културе.

Пошто пјесник нема сапутника, он мора да буде путник, путник кроз кога путује његов рођени пут. Пут кроз кога путују обликотворна искуства његових претходника, и, посебно, сродника по духу. Али, достојанство пјесникове јединствености, рефлектује се у његовој препознатљивости. Он је непоновљиво чудо, или га нема. Једино поезија, у којој се очитује чудо постојања, скреће пажњу на себе. Скреће пажњу, јер открива себе у нама, и нас у њој. На том унутрашњем препознавању заснива се читалачко повјерење, сама потреба за читањем, као директним суочавањем и разумијевањем, откривањем сопствених унутрашњих простора, и начина њиховог духовног функционисања.

Павловић припада пјесницима тишине, бдења и мистичког созерцања, путовања кроз различите просторе духа. Његово пјесништво и есејистика се преплићу, и помажу, надавајући се једном активношћу духа на другу, постижући тако виши ниво личне и културолошке интеграције. По правилу есеј служи поезији, али у неком случају и поезија служи есеју. У овом сусрету, прожимају се два битна искуства: искуство ширих културолошких увида, који се постижу есејем, и авантура пјесничког чина, која, по свом чуду, истовремено, и надилази културу, и омогућава је, као што надилази и саму ријеч и омогућава је, истовремено. (Пјеснички чин, уколико је аутентичан, својим поријеклом, изузет је из свега насталог у култури, али управо том изузетношћу, бива живо освјежење, и у животу и у култури!) Пјеснички доживљај, иако егзистенцијалним поријеклом јесте универзалан, улива се у локални језик, и тиме себе ограничава у екстензивном смислу. Есејистичко проматрање, оно које је изашло из пјесничког искуства, што је врло важно нагласити, лако „склапа познанство и пријатељство” са различитим искуствима у различитим културама, упра-

во имајући искуство универзалног, стечено у поезији. Захваљујући том претходном, пјесничком искуству, есеј посједује способност „превођења” разних искустава из других култура у своју, док аутентичност пјесничког искуства само остаје у језику у којем је настало. Та трансмисија искустава јако је карактеристична за Павловићеву духовну, пјесничку и есејистичку активност. Ова добра сарадња пјесничке и есејистичке активности дала је код Павловића добре резултате на два важна плана: на плану стицања добрих увида у српско пјесништво, културу и духовност, од њених почетака до данас, што је, између осталог, резултирало и чувеном *Анџолоџијом српског њесништва* од Светог Саве до нашег времена. Други добар резултат ове сарадње, јесте то што је искуствима разних култура оплодио своје дјело и српску културу, тако и своје дјело издигао и изван граница свог језика и српског културног простора.

*

Миодраг Павловић је у поезији мислилац и трагалац за сазнањем. Генерално говорећи, поријекло Павловићевог пјесништва више проиходи из идеје (бар што се тиче двије последње књиге: *Рајске изреке* и *Животи у јарузи*), него из непосредног сусрета са животом и човјеком. Само поријекло, или узрочност овог пјесништва, задржава га у метафизичким просторима.

Пошто се овај текст пише поводом награде „Извијеска Његошева”, коју је добио Миодраг Павловић 2008. године, намећу се и нека поређења.

Његош је, такође, бар у *Лучи*, пјесник Идеје, егзистенцијално покренут великом тајном пјесничког стварања. Док је на путу ка метафизичком Извору, Павловићу посредник искуство културе, религије, филозофије, код Његоша је посредник унутрашња бесмртна ватра: „У ноћ страшном буром разјечану / Сину мени зрака пред очима / И глас зачух као глас ангела / Ја сам твој душе помрачене / Искра сјајна, огња бесмртнога / Мном се сјећаш шта си изгубио.” „Бесмртна идеја”, води га „на први источник”, који је такође метафора стваралачке силе коју пјесник добија од Бога. Али, Његошева усамљеност је стравна и торжествена истовремено. Он егзистенцијално гори ка откривању „првог знања”, и узрока „паденија” човјековог. На том путу, скоро да нема посредника, већ директни пут, на ком „гину људска поњатија”. Али на путу, на ком „гину људска поњатија”, пјесник достиже највише сазнање. Ношен „небеским електризмом”, стапа се с тајном која му открива знања до којих се не може доћи кроз људска знања. Том привилеги-

јом Његош је остао обиљежен и издвојен у српској књижевности. Присјећамо се и Пјесникове драме прије одлучујућег пута: „С внимањем сам земаљске мудраце / Вопрошава о судби човека / Но њихове различне доказе / Непостојност колеба ужасна / Све њих мисли на једно сабране / Дуго ништа не представљају ми / До кроз мраке жедно тумарање” (*Луча*). Надмоћношћу и усамљеношћу, једнако, надраста значајне авантуре у српској књижевности.

Пјесник *Луче*, с искуством „бесамртне идеје”, вратио се на земљу, у конкретна историјска збивања, и у њима очувао „искру бесамртну”, која је унутрашња сила дилеме и монолога Владике Данила, као што је живи ослонац освештаног сазнања Игумана Стефана. Ова носећа личност *Горског вијенца*, управо искуством „искре бесамртне”, задобија унутрашњу сигурност у одлуци преузимања историјске и метафизичке одговорности, дајући благослов свом племену „за борбу непрестану”.

Задивљујуће је у којим се све просторима духа Павловић сналази као на свом терену: паганска митологија и ритуал, средњовјековно пјесништво, филозофија, теологија, модерно пјесничко искуство. Одређеније говорећи, у његовој поезији увијек се негдје у близини осјећа присуство филозофа, с једне стране, и религијског мислиоца, са друге. Али никад не прелази ни на једну од те двије стране, да би се поистовјетио. Митолошка структура му је најближа, јер се показује, увијек изнова, да може у себи да апсорбује све битне типове мишљења, од простих увида народног генија, до високо изграђеног филозофског или теолошког погледа. Поезија показује тај витализам, јер исходи из „пра језика”, то јест, из оног језгра, које је непосредно доступно егзистенцијалном акту, али не и дискурзивном мишљењу.

Павловић каже — „проговориће у нама дубоко скривени прајезик, речи које се не преводе с једног кода на други, чија правила не можемо наређати, нити се хронологијом њихових ранијих појава бавити. Али, да је тај прајезик сакривен у нашим дубинама, не можемо се спорити” (*Животи у јарузи*). Та непосредност, та непосредна егзистенцијална веза са исходом тајне, јесте привилегија поезије. Истина, јесте и религије, али религија у таквом стању, постаје поезија. Велики теолошки мислиоци, често су прибјегавали поетском изражавању, као Симеон Нови Богослов, рецимо...

Кроз цијело пјесништво и есејистички рад, код Павловића се препознаје дјелатни ерос сазнања, који у себи носи полифоно сагласје различитих оглашавања духа. Разна духовна искуства Павловић својом интелектуално-пјесничком алхемијом трансформише у своју препознатљивост. У овом смислу, Па-

вловићево дјело често доживљавамо као својеврстан хибрид згуснуте сублимације различитих енергија, проткан субверзивним интелектуалним окретима и отклонима у односу на општа мјеста канонизованих структура духа.

Доћи до своје ријечи, на неки начин значи преорганизовати кроз сопствено искуство, сва друга искуства са којима пјесник долази у додир. Не ради се о преорганизацији по неком концепту, код пјесника је то истовремено и сложеније и једноставније. Пјесник живи из сопствене првине, из организационог спецификаума јединке. Никаква претходна искуства, кодирано понашање, не саглашавају се са новом пјесничком јединком, или, са пјесниковом јединственошћу, али пјесникова јединственост је бескрајно отворена за примање других, и другачијих од себе искустава.

Враћање себе другима, скривени је обред јединке којим улази у интерсубјективни простор, а неопходни лични идиом услов је сопственог саопштавања и општења, што се своди на особену употребу језика.

Најбитније што се пјеснику дешава, у његовој духовној интими, изван је језика, а оно што нам пјесник саопштава, једино је важно управо у том — како је остварено у језику. Да ли се у језику препознаје оно што се збива изван језика, то је једно од најважнијих питања самог пјесника, мјера личног остварења.

Примарни пјесников порив је — остварење сопственог постојања. Њему се указује та привилегија, да пројављује своје постојање, своју пјесничку личност, кроз језик, чији се значај и вриједност за њега изједначава са значајем и вриједношћу живота. Тако препознајемо пјесника, тако остварујемо контакт са његовим личним искуством, које је искуство једног пута, или пут једног искуства.

Порив ка сазнању је унутрашња константа пјесниковог трагања и напредовања, јер: „И мање од најмањег сазнања нас одвезује и дреши” (Павловић). Онај који јесте Знање, биће, остаје изван („Хвалим Те, који си у односу на све нас — изван”, *Рајске изреке*), али његово зрачење не одустаје од нас за кога смо „мутна призма”. Осјећање човјекове трагичности је константно кроз цијело Павловићево пјесништво, и рекло би се, темељног осјећања цијелог пјесништа. Али трагичност човјекова нигдје се не изражава еруптивно, драматично, у великим акцентима. Сва та осјећања, рекло би се да пјесник превладава сублимирајућим интелектуалним увидима, и извјесним олакшавајућим иронијским освртима — „а иронија све посматра са царског балкона”. Стоичко осјећање трагичности појединца који мисли, увиђа и открива, живећи међу савремени-

цима који су одустали од мишљења, слијепо предани разударним инерцијама хаотичног времена, основно је духовно расположење у последњим Павловићевим књигама: „Ставио сам изнад себе покрхано грање / као што се стављало преко огњишта која се / жртвама хране и седим насред раселине / готово разрок. Рекао сам да не долазе они / који ће да се запање видевши ме / на дну земунице како се грејем жаром / што на пепео мирише задовољан / што сам и даље човек, док постајем знамен” (*Животи у јарузи*). Пјесник, држи отмену дистанцу према основним инерцијама времена и својим савременицима, налазећи утјеху и смирење у дубљем сазнању и разумијевању удеса човјековог.

Често се не можемо отети основном утиску, иако се са њим не миримо, да је ова поезија у основи имагинација у празном. Али кад ово кажемо, сусрећемо се директно са парадоксом, који је, имамо утисак, и у основи ове поезије. То је она празнина која повећава умну имагинацију, дакле ону имагинацију коју не ограничава стварност. Ако сама стварност има неки неписани канон, рекло би се да би га пјесник Павловић избјегао, у корист своје пјесничке имагинације. Отклон од стварности у корист умне имагинације директна је последица основног пјесниковог става, да је сама стварност „сувише пала”, изнутра непокретна и непоетична, а живот духа је тек када се подигне изнад инертне стварности непријемчиве за његове еманације. Скоро намјерно дистанциран од такве, неинвентивне стварности, пјесник радије изабира господство мира у празнини: „Овде сам себе обдарујем миром / као богатством из ризнице празнине...” (*Животи у јарузи*).

Нигдје пјесникове потребе или амбиције да „мијења свијет”, али је стална тежња за повећавањем увида у стање човјеково, и наравно, у стање личне позиције. Та амбиција не престаје у цијелом дјелу. Умјесто резигнације, с обзиром на то да основне инерције времена које растачу човјека, затрпавају његово духовно средиште, компромитују смисао за Ријеч, код пјесника се јавља неопходна дистанцираност од „бесовских вртлога” којима се препуштају савременици. Посао појединаца, који има ту високу свијест, јесте да освјетљава човјека и његово вријеме изнутра: „Упркос свему истина твоја доказаће своје високо порекло” (*Рајске изреке*). То је „дужност”, пјесника, његов свакодневни посао, став, преузимање одговорности, јер његова одговорност произилази из сазнања да је човјек дужан да иде ка извору сазнања, ка извору сопствене тајне. Тако он остварује свој „критички сан” и стварно зида свој неруковотворени храм. Тако једино и отвара врата да уђу његови познаници, читаоци, у којем их може „дочекати” само својим ријечима.

У карактеру Павловићеве поезије, нема одлучног егзистенцијалног акта, али има неког упорног опредјељења, усред свих неодлучности. Царство поезије, доиста се указује пјеснику, као ту присутна, али тешко приступна свјетлост, која се ипак претвара у унутрашњи разлог пјевања, живљења, подвига који не посустаје. Пјесник стално осјећа потребу за непосредним додиром са Извором, што је и унутрашња енергија пјесничког бдења и подвига током цијелог пјесничког пута. То јасно исповиједа у пјесми *Треба ми реч*: „Треба ми реч / која у себи садржи / значења многа / колико год их има она реч све-могућа / међу другим речима / линија повучена / из срца Јединога / толико јасна да не мора / да се тражи по речницима.” Ту ријеч пјесник тражи сред свих агресивних одлучности људског сљевила, која чине основну енергију историјског времена: „Појединац мора своју моћ да скрива, у време када наредба вишња више није жива” (*Рајске изреке*).

Иако ова поезија пулсира смањеном интенцијом према стварности и њеној сложености коју осјећамо у свакодневици, њу држи стални порив ка духовном свијету и искуствима на том путу. Зато је боравак у интелигибилном свијету њен прави живот. Као да у том интелигибилном простору пјесник налази најсигурнији ослонац за сагледавање и самјеравање разнородних искустава богате ризнице културе, региструјући њене акценте, семантику основних гестова, пробљеске у сублимирајућем ритму прошлог и садашњег. Порив ка сазнању, није првенствено интелектуалне природе, него егзистенцијалне: „Очекујем да ми принесу пехар... да будем заливен водом и вином / из руке надзорника са реке Јордана.”

ДРАГАН ХАМОВИЋ

СТВАРИ ОСНОВНЕ

Записи о песнику Миодрагу Павловићу

1.

Постоје књижевни аутори који постају и остају мање или више остварени у својој области, а постоје и они који спадају у ред књижевних појава. Појавама их може учинити какав пре-

кретни књижевни тренутак и њихов удео у њему, али их таквим овери укупност њиховог деловања. Миодраг Павловић је већ у часу свога уласка у књижевност био појава, и спорна и подстицајна, али је временом и широким пољем свога књижевног рада још и више као појава узрастао. Павловић је међу оним позваним и изабраним гласовима, којима је допало у део да обави неке одсудне послове за модерну националну културу, послове који су били пропуштени, што нехатом и немаром, што околностима којима се још увек правдамо а које су нас некада и могле оправдати. Читав тај подухват рехабилитације, не само питања традиције као такве у оквирима модерних поетика након авангарде, него управо неких магистралних а у нашој културној самосвести скрајнутих традицијских линија, смештен је у подлогу Павловићевог, не само песничког дела, па из те подлоге непрестано смислотворно делује.

Продор у дубине може бити име књижевног делања Миодрага Павловића и непроцењивог књижевног раздобља у чијем је обликовању знатно суделовао, тим драгоценијег ако му учинке сагледавамо са наше временске тачке, обележене погубном површношћу. Павловић је као млад, и као млади сведок ратног ужаса, неизбежно песнички почео побуном и криком, али је убрзо, трагом лозинке „треба поново пронаћи наду”, кренуо изворима опште и националне културе, као и изворима човечности и културног твораштва. Након опсежног, нелако сагледивог дела, пред нас излази и књига песама *Рајске изреке*, у којој се стичу, сусрећу и укрштају токови песничких досадашњих, разуђених интересовања. Читава вертикала на којој почивамо, као појединци и као заједница, наново се повлачи у циклусима нове Павловићеве књиге, од зазивања еденског почела („Слова су у рају читка”), преко обредних облика у које се пронице, до наслућивања Последњег времена и Суда. У средишту тога гонетања обрело се једно осетљиво и испитљиво појединство у тежњи да обухвати, по речима песника, *огромношћ свакодневља*, подупрту законом и предањем урезаним у човечје биће. То појединство, уједно, тежи да осветли и утврди сопствену позицију у ланцу постојања и путу одуховљења, од кошмарне неснађености у коју неретко упада, до молитвене, химничне сабраности до које се уздиже. И стално тако. Кључ драме која се непрестанце овде допевава јесте у удесу неодустајног сазнавања и трагања, или, као што читамо у финалу насловне песме:

*Све ујућује на то да је човек сјлејка
која доводи до изгнанства
али не и до разрешења.*

Колико год се амбијенти Павловићевих песама мењали од свагдашњег камерног и урбаног простора до многих сакралних места и цивилизацијских белега, свуда је питање разрешења сржно питање које се решава. Можда је то најизричитеје исказано у завршном одељку циклуса *Кийићоров сан*:

*Сањао сам њесму
која садржи свезнање
само што нисам могао
што њреобилно знање
у речи да сложим
и други су говорили
у моме сну
да се ја врџложим.*

Или у узвику песме *Треба ми реч*, реч свемогућа послата од свемогућег:

*Треба ми реч
њознања од раније
и крејка као да је нова.*

Опет, вргложење што не престаје од почетка, заправо је најприближнија слика духовне путање онога који пева и у песми се пита.

Песников умни поглед упућен је, колико у нутрину бића песничког субјекта толико и у свакидашњу оспољену стварност, а проткан је дубинама националног, колико и људског искуства са других тачака света. Крајњи циљ тог проницања, поновимо, јесу сталности човечанског, *сџвари основне*. А код Павловића, изнад свега, видимо сталност у присуству културе као подлоге и водиле песничком појединству у непресушном изрицању света и драматичном самоизрицању.

Шта показују песнички текстови Миодрага Павловића, а важно је за наше укупно културно окружење? Показују, делатно, како се индивидуалним посвећеним напором може превладати осујећење српске културе због насилног и дугог раскида са њеним темељима. Када читамо култивисане и сабране ретке Павловићеве поезије у различним облицима, осетимо као да између, на пример, Доментијана и његових далеких песничких потомака у нашем времену, развојна нит и није била прекидана. А било је битно да се веза обнови, на чему је, и себе и других ради, свесно и предано радио Миодраг Павловић.

Достојанство савремене српске поезије још увек се одржава на учинку оног њеног нараштаја у чијем је прочељу Миодраг Павловић. Данас, када непаметни или нечасни (а свакако прегласни) многа одавно решена питања подмећу као нерешена или погрешно решена, присуство живог књижевног монумента попут Павловићевог опсежног укупног дела, које се и последњих година принавља, делује усмеравајуће, као и више него охрабрујуће.

Песник трагалац за традицијским континуитетима и матрицама на којима почива егзистенција и даље истрајава у тој потрази, коју допуњује новим рефлексивним наносима, суочава са актуелним стварносним изазовима. Појединац који се оглашава из Павловићеве поезије свестан је и дубина и никада до краја решиве драме свога живота, макар тај живот био тренутно сведен на камерну, урбану свакидашњицу, споља мирних токова. Тековине културе испитивачким погледом разлаже, ма којем простору припадале, ради потпунијих увида и посведочења оних *сйвари основних* садржаних у творачком напору и осмишљењу људског времена.

Али, ма куда умно кретао, код песника као што је Миодраг Павловић *своје* се зна. И своје је своје. Ко се туђи од својега биће туђ свему, ничему и никоме неће припадати. Потреба да се осети припадним контексту обухватнијем од личног живота у сржи је песниковог духовног хтења. Тако ће и бити мотивисан повратак у наше *бесовске врџлоге* 1999. године: „Зашто се враћам”, пита се писац док се одазива хумкама ближњих, „Нисам могао да пружим заштиту ни живима, ни мртвима, ако би то затражили. Вратио сам се просто да у часовима великог искушења будем са њима.” Прва и последња, проста и јасна питања дођу по своје након свих суптилних и завојитих тема, која се тичу и појединца и заједнице чија је он својевољна честица. „Да ли то хоће огањ / да нам нешто каже”, каже се у песми потакнутој недавним пожаром у Хиландару, под насловом *Ођњено царевање* у књизи *Рајске изреке*.

У поезији и другим књижевним облицима у које се ауторски упуштао Миодраг Павловић читава се несагледива прошлост сабира, пребира и превире у бићу онога који пева. Песма долази до молитве на исходу једног умносрдачног делања за рачун сазнавања и опстанка. Другим речима, молитвеност је вршна тачка Павловићевог песничког раста и гонетања. Да би се дошло до такве, неизбежне позиције онога који свој приметни дијалог са Апсолутом напоскон преводи у мољење, потребно је било испевати и претрести у духу толике изазове и иску-

шења које постојање, својим заплетима и замршеностима, поставља.

„Хвалоспев теби нашег језика је дуг”, бележи с поуздањем Павловић у песми-запису *Ново слоѓомерје*, „Хвалимо Те и када не пружаш руку до нашег бродоломног сплава. По оном што радимо, види се шта смо.” У том дугом хвалоспеву нашег језика онеме који је, како пева Његош, „творителном зањат поезијом”, Миодраг Павловић је придодао довољно хвале вредних приноса. А по онеме што је радио и ради, види се и чији је високи песнички потомак и колико му је било стало да то буде.

МЛАДЕН ШУКАЛО

ХОРИЗОНТАЛЕ И ВЕРТИКАЛЕ (ИТАЛИЈАНСКЕ) МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА (поетичка скица)

Биљешка на крају књиге путописа *Далека њредворја*, укључене у „Сабрана дела Миодрага Павловића” (објављена су током 1999. и 2000. године), иако је дата у трећем лицу, тешко да се може приписати било коме другом до самом аутору. У њој стоји следеће: „Путовања су за Миодрага Павловића била подухват културних и историјских истраживања, али и прилика за неочекиване доживљаје, пре свега — песничке. Оно што није постало песма, јавља се овде као путописни запис, најчешће и сам налик на песму.” Књига *Далека њредворја* садржи путописе о Кини и Индији од ваневропских простора, док су, у Европи, пажњу његовог исказа привукли Грчка, Италија, Белгија и — наравно — Париз. У засебну цјелину издвојени су записи под насловом *Оћварају се хиландарске двери*.

Године 1989. објављена је поетска збирка *Улазак у Кремону* (друго издање 1995), што може да свједочи о горепоменутој повезаности пјесничког и путописног, односно о списатељском бићу које одређене доживљаје и представе нужно претаче у сам текст, али и Павловићевом специфичном односу према Италији, на који се може најсликовитије показати ријечима Штефана Цвајга како је „пријатно слушати драгу вокалну музику италијанскога говора, сналазити се тако сигурно у свим

улицама и уживати у туђини као нечем присно познатом”.¹ Упоредно читање двају различитих жанровских дискурса намеће потребу да се промишља цјелина ауторског гласа који се, у једној равни, тематски везује. Перспектива тумачења, заснована на искључивању/укључивању одређених аспеката, биће основа за увођење у разумијевање поетичког чина. Тиме су се, нужно, уз пјесничке и путописне текстове, овдје у равноправан статус поставили и есејистички радови Миодрага Павловића, док су искључени приповједни и драмски текстови!

Скоро да је немогуће замислити књижевне текстове без било које врсте бављења путовањима, о чему свједочи богата симболизација и метафоризација пута. Симболички путовање се најчешће сажима у потрагу за истином, за миром, за бесмртношћу, за обећаном земљом, као и у трагање и откривање духовног средишта или езотеричке силаске у подземље или егзотеричка успињања у небо. По ријечима Бахтина, метафоризација пута и путовања је разноврсна и вишеплана чији је основни стожер протицање времена. У Велек-Вореновој *Теорији књижевности* налази се став да је заплет о путовању „један од најстаријих и најуниверзалнијих заплета”, чак и онда када се искључи путопис као жанр, док француски компаратиста Жан-Марк Мура (Jean-Marc Moura), у студији *Књижевна Европа и другдје*, у својим анализама полази од напомене америчког романсијера Џона Гарднера (John Gardner) „You go on a journey or a stranger comes to town”. На путу се човјек преображава, „постаје неко други”, каже Бахтин, а чим је на путу, он је вани, тј. његово бивање напољу означава и његово постојање за друге. Зато хронотоп, као оно што одређује умјетничко јединство књижевног дјела и његов однос према стварности, односно као „жив уметнички поглед на свет”, у овом случају хронотоп пута, даје суштинску основу за приказивање, односно сликање догађаја којим управља случајност.

Чувени југословенски путник Тибор Секељ, у својој *Похвали путовању*, каже како су човјека предухитриле птице којим, ни некада ни данас, нису биле потребне дозволе боравка, пасоши, резервације хотела или редови вожње. Генерацијама стварних путника, попут Херодота, периегета Паусаније, Александра Македонског, Атиле, Колумба, претходили су митски путници попут Одисеја и Јасона са својим Аргонаутима, а о њима пјевају многи, па и Миодраг Павловић: сјетимо се са-

¹ Занимљиво је да у зборнику радова *Књижа о путопису*, којег је уредила Слободанка Пековић (Београд 2001), нико од сарадника своју пажњу није усмјерио ка путописима Миодрага Павловића.

мо његових пјесама *Калијсо* и *Одисеј* или *Одисеј на Киркином острву* из збирке *Млеко искони*.

Секелј дијели путнике у двије групе и седам категорија: прву групу чине *џуристџи* (првих пет категорија), а другу — „*прави*” *џуџници* (остале двије категорије). Под појмом туристе подразумевају се *они који читају* (различно је читање књижевних дјела о другим земљама и другим временима од читања путописа када, читалац, на посредан начин, постаје путопишчев сапутник), или *они који гледају џелевизију* („лице места вам је донесено у вашу собу, са свим бојама, звуцима и другим мотивима за узбуђење”), а од којих се, на психолошкој и културолошкој равни, разликују они туристи *који џуџују* „мислећи на пријатеље и комшије, који ће бити пуни зависти кад им буду причали своје доживљаје” и који ће се вратити с прегршти фотографија, те други, који су заинтересовани за културне и историјске споменике посјећених простора, а чије су фотографије „без иједног живог бића”. „Прави” путници су *људи који су се џосвеџили џуџовању или некој дисциплини* која је нужно везана за путовање. Они су путници „са посебним интересом” и дијеле се у двије категорије: једну представљају људи заинтересовани за различите врсте истраживања („лов на лептире”, истраживања промјена на земљи у доба плиоцена, матријархата у неким „примитивним” племенима и сл.), док другу, и највишу, категорију путника представљају они чије је путовање постављено као „кретање у сусрет људима”, гдје се, у другом селу, у другој земљи, на неком другом континенту, дружите с њима, интересуете се за њихове проблеме, а они за ваше, гдје прихватате њихов начин исхране као свој и гдје учите њихов језик: „Просто постајете члан његове породице, његовог клана, становник његовог поднебља. ... За правог путника време је фикција. Физички доживљаји могу бити судбоносни, могу дати материјала за причање, за репортажу, за књигу. Али онај духовни доживљај који се дубоко усади у човечју подсвест, оно што једва можете да срочите речима и што из своје књиге, репортаже или приче за кафанским столом најрадије прећуткујете, то је оно у чему кулминира живот правог путника. То је оно о чему се не може претерати у казивању, јер та осећања не спадају у домен гестова, а и речници су врло оскудни у изразима за њих.”

Сасвим другачији тип категоризације путника даје Цветан Тодоров (Tzvetan Todorov) у студији *Ми и други*. Он разлике поставља у виду десет портрета: први портрет представља *асимилаџор* који тежи да промијени другог (такви су мисионари и колонизатори); други је *џрофџиџер* оличен у типу пословног човјека; трећи је *џуристџа* који људским бићима претпоставља

споменике а његов значај се огледа у томе што „наводи староседеоце да цене 'типично'”; четврти портрет је *импресиониста*: он представља виши, „усавршени” тип туристе јер региструје различите звучне перцепције, необичне слике, затим укључује „чуло укуса” и сл.; пети портрет означавају *асимиловани* у које се сврставају све врсте имиграната и емиграната; шести је *еџоџи* чије непознавање других производи неразумијевање, „а уколико их познаје превише, он их више не види”; седми, *изџнаник*, представља онај тип емигранта/имигранта који избјегава или се одупире асимилацији; осми портрет путника је *алеџориста*: „слика о другом не проистиче код алегористе из посматрања него из изокретања уочених особености сопствене земље”; девети портрет представља *разочараноџ* који не напушта своју земљу јер му путовање није неопходно па се задовољава путовањем „унутар себе”; посљедњи портрет путника по Цветану Тодорову је *филозоф*: „Филозофско путовање указује се ... у два вида: као понизност и као понос; и у два раздела: као оно чему се учимо и као оно чему учимо друге. Посматрати разлике: то је рад на стицању знања, на спознавању људске различитости. У томе је вредност путовања по мишљењу Монтења: оно нам пружа најбољи начин да „сопствени мозак избрусимо и уобличимо помоћу туђег”... Али посматрање разлика није коначни циљ; оно је само начин да се открију својства — својства ствари или бића, ситуација или институција. Захваљујући својим одласцима у стране земље филозоф је открио универзалне видике (чак и ако они никада нису дефинитивно такви) који му омогућавају не само да учи већ и да суди.”

Занимљива је филозофска перспектива Ернста Блоха (Ernst Bloch), која је великим дијелом заснована на књижевној грађи. Он указује на два суштинска парадокса које производе путовања: први је да у туђини нико није толико егзотичан као странац, а други је да током путовања долази до „субјективног повременивања простора и субјективног попросторивања времена”. Ма колико да је овакво поимање путовања сродно бахтиновском схватању хронотопичности, занимљивост његовог погледа се може свести на истицање да путник не види код домородаца њихову идентичну жељу за туђином, што је посљедица да се никада не можемо ослободити „пртљага” (и духовног) с којим крећемо на пут.

Ни Секељова ни Тодоровљева, нити било која друга схема не треба се буквално схватити и као такве примјењивати, јер сваки путник, ма ко он био, посједује по нешто од наведених особина. То се врло лако уочава читањем посебно путописних текстова, односно „публицистичких путописа” — како их Бах-

тин зове, док „књижевности путовања” (récits de voyage) својом природом на другачији начин успоставља релацију између виђеног и казаног.

Француски компаратиста Данијел-Анри Пажо путовања сматра једним од најзначајнијих питања имагологије, јер је оно једно од најсложенијих и најнепосреднијих искустава странца: „Ако је за Куран сваки усамљени путник ђаво, за грчко-латинску традицију сваки путник је лажљивац: он приповиједа причу, своју причу, приче.” У том контексту Пажо, као жанровски модел, види Одисеја којег Јувенал, у својој петнаестој сатири, назива „опсјенаром”, односно *aretalogus*-ом.

Писац-путник је произвођач и организатор приповиједања, али и „привилеговани објекат” властитог приповиједања; он је наратор, актер, експериментатор и предмет експериментисања, јер исписује сјећања о својим поступцима и својим гестима; постављајући у средиште пажње властиту личност он се преображава у јунака властите приче која представља аутобиографски фрагмент гдје се на равни текста мијешају посматрање и машта при чему се оно Ја, које пише да путује, дотиче другог који се кретао тамо гдје се оно унутрашње Ја мијења са пређеним, односно описаним простором. Књижевност путовања представља субјективно писмо при чему се откривају физичке реакције које су психолошка посљедица физичке и материјалне ситуације саздане од најтајнијих дубина свог бића, сањарија, радости открића, „надимпресија” (les surimpressions), механизма алузија или здруживања слика; она је такође компромис „између рефлексивне, дескриптивне паузе и кретања маште, снова”.

Као књижевне моделе ове врсте писма могу се навести Библија (излазак, лутање, живот као *peregrinatio vitae*), *Одисеја*, *Божанствена комедија*, при чему се тешко може прескочити пикарескност Сервантесовог *Дон Кихота*: ова дјела свједоче да упућивање у ријечи, упућивање у једну страну културу заслужују много значајнију пажњу од досадашње управо „због поновних исписивања (réécritures) простора и културе Другог, могућих митификација (mythifications) таквог посебног опсега, због механизма и принципа који организују слику Другог”. Текстови о имагинарним путовањима од Лукијана до Хорхеа Луиса Борхеса (Jorge Luis Borges) (сјетимо се само приповијетке „Tlön, Uqbar Orbis tertius” из његових *Маштарија*) представљају „присвајање идеја, вербалну реконструкцију митских простора” за разлику од књижевности о путовањима која представља „присвајање географског простора”. У том контексту такође значајно је да се размотре на који начин „приповиједање о путовању и авантуристички романи (пикарескни роман, *Vil-*

dungsroman или васпитни роман, романи свих жанрова названи „романескним”, наиме шпијунски роман) успостављају присне везе писма, заправо друштвене и културне функције”, јер нови књижевни поступци омогућавају нове повезаности путовања, индивидуалног искуства и писма. Исто тако, „пролажење страним просторима, страшно лутање кроз мисао Другог, обилажење по библиотекама, идентификација нових објашњавајућих односа између књижевности и „нечег” другог чини од компаратисте једноставног путника: *homo viator-a*” — каже Пажо.

Миодраг Павловић о феномену путовања свједочи на специфичан начин. Путописни, као и дневнички записи, представљају „писање уназад”, а тако би се могло и читати, јер су оба процеса зависна од „природног хода сећања” из чега проистиче љепота, али у којем се рађа осјећај бескраја: „Откривамо застрашујућу способност наше свести и нашег ја да се премешта. Оно што је далеко, доживљава се као близина, непосредним утисцима постајемо отуђени.” Претраживања свијета, путовања, али и приповиједање о њима, одвијају се по хоризонтали:

Хоризонтала се на путовањима издуживала, ширила, испуњавала се многим тачкама земље и духовне раскоши у исти мах. Имао сам у виду све од Солуна до Олимпа, од Олимпа до Делфа, од Делфа до Атине, од Атине до Микене, од Пиреја до критских древних насеобина. Бранко Радичевић није стигао да обави већа путовања, али нас је, песнике, пратио погледом и слао посебну врсту песничких благослова. И стари Грци су били путници по хоризонтали, испитивачи многострукости, оснивачи колонија. И њихови богови, на једном вишем нивоу, поравнати са облацима, кретали су се убрзано по хоризонтали, пратећи походе, љубави, преступе и бродоломе својих штићеника и миљеника. И мени се једном, уочи овог путовања, док сам ходао преко Теразија, јавила сама као слушна халуцинација, реч митологија, која се понављала. А и она је долазила из хоризонталног правца, сећам се, са десне моје стране, с оне стране на којој према разним предањима стоји наш анђеол чувар ако нам на том истом десном рамену не стоји и муза која подстиче наш говор или нам га сама једноставно ушаптава.

Павловић, у својим трагањима за земаљским многострукостима, не заборавља усправност, односно вертикалу, која има само један правац, пут ка висини, мада се стиче утисак да се непрестано потискује у други план. Вертикалност, за разлику од хоризонталности, не нагони на покрет, док је *йойреба за йокрејом* саставни дио нашег живог ткива, нашег бића, и она

је саставни дио оног што је за Павловића хеленска епифанија која се читује као „непомичност у светлости, дубоки тон, звук потврде бића”. Хоризонтала и вертикала нису појединачности. Оне једна другу садрже и одређују, а њихово укрштање творе тачку коју доживљавамо као средиште, али и као полазиште, односно као сажимање које се оваплоћује као ријеч, запис, пјесма...

Путописни записи Миодрага Павловића везани за Италију настају врло касно: по неким назнакама, они припадају двијема задњим деценијама другог миленијума. Али то не значи да Италија није све вријеме присутна, како у његовој свијести тако и у дјелу. Сјетимо се само пјесме *Љубав* из, за српску поезију, прекретничке збирке поезије *87 њесама* из 1952. године, која као мото носи назнаку: *Dante, Paradiso XXXIII, 145*, чиме упућује на посљедњи стих не само *Раја* већ и *Божансџивене комедије*, а који ће се цитатно укомпоновати у наведену пјесму, или раних есејистичких записа гдје, између осталог, назначавача како није случајно да је „први велики песник нашег времена, Петрарка, био и први човек који се попео на планину са једином намером да ужива у видику који му се одозго пружа”.

Стварање властите путописне слике Италије Павловић започиње у Равени за коју, неизбјежно, констатује да је било мјесто Дантеовог изгнанства. „Читање” града, и свих других градова,² поготово оних који су нам географски, културолошки, па и историјски, блиски, тјера сваког путника да се пита, да замишља шта су други видјели и написали, те на тај начин другима наметали као матрицу мишљења. Рафаеле Ла Каприја (Raffaele La Capria) назначавача, поводом књиге Предрага Матвејевића о Венецији, да је све оно што би се жељело видјети у појединим градовима прекривено и замијењено „туђим” сликама и представама, па „град треба искапати под слојевима старих предоцби које га прекривају” и тако га „изнијети на видјело пажљивом менталном археологијом”. Са сличним фено-

² „Уопштено говорећи: културе градова дају размах индивидуалним способностима. Мали градови дали су прве велике филозофе и индивидуално пеништво, „лирско”, различито од епске и сакралне традиције. Државе-градови античког света имали су велике иницијативе како трговачке, колонизаторске и банкарске, тако и мислилачке и индивидуално-уметничке. То се поновило са културом градова каснога средњег века у западној Европи и на почетку ренесансе. Понекад се чини да су империје са посебном мржњом уништавале градове на својој периферији (Римска империја и Картага, Јерусалим, Атина), али су царства сама падала у удивљење и одушевљење градовима и стварала престонице које су се изједначавале именом и суштином са самом империјом: Рим, Бизант, Персеполис, Луксор, Петроград. Царства су тиме постала посебно рањива: уништење једног града било је за освајаче једнако рушењу читаве империје.” (М. Павловић, *Читање замишљеног*, Нови Сад 1990, 17—18)

меном се суочава и Миодраг Павловић: „Пред очи су ми искривале странице из разних историја уметности и сећао сам се репродукција које нам некад приближују уметничка дела, понекад удаљују или извитоперују. Полако и са снебивањем успостављао сам лествицу вредности равенских споменика.”

Још кад је писао о Индији, Павловић је, попут Милоша Црњанског, упоређивао војвођанске равнице са просторима којим се кретао, али и трагао за византизмом на италијанском тлу, за што је идеално мјесто управо Равена: „Где је права Византија, може ли се некако исцедити њена суштина?” Стојећи пред равенским мозаицима, он њихову припадност не ставља у стварни V вијек, већ их више доживљава као неколико вијекова ранији почетак ренесансе, јер „имамо предрасуде о хронологији стилова које не можемо превазићи”, зато што он византијску, односно ранохришћанску умјетност, више доживљава као историју духовности а мање као историју умјетности: „...преко ликовних облика ка нама, у случају византијске уметности, из ванземаљских простора стижу најаве надчулних стварности, без којих трансценденталног царства за нас не би ни било, то је степен евентуалне доброте ове уметности сразмеран броју вести које нам она из божанског и анђеоског света преноси, преноси на страну чула без којих човек не може да мисли мисао овога, ни онога света.” Зато се Павловићу, док разгледа равенску цркву Сан Витале, јавља осјећање да закорачује у васиону из којих проистичу покушаји „претварања” утисака у пјесму, као у *Равени* из књиге *Улазак у Кремону*:

*Црквени круж издаљен на осмине,
а само једна је у сјају айсида
где стоји цар са номенклаџуром
и царица у прајњи гинекеја.
Блесак зелен као да смо у царству риба.
Цвеће се овде у венце уљело
док је долазио поштой. Сведржишељ
преображен у Сина, Каин и Авел се
још сјоре, од тога живи Мелхиседек.
Свети је столица-лојта помодрела
од рушења и брига. Крстионице су
зашто најважније: њини свеци
и стреје. На дну нас виде
администратори, под водом, у жижи.
Ипак је тријумф ово растварање свежа.
Крстињем смо и часу стварања ближи.*

Послије Арца и Вероне, путописац стиже до Мантове и у њој познате Палате Те, првобитно власништво чувене племићке породице Гонзаго, гдје открива „прави поредак света” у љубавним мистеријама, управо зато што је „љубавна игра било истовремено уживање и мудрост, да поновимо то што је тврдио Платон, а песник Данте вишеструко отеловљавао”, да би своје бављење Италијом окончао записима о Венецији. „Шта је то што овде одмах удара у струне нашег бића?” — пита се Миодраг Павловић као да се присјећа наших народних пјесама, Његоша, Љубе Ненадовића, Ђуре Јакшића, Стјепана Митрова Љубише, Милоша Црњанског, али и свјетских писаца, од Монтења и Гетеа до Стендала, Томаса Мана, Марсела Пруста... Тек понеког се Павловић дотиче, али слуги се присуство и других, како овдје поменутих, тако и оних који се не наводе. (У свијести нам је студија Мари-Мадлен Мартине *Путовање Италијом у европским књижевностима*, чија је мањкавост неприсуство словенских, а прије свега руске књижевности.) Венеција код Павловића изазива не толико асоцијације према Балкану, њено присуство у српској књижевности, већ се поставља као симбол око којег се конституише његово поимање укупне културе. За разлику од, рецимо, Париза, којег путник доживљава као лични *догађај*, Венеција се претаче у *доживљај*:

Шта би значила реч „доживљај”, прилично кључна за сваког путописца, поред оног што смо већ рекли — додир са прогицањем основних животних енергија у нама. Али оне се не могу осетити и у самом медитативном стању, без веће зависности од спољњег света и чулних порука које нам он шаље. Није ли доживљај баш то да цркве у којима се не молимо, палате у којима нећемо становати, људи с којима се нећемо дружити, осетимо као блиске, да их усвојимо, узмемо под своје, као да ћемо се од сада ми за њих заједно, непрекидно бринути? Нисам сигуран да сам велики присталица доживљаја, његове глобалности. Приврженик сам јасних и хипнотизирајућих форми, артикулисаних изрека макар и у дугачким реченицама. Одупирем се утицајима који се преливају једни у друге, избегавају вишеструко, снажно дејство надражаја разних чула. Нисам одан идеји „укупног уметничког дела” — *Gesamtkunstwerk*-а — као најбољег представника целовите стварности. Јер, најзад нити се наша свест састоји само од чулне петочланости, нити стварност што је око нас општи са нама само са пет шифара, или на пет већ познатих језика.

Но да ли можемо „доживљају” при путовању измаћи? Колико и када? Човек мање доживљава ако више дела. Делање, ангажовање воље, напор, спутавају или редукују доживљавање, или

га одлажу. Ко шест дана дела, ради, може седмог дана да доживљава своја дела и самога себе. Путовање је у већој мери акција, делање, а то делање спутава нашу могућност свесног доживљавања датих, већином сложених културних спрегова и природних сценографија. Могуће је да своје доживљаје свесно региструјемо знатно касније но што су се они збили, или да још једном, присећајући се, прођемо кроз њих. Срећом по своје душевно обогаћивање, можемо да доживљавамо сложене ситуације и замишљајући како оне пролазе кроз неку другу личност, личност модел, или узор.

Већину својих доживљаја, наглашава Павловић, преточио је у стихове који су највећим дијелом дате у три књиге пјесама — *Хододарја*, *Улазак у Кремону* и *Књига хоризонџа*, чиме наводи тумача на нужност другачијег поетичког промишљања не само путописа као таквог, већ и саме поезије овог пјесника који је обиљежио другу половину XX вијека српске поезије и српске књижевности уопште.

Овдје се, такође, приближавамо могућем разјашњењу запитаности око насловљавања збирке пјесама *Улазак у Кремону*, јер мора бити зачудно што се, поред низа других италијанских градова, у средишту пјесничке и пјесникове пажње, нашла управо Кремона, која је туристички, историјски и културолошки међу мање атрактивним италијанским градовима. Она је позната највише по чувеним градитељима виолина, породицама Амати и Страдивари, али и по „божанском” Клаудију Монтевердију, као да је у себи, попут музике, сачинио у себи вертикалу свих оних простора који нису више само путопис, већ и пјесма, пјесма као трагање за музичким принципом у поетским облицима па не изненађује запитаност „чему онда поезија, чему њена гордост”. Запитаност другачије природе нуди пјесма *Улазак у Кремону II*:

*На кайијама гграда Благовесџ се обрела
и арханђео са семеном љуним боја,
шелесна истина љочиње да се оџкрива
и љлош би хшела да се брани,
умесџо да сџрада.*

*Защџо би се радосџ
коју уџроба објави, смашџрала као мала?
Од ње љолази лейоџа щџо се љење
лесџвицама ка небеском царсџџу
у којем без шелесноџ сјаја
нема нащџџ удела. Но љу се и џрџи,
јер сурова је и гџруба духовска сила.*

*Силазак у месо, улазак у Кремону,
дух се забија као клин у безазлена шкива
војске шћо са засћавама креће низ алеје
заједно с грехом уметника
шћо се зове: вера у овајлоћење.
Но можда се шај грех пращја.
Можда је у сїрадању шела
їо налогу духа, сва могућа слава.*

Овом књигом пјесама, као и осталим дјвјема „путописним” збиркама, показују се простори по хоризонтали како би се на њима саздала једна вертикала, једна визија, једна поетика. Погледајмо из ове књиге само поједине наслове пјесама: *Први храм на Малїи, Свеїтилищїе Ацар-Им, Аїински Акројолис, Пушовање їо Индији, Велика Лакшми, Кацурахо, Замишљено їуїовање, Двор у Сечуану, Из Конфуцијевих Анала, Јун Канџ, Северна Кина, Парма, Уз Тицијаново Преображење у цркви Сан Салваїор, Венеција, У цркви Св. Марка, Венеција*, итд.: као да се наговјештава, или унапријед даје помињани „резиме” *Далеких їредворја*.

Пјесников доживљај не везује се за материјалну културу, он не проистиче искључиво из ње као једне врсте хоризонталности. Као што су овдје наведене пјесме проистекле из читања Конфуција, или посједица сусрета са Тицијановим *Преображењем*, цјелокупно Павловићево пјесништво обилује његовим рефлексијама о сликарским дјелима, од ране пјесме *Доручак на їрави* — по Манеу, до, рецимо, Ђорђонеа или Хијеронимуса Боша и Гриневалда у *Уласку у Кремону* (однос сликарства и поезије у Павловићевом стваралштву, требало би да буде тема засебног разматрања!), али и упућује да његове хоризонтале и вертикале поставимо као оквир његове укупне поетике. Погледајмо само пјесму *Љубавници у цркви* из књиге *Улазак у Кремону*:

*Да није Лаза Косїић сїевао
Santa Maria della Salute
са друге сїране Великоџ Канала,
већ би се написала їесма о слици
Свеїте Барбаре у цркви
Santa Maria Formosa.*

*Она у себи сїаја младосї и зрелосї,
їобеду с їалмовом граном и шочак
мучење умесїо ореола: муке
шћо їреїходе сїасу, или су
из разлога за сїас изведене.*

*Пролази шелима гроза, ѿредзнак
сѿрасѿи, и љубавници моле
да сѿрасѿи осѿане с њима, ѿред сликом
од које неће биѿи ѿсеме:
Осѿварена лейѿиѿа ѿосѿаје Гноза.*

Док пролази Индијом, тачније кроз Кадурахо, Павловић записује како му нехотично кроз свијест пролазе стихови „опрости света мајко, опрости”,³ али и сазнање због чега је, како каже, „Лаза Костић завапио пред лепотом венецијанске цркве”: „Све је тако достојно, да човек има неку кризу недостојности у себи, — опроштај му је потребан. Постепено осећам како велика тронутост води у јасну телесну немоћ.”

Исписујући тумачење чувене Костићеве пјесме *Santa Maria della Salute*, Миодраг Павловић упућује на друге елементе ове љубавне поеме. За разлику од односа према Венецији којег исказује у пјесми *Дужде се жени*, као и у трагедији *Пера Сегединац*, гдје је доминантно осјећање протеста, „одбрана сирове снаге балканских шума пред експлоатацијом са Запада”, сада се појављује тема *мадонизма*, исказује се извјесно кајање и духовно покајање, што је „један корак ближе ка милости коју је тражио, али и један корак, одлучан, ка узвишеном помирењу између Балкана и Венеције у лику те прелепе цркве.” Он указује како Костићеве стихови, по својој психолошкој и симболичкој схеми, имају „нечег дантеовског”. Имају нешто од оног Дантеа — *исихојомјоса*, чије визионарско путовање постаје једна врста откровења, једна врста симетрије између неба и пакла, по којем умјетничко дјело посредује све истине до мадонизирања стварних жена, „што представља један изразито пре свега италијански, а онда западњачки, непознат у источном хришћанству” и дух и култ, али све то код Лазе Костића постаје нешто друго:

Костићева визија у овој песми има снагу откровења, њему се загонетка космоса открива у вечној младости еротизма, који је велики тријумф над собом, над смрћу, над светом каквог смо познавали за живота. У том простору се јавља симбол богомајке, цркве, небеса, односно космоса. Интензитет песниковог љубавног заноса је интензитет санктификације. И док је дантеовска жена посредник ка натприродној мудрости, веома моћан и светлосни посредник — у Костићевој песми, ово је важна дистинкција, жена, сећање на жену, жена-визија, постаје сâм циљ песникове санктификације, и сласт која је везана за последњи сусрет с њом постаје ствар Костићеве метафизике.

³ Костићева поема *Santa Maria della Salute* почиње стихом „Опрости, мајко света, опрости...”

Жена се јавља као врховни симбол свемира, а при томе остаје жена. Планови духовног и планови живота, планови земаљске егзистенције и вечности пресецају се и остају заглављени једни у другима.

За тумача, односно истраживача, увијек се намеће питање како читати, а тиме и како тумачити једно књижевно дјело, односно опус једног аутора. Како је уопште могуће читање и тумачење књижевности, ако се прихвати теза Цветана Тодорова да читање представља кретање у простору текста, при чему се „раздваја оно што се налази једно покрај другог, а здружује оно што је удаљено”?

Павловићево „италијанизовано” читање и тумачење Лазе Костића отвара низ поетичких питања, оних питања која су се непрестано провлачила овим текстом на маргинама жанровски различитих дискурса: давно је он сâм записао да „поред спољне топографије по којој деламо, у нашој машти носимо дворане простирања у појму” што се подудара са његовом идејом да је сам читалац „контекст своје лектире”, онај читалац којег прати његов господар — свијет „који је створен пре поезије и чека је”. Сажимање времена и простора у једној тачки, било или не било хронотопично, било да је исказано публицистичко-путописно, критичко-есејистички или пјеснички, означава духовност стваралачког бића гдје пјесма по себи постаје *догађај*, боље рећи — *догађање* (склонији смо да вјерујемо да Миодрага Павловића не води стваралачки *чин* као такав, већ — стваралачки *процес*) у којем се упијају и хоризонтале и вертикале не само виђеног и доживљеног, него и оног властитог духовног „пртљага”:

...шта је претежније као мерило, шта је сигурније кад требамо да судимо о поезији, да ли познавање песништва кроз историју, или доживљај њених скривених тенденција у самом чину стварања? Да ли једна филозофска теорија независно изграђена, или она филозофија поезије која проистиче из готовог остварења? Двоумљењу као да нема места: и у стварима поетске теорије песници су увек били највиши арбитражи.

Ријеч је о културном наслеђу којем својим језиком и бићем припадамо, али и оној другој традицији, елиотовски схваћеној, традицији која нема граница и ограничења, која се заснива „марљивом студијом класика”, па „предмет разговора није прошлост као таква, него баш ове везе, жива пројекција књижевне заоставштине на помичном екрану садашњости”. Павловићево вишеструко арбитражање пјесмом, критиком, путописом, постаје представа „привилегованог објекта” властитог пјевања (не-

зависно од врсте дискурса) како би потврдио вриједност при- свајања сваког простора, у овом случају италијанског, као вла- стите традиције.

БОРБЕ ДЕСПИЋ

СЕМАНТИЧКИ АСПЕКТИ ПАВЛОВИЋЕВОГ ИНТЕРТЕКСТУАЛНОГ ПОСТУПКА У КЊИЗИ „МЛЕКО ИСКОНИ”

Интертекстуални однос са античком књижевношћу обу- хвата немали део Павловићевог стваралачког опуса. Иако овај корпус литературе Павловић ређе узима за поетичку основу засебних песничких књига, он је практично готово непрестано присутан током његовог целокупног и вишедеценијског поет- ског стварања. Интертекстуалне релације према античким књи- жевним текстовима присутне су, тако, и у оквирима оних Па- вловићевих поетичких интенција које своје цитатне односе пр- венствено граде на традицији библијске књижевности, или пак усменог стваралаштва, као и у контексту српске и светске умет- ничке поезије. У том смислу, наша пажња неће обухватати све појединачне интертекстуалне односе са античким митом, већ само оне видове поетске реинтерпретације и реактуализације којима се остварују нарочите семантичке сугестије и естетска дејства, односно инвентивно одређује и условљава Павловића поетика.

Неопходно је, такође, за потребе нашег интересовања ука- зати и на повезаност Павловићевог есејистичко-теоријског и песничког стварања. У том смислу, нарочито се намеће појам *антислике* под којим Павловић, у својој фрагментарно-есејис- тичкој књизи *Дневник ђене* из 1972. године, подразумева све „оно што је супротно текућој митологији једног друштва”. И још: „модерна уметност (је) она која ствара антислику свога друштва. Антислика: ... оспорава прилагођену психологију сва- кодневице, навикнуте облике осећања, устаљене реакције па и устаљене идеале.”¹ Стога ћемо настојати да потврдимо да је

¹ Миодраг Павловић, *Дневник ђене*, „Слово љубве”, Београд 1972, 10. Овако дефинисан појам *антислике* доживеће своју пуну консеквентност у исто- ријско-митском циклусу Павловићеве поезије већ до те 1972. године. Овим појмом, као проблематизовањем мита и историје у Павловићевом песништву,

овако формулисан појам *антислике* код Павловића уметнички остварен као вид преиспитивања историје као објективног трага прошлости. Отуда песник, антиципирајући *Млеком искони* (1962) једну од кључних теза постмодерне теорије, историји прилази као људској конструкцији, односећи се према њој као према простору фикције, односно простору бесконачно могућих допуна. Са интертекстуалног аспекта, при том, значај антислике садржан је у убедљивој стваралачкој примени која се јасно препознаје као поступак *илуминативне* цитатности.²

Простор мита и књижевности античке Грчке у Павловићевој поезији бива нарочито истакнут у *Млеку искони* и циклусу *Orgia sacre* (1996),³ мада се антички мит и Хомерови епови често појављују као имплицитни цитати и у многим другим песничким књигама. Овом корпусу текстова песник ће приступати кроз наглашено реинтерпретирајући чин певања, преиспитујући уврежена схватања о овој епохи и семантичке домете њене књижевности. Занимајући се за епоху античке Грчке у којој препознаје темеље европске културе и цивилизације, што доказује током читавог свог (не само песничког) стваралаштва, Павловић свој интертекстуални поступак гради на поетској реактуализацији судбине античког човека. Апокалиптично гашење једне културе, замирање једне цивилизације, песник посматра кроз метафизички и етички аспект, али и као једну нужност историјског развитака, доводећи је у имплицитну везу са наступајућим хришћанством. Нестајање античке културе, тако, Павловић представља контекстуално, кроз преломну тачку сусрета двеју цивилизација која носи са собом сву драматичност таквих процеса и печат субјекатског сведочанства. При том, Павловић ће ефекте илуминативног цитатног по-

опширније се бавим у тексту: *Историја као антислика*, у: Ђорђе Деспић, *Стирални трагови*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2005.

² Дубравка Ораић Толић, *Теорија цитатности*, ГЗХ, Загреб 1990. Ауторка наглашава „два типа цитатности: цитатност као ’препознавање’ или аутоматизацију [илустративна, прим. Ђ. Д.] и цитатност као ’ново виђење’ или очућење туђега текста у оквиру својега [илуминативна, прим. Ђ. Д.]”, 10.

³ У циклусу *Orgia sacre*, Павловић укршта антички мит о Дионисовим свечаностима са лирском усменом песмом *Изједени овчар* која сама, како Павловић у свом огледу открива (М. Павловић, *Изједени овчар*, у: *Огледи о народној и старој српској поезији*, Српска књижевна задруга, Београд 1993), реминисцира ове свечаности и улогу баханткиња у њима. У оквиру цитатне кореспонденције ова два текста, у којој *метатекст* истовремено шаље сигнале *архитекста*, аутор очућује свој песнички поступак, везујући митски контекст и атмосферу жртвеног обреда за млађу, хуманизовану свест и принцип симболичке замене. Види: Ђорђе Деспић, *Поетички аспекти и семантички појеницијални интертекстуалности у поезији Миодрага Павловића: историографско књижевност*, Зборник: *Синхронско и дијахронско изучавање врста у српској књижевности*, Филозофски факултет/Дневник, Нови Сад 2007, 325–334.

ступка овде постизати поетским продубљивањем емоционалних, психолошких, антрополошких слојева античких јунака, и то техником „песме са улогом”⁴ као обликом феноменолошке *конкретизације*, односно песничко-интуитивног доживљаја њихових судбина.

*

*Млеко искони*⁵ Павловић објављује 1962. године као обимом невелику песничку збирку. У њој је садржано тек четрнаест песама, и осим прве песме, *Обичан човек о сиварању света*, која се пре ослања на библијски мит о постанку света, све остале припадају поетском осврту на антички мит и књижевност. Овде ваља напоменути да су „Просветиним” *Сабраним делима Миодрага Павловића*, у првој књизи поезије, *Искон*,⁶ у поглављу *Млеко искони*, придодате четири песме које нису присутне у издању од 1962. године. Две песме, *Калипсо и Одисеј* и *Ишеја*, нису датиране, док су друге две, *Њеѓве чарне* и *Одисеј на Киркином острву* датиране 1965, односно 1968. годином. Осим песме *Њеѓве чарне*, која не поседује неку уочљивију интертекстуалну везу са књижевношћу античке Грчке, остале три јасно упућују на грчки мит и Хомерову *Одисеју*. Док *Калипсо и Одисеј* представљају лирску ре-креацију, поетску допуну љубавног сусрета Одисеја и Калипсо, из једне епизоде Хомеровог епа, а *Одисеј на Киркином острву* гротескну интерпретацију друге епизоде из *Одисеје*, дотле, *Ишеја*, пуна чулног, еротског и ритуалног доживљаја света, свој подтекст црпи у оним античким текстовима који у себи садрже мит о Афродити, али и пророчиште у Делфима.

Од *Млека искони* Павловић ће доследно и одговорно своје песништво темељити на промишљању различитих цивилизацијских пресека и природи људске судбине унутар њих, творећи тако симболичке моделе који и фрагментарно, али нарочито у контексту његовог укупног песничког опуса, обликују један вид истинске антрополошке запитаности колико над појединачним и посебним, толико и над универзалним аспектима човекове ситуације.⁷ Као и у добром делу будућих песничких

⁴ Волфганг Кајзер, *Језичко уметничко дело*, прев. Зоран Константиновић, Нолит, Београд 1973, 228.

⁵ Миодраг Павловић, *Млеко искони*, „Просвета”, Београд 1962. Занимљиво је да се у многим каснијим издањима Павловићеве поезије, у изборима или у новим књигама, у библиографском прегледу, упорно и погрешно намеће 1963. година као година издања ове књиге, што је и аутора ових редова знало да превари.

⁶ „Просвета”, Београд 2000.

⁷ Упореди виђење Зорана Глушчевића о *Млеку искони*: „Иако историјски загњурена у прошлост, она није њена једнострана историјска пројекција,

књига, и овде Павловића занимају оне кључне, преломне тачке сусрета двеју цивилизација. Ови епохални прелази носе са собом димензију једне унутрашње динамичности и драме појединца, коју ће песник кроз митске ликове представљати као трауматичну законитост свих превратних времена. С друге стране, нагињући ка историјским и културним просторима, и митским и цивилизацијским пресецима, Павловићева се поезија није афирмисала кроз пригодно баратање историјским догађајима које би било означено необавезујуће-салонским тоном, већ је увек поседовала преиспитујући и сумњајући карактер, песнички одговоран став, али и свест о песми као облику креативног додира с књижевним наслеђем.

Рекло би се, међутим, да је у *Млеку искони* песма *Рађање Афродитије* једина песма афирмације живота, усхићења, заноса и слављења. Неспоменута у самим стиховима, али експлицитно најављена насловом, античка богиња лепоте и чулне љубави бива алузивно мотивско-тематски опредељена. Павловићев интертекстуални поступак овде је садржан у ослањању на млађе грчко митолошко предање које, за разлику од старијег по којем је Афродита Зевсова и Дионина кћи, говори да је ова античка богиња „рођена из морске пене која се створила када је Крон бацио у море Уранове гениталије”.⁸ Павловић, дакле, за свој *подтекст*, који по термилошком дефинисању Дубравке Ораић Толић функционише као „туђи текст схваћен као мисаона појава”,⁹ узима ово старогрчко митолошко предање, препознајући у њему донекле суспрегнуту, али ипак и јасну симболичну еротску димензију коју ће поетски интерпретирати:

*Онда ђена букне, као да жруди извиру,
и бокови се над ђровалијом зарумене.*

Дошла је међ нас!

*Белина сћоји на леђима чудовищја.
Прелијмо вином
заласка руј.¹⁰*

него се уздиже до универзалне животне истине” (Зоран Глушчевић, *Књижевност и ријчуали*, СКЗ, Београд 1998, 160).

⁸ *Речник грчке и римске митологије*, Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић-Кузмановић, СКЗ, Београд 1992, 69.

⁹ Дубравка Ораић Толић, наведено дело, 15. Сматрамо такође да ће ауторкино објашњење термина „подтекст” бити најпре функционално за наше проучавање Павловићевог песништва: „Термин подтекст у том ће смислу бити погоднији за истраживања на плану семантике, а термин прототекст за истраживања на плану синтактике културе, прагматичких додира међу текстовима итд.”

¹⁰ М. Павловић, *Млеко искони*, 14.

Особеност Павловићевог песничког говора најчешће није садржана у експлицитним исказима, већ у симболичним, фигуративним сугестијама израза. У складу са Афродитином симболичком атрибутивношћу, стихови фингирају еротизоване делове женског тела. Сам чин Афродитиног стварања рађа и еротску атмосферу, и то опредмећујући је дискретно („зарумене”; „белина”), или метафорички („вино”; „руј”), сугеришући тако поред чулности и путености којом зрачи сам *шексти*, и један облик поетске оргијастичке визије. Оваква визија нарочито је наглашена у циклусу песама *Orgia sacre*,¹¹ објављеном више од тридесет година по *Млеку искони*, али који по дионизијском духу и атмосфери заноса најпре кореспондира са *Рађањем Афродитије*. Стога се у оквиру цитатних релација према античкој књижевности и култури овај Павловићев циклус природно и логично ослања на *Млеко искони*, а нарочито на *Рађање Афродитије*.

Но, еротска атмосфера из *Рађања Афродитије* и усхићеност подстакнута чином божанске креације из елемената, из морске пене, неће доминирати у *Млеку искони*. Заправо, након *Рађања Афродитије* мало ће остати од творачког принципа, а књигом ће доминирати далеко више они тонови који наговештавају опадање, разградњу и свршетак једне цивилизацијске епохе. У критици је одавно примећено да код Павловића судбина човека у старој Грчкој поприма апокалиптичне тонове,¹² док нам агонија једне културе/епохе бива готово искључиво посредована кроз субјекатски говор, односно кроз драму индивидуе. Песник у *Млеку искони* одступа од песничког поступка којим се углавном користио у првим збиркама, тако да нестаје ауторско „ја”, а уводи се песничко вишегласје које у функцији искуственог различја треба да успелије приближи и сугерише пропаст једне културе, али и преиспита привид објективности историјског дискурса. Расап старогрчке цивилизације дат је кроз призму једног критичког читаоца историје и мита, и овог се поступка реинтерпретативности историје и књижевности Павловић неће одрицати ни у наредним књигама. Неговаће ону пе-

¹¹ Циклус песама *Orgia sacre* објављен је у оквиру *Изабраних и нових песама*, „Просвета”, Београд 1996, 323—336.

¹² Присутан апокалиптични тон у *Млеку искони*, на који указује Љубомир Симовић (*Дујло дно*, „Просвета”, Београд 1983, 181), јесте заокрет у односу на претходне *Октаве*, али је и поетички континуитет у односу на *87 песама*. Упореди: „Свака Павловићева књига, или песнички циклус или тематска линија, има, по правилу, у контексту његовог опуса своје ближе или даљне претке и потомке. Тако *Светли и тамни празници* (1971), осма збирка песника, више проистичу из двеју *Скиџија* неголи из *Хододарја*” (Славко Гордић, *Размена дарова* „Народна књига”, Београд 2006, 11).

сничку стратегију која дахом нових конотација и смисаоном свежином наглашава *нарајтивизујућу* суштину нашег сазнања о прошлости. И готово да се у свакој песми *Млека искони* у различитим видовима сусрећу наслућујући знаци замирања једне културе, од којих је можда најупечатљивији онај, рецимо, из песме *Пиндар у шейњи*:

*Пућем за Делфе нико више не сџиже,*¹³

који наглашава губљење вере и додира античког човека са својим пантеоном, док светилишта бивају ослобођена свога ритуалног и сакралног значења.

Павловића, да поновимо, најчешће интересују оне преломне тачке у цивилизацијском развоју, тачке културно-историјских и епохалних преврата које се, свакако, нису дешавале преко ноћи, али на које Павловић указује симболичким и фигуративним просторно-временским апстраховањем. Једна од тако апстрахованих поетских сугестија *йреображаја* присутна је у песми *Сџражар йред Аџином*, где се суптилним и имплицитним интертекстуалним сигнаlima наговештава, у поетско-имагинацијском виђењу, тачка сусрета античког света и надолазећег хришћанства. Већ у првом стиху се из перспективе лирског субјекта:

*Доџао сам на иђало да чујем беседу о лејоџи,*¹⁴

наговештава она почетна тачка додира двеју култура, она тачка из које започињу промене. Значај и снага појма „беседе”, али и имплицитног *беседника*, таква је да оставља антропоморфне последице на микрокосмичком нивоу:

*Шљунак је јоџ најежџен
йред слуџњом йреображаја,*

¹³ *Млеко искони*, 38. На проблем напуштања античког човека од стране његових богова у *Млеку искони* указује Љубомир Симиовић: „Изгубљена је веза са трансцендентним, човек је остао сам и одсечен у свету”, запажајући „да је пропаст божанског истовремена и повезана са пропашћу људског” (*Дујло дно*, 182).

¹⁴ *Млеко искони*, 15. Реч и појам „беседе”, у контексту алудирајућег цивилизацијског „преврата” присутног у књизи, упућује на надолазеће хришћанство чије се учење у његовом почетку и развоју ширило првенствено *ђвором*, односно усменим путем. Овде појам беседе схватамо као „конектор”, који по Рифатереевој терминологији представља појам „чија је примарна функција, на нивоу (литерарног) значења, да укажу читаоцу где је латентни интертекст на делу”. Гвозден Ерор, *Генеџички видови (инџер)лиџтерарносџи*, „Народна књига”, Београд 2002, 251.

*и дрвеће се смањује обузећо скромношћу
после великих речи.¹⁵*

Наговештени преображај не односи се само на људе и њихову културу, цивилизацију, већ и на окружујући свет. Процес антропоморфизације природе директно је узрокован „великим речима” које алудирају на дух и значења Исусових речи/беседа и хришћанско учење које проповеда богобојажљивост, скрушеност, смерност. Преображај античког у хришћанског човека развија се у једној надреалној ускомешаности временско-просторних односа и потпуном одсуству миметичких релација. Контекст лирског субјекта постаје свеопште присуство *чуда* као доказа наступа и превласти нове епохе у којој, међутим, нема више места за природу њеног негдашњег односа са светом:

*На шријези су кришке сунца шровидне и хладне.
Бдим на кайцији, ко што све мења?...
Који је дан стварања данас?¹⁶*

Ово губљење метафизичког контакта и запитаност лирског јунака која призива библијски подтекст, сведочи о субјекатској свести која надтемпорално потврђује промену епохалног оквира. Лирски субјект своју стварност препознаје као *ново йосћање*: емпиријски контекст постаје опредмећеност библијског текста. Павловићево сажимање временског тока у структури песме најочитије је у стиховима:

*Столица на којој седим шройада у йеску
шод шерешом гграда на мојој шаци,¹⁷*

јер својом *иконичношћу* алузивно упућују на хришћански контекст и институцију ктиторства.¹⁸ Фантазмагорична поетска ви-

¹⁵ Исто. У свом студиозном раду *Три шринципа стшваралачког универзума* (предговор изабраним и новим песмама М. Павловића, *Поезија*, „Просвета”, Београд 1986), Богдан А. Поповић синтагму *слушња шреображаја* из ове песме повезује са претходном песмом у књизи, *Раћање Афродитше* (XIV). Но, иако овако повезивање није у потпуности без основе, чини се да постоји доста текстуалних сигнала који *шреображену стшварност* песничког субјекта узрочно везују не за оно што временском оквиру песме претходи, већ за оно што му наводи.

¹⁶ *Млеко искони*, 16.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Мотив ктиторства јављаће се код Павловића у више наврата, нарочито у оним стиховима окренутим библијској књижевности и пољу хришћанске духовности. Тако га проналазимо и у *Рајским изрекама*, његовој најновијој песничкој књизи (Завод за уџбенике, Београд 2007).

зија додиром двеју цивилизација и промена оличених у преображају песничког субјекта из античког стражара у хришћанског задужбинара, апстраховани је модел Павловићеве поетичке преокупације из *Млека искони*: модел који у себи преплиће антички мит и сумрак старогрчке цивилизације са наговештајем хришћанства пред којим бледи антички етос.

Античко и херојско доба, са алузијама на Хомерове епове *Илијад*у и *Одисеју*, јасно се оцртава у песми *Рајници љричају*. Но, јунаштво овде бива искривљено и дато без симпатија. Понављање стиха „стварно смо били јунаци” у контексту бруталне деструкције која се ниже кроз хвалисава сведочења једног ратника, поприма пародичну и гротескну димензију таквог епског етичког кодекса. Стихови величања ратовања и разарања добијају такву интонацију која се тек из друге цивилизацијске перспективе перципира као иронија. Но, завршни стихови ове песме:

*Хлеба су нам и воде дали
ше убили обноћ као љросјаке.
Разуме се, суљра смо љоново дошли
и заљрубили љод зидинама.
Сљварно смо били јунаци,¹⁹*

препознају се као обеспокојавајућа цикличност и симболичност људске ситуације, карактеристичне не само за митска или античка, већ и за она будућа „хуманистичка” времена. Отуда се Павловић у свом песништву не бави само одређеним културно-историјским просторима њих ради, већ им придаје симболички смисао и повезује са човековим универзалним ситуацијама и његовим савременим контекстом.

У средишту песничке транспозиције *Млека искони* несумњиво се налази занимање за цивилизацију античке Грчке, али са интенцијом превратништва у односу на уврежени статус који важи за ову историјску епоху. У песми *Нарицање жене Хекљорове*, Павловић наставља у том духу дијалог са античким митом и еповима где већ и сам тужбалички наслов указује на кршење епске, патријархалне норме јуначког. Поред лиризма нарицања, међутим, њени стихови и значењски представљају подривалачки одјек антијуначке интерпретације епског доба. Овај поступак дописивања „места неодређености” (Р. Ингарден) из Хомерове *Илијаде* један је у низу Павловићевог новог читања мита, при чему лирска допуна ишчашује мит из сигурности његовог друштвено-културног устоличеног значења. Ре-

¹⁹ *Млеко искони*, 18.

минисцирајући кроз лирски вапај Хекторове жене (Андромахе, именованом изостављене из стихова) судбину највећег тројанског јунака, песник развија даље проблематизовање епског/митског вредновања. Стилски алудирајући на реалистичност хомеровског дочаравања његове погибије („Удове си своје на бербу дао / и срце да ти разбију ко јагње о стену”), лирски субјект се оглашава питањем обичним а суштаственим, питањем које се надвија над смислом човековог позвања:

*Защо си неверан крви оној
коју леио и сину остави?*²⁰

Ово једноставно, људско питање, и целокупни лирски тон Андромахиног монолога, пуног љубави, нежности, вапаја, жала, туге, читав епски кодекс обесмишљава из *хуманистичке* перспективе. Јунаштво, заправо, мења своју означеност, те јунак више није онај који дела у складу са епским кодексом, већ онај ко му одолева и бира начело љубави и живота:

*О, сваки је јунак незнан,
Да је незнан и ко с јунаштва проијева!*²¹

Са аспекта превреднованог сагледавања истинских људских императива, дакле, истински јунаци су они чије су судбине „незнане”. Крије ли се тамо и *истинска историја*? Павловићево мајсторство ефектног, очуђујућег сажимања противуречности присутно је у његовом целокупном стваралаштву, али овде је сабрано у ова два стиха. Она су истовремено и реторичко-логички обрт, и модел културолошко-цивилизацијског превредновања, али и вешто и прецизно изведен психолошко-емоционалан профил неутешне жене. Јер, другим стихом лирска јунакиња сама себе куне на незнанство, на неименовање, што се њеним изостављањем из самог наслова песме и потврђује. Иако првим стихом одређује нови смисао јунаштва, у другом стиху Хекторова жена свесно наглашава да пева о колективно-епском схваћеном појму јунаштва, и из те амбивалентне границе која суочава опште и појединачно, друштво и индивидуу, лирски субјект одузима себи идентитет, али својим гласом и тоном суштински преиспитује идентитет и вредност епског јунаштва.

Сву сировост и бруталност митског јунака античког света Павловић ће открити у песми *Агамемнон се јавља*. Насловна

²⁰ Исто, 19.

²¹ Исто, 20.

реминисценција упућује на лик и судбину краља Микене и врховног заповедника грчке војске у Тројанском рату. Иако се понајпре бави културно-историјским и уопште цивилизацијским пресецима са друштвеног аспекта, песнички поступак Павловића у себи садржи један нарочити поетски слух за судбину појединца. Ова врста наклоњености индивидуи јесте заправо имагинацијско „дописивање” мита, јесте поетска реконструкција Агамемноновог есхатолошког бивања и јављања. Павловићево песништво уопште је у великој мери засновано на поверењу у субјекатски глас као поступку допуњавања једне историјске представе у којој је гледиште појединца по правилу недоступно. Говор лирског субјекта у овој песми дат је из загробне перспективе, и са алузијом на убиство Агамемнона које је извршила његова жена Клитемнестра. Стихови:

*Док сам пролазио кроз кулашило
звезде су зашле,
и видео сам горе трбухе бродова
и трбух моје жене, како се љуљају,²²*

алузивно упућују како на сам момент убиства које се по Есхиловој трагедији одиграло у купатилу,²³ тако и на прелаз лирског субјекта у подземни свет, из чије загробне перспективе небо није више оно са звездама, већ „трбуси бродова и трбух моје жене”. Но, песник се не задржава само на овој очљивој интертекстуалној релацији, већ је умногоме усложњава увођењем додатне цитатне релације према модернијој поезији. Наглашавање сурове природе бића епског/митског човека Павловић постиже реминисцирањем Хелдерлинових стихова чиме се постиже једно изразито ефектно контрастирање две свести: поетске, с једне, и митске, осветничке, с друге стране. Кључни стихови који успостављају ову другу, алузивну цитатну релацију гласе:

*Један још дан нека ми даду
и један мач,
и нећу пожалити своје заклање.²⁴*

Са поетичког аспекта ови стихови функционишу као лирска транспозиција стихова песме *Паркама*²⁵ Фридриха Хелдерлина.

²² Исто, 21.

²³ Види: Есхил, *Агамемнон*, (*први део ОРЕСТИЈЕ*), превод Милош Н. Бурић, СКЗ, Београд 1994.

²⁴ *Млеко искони*, 22.

²⁵ Интертекстуалну релацију према Хелдерлиновим *Паркама* успоставиће и Иван В. Лалић у својој истоименој песми датираној 7. јулом 1971, године,

Песник у њој, у форми литерарне реминисценције, чувену митску судбину Агамемнонову имагинативно и ефектно трансформисхе у њен поетски сажетак. Предочавајући сву страст за осветом, али и сву сировост једног доба, ови стихови очуђујуће упућују на Хелдерлинову песму *Паркама*, од које ћемо навести само прву строфу:

*Тек једно лето дајте ми, свевишње!
И јесен дајте мени за зрели њој,
ше вољније да, ушљено
преслајском игром, шад срце замре.²⁶*

Јасно је да у обема песмама постоји исти позициони образац лирског јунака, исти смисаони след, готово идентична синтактичка формула стихова и императивна интонација: они су реторички готово истоветни. У стиховима и једне и друге песме лирски јунак је у молидбеној позицији и обраћању паркама, богињама судбине, и то код Хелдерлина експлицитно а код Павловића имплицитно. Међутим, духовни улог битно је различит. Овде је неопходно споменути да је готово целокупно Хелдерлиново стваралаштво текло у правцу тежње да се обнови дух Хеладе као изворног темеља европске културе и цивилизације, што је уосталом и стваралачка тежња самог Павловића, и то не само у *Млеку искони*. Док је код Хелдерлина лирски јунак спреман на смрт уколико оствари „светињу, песму, из самог срца”, дотле Агамемнон моли за једнодневни живот једино освете ради. Код Хелдерлина проговара поетски дух *обоготворења*, а Павловићев Агамемнон својим бићем истиче једино дах *освешће*: с једне стране је уздицање људског преко оплемењивања духа, а с друге је у питању потпуно ишчашење хуманитета. Тако преко Павловићевих стихова читалац заправо чита двоструки текст, тј. песму и њен подтекст, из чијег се преплитања увиђа преиспитивалачка свест Павловићеве поетике, односно ре-креативна улога њеног реинтерпретирајућег односа према миту и историји. Овај увид није тек један срећан резултат читалачког стицаја околности, већ је по среди песничкова хотимична, алузивна интертекстуалност, и то тим пре што је сам Павловић, као велики љубитељ Хелдерлина, ову песму превео на српски језик.²⁷

односно написаној на 128-годишњицу Хелдерлинове смрти, у којој у првом стиху: „Само ми једно лето допустите, ви моћне!”, експлицитно цитира Хелдерлинов први стих дат у сопственом преводу песме, објављеном у Хелдерлиновим *Одабраним делима*, Београд 1969, 57.

²⁶ Фридрих Хелдерлин, *Хлеб и вино*, СКЗ, Београд 1993, 9. Превод Бранимира Живојиновића.

²⁷ У Павловићевом преводу песма је насловљена *Суђајама*, и гласи:

Будући да је остварена на истом подтексту мита о Агамемнону, песма *Орест* на *Акройољу* семантички се надовезује на стихове песме *Агамемнон се јавља*. Дата је у форми саморазговора лирског субјекта, временски ситуираног након Орестовог мајкоубиства. Овде агонија човекова у митском/епском свету достиже врхунац јер лирски субјект нити има саговорника, нити добија одговор на питање, али не због евентуалне загробне позиције, већ због окружујуће пустоши, и божанског и људског, због расапа хуманитета који у чину мајкоубиства обесмишљава сам живот:

*На гологлавој земљи
један други човек с'иоји
и ниједан бо̄.²⁸*

Ова песма сугерише значајно питање ове књиге: питање *каузалности* у пропасти старе Грчке. Павловић ову неизвесност каузалности креативно обликује на нивоу целокупне збирке и води ка плоднијој игри значења, ниједном не спутавајући њену естетску функцију. Ако је, дакле, изгледало да је укупно људско расуло и агонија произашло као последица нестанка богова, Орестова судбина и судбина његове породице као да наговештава обрнуту последичност и могућност да је управо пад хуманитета условио одрицање божанског од човека. Антички човек остаје сам у трансцендентној изопштености, и ови стихови заправо наговештавају нову епоху:

*Ко ли ће одозго доћи
да ме љризна за сина?²⁹*

У том питању садржана је целокупна драма и појединца и колектива у *Млеку искони*, али и драма *људско̄* уопште која на-

*Само ми једно ле̄шо дајше, ви моћне!
И једну јесен, да ми љесма сазри
Да срце моје, слајких иџара
С'ишо, вољније умре.*

*Душа, ш'ио за живо̄ша своје божанско љраво
Примила није, не смирује се ни у Оркусу;
Но ако ми икад усје оно све̄шо
Ш'ио ми је на срцу, љесма:*

*Добродошао си ш'ад љокоју у све̄шу сенки!
Задовољан сам ш'ад и ако ме свирка
Мојих с'ируна не дойра̄ши, ако једном
Поживим љојӯӣ бо̄гова, не ш'ражим више.*

²⁸ *Млеко искони*, 25.

²⁹ Исто, 24.

стаје у преломним тачкама цивилизацијског тока, у тачкама стварања нових култура и сходно томе проналажења нових упоришта људског битка.

Ту димезију *одљуђености* античког света нагласиће и стихови песме *Збор ѧаса у Кнососу*:

*Кевѧали су и урлали око зидова
људи као најбешње ѧсине,³⁰*

алудирајући на ратничке походе и освајање градова. Дат из онеобичене перспективе пса, ова перцепција наглашава потпуну људску искривљеност и бесмисао, фигуративно проблематизујући велике друштвене и историјске преврате, сумњајући у њихово унапред позитивно аксиолошко одређење и прихватајући историјски ход не као напредак, већ као предодређену и судбински непроменљиву цикличну инерцију:

*Ми смо се надали бољем живоѧу
ѧод новим ѧосѧодарима.³¹*

У песми *Одисеј ѧовори* мноштво имплицитних, али и присутна експлицитна цитатност представљају, заправо, поетски саже-так *Одисеје* дат кроз субјекатски глас јунака. У првом од наредних стихова:

*„Дођи Одисеју славни, о ахејска велика дико”
зову ме ѧрадови у клојку,
худобе ѧе у најлејѧим недрима којна,
од ѧих ми се смучи, никад од олује,³²*

експлицитно је цитиран стих из Хомерове *Одисеје*,³³ из епизоде са сиренама, „свезнајућим демонским бићима” које покушавају да опчине Одисеја и зауставе његово путовање, што у контексту песме шири своје изворно значење на ниво симболичког дејства, везујући етичке конотације негативног предзнака за копно, односно друштво. Но, читава песма дата кроз Одисејев говор, колаж је алузивних оживљавања античких митова и Хомерових епова:

Беле се богиње по острвима као запаљене ватре (*Кирка; Наусикаја*):

³⁰ Исто, 26.

³¹ Исто, 27.

³² Исто, 29.

³³ У преводу Милоша Н. Ђурића стих гласи: „Приђи, Одисеју славни, о ахејска велика дико” (Хомер, *Одисеја*, Verzalpress, Београд 1998, 216).

*Широкобродно је за мене ово море
и држава Ничеџ њо њему (Киклоп);
Они који сад у њрајању ојстају
у мојим су очима већ бивши:
шарени су од страси,
а роморанка зора смрти
већ модро њиховим њелом свиће (Просци),*

али и:

*кршење мачева чујем у сну,
зашто не сјавам.³⁴ (Илијада)*

У овим траговима субјекатске подсвести садржано је оно што се предосећа у целој песми, а то је једно презасићење од митског света и човека, и епског етоса. У том смислу, у последњим стиховима песма истовремено начиње и проблематизовање историографског дискурса као вида фикционалног уписивања. Павловић, наиме, на митско-епској подлози ствара поетски *инцидент* кроз привид „историјског” сведочења субјекта. И ова поетичка законитост готово да је у потпуности присутна у *Млеку искони*. У овој песми, где је субјект већ свестан себе као објекта мита, предања, историје, Павловић ванвременском димензијом фингира да су мит и историја догађаји који се тек самим говором о њима, њиховим тематизовањем, увек наново „стварају”, те да једино *дискурсно* можемо стицати и уобличавати представу о њима: прошлост нам је доступна тек кроз текстуалне остатке. Говор Одисеја, кога походи ванвременска свест, о властитој емпиријској стварности, и чији глас преузима значења историјског сведочанства, не подржава оно устаљено предање/историју која га промовише у врхунског јунака:

*Кажу да сам морейловац што је залушао
но друга је моја тајна:
ја се овако са земље сјасавам.³⁵*

(истакао Ђ. Д.)

Кроз демитизујући говор субјекта, говор који предсказује сумрак епохе као основну мотивску и смисаону линију књиге, Павловићев поступак реинтерпретације поприма цитатно упечатљив и семантички заводљив израз (пост)модерне сумње у

³⁴ *Млеко искони*, 28—29.

³⁵ Исто, 30.

довршеност и довршивост мита (о Одисеју). Павловић гласом историјског сведочења прихвата мит, прихвата предање, али кроз један субверзиван поступак будући да субјекатском перспективом указује не само на непоузданост предања/мита/историје, него и на сву њихову фикцијску и наративизујућу заснованост. У ванвременској димензији песме субјекатско сведочанство подрива истинитост историјске/митске „чињенице“, надређујући јој песничку, фикцијску *стварносћ*: догађаји престају да буду део „објективне истине“ историјског дикурса, док субјекатски, песнички глас постаје релевантнији и веродостојнији „чињенични“ извор: истина мита/историје није и истина субјекта: „друга је моја тајна“.

Ова Павловићева песма привукла је и пажњу Радомана Кордића, који се са аспекта психоаналитичког метода бави њоме у својој књизи *Говор с дна*,³⁶ у потпуности посвећеној Павловићевој поезији. Кордић Одисејево опредељење да лута морима тумачи у кључу митолошких симбола, те избор између земље и мора види као избор између опозитних облика материнства: „рђавог“ и „доброг“,³⁷ између довршеног у стварању и стваралачког у процесу. Но, читајући Павловића кроз тумачећи дискурс који у себи спаја митолошке симболе и психоаналитички метод, Кордић настоји да искључиво нагласи подсвесну условљеност значења песме, где изречено, *манифестно* не носи смисао, већ оно прикривено, *лајенито*. Наравно да је песнички текст вишезначан, и да рачуна на дубље, конотативне семантичке нивое, али Кордићев психоаналитички приступ инсистира на „несвесним структурама“ текста, што поезију своди на психолошко/психичко ненамерну појаву. На овакву интерпретацијску искључивост, по којој је „манифестни ниво текста схватљив тек као систем симбола“,³⁸ имплицитно одговара и сам Павловић, стављајући се у одбрану поезије као свесне људске стваралачке делатности: „За њих је (психоаналитичаре фројдистичке оријентације, прим. Ђ. Д.) порука песме, она експлицитна, и она која се компонује из делова песме, занемарљива, лажна... По томе би песма имала значај једино ван своје семантичке равни... Одбацити слој свесне поруке и семантичког поља из разматрања песничког текста, значило би заправо свест човека у некој широј антрополошкој схеми одредити само као машину за потискивање, која ван тога нема ва-

³⁶ „Вук Караџић“, Београд 1976. У књизи су обухваћене све до тада објављене Павловићеве збирке песама, од *87 песама* (1952) до *Светлих и тамних празника* (1971).

³⁷ Исто, 136.

³⁸ Исто, 143.

жњу функцију. Све је у подсвести, све је у оном што не знамо”.³⁹ И још: „Поставља се питање: да ли свесно мотивисане естетске одлуке, избори, детерминације имају неки озбиљнији значај? Питање је веома актуелно... Она би из несвесног свога аутора, преко несвесног самог текста, до несвесног самог читаоца, била једина комуникација кроз облике лажног саопштавања експлицитног текста и психизма преодеведеног у песничке облике”, иронично додајући на исту тему нешто даље: „Оно што песник осећа, заправо је само камуфлажа за нека друга осећања и искуства са којима аутор у себи покушава да се разрачуна.”⁴⁰ Усмерен само на трагање за „несвесним структурама”, Кордић не уочава да је једна од конституишућих поетичких истина Павловићеве *йесме* садржана у поетском испитивању људске митске или историјске, одређене цивилизацијске или универзалне ситуације, те да она, *йесма*, „саопштавајући свет, истовремено објашњава себе, свој завичај, своје порекло”, али бива и „тумач те ситуације”.⁴¹ Иако у једном моменту тврди да је Одисејев говор „једна од прерада историјске истине мита”,⁴² аутор ипак пропушта да укаже на Павловићеву тежњу ка *деконструкцији*, ка реактуализацији и реинтерпретацији мита и историје. Реинтерпретацији која је у функцији трагања за човековим идентитетом кроз различите цивилизацијске пресеке, и која је Павловићево темељно песничко начело.

У песми *Одисеј љовори* снага субјективног, поетског сведочанства односи превагу над историјском „веродостојношћу”. Ово поетски фингирано исправљање мита/историје упућује на историографију као на процес тумачења, односно уписивања значења. То је отварање управо оног поља на које постмодерна теорија указује, а које се за историографију везује праксом телеологије. Но, глас који долази из сфере поезије релативизује *значење* митског/историјског догађаја и преиспитује наша сазнања о ланцу емпиријских догађаја из прошлости. Лирским сведочењем наглашавајући фикционалну конструкцију историографије, ништи се она аристотеловска граница и разликовање историје од поезије као приказивање „онога што се истински догодило”, од „онога што се могло догодити”.⁴³ Историја се кроз постмодерни дискурс представља као неискрпни извор и

³⁹ Миодраг Павловић, *Интерпретација йесничког йекста*, у: *Поетика модерног*, „Графос”, Београд 1978, 12.

⁴⁰ Исто, 26.

⁴¹ Иван В. Лалић *Критика и дело*, Нолит, Београд 1971, 178. При том, овај Лалићев увид да „песма, саопштавајући свет, истовремено објашњава себе”, у оквиру нашег интересовања и приступа, најпрецизније одговара неукротљивом интертекстуалном контексту Павловићеве поезије.

⁴² Р. Кордић, наведено дело, 142.

повод за инвентивно преиспитивање наше „чињеничне“ прошлости, што Павловић интуитивно-сензибилним песничким моћима осећа и *ионирски* утемељује.⁴⁴ Тако се епски јунак из догађаја у којем по казни и вољи богова лута морима преображава у човека који ту опцију заправо бира сâм, проналазећи да се управо на копну, међу људима превртљиве природе, крије претећа опасност по његов идентитет. Сведочење Павловићевог Одисеја, дакле, говори у прилог једне теме која је у *Млеку искони* врло присутна, у прилог проблема опадања хуманитета, а који се налази у неразмрсивој вези са другим проблемским чвориштима ове збирке (односно старо — ново доба; односно појединац — колектив; итд.). Стога се Павловићев интертекстуални поступак заснива на новом читању Хомерових епова и преиспитивању одређених опште прихваћених схватања и њихових тумачења. Овде треба нагласити да ће Одисеј као мит, али и као поетски симбол, у контексту српске поезије педесетих и шездесетих година 20. столећа, бити привлачан и за Јована Христића, који ће 1954. године своју прву књигу насловити *Дневник о Улису*, као и за Ивана В. Лалића који исписује песму *Одисеј код Феачана*. Али, за разлику од Лалића који „у облику интертекстуалних алузија ... поставља Одисеја као песнички субјект и биће које је жртва судбине или пророчанства [што] потпуно одговара митском извору приче о Одисејевим лутањима”,⁴⁵ а што би као *ауџоматизација* или *џрејознавање* представљало „илустративну цитатност”, Павловић реинтерпретира мит и *очуђује* подтекст градећи, тако, свој поетски текст у значењу илуминативне цитатности.

Створена на митском подтексту на који упућује једино наслов, односно изграђена на алузивним детаљима из судбине ове митске богиње подземља и природе, песма *Персефона* наизглед не даје очигледнији допринос поетичком профилу *Млека искони*. Подтекст о Персефони, међутим, двострук је. Према *Речнику ѓрчке и римске митологије* „Персефона се појављује

⁴³ Аристотел, *О песничкој уметности*, прев. Милош Н. Ђурић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1990, 39.

⁴⁴ Говорећи о проблематизовању историје из перспективе постмодерне теорије, Линда Хачион у својој *Поезији џостмодернизма* (прев. Љубица Станковић и Владимир Гвозден, „Светови”, Нови Сад 1998) истиче ону особеност постмодерног поступка која у потпуности одговара Павловићевој поетичкој интенцији: „мислити данас историјски значи мислити критички и контекстуално”, 155.

⁴⁵ Светлана Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација*, „Филип Вишњић”, Београд 2004, 87–88. Након Павловићевог *Млека искони*, Иван В. Лалић ће у трећем циклусу збирке *Круџ* (1968), у песмама *Саоџићење о Икару*, *Стражар у Колхиди*, *Одисеј код Феачана*, *Елџенору*, донекле обновити интересовање за антички мит.

у два вида: као господарица Подземља она је мрачна, тајанствена и застрашујућа богиња, а као Деметрина кћи Кора — она је нежна и љупка девојка.”⁴⁶ Павловић већи стваралачки подстицај налази у овој другој, нежнијој варијанти Персифоновог места у миту и култу, где њена веза са природом, животом уноси семе ероса и плодности у Хад:

*Између два неба земља је ојна.
Коло је горе девојачких нођу,
слајкоћ ли поднебља!
Костјури ојей дуцама обрасјају
и жейва из дубине креће да их понесе као вихор.*⁴⁷

Стихови, тако, представљају наглашену поетску рекреацију овог мита, релативизујући својим онеобиченим поступком принцип танатоса. Јер, управо се у загробној перспективи открива екстатична еротска перцепција овостраног, односно ствара начело плодности животног/природног циклуса.

У песми *Говори јесник без образине* подтекст се односи на античку културу у ширем смислу. Глас лирског субјекта, античког певача, оглашава се из средишта сумрака једне културе, једне цивилизације. Павле Зорић ће у том смислу нагласити Павловићеву уочљиву усредсређеност „на период пропадања и моралног хаоса, када људска идеја бива највише изложена порузи. Хеленски идеал хармоничног човека негира се деструктивном снагом нагона и покрета инспирисаних мржњом, као и помахниталом жељом за обарањем свих вредности”, при чему наш песник иако „окренут ка хеленским и хеленистичким изворима наше савремене културе ... избегава сваку врсту догматичности”⁴⁸ Критика по том питању има висок степен сагласности, а Богдан А. Поповић у контексту Павловићеве поезије изводи песнички аксиом: „За правог песника догме и доктрине не могу бити релевантне, на политичке и идеолошке програме он се не сме обазирати, набеђеним учељима и пророцима он не сме веровати.”⁴⁹ Приступање одређеном тематском или проблемском кругу кроз сумњу стваралачки је захвалније и продуктивније начело којег ће се Павловић придржавати током готово читавог свог песничког опуса. Тек кроз сумњу идеје и форме могу добити нови смисао и облике, што

⁴⁶ *Речник грчке и римске митологије*, 339.

⁴⁷ *Млеко искони*, 34.

⁴⁸ Павле Зорић, *Крик и раскол*, у: *Врхови*, СКЗ, Београд 1991, 13—14.

⁴⁹ Богдан А. Поповић, наведено дело, 22.

је и услов за виталност поетске мисли. Лирско преиспитивање једне епохе, њених друштвених специфичности, културних и књижевних достигнућа, не подразумева и њено оспоравање или детронизовање, већ оживљавање и реактуализацију богаћењем и ширењем њеног семантичког простора.

У поменутој песми *Говори њесник без образине*, говор Павловићевог „песника” заправо је безгласан, унутрашњи, замирући у растакању свог цивилизацијског контекста из којег је и црпео своју моћ:

*Вода на извору још истиче, као њесма,
али њесма је њосћала њрећешка;
хладимо се (...)
И њророчица је ноћас доцла у њусћи храм
да њокући њрње својих заћонетќи
њре но шћио ищчили у њроћонсћву.⁵⁰*

Рађа се свест о говору као сувишном, хладном, отуђеном, а песнички глас, представљен кроз фигуративну драматизацију, бива парадоксално закинут за комуникацијску вредност, за смисао:

*Замиче мој ѓлас за честћар
као четћа војника њосле изврщеноћ злочина,
а нисам ни њроћоворио.⁵¹*

За смисао певања, или за смисао песме, тек расап властите културе и цивилизације постаје стварност песничког субјекта, стварност која обесмишљава чин певања јер је његов божански *адресаћ* изгубљен:

*Глува је воденица звезда
у којој ће се на крају самлетћи све ове речи,*

док последњи стихови:

*хеј жено, не мини овај образ,
или јави шћамо иза брећа
да мени, без речи и без разбора,
њошћалу свећлостћ.
Не моћу њесмом овакву ноћ да њреживим,⁵²*

⁵⁰ *Млеко искони*, 35.

⁵¹ *Исто*, 36.

⁵² *Исто*, 35—36.

наглашавају свест о кошмарном безизлазу и беспомоћности која песникову судбину симболички представља као метафизичку драму античког човека.

У песми *Пиндар у шетњи*, Павловић још једном у средиште метафизичке драме старе Грчке поставља песника, овог пута историјски веродостојног. Интертекстуални однос овде се успоставља на нивоу насловне експлицитне цитатности, док сам текст песме рађа реминисценције, али не према античком миту или спеву, већ према највећем хорском лиричару античке Грчке. Павловићев избор да у контексту митског подтекста *Млека искони* одабере Пиндара није, дакако, нити случајан, нити произвољан, већ је сасвим сигурно био руковођен сродном природом стваралачког поступка самог античког песника, будући да сам „Пиндар са страшћу врши коректуре митова и предања”.⁵³ Павловић Пиндаров говор обликује као говор сумирања суморне судбине и свршетка једне епохе, тако да су и стихови дати из перспективе последњег сведока свршетка античке цивилизације. Значењска консеквентност таквог говора, међутим, проистиче из Пиндаровог схватања света и живота, односно из његовог песничког стварања у којем „његови богови својом моралном чистотом одударају од Хомерових богова”.⁵⁴

Већ првим стиховима лирски субјект оглашава крај епохе/културе/цивилизације којој је припадао, што непосредно условава и одрицање од сопственог песничког идентитета:

*Нећу више да будем ђесник,
ђоѓребени су јунаци
и ѡакмичења обустављена.
Храмови су јућрос неми и смањени,
ђазим да их лакћом не оборим.*⁵⁵

Пиндар је важио за песника божанског надахнућа, те је његово одрицање од поезије, од посвећења песми, последица спознаје одсуства богова.⁵⁶ Сведочење лирског субјекта и читава атмосфера у песми дата је у једном тону резигнације, али и притајене драме. Драме која се наслућује кроз свест о свршетку, кроз свест о потирању континуитета и успостављања дис-

⁵³ Милош Н. Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1990, 229.

⁵⁴ Исто.

⁵⁵ *Млеко искони*, 37.

⁵⁶ У том смислу, у својој *Историја хеленске књижевности*, Милош Н. Ђурић наглашава: „Кад су га једаред у Делфима питали какав је поклон донео богу, одговорио је: 'Песму'”, 226.

континуитета у односу на нове надируће културе. Отуда Павловићева уметничка визија и тематизација античке Грчке функционише као метафора прекидања културолошког континуитета. Тако Пиндаров глас својој соларној цивилизацији оштро супротставља надолazeћу, нигде експлицитно поменути, али подразумевајућу хришћанску цивилизацију:

*Победио си ти, њорде без њредака,
јер ледено доба, као њровидна ѓромада
са ѓробом сунца на врху, шћио долази,
сачуваће шћебе ...⁵⁷*

У тој констелацији односа ваља схватити и стихове који истичу пренаглашени значај чулности, ероса и страсти античког доба:

*Ми нисмо издржали своју крв. Нисмо.
Развратиши смо живоѡ,⁵⁸*

али и апострофирајући да је управо у тим одређењима садржана суштина људског, сада преобразена у последње знаке једне културе, у „племе без руку”:

*У кавезима леда сћојаће киѡви
као цвеће у бащћи;
наца једина нада
да се сачува облик човека.⁵⁹*

Поменута свест о цивилизацијском дисконтинуитету идентична је идеји о потпуном свршетку једне културе, и због тога се код лирског субјекта, за кога је везивана оданост боговима, рађа сумња о казни:

*Пре шћога рециѡе мени, ѡоследњем,
шћиа су о нама боѓови зборили?⁶⁰*

Но, сумња се, самим изрицањем питања у последњим стиховима, заправо, опредмећује. Питање престаје да буде сумња и постаје потврда о напуштености од стране сопствених богова: питање по себи сведочи о нестанку присног односа и изгубљеној трансцендентној релацији. Не знати одговор на по-

⁵⁷ Млеко искони, 38.

⁵⁸ Исто.

⁵⁹ Исто, 38—39.

⁶⁰ Исто, 39.

стављено питање није тако безначајна чињеница будући да „Пиндар свагда говори као пророк и свештеник, ... и он сам себе не зове песником, него мудрацем”.⁶¹ Када „пророк и свештеник” изгуби домет и радијус свог трансцендирајућег општења и *бийка*, онда изопштеност и одбаченост једне цивилизације од богова добија ознаку аксиома.

Ситуацију последњег сведочења наслеђује последња песма у *Млеку искони*, *Говори син Деукалиона* и *Пире*, и то кроз свест лирског субјекта о последњем говору:

*Причам како је йройао свети.
Једва ошварам уста да говорим о родишељима.
Последњи йуш йричам.*⁶²

Причати о *йоследњим сшварима*, „последњи пут”, довољно је да стихови услове рецепцијску напетост. Сврставање ове песме на самом њеном крају књиге рађа не само рецепцијску зебњу, већ и фингира моћ каузално успостављене и пројектоване поетске моћи језика и поетске имагинације на ванкњижевну стварност.

Реактуализујући антички мит о потопу и стварању новог човечанства, новог соја људи од камена, Павловић заправо доводи до краја поетички облик *Млека искони*, али и продужава његово семантичко деловање у правцу симболичких конотација које премашују и превазилазе време античке епохе:

*Родишељи су ошцили
уверени да су сшворили йраво човечансшво,
али йород је ошсао йривржен шврдини камена.*⁶³

Реинтерпретирајући антички мит, ови Павловићеве стихови допуњују и заокружују ону наглашену значењску линију књиге која се оцртава као опадање хуманитета и одрођавања од људске природе. Иако, посматрано са антрополошко-историјске равни, цивилизацијске промене и пролазност култура представљају последицу „логике животне силе која води материјалне, појавне облике до својих врхунаца, а онда се повлачи”,⁶⁴ представљају дакле нешто што увелико превазилази оквир појединца и део је закономерног *развоја* културе, Павловић свршетак

⁶¹ Милош Н. Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, 228.

⁶² *Млеко искони*, 40.

⁶³ Исто, 41.

⁶⁴ Бојан Јовановић, *Мишко у йоезији Миодрага Павловића*, у: *Поезија Миодрага Павловића*, Зборник радова, Задужбина Десанка Максимовић, Београд 1998, 83.

једне епохе даје искључиво кроз индивидуу, кроз субјекатску свест, драматизујући је, али и подижући то искуство на ниво општих значења.

*

У оквирима нашег интересовања настојали смо да представимо специфично Павловићево стваралачко начело које се не потврђује кроз просто збирање референци књижевне историје, већ које прихвата традицију као простор креативне реинтерпретације, градећи тако поетику *илуминације*, односно поетику засновану на очуђујућем цитатном поступку. При том, тежили смо да кроз сагледавање интертекстуалних импликација Павловићевог песничког поступка утврдимо ону његову природу која се показује не као епигонско настављање традиције, већ као модерно и инвентивно њено прихватање. Отуда ће се Павловићева поезија кроз призму интертекстуалности, дуж готово целокупног његовог песничког опуса, представљати као вид нове *естетске ѡпарадиџме* која се поетски релевантно и уметнички одважно упушта у узбудљиво и непредвидиво промишљање човековог наслеђа.

Управо ће овакав стваралачки став и аутентична песничка снага обезбедити Миодрагу Павловићу репутацију једног од најистакнутијих српских песника друге половине двадесетог века.

МИРКО ЗУРОВАЦ

КАД ЖИВОТ ПИШЕ БИОГРАФИЈУ

О аутобиографији Михаила Марковића
„Јуриш на небо”

I

Када изгледа да живот једног човека ризикује да се промени у биографију? Шта је биографија? Посматрано етимолошки, то је опис живота, па остаје само да се прецизира шта је један живот и, сходно томе, како га треба описати. Свакоме ко постави такво питање пристојност налаже да започне питањем шта је живот за њега лично. Тако питање властитог живота постаје кључ разумевања људског живота уопште. Отуда тако велики значај аутобиографија које су нам оставиле у наслеђе многе значајне личности: писци, сликари, музичари, државници, војсковође. Међу њима је мало филозофа, вероватно зато што њихов живот у повученој медитацији изгледа сувише монотон да би се његовим описом могло добити интересно књижевно штиво. А кад неки филозофи одлуче да опишу свој живот, као Лав Троцки у својој аутобиографији *Мој живот* или Ж.-П. Сартр у својој изузетној књизи *Речи*, тада избија на видело једна друга страна филозофског живота која може да побуди интерес шире читалачке публике, под условом да се исприча на вешт и занимљив начин. У том погледу, ми бар данас имамо срећу јер је управо изашла из штампе прва књига сећања Михаила Марковића под насловом *Јуриш на небо* („Просвета”, Београд 2008). Може се сматрати срећном околношћу што је управо наш највећи и најзначајнији, а уз то у свету наш најпознатији и најпризнатији филозоф, одлучио да

исприча своју животну историју и што је то урадио са задивљујућом снагом и вештином.

У предговору аутор истиче да је идеја за писање такве књиге потекла од његовог пријатеља Боба Такера, који му је још далеке 1968. године приликом једне његове посете Принстону рекао: „Ви вероватно нисте свесни тога колико је ваш живот, као и живот ваше земље и друштва које градите — изузетно занимљив, богат и узбудљив. Зашто не бисте написали књигу која би осмислила битна збивања у Југославији и у свету, и која би, у том контексту, обухватила и кључне догађаје вашег живота?” Идеја је била плодна и подстицајна, али је на своју реализацију чекала скоро четрдесет година. Али ни након четрдесет година Михаила Марковића није напустила потреба да се упита о ономе што је проживео и чинио, писао и веровао, о ономе што још верује и што још усмерава његово деловање и његова дела. Тако је настало ово по садржају веома значајно и поучно, а по концепцији и начину излагања веома лепо аутобиографско дело под насловом *Јуриш на небо*.

Ово дело потврђује да нас Михаило Марковић увек може изненадити на најпријатнији начин, чак и нас (или све оне) који нешто боље познајемо (или познају) његово велико и изузетно значајно дело. На основу познавања његовог досадашњег живота и рада једино можемо бити сигурни да нас он никада неће разочарати, јер све што ради зна да доведе до великог степена перфекције, све чега се дотакне под његовим прстима добија посебан сјај и значај.

Све то одавно знамо, па ипак ова његова књига нам доноси једно ново и веома пријатно изненађење. Разликује се од његових ранијих књига пре свега по својој тематици, која је захтевала нешто другачији начин излагања и тако омогућила аутору да покаже извесне способности које у његовим ранијим делима нису могле доћи до пуног израза због природе садржаја које је истраживао и излагао.

Познато је да још од Платона постоји старо непријатељство између филозофије и поезије. Боље познавање њиховог односа посведочује да њихово непријатељство, често жестоко да не може бити жешће, има своје порекло у њиховој изворној сродности, па њихов однос добро објашњава једна народна изрека која гласи: „Свађају се они који се воле.” Ову истину потврђује чак и најрационалнија филозофија, као што је она Хегелова, за чију је *Феноменологију духа* било казано да је могао написати само неко ко је имао архитектонског дара. Слично би се могло рећи и за ову књигу нашег свакако најзначајнијег филозофа Михаила Марковића: њу је могао написати само неко ко, уз остало, има несумњиво великог књижевног да-

ра. Марковић има књижевног дара, па би се, након појављивања ове његове књиге, с правом могло тврдити, да је којим случајем кренуо тим другим путем, могао постати бриљантан књижевник исто тако као што је постао сјајан мислилац и наш највећи и светски познат филозоф. О томе снажно сведочи његова књига *Јуриш на небо*, која нам прича његову животну историју и која се може упоредити са најбољим и најинтересантнијим књигама те врсте, поред осталог зато што је њен аутор успео да савлада све бројне тешкоће са којима се сусреће свако ко жели да исприча своју животну причу на књижевно прихватљив и допадљив начин. Снага његовог духа и његово књижевно умеће, овај пут мерени тежином материје, долази до свог пуног израза у савладавању пре свега неких начелних тешкоћа које прате настанак сваког успешног аутобиографског дела.

II

На првом месту ту је проблем почетка приче и њеног даљег извођења. Постоји прича о томе како се прича прича: прича се прича тако да онима који је слушају или читају изгледа да се догодило управо тако као што је то аутор испричао. Ту причу је испричао још Аристотел, који је тако поставио закон вероватног чија примена обележава европску књижевност у веома дугом периоду њене историје. Романсијери су дуго времена сматрали својим примарним задатком подражавање историјске вероватности да би тако добили поверење публике за своје фантазије. Књижевна историја романа чини праву ризницу различитих стилских средстава којима се требало постићи да роман сличи правој историји.

При том не треба заборавити једно важно искуство које је забележила књижевна теорија: она је утврдила да чим човек започне са причањем неког догађаја, он тиме закорачује у једну законитост која је њему трансцендентна. Ова трансформација у нестварно била је потребна да би догађаји попримили привид нужности. Сукцесија момената, тако тесно повезаних да сваки од њих објашњава моменат који га следи, могућа је само зато што је логички изведена полазећи од извесног принципа који је од самог почетка био постављен. Зато је почетак приче увек веома важан. Али кад се живот прича, све се мења. Догађаји се збивају у једном правцу, а ми их причамо у другом. Онај ко прича почиње од почетка: било је то једнога дана. У ствари, почело се с краја. У причи крај је увек на почетку. Читав роман је садржан у првој реченици.

Романописац почиње с краја, па крај романа трансформише целокупно искуство јунака. Зато иреверзибилно време приче нема ништа заједничко са реалним сатним временом. Модерни писци: Пруст, Џојс, Дос Пасос, В. Вулф, Жид и други, сваки на свој начин покушавају да осакате време. Могућност за то лежи у природи саме приче. Ову могућност Михаило Марковић је искористио на оригиналан и веома необичан начин. Његова књига *Јуриш на небо* је подељена на два дела. У првом делу (*Ка извору*) време тече уназад од одређеног преломног момента, а у другом (*Ка ушћу*) време тече унапред. Овај преломни моменат и средишњи догађај у књизи је 20. април 1973. године. Тог дана се Марковић нашао на франкфуртској железничкој станици у ситуацији да бира између повратка у Београд, где га је у најбољем случају чекао изгон с универзитета и велика и трајна оскудица за породицу, с једне стране, и одласка у иностранство, где је имао све изгледе да живи у миру и осигура материјалну егзистенцију, без икаквих моралних изазова, с друге стране. Веран себи и својим идеалима за које се борио, Михаило Марковић је донео храбру одлуку: да се истог дана врати у Београд. Та одлука, донета при пуној свести, у доброј мери је одредила његов даљи животни пут, па је имао добрих разлога да своју животну историју започне из средине, описом ове драматичне ситуације. У првом делу књиге време тече уназад, од овог драматичног догађаја ка тридесетим, годинама ауторовог детињства и младости, али и зори новог друштва које је изгледало да се рађа. Такав начин причања живота ствара много веће тешкоће од хронолошког набрајања догађаја који се могу регистровати у животу једног човека. Причање уназад може да личи на пливање против струје, које је увек теже од пливања низ реку живота, чак и кад је река кротка и веома мирна. Пливање низ мирну реку не пружа прилику пливачу да покаже снагу својих мишића и своје пливачко умеће. Они ће доћи до свог пуног израза тек кад пливач, пливајући против струје, успе да савлада бројне опасности хировите реке. Ову аналогију са пливањем против струје могла би да прихвати модерна херменеутика, која је утврдила да без отпора нема правог разумевања. У том смислу Хегел је писао да „филозофија ниједног пса не привлачи за пећ”, па је одмах томе додао објашњење да то и није задатак филозофије. Нема краљевског пута у науку. Неотпори су знак да смо на кривом путу. Зато понекад треба ићи тежим путем, оним на ком су отпори највећи, да би се пружила прилика људском духу да покаже своју снагу и своје умеће. Марковић је кренуо тим тежим путем кад је почео да пише своју аутобиографију. Фасцинантно је с каквом је вештином искористио могућност

причања уназад и успео да обликује једну складну целину, без ичег сувишног и без непотребних понављања која би могла да покваре утисак.

На првој презентацији књиге, која је одржана неколико дана после њеног објављивања у просторијама издавача, указао сам на ову необичност ауторовог поступка, а он је, кад се на крају, као што је обичај у таквим приликама, обратио присутнима, нашао за сходно да нам каже да је идеју за то пронашао код Ибзена у његовој драми *Пер Гинт*. Ово необично драмско дело, за које Николај Берђајев каже да је генијална трагедија индивидуалности, садржи неколико кратких епизода које на веома сублиман начин изражавају трагедију празне слободе. Једна таква епизода је Перов разговор са дугметом за коју Берђајев каже да је по снази тешко наћи нешто тако једнако у читавој светској књижевности: „Ту је проблем судбине људске индивидуалности постављен таквом потресном снагом да се крв леди у жилама.” У том погледу *Пер Гинт* је светска трагедија људскости као и *Фауст*. Друга епизода, исто тако славна ако не и славнија, приказује Пера Гинта како, након повратка из туђине, уочи Духова, у планинској шуми, на некој крчевини, мало подаље од колибе са собовим роговљем изнад врата, пуже по грмљу и бере дивљи лук. Затим је узео један лук и почео да га љушти лист по лист:

*Ти стари си ђук
Врачарев! Ти ниси цар; ти си лук
Сад кожу ћу ти ја ољушћити, Пер!
Не помаже ништа. Ти брани се и дер!*

Пер Гинт љушти лук лист по лист да би видео шта се налази испод тих листова. Да ли они скривају неко језгро живота које је вишеструко обавила природа и тако га заштитила? Да ли ти листови-омоти одговарају појединим фазама у његовом индивидуалном животу? Да би се то спознало треба ољуштити кору лука и здерати све слојеве које је природа тако вешто обавила око неког невидљивог језгра. Зато биографије свих људи узбуђују својим трагизмом и својим својеврсним хероизмом. Ову пропаст личности у индивидуализму Ибзен је генијално приказао у свом *Пер Гинту*, па је савремени немачки писац Гинтер Грас могао метафору љушћења лука узети за наслов својих мемоара (Günter Wilhelm Grass, *Beim hauten der Zwiebel*, 2006), који доносе опис његовог живота од избијања Другог светског рата у септембру 1939. године, када је као једанаестогодишњи ратни ентузијаста сакупио комадиће шрапнела после прве борбе у његовом родном Данцингу (сада

Гдањск), па све до 1959. године и објављивања *Лименоџ добоша* којим започиње *Данциншка трилогија* новела. Грасови мемоари нам омогућају не само да видимо већ и да чујемо, додирнемо и омиришемо његов живот у скромном двособном стану у Данцингу у којем је одрастао, са заједничким тоалетом на спрату, том „смрдљивом хелијом са зидовима упрљаним прстима”. Из ове заглашујуће тескобе дечак је желео да побегне у нешто што је видео као романтични херојски свет служења у фиреровим оружаним снагама, па се у петнаестој години пријавио као добровољац да се бори у чувеним U-boat. Одбијен је, али се нашао у злогласним Waffen-SS.

Гинтер Грас је био члан Waffen-SS. Иако су његове главне теме умешаност обичних Немаца у нацистичкој прошлости, велики немачки писац је чувао ову тајну пуних 60 година, да би је обелоданио у својим мемоарима којима је дао наслов *Љушћења лука*. На питање Улриха Викерта (Ulrich Wickert), новинара са немачке телевизије, зашто баш сад ово признање, он је одговорио: „Оно је лежало покопано у мени. Не могу, заправо, да кажем тачне разлоге.” А на Лајпцишком сајму књига 2007. године чинило му се да је морао да нађе праву књижевну форму за ово признање, што је значило, како је рекао, чекати доба када се пишу биографије. Аутобиографије се, свакако, пишу у зрелим годинама које нуде више и богатије грађе за такву врсту дела. Франсоа Митеран је такође одлучио да под старе дане говори и понуди своју интерпретацију своје прошлости у Вишију. На почетку *Љушћења лука* Грас се пита зашто жели да пише ове мемоаре и закључује своју листу разлога: Зато што он жели да има последњу реч. Као да то објашњава шездесетогодишње ћутање. Форма, изгледа, више открива од отвореног признања: ови мемоари поново изненађују и одушевљавају пасајима велике дескриптивне снаге, јер њихов аутор упорно ради и ради на метафори љушћења лука, све док читалац не зажали што ово заморно поврће, исцрпно илустровано у различитим стадијима љушћења Грасовим властитим цртежима на почетку сваког поглавља, одавно није бачено у канту за смеће. Метафору љушћења лука је преузео од Ибзена, али је њена скоро неумерена употреба натопљена муком невољног признања, па ово љушћење понекад оставља утисак мучног гуљења и дерања.

Ништа од тога нећемо ни пронаћи ни осетити код нашег Михаила Марковића, који је такође од Ибзена преузео метафору љушћења лука, али само као идеју и модел књижевног поступка за први део своје аутобиографије у којем причање и време теку уназад. Код њега нема ни трага од невољног признања и оправдавања за оно што је чинио, који остављају ути-

сак мучног гуљења (коре или коже), као код Граса. Овде је на делу методички веома промишљено и вешто изведено скидање слојева које су време и историја оставили иза себе, да би се, тим обрнутим путем, дошло до детињства и младости када личност почиње да сазрева и да доноси одлуке које значајно одређују њен будући живот. Зато није без извесне симболичке речитости скоро истовремено писање и објављивање ове две аутобиографије, па макар то било и потпуно случајно. Из сусрета ове две личности, такве какве су се саме приказале у својим аутобиографијама, избија моћна искра у чијем осветљењу постаје много видљивија трагична контрадикција европског човечанства које није у стању да пронађе свој мир: и један и други аутор припадају истој генерацији чију су младост узеле под своје страхоте Другог светског рата; један је припадао народу за који је Вилхелм Рајх једном приликом рекао да „није баш да народ није желео фашизам”, а други народу који се херојски одупирао овој пошаст и за то платио огромну цену; један се романтично заносио служењем у фиреровим оружаним снагама, па је, чак као добровољац, постао члан *Waffen-SS*, а други је ангажовање за слободу и праведно друштво сматрао једним од својих најзначајнијих животних пројеката, па се, исто тако млад, прво укључио у илегални рад у окупираном Београду, да би се затим прикључио борцима на терену и с оружјем у руци наставио своје ратовање за слободу; обојица пишу и објављују своје биографије под старе дане и скоро у исто време; обојица преузимају од Ибзена метафору љушћења лука као модел писања својих аутобиографија, али је користе и примењују веома различито. Ова разлика, поред осталог. Има свој разлог у њиховом различитом односу према својој прошлости. Грас има потребу да се оправдава, па у том смислу пише у *Љушћењу лука*: „Деценијама сам одбијао да и самоме себи признам реч и двострука слова. Оно што сам прихватао са глупим поносом моје младости желео сам да прикријем након рата због растућег осећања стида. Али терет је остајао и нико га није могао олакшати. Истина је да се за време моје обуке за нишанцију на тенку... ништа није чуло о ратним злочинима који су касније изашли на видело, али позивање на незнање није могло да затоми чињеницу да сам био део система који је планирао, организовао и извршио уништење милиона људи. Чак и ако бих могао да будем ослобођен одговорности за активно учешће, до данас остаје оно што се уобичајено назива подељеном одговорношћу. Ја ћу с тим морати да живим до краја живота.”

Грас, дакле, осећа стид због онога што је радио. Марковић је био на другој страни, ангажован у борби против разо-

бручених сила зла, за слободу земље и боље и праведније друштво, за што се и данас залаже, па зато нема ни потребе ни разлога да се извињава и оправдава за оно што је чинио, али има потребу да промишља смисао борбе коју је водио и од које није одустао ни у својим најзрелијим годинама. Колико је остао веран својим идеалима добро илуструје садашње преношење и опис његовог разговора са групом младића који су тестерисали једно дрво за време студентских демонстрација 1968. године у Паризу. Било му је жао дрвета, па их је упитао: „Зар није штета да уништите такву лепоту којој је требало бар сто година да порасте?” Један од њих му је одговорио: „Али друже, кад победи револуција, посадићемо још много лепших дрвета!” Михаило је одмах схватио ову врсту заноса кога је упознао још у својој раној младости, па у том смислу пише: „Младић је био савршено искрен. У овој врсти заноса, једном од најлепших који се може доживети, он је био уверен да је један акт уништења само елеменат процеса стварања виших и лепших облика живота. Тако је заиста у свету апстрактних идеја. И тако мора бити у свести чистог и невиног младог бића, неоптерећеног искуством. Али ја сам све то више пута преживео, почев од своје осамнаесте године, када сам и сâм прошао једну такву револуцију. Знао сам да се с онаквом главом у њу морало поћи и да се не би могло преживети од срама да се није пошло. Још увек верујем да би историја отишла другим инфериорнијим путевима да се није пошло.”

Али то су тешки путеви. Таквим путевима могу кренути и на њима издржати само изузетно храбри појединци и народи које покреће и снажи велика идеја слободе и правде за све и читаво човечанство. Понекад ова борба, често вођена са заносом, нема никаквог изгледа на успех, као подвиг париских комунара 30. маја 1871. године који је Маркс оценио као „јуриш на небо”. Исто би се могло рећи за устанак ненаоружаног српског народа у окупираној Европи 1941. године против тада највеће војне силе на свету, као и против агресије Северноатлантског војног савеза 1999. године. У томе је друштвени и општељудски смисао метафоре „јуриш на небо”, коју је Марковић узео за наслов своје аутобиографије.

За такав јуриш способни су само одважни људи, уверени у исправност идеја за које се боре, неспремни на покоривање којим се купује безбедан положај у свету и сигурност у мирној луци живота. Покоривање злу увек доводи до улициштва, а прилагођавање свету огрезлом у злу до апологије шибе, која се окротно свети сваком хероизму, сваком херојском оплемењивању живота, херојском прегнућу и херојској жртви. Страх по-

нижава човека, па је Карлајл с правом тврдио да само победа над страхом човека чини човеком.

III

Шта је онда један људски живот? Мој живот је моје властито „ја”. Ја сам његов истовремено и произвођач и производ. Ја могу покушати да га учиним својим само у мери у којој ми је он најпре дат и поклоњен, настављајући да њиме мање или више будем поново стваран. У том смислу, мој живот је пре свега, у мојим очима, смисао који ја настојим да дам ономе што ми је дато. И ја бих се грдно оштетио ако у разумевању свог живота не бих водио рачуна о контрадикцијама које из дана у дан супротстављају моје захтеве биолошкој, историјској и друштвеној ситуацији у којој их постајем свестан и настојим да их изразим. У том релативном смислу човек је стално у процесу стварања себе. Он се креће и живи у свету контрадикција које му омогућују да бар делимично обликује свој живот према својим идеалима. Тако настају живи ликови који, стаменошћу свог карактера и чврстином својих уверења, подсећају на уметно обликоване ликове из књижевних дела. Њихово постојање релативизује закон вероватног, који налаже причаоцу да прича тако да онима који то слушају или гледају изгледа да се морало догодити управо тако као што је аутор испречао. Аристотел, који је формулисао овај закон, није га чврсто заковао, па је дозвољавао могућност да песник исприча и оно што се стварно догодило, а да тиме не наруши закон вероватног. Његово образложење за то је крајње једноставно: јер да није вероватно да се догодило, не би се ни догодило. И доиста, сам живот понекад напише комедију, понекад трагедију, понекад занимљив и интересантан роман. У таквим случајевима изгледа као да живот подражава уметност. Зато изгледа да је модерна критика сувише рано најавила смрт класичног романа, који је настојао да сличи правој стварности, зато што су јој његова средства изгледала исцрпљена или зато што нису више давала добре резултате.

Но било како било, ову искреност и уверљивост причања лакше је постићи у књижевним делима фикционалног карактера где аутор има слободу да измисли и имена и догађаје, него у аутобиографијама које хоће да нам пруже верну слику живота њиховог аутора и средине у којој је живео, какво је управо ово аутобиографско дело Михаила Марковића. Тиме се поставља питање могућности аутентичне аутобиографије као врсте књижевног дела. Шта је право аутобиографско дело? У

сваком случају, то није једноставно и објективно набрајање догађаја и навођење карактеристика понашања који се могу забележити у животу једног човека почевши од његовог рођења. Такво набрајање не би било само досадно: оно би, уз то, било потпуно варљиво, јер би ставило на исти план чињенице које је човек живео на веома различитим нивоима, једне у потпуној свесности, друге на готово одсутан начин, потпуно случајне услове који му долазе споља и оне који, бар у извесној мери, зависе од његових претходних избора. Или још тачније: оно не би правило никакву разлику између чинова за које се сам одлучује и оних које врши по налогу неке стране воље. Другим речима, како се задовољити познавањем момената једног живота ако се не зна начин на који их је свест живела тотализујући своју прошлост у функцији извесне будућности и пројектујући се према извесној будућности полазећи од своје прошлости? Треба, дакле, показати, преко датума и догађаја, филозофску мисао и политичке перспективе једне личности која већ више од шездесет година не престаје да делује на овим различитим сценама. Ради се о томе да се једна личност, чија се филозофска мисао подвостручује скоро сталним друштвеним ангажовањем, покаже у свом властитом животу преко свог властитог сведочења. Сви моменти живота имају несумњиву важност, али нису ови подједнако значајни. Требало је издвојити оне битне од небитних и мање битних. А ту је Марковић код своје куће, на свом властитом терену. Ту долазе до свог пуног израза снага његовог ума и моћ филозофске методе који су му омогућили да тешкоћу једног књижевног поступка у првом кораку претвори у олакшавајућу околност у другом кораку. У првом кораку, прихватио је да своју животну причу прича уназад почевши од једног преломног догађаја у његовом животу, што је тежи књижевни поступак од уобичајеног хронолошког причања догађаја, али му је то омогућило да се приликом спуштања према свом детињству и младости задржи на оним преломним историјским догађајима, које, изгледа, узима као међаше своје животне историје, па их, стога, опширно описује и пажљиво тумачи. Ти међаша су одређени годинама. На првом месту је преломна 1973. година која је описана у прологу. После пролога следи девет поглавља, од којих је прво посвећено бурној 1968. години, друго 1965. години у којој је дошло до преокрета у југословенској политици, треће самопоtvrђивању аутора 1963. године, четврто сусрету са Америком 1961—1962. године, пето почетку путовања по свету и боравку у Салцбургу и Лондону 1953. године, шесто 1948. години када су људи ломљени, седмо Другом светском рату и основним

животним опредељењима, осмо златним годинама сазревања 1938—1941. године и девето детињству и породици.

Описивање тих периода, као и догађаја који су их обележили, прати напор нашег аутора да их схвати и објасни њихов прави историјски смисао. То му је омогућило да у друштвеним везама открије извесне тачке кристализације преко којих долази до суштинских одређења. Да! Управо тако: до суштинских одређења. Тиме филозофску методу доводи до њене пуне плодности. Филозофска метода, добро примењена, омогућује да се суштина ствари из њихове нутрине изнесе на површину, а да се тиме не патвори и не оштети. У том погледу Михаило Марковић нема премца. У томе му помаже његова бистра мисао и јасан стил. Тек читајући његова дела постала ми је јасна Ворнаргова мисао која гласи: „Јасност краси дубоке мисли.” Његова јасна мисао зна како да се пробије до највећих дубина и да допре до суштинских одређења. Ова суштинска одређења, до којих долази снагом властитог увида, поново потврђују да књижевност и филозофија нису непријатељске једна другој, да могу ићи заједно, подупирати једна другу, слагати се у битним стварима, кад су праве, наравно. Са сличним уверењем Лукач је критиковао натурализам у име критичког реализма: натурализам није добар зато што описује све и свашта и тако мноштвом неважних чињеница прикрива оно што је битно; добар је критички реализам који бира оно што је битно да би му омогућио да избије на површину. У том погледу критички реализам стоји у битној сагласности са феноменолошком методом „зрења суштина”. А своју методу долажења до суштина мало ко данас практикује тако успешно као Марковић.

На крају, овако замишљена и спроведена филозофско-књижевна археологија није остала без резултата и важног закључка: она је дала одговор на питање које је себи поставио Пер Гинт и њиме био наведен да љушти главицу дивљег лука:

(Узме један лук ња сџане љушћииџи лисџ њо лисџ).

Множину сам џера већ морао џроћ!

Зар нећу до језџра никада доћ?

(ољушћии цели лук)

Шџа забоџа? Еџо до самоџа срџа

Све џеро џек — мање све из мањеџ фрџа.

Зна џалиџ се нарав.

Пер Гинт је почео да љушти лук вођен знатижељом да види шта се налази у средишту главице. Шта је природа тако пажљиво умотала? Али природа зна да се нашали: након љушћења целог лука, није нашао ништа, па зато одбацује остатак од

себе и остаје празних руку. Ништа у рукама, ништа у џеповима. Ова шалџива природа делује и у људској природи, па човек може понекад да испадне смешан чак и у својим властитим очима. Филозофија је најчешће и одавно људску природу доводила у везу са могућношћу слободе. То је, наравно, просветитељска идеја, па су филозофи просвећености пронели наук да се човек рађа слободан а да га тек после бацају у ланце из којих он, мање или више, успева да се ослободи. Ову идеју Марковић доводи у питање повратком у своје детињство из зрелих година које су му омогућиле да пажљиво размотри све важније моменте свог живота. Након тако пређеног пута закључује: „Човек се, у ствари, рађа у ланцима, јер још ништа не зна и ништа не може, и потпуно је у власти свемоћних спољашњих, реалних сила и унутрашњих ауторитета.” Другим речима, он зна да „путеве слободе” треба усећи у тврдо тло реалне историје. Ти путеви су храпави и клизави, окружени понорима са свих страна, па човек може да их прелази само из пада у пад, утолико више изложен опасностима уколико је интелигентнији и културнији, уколико је вичнији анализи и критичнији према својим мотивима, уколико мање једноставно бира свој правац, отприлике онако као што је читавог свог живота чинио Марковић.

Такав закључак је теоријски веома значајан, а животну изузетно поучан.

IV

Ето како изгледа, овде само укратко назначен, књижевни поступак који је применио наш свакако најзначајнији филозоф у писању своје аутобиографије. Избор таквог поступка је одредио општи оквир који није остао празан, јер је читав испуњен богатим и веома интересантним садржајима који нам говоре колико је његов живот био богат и садржајан. Учествовао је у многим догађајима наше новије историје, интензивно живео филозофским животом, путовао у друге земље и уживао у њиховим културним добрима, читао новине и одлазио на породичне обеде, посећивао значајна места и разговарао с великим бројем људи, пре свега с оним из филозофског живота. Ту је цела галерија филозофских ликова с којима је потпуно припремљен водио разговоре о многим филозофским и друштвеним проблемима. Поступак који је довео скоро до перфекције омогућио му је да многе тешке и замршене филозофске проблеме олакша и учини релативно лаганим за разумевање и чак интересантним ткивом књижевног дела: он, понекад, попут

правог мајстора-сликара, са неколико потеза осенчи портрет свог саговорника, затим нас, исто тако кратко, упознаје са његовим гледиштем, да би, потом, приказао како је дијалог текао. У томе му помажу његова бистра мисао и јасан стил који карактеришу и његова друга дела.

У основи исти поступак примењује и у опису неког места, начина живота и обичаја људи у њему, карактеристике земље и њених људи итд. У том погледу историјска наука има огромно искуство, па никад не би требало губити из вида њене нове методе које је најавио још Волтер својом књигом о француској историји *Доба Луја XIV* (1751), која је и по приступу и по садржају била другачија од историја какве су се до тада писале. То је био нови приступ, јер предмет истраживања нису били само ратови и политички догађаји, ни само историјске личности, већ цела култура и општи историјски токови, односно историја схваћена као „историја духа”, како је то формулисао сам Волтер чија је историја била ангажована и изложена као памфлет против варварства и фанатизма сваке врсте. Овим својим делом Волтер је значајно утицао на касније схватање историје. У том најбољем духу историјско-књижевне традиције Марковић је написао прву књигу своје животне историје. Он није само пасивни посматрач догађаја које описује, већ и њихов активни учесник, али учесник који улаже огроман напор да их схвати и објасни себи и другима. При том напреже све своје моћи да што боље види око себе и да својим речима и личним ангажовањем размакне границе људске слободе. Пошто не жели да изгуби себе, тежи добру и бори се против зла. То му омогућује да увек добро види ситуацију.

Снага његовог сведочења и његовог моралног ауторитета произлази управо из чињенице да је он могао да посматра изнутра догађаје које је описао. Полажући тако испит своје савести, он није дао само портрет који осветљава његов људски лик, смисао његових залагања и његових дела: уз то, увек на раскршћу великих филозофских, културних и политичких проблема који се постављају већ више од седамдесет година он превазилази лично сведочење да би приступио медитацији универзалног карактера и отворио дијалог са људима свог времена о највишим питањима која данас привлаче највише умове и узнемиравају срца свих честитих људи. У том погледу није изневерио свог пријатеља Боба Такера који му је још давне 1968. године предлагао да напише књигу „која би осмислила битна збивања у Југославији и у свету и која би, у том контексту, обухватила и кључне догађаје његовог живота”. Ова књига то чини на задивљујуће успешан начин.

Његово опхођење са властитом прошлошћу морало је бити битно различито од оног које карактерише однос великог немачког писца према његовој прошлости: Грас се борио на страни зла и својим залагањем јачао његове снаге, а Марковић се борио против света огрезлог у злу и својом борбом допринио његовом сламању. Грасови мемоари су изазвали бурну реакцију чим су објављени 2006. године, зато што је у њима, након шездесет година ћутања, признао да је био члан *Waffen-SS*, а његова реакција на ово била је чудна мешавина изненађења, збуњености и увређености, па је у пролеће следеће године написао збирку песама и скица под насловом *Глуји Авџуси*, евоцирајући своју меланхолију и бес за време експлозије прошлог лета. У песми под насловом *Шта остaje? (Was bleibt?)* описује како је провео три године у писању својих мемоара. Зашто их је писао? Његов одговор је зато што је желео да он има последњу реч. Тешко је поверовати да је у томе успео. Последњу реч неће имати, јер ће његово учествовање у нацистичкој прошлости бити предмет многих расправа у будућности. За разлику од Граса, Марковић нема потребу да „он има последњу реч”, па мирне савести најављује други део својих сећања у ком ће време и причање тећи напред, ка неизбежном „личном сумраку, али и сумраку великих идеја о новом друштву” за које се борио. При том не жели да заборави да између ово двоје постоји важна разлика, која се састоји у томе „што је лични крај неизбежан и неопозив, док идеје, ако ишта вреде, оживљавају у новим условима и са новим хуманијим садржајима”. За такве идеје се борио, па му није потребно да „он има последњу реч”, већ читаоци који ће их разумети и, можда, у будућности помоћи њиховом остварењу. Јер на човеку је да врши своју људску дужност без обзира на то да ли ће својим очима видети плод својих напора. То је важна поука коју нам својим личним примером оставља у наслеђе Михаило Марковић.

V

При том никада не би требало заборавити важност таквих књига за наше разумевање ранијих времена и света у којем живимо. Аутобиографска дела су нарочито важна за једно подручје сазнања где она имају скоро незаменљиву улогу: то је подручје историје и историјског сазнања. Друштвена и политичка збивања су много мање прозирна него што се обично мисли. Историјска наука жели да их накнадно реконструише и у том погледу наилази на несавладиве тешкоће. Највећи про-

блем је недостатак поузданих докумената на основу којих би се могао верно реконструисати друштвено-политички живот једног периода у одређеној средини. Неки документи су заувек уништени, други се чувају у тајности, трећи се кривотворе, а они који су доступни истраживачима најчешће нису довољни да би се на основу њих стекла права слика о објективном стању ствари.

У том погледу ништа није поузданије од сведочења људи који су учествовали у јавном и политичком животу и имали прилике да упознају људе који су утицали на доношење важних одлука. Ништа није поузданије од искрених сведочења појединаца која могу бити саопштена на више начина: као мемоари, исповести, рефлексије мисаоних људи, прикупљени и сређени документи. Без радова такве врсте нису могуће добре монографије, без којих, опет, нема праве и поуздане историјске науке. Тако, на пример, Француска, чија је историја можда најпоузданије обрађена, има да пружи свету велики број мемоара црквених великодостојника, незадовољних великих племића из доба Луја XIV, очевидаца велике драме револуције, маршала царства и песника романтичарске епохе. Остављајући по страни унутрашњу вредност тих успомена, које често имају више занимљивости него многи романи, јер садрже више чисте и непомућене истине, оне причају приче које су се стварно проживеле, а јунаци су им људи који су стварно постојали.

Ми се не можемо похвалити таквим књигама, иако их имамо, али ни приближно толико колико би требало. Често оскудевамо у најнеопходнијим подацима. Недостаје нам слика „живљене историје”, а она је немогућа без искреног сведочења људи који су је стварно живели. Један од начина да се дође до радова такве врсте јесте писање мемоара и забележака људи који су умели да виде око себе и забележе утиске које им је живот оставио. Најпоузданије средство за то су „приватне историје” чија се вредност не да довољно сагледати. Таква је и ова књига Михаила Марковића.

Била би права штета да ова књига није написана. А њу је могао написати само Михаило Марковић и нико други. Карактерише је вишеструки значај њеног садржаја, лепота и складност композиције, јасност и прегледност излагања, укратко, све оно што краси сваку добру књигу. У њено писање аутор је уложио, поред свог великог ума и сјајних дарова којима га је природа обдарила, голему образованост и личне врлине које му не могу порећи чак ни његови противници.

КОСТА ДИМИТРИЈЕВИЋ

ВРЕМЕ СМАКНУЋА БЕЗ СУДА И ПРЕСУДЕ
ИЛИ
СЛУЧАЈ ГОСПОДИНА ВЛАДИСЛАВА РИБНИКАРА

— Неколико деценија ћутим о свом страдању — каже ми господин Лола Димитријевић, последњи дипломатски уредник листа *Политика* и његова жива легенда, седећи у сепареу окруженим великим огледалима елитног београдског хотела „Мажестик”. — Ето, слободно забележите и снимите данас 5. августа 1989. године, то што нисам поверио ниједном вашем колеги који су објављивали фељтоне о мом бурном и дугом животу у „седмој сили”. Павећи алузију на моје школовање у француском лицеју, они су писали о утицају тог поднебља у виду изреке *Savoir vivre* називајући ме „заљубљеником живота и новинарског позива”. То је било тачно. Али, и поред тога што се, сем Бога, никог нисам бојао на овом свету, скоро сам пола века ћутао о бездушности тог познатог салонског комунисте, каснијем властодршцу под новом црвеном влашћу. Иначе, он је био мој ранији нераздвојни пријатељ, који је баш због добра које сам му чинио хтео да ме скрати за главу и умало да му то није пошло за руком. Наравно, да током мог страдања нисам могао ни да помислим да је он био главни кривац јер таква подлост је запањујућа, поготову што потиче из једне сјајне породице, од оца, племенитог човека, кога смо сви у редакцији поштовали због правичности. Часну реч вам дајем да сам дуго времена одбијао и сваку помисао да би ми мој пријатељ, споља углађен и префињен, могао нанети толико зло. Али, требало је времена, заправо да се то из основа промени 1944. године, да би ту звер у људском облику сагледао у правом лику, који је све време био варљив попут слике Доријана Греја из познатог Вајлдовога романа. Скоро је један ваш неоспорно да-

ровити колега објавио књигу о том злом, глумом времену под насловом *Деца комунизма*. У симболичном значењу боље да ту своју књигу назвао *Звери комунизма*, јер они су у једном делу то и били, побивши без суда и пресуде преко стотине хиљада вредних српских домаћина са села као и мноштво врхунских интелектуалаца. Нису то били људи, него звери, отимачи и убице, тако да није ни чудо што су као и њихови изданци довели ову дивну земљу до садашњег стања општег хаоса, пљачке на све стране, неправде...

Веома се узбудим када се тог дволичног човека сетим, а толико смо лепих доживљаја имали баш у овој сали ресторана, бару и хотелу „Мажестик”. Видите да су почеле руке да ми подрхтавају од стреса, морам да поручим још које жестоко пиће па да га сипам у ово пиво и тако направим „бетон”. А то пиће ми и у осамдесетој враћа снагу да срце издржи ударе судбине, која се обрушила на мене у мом најбољем животном добу. Молим вас да снимите то док сам жив, имам у вас пуно поверења да ће то кад-тад изаћи на светло дана у име насушне истине и правде. Јер, нажалост, дуго времена живимо у свету лажи и неправде...

С правом питате зашто ту трагичну своју исповест нисам још раније записао? Морам да вам признам. Одавно више нисам то у стању. Кад год сам започињао то да пишем, рука ми почиње дрхтати, пред очима ми се замути, срце да искочи из груди, па све оставим... А целим бићем осећам да морам то што сам доживео у глумо доба наше несрећне историје, кад је Србин устао на брата Србина, да саопштим. Мислио сам ту своју исповест и раније да вам поверим, али сам се бојао да због ње не страдате. После „вунених времена”, сада, као да су наступили мало бољи дани за разоткривање комунистичких лажи. А онда, искрено ћу вам признати, да сам о свему ћутао и због његове дече. И због тога веома сам патио и трпео у души, преиспитивао, гризао и ломио се у себи, знајући да једног дана истина мора избити на видело. Додуше, за све те године и деценије стално ми је била на уму она Волтерова опаска да смо „живима дужни обзира, а мртвима истину”.

С тим човеком рекао сам вам да ме је везивало велико пријатељство: по жељи његовог оца — власника листа у ком сам радио, водио сам га на прве новинарске задатке; спасавао од непромишљених љубавних неприлика што је дуга и занимљива прича; за време немачке окупације јурио сам код познатих Београђана као и представника власти молећи их да му својим потписима да није комуниста спасемо главу из логора што су ови и учинили, а како ми се он „захвалио”... Управо, то ћу вам поверити, а ако не можете данас, изнесите ту истину

на видело у боља, слободнија времена, ако она икада за не-срећну Србију, дођу...

Као дечак рано оставши без родитеља, са братом 1915. прешао сам албанску Голготу и, касније се, као поменути мој пријатељ — салонски комуниста, школовао у Француској. Два најтежа периода у мом животу биле су прелазак преко завејаних врхова Албаније и друга немачка окупација заједно са оним што је после ње дошло. И сами знате колико је одговоран новинарски позив, а ја се питам зашто после рата није ниједан машински слагач одговарао пред судом? Нису због рада током окупације, ради хлеба насушног, одговарали ни пиљари, ни месари, ни молери, ни кафеџије, него само интелектуалци. Новинари, књижевници и глумци, и то они најталентованији, били су, на основу непроверених денунцијација, стављани по тамницама на грозне муке, па чак извесни и стрељани. Тако је завршио живот без суда и пресуде и један од главних уредника најстаријег српског листа — Јован Тановић, носилац Карађорђевог звезде и низа одликовања за храброст, јунак ранијих ослободилачких ратова... И многи познати Београђани били су разапети на стуб срама, одузимана им је грађанска част и сва имовина, били су убијани као најгори зликовци, а да се о томе данас мало сведочи. Не пишу се књиге о њиховим страдањима док о онима који су их у гроб отерали, мислим на оне с каснијег Голог отока, објављена је читава библиотека. Као и претходни, многи су са Голог отока неправедно страдали, али међу њима било је доста оних који су после тзв. ослобођења (оно то за мене није било) окрвавили руке немилосрдно убијајући српске родољубе, само зато што су били из домаћинских, имућнијих породица или имали друкчија идеолошка опредељења. Сетите се колико је после Првог светског рата због лажних оптужби страдао најбољи српски романсијер Бора Станковић, као и то да су из наше престонице својевремено, на челу са Бранком Радичевићем, били протерани још неки највећи песници, па ћете боље схватити наш однос према великанима.

О тој исконској двочлности или двојном моралу појединаца желео бих овом приликом да отворено проговорим, јер смо ми као нација својим непријатељима, онима који су нас у свим војнама немилици клали и убијали, опраштали у име хришћанског милосрђа и човечности уз олако обећање да то „не смемо заборавити”. А да смо све то најстрашније брзо заборављали, зар није довољан доказ о три спроведена геноцида над српским народом само током овог последњег века. То се ниједном народу на свету није десило. Срби су због своје добротe, лаковерности и наивности увек страдали. Сетите се за

време окупације: чим по директиви Коминтерне комунисти из заседе убију Немца, било је стрељано сто наших талаца, а ако га ране — педесет. Где је тога било на свету? Нико у тадашњој окупираној Европи није чинио такве лудости знајући да су педантни Немци неумољиви захтевајући поштовања одлука војне управе. Онда, не треба се ни чудити да су Срби у односу на бројност становништва имали највеће жртве. А најгоре је од свега да смо, и данас подељени на четнике и партизана, кадри да ударимо једни на друге, што је апсурд своје врсте, али он нас је пратио кроз историју, која, бар за нас није била, како је називају „учитељица живота”. Све то вам причам да бисте схватили докле може у нас ићи превртљивост, глупост, дволичност, издаја, назовимо то како год хоћете...

Да скратим причу: при крају немачке окупације, кад су ме на срећу пустили из затвора Гестапоа, зарастао у браду, скривао сам се са породицом, супругом и сином, по околним селима. Кад је 20. октобра био ослобођен Београд, налазио сам се у Аранђеловцу с породицом. Радостан попут детета доласку слободе, прво ми је било да се обријем и дотерам и изађем међу узаврели народ на тамошњем корзоу, који је посматрајући ватромет раздрагано клицао „Живели ослободиоци!” Ту, на корзоу изненада сам срео мог драгог пријатеља Владу Рибникара, директора *Полиџике*, као и листа *Ново време* првих месеци окупације, где нас је све „по партијском задатку” (како се касније говорило) довео да радимо као новинари. Срећом, да сам ја одатле на време, брзо, утекао, али нисам попут њега побегао у шму што нас је све изненадило. Дотеран као и увек попут типичног „дендија” с белом, свиленом марамицом у џепу, наколмован као да није долазио с ратишта него после неке салонске седељке, Рибникар се са мном поздравио и изљубио, а потом ми саопшти да ускоро покреће *Полиџику* навестивши ми: „И на Вас тамо рачунамо!” А онда ми је рекао да га сутра, ујутро, посетим у његовој канцеларији у Старом здању, па ћемо се детаљније о свему договорити у вези са новим покретањем листа који није излазио за време окупације.

Био сам те вечери пресрећан, а кад сам се ујутро нашао пред Старим здањем рекавши стражару с пушком да ме пусти код Рибникара, он погледа неку цедуљу па ме упита: „Да те не зову Лола?” „Јесте”, одговорим, „то ми је надимак.” Онда, млади стражар одсечним гласом рече да га пратим, али није ме одвео у канцеларију, него смо прошли кроз бањски парк и главну улицу стигавши до Команде места, када ми заповедничким гласом рече: „Хајде, улази овамо!” Шта ћу, мислим, можда се Рибникар овде преселио, а он ме спроведе до првог спрата на чијим вратима је писала мени тада непозната реч:

ОЗНА. Обрео сам се пред непознатим у партизанским униформама, који су седели заваљени у фотеље с ногама на стилском, изрезбареном столу. После рапорта стражара неки горштак с брковима, устајући из фотеље и уносећи ми се у лице, тријумфујући рече: „Тицо, је л’ си стигао?” И издаде војнику заповест: „Скидај му кравату и пертлте да се господин случајно о њих не обеси. Али, не мора зато да се труди, већ ћемо га ми негде окачити...” Дотле, мислећи да је то све ружан сан или чак можда зафркавање, почео сам да се буним захтевајући да обавесте господина Рибникара о мом доласку јер он ме је синоћ позвао... Они се смеју, а ја док ме је онај свлачио и даље сам се узалуд позивао на Рибникара, говорио да је по среди неки неспоразум, све док намрштеном Брки није прекипело, па подвикну громким гласом: „Хајде, море ћути! Боље да кушујеш него да ти пресудим по кратком поступку. И престани да кевћеш!...” Листајући мој одузети нотес-адресар Брка са нескривеним задовољством поче из њега читати имена, односно телефоне Драгог Јовановића, Тасе Динића и још неких под тадашњим најтежим оптужбама, па рече: „Види, господин Лола познаје и наше најугледније квислинге...” Кажем му да као новинар ради информисања морам имати те адресе, да сам се њима обраћао за вести и да су управо поменути квислинзи, на моју молбу, спасавали живот господина Рибникара, категорично опет тврдећи: „То је забуна, нисам ја онај кога тражите...” Тада, као да је прекипело оном с брковима, који нареди војнику: „Води доле ту цукелу! Нећу више ни речи да му чујем!...”

Гурајући ме машинком у леђа, војник ме је спровео у заворски подрум. Тамо, полутама, прозори с решеткама с погледом на двориште, пољану... Зачегртао је кључ у брави, ланац, а ја се обретох у просторији сличној пакленом казану пуној сељака. Као да још нисам схватио шта се са мном дешава, узалуд лупам по оним вратима и вичем: „То је грешка, људи! Хоћу Рибникара! Доведите господина Рибникара!” До мене је само допро љутити одговор стражара: „Марш тамо, кушуј, цукело!” А сељаци окупљени око мене почеше ми говорити: „Стани, бре, човече! Чекај, нисмо ни ми криви! Не знамо зашто су нас овде затворили. Сви смо добри домаћини, нисмо се огрешили код непријатеља. А сада нас комунисти убијају без суда желећи наша имања...” Осећао сам се као да сам жив стигао у пакао. Обрео сам се у великом, пакленом казану од бетона, пуном ојађеног народа, док околу мрак и смрад кибле на средини... С језом сећам се како су свакодневно стражари око четири сата празнили тај узаврели казан од апсане, да би уз заглашне, очајничке крике одјекивала рафална пуцњава. А

потом су опет довлачили нове српске сужње, осуђенике на смрт без суда и пресуде. То је било типично глуво доба када судска власт није била ни успостављена. Проклето доба личних обрачуна у виду потказивања...

Никад да заборавим како око четири сата зачангрљају ланци на вратима апсане, онда улећу сурови ознаши, зграбе кога стигну из мноштва народа, па изгурају у суседну просторију на стрељање. Нема ни читања пресуде, док командују паљбу, само тајац и код тих јадника као и код нас. Машинке косе а жртве падају као снопље, неки још недотучени кукају, проклињу, урличу. „Мајко, нисам крив!”, одјекује вапај. „Шта сам, Боже, згрешио?!” Код нас у подрумском казану за ликвидацију гробна тишина и страва у очима. Побожни сељаци падају на колена и крсте се. Неки ваде свеће из гуња и пале читајући Оче наш. Потом чујемо како извлаче лешеве, бацају их на таљиге, набацују их тамо као цепанице, па шмрковима перу крв. Таљиге вуку лешеве стрељаних без суда и пресуде преко дворишта право на пољану, где је била ископана четвртаста, велика јама... Немо, кроз решетке тамничког прозора гледамо потпуно беспомоћни и предани судбини ту стравичну сцену сахране побијених без опела док сељаци око мене шапућу: „Ено, избацише их у кесинац!” То је био њихов назив за ту рупу, заједничку гробницу стрељаних српских домаћина. Потом сви клекнемо, док један свештеник међу затвореницима чита молитву изражавајући на крају жељу да Бог помогне жртвама комунизма. У полумраку, сви се сузних очију крстимо и молимо за спас њихових али и наших грешних душа.

У том казану за стрељање од хватања ознаша спасао ме је савет једног старијег сељака, који ми рече: „Господине, дуго сам овде и још жив, а све то захваљујући Богу и што највише седим у ћоше. Зато запамти мој савет. Кад улазе оне комунистичке звери, наше проклете убице, немој да си близу врата први на реду, ни у средини, него се попут мене залепи на супротну страну уза зид. Ту се још од подне притаји, јер сам запазио да они крволаци и бездушници празне овај казан тако да страдају они који су им најближи при рукама...” И ја тог домаћина послушам. Од подне, одмах после деобе таина и кромпира, залепим се уз мрачни ћошак крај прозора и не мрдам, једва и да дишем. Признајем да у тој страхоти тамничког казана, која ме је изненада снашла да нисам био никакав јунак. Не верујем много у приче о херојском умирању. Гледајући та свакодневна мучења народа и стрељања недужних био сам већ при крају нерава, толико физички и психички измрцварен да сам пио само по мало воде, а потом нисам могао ни залогат да узмем, мада су ми сељаци, душевни људи, нудили. Из тог

пакла спасла ме је моја очајна супруга успевши да умоли обласног команданта Прибића да ме пребаце на даље ислеђење у београдску ОЗНУ. Тако сам се већ следећег дана обрео постројен међу гомилом осумњичених Београђана у згради на Обилићевом венцу, где ме је случајно угледао мајор ОЗНЕ Бора Нешковић, који ме је веома ценио и као човека-родољуба и као новинара. Био је запањен када ме је тамо угледао и наредио да ме одмах пусте кући.

Радостан што сам спасао главу одем пред стару зграду *Политике* где на улазу сачекам директора Рибникара, којем се изјадам шта ме је све снашло после нашег растанка. Он је за све време само климао главом као у знак саосећања, а онда ми је рекао да сутра у ово време дођем на посао. Онда, пресрећан, одем породици у Палмотићевој улици, где су ме с радосћу дочекали, али памтим да те ноћи сан није наилазио на очи... Иако сам знао да је Рибникар — масон, постао од предратног типичног буржуја интиман Брозов сарадник, с обзиром на наше пријатељство и колико сам му добра учинио, никако ми није ишло у главу да он може бити кривац за оно што сам доживео. И даље верујући да је моје хапшење само случајна грешка, питао сам се да ме нису заменили са колегом Мићом Димитријевићем, који се компромитовао током окупације? Брзо сам се уверио да није била посредни замена наших имена, јер су ме већ следеће вечери ОЗНАШИ ухапсили у стану. Кад сам са спроводником Сарићем ушао у ОЗНИНА кола, а тамо седе ухапшени Мића Димитријевић, касније осуђен на вишегодишњу робију.

Опет сам се обрео на ранијем месту, стајао постројен у оном хладном ходнику ОЗНЕ са осталим приведеним сапатницима. Повремено су крај нас пролазили смркнути официри са револверима на опасачима. Одјекује њихов бат чизама. Они вичу и псују нас на сав глас. Нашим кукавним бићима завладао је страх, неки већ дрхте, стоје беспомоћно у очекивању најгорег. Око један сат после поноћи громки глас командовао је „Мирно!“ Тиме је био најављен долазак команданта Крцуна Пенезића, који се појави сав зелен у лицу, смркнута погледа, мршав као смрт, са корбачем у руци. Изгледом подсећао ме на маршала Фушеа из Француске револуције. А мало је заносио при ходу, по свој прилици дошао је после неке пијанке да се иживљава над страдалницима, а срећом да је мене тада прескочио. Само ме је одмерио презривим погледом и кренуо у даља испитивања и вређања ухапшених људи...

У очекивању иследника били смо распоређени у разне собе. Имао сам луду срећу да на мене опет наиђе мајор Бора, иначе брат Благоја Нешковића, који се зачудио што ме опет

види, знајући да ме је пустио као невиног. Погледа он у мој досије, извади неку, по свој прилици додату, исписану цедуљу, коју, по читању намрштивши се, после псовке згужва и стрпа у џеп од сакоа. „Шта је, Боро?” питам, а он одмахну руком и рече: „Ништа, нека прљава достава. То је наш познати српски обичај. И за време окупације Немци нису могли да дигну главе од оваквих денунцијаната, па су после неколико месеци забранили Србима да код њих пријављују своје земљаке...” И Бора ме опет пусти. Приликом изласка из зграде ОЗНЕ, сећам се да сам због полицијског часа добио пропусницу, и одмах отишао својима у Палмотићеву улицу, где опет сан није наилазио на очи...

У подне одем у *Полиџику*, сачекам Владу Рибникара, који се изненађено тргао када сам га ословио, гледао ме је као утвару док сам му причао о свом другом, вечерашњем привођењу и ослобођењу. Као и прошли пут Рибникар опет слеже раменима и рече: „Па, добро шта ја ту могу!” И потом ме позва да за неколико дана дођем у његову канцеларију...

То поподне био сам на погребу женине ујне док је служавка остала са сином Милом у стану. Тамо су ме опет тражили ОЗНАШИ, а девојка им је дала ујакову адресу где ћу са супругом отићи, као што је ред, после сахране његове жене. Тако ОЗНАШИ стигну у Професорску колонију да би ме пред ожалошћеном породицом поново ухапсили!? Опет сам чекао у згради на Обилићевом венцу до неко доба ноћи када су стигли иследници. Сада ме је саслушавао неки непознати. Када сам му рекао да је мој предмет код мајора Боре Нешковића и шта се са мном све збило, окренуо је телефон мог ранијег иследника који му је то све потврдио, тако да ме је пустио. Изашавши на слободу, по савету једног свог колеге склонио сам се за извесно време из Београда, у унутрашњост код рођака, све док није заживело наше судство, односно дошла мирнија времена кад се људи нису могли убити због достава.

Приликом сусрета са својим „ослободиоцем” Бором Нешковићем рекао ми је да се стрпим и ништа више не причам и не истражујем о хапшењима после доласка нове власти. Признао ми је да је био грђен што ме је пуштао из злогласне ОЗНЕ, али да ће ми кад зато дође време рећи ко ме је денунцирао. То, стварно, тада није ни био у могућности, али после неколико година баш у овом ресторану Бора Нешковић ми је саопштио горку истину: „Сећаш ли се оне цедуље из твог досијеа у ОЗНИ? То је била достава Владе Рибникара против тебе због које замало ниси изгубио главу. Знајући да су то биле неистине, јер сам те добро познавао, ја сам то одмах поцепао. Али, Рибникар коме си се нешто замерио, опет је послао до-

ставу, тако да је срећа твоја што си се привремено уклонио из Београда, иначе оде ти глава...” Био сам збуњен, боље рећи запањен. Нисам могао поверовати да ми је толико зла нанео човек којем сам учинио толико добра, чак му и спасао живот за време окупације. Вероватно, што сам толико много знао о његовом дволичном карактеру и махинацијама из ранијих времена Рибникар, кад је постао велика комунистичка зверка, није желео сведока, јер мртва уста не говоре. Али, заверила се земља, што народ каже, да се све истине открију, изађу на ви-дело...

Верујте, стално, у последње време, пред крај свог живота размишљам о двојности морала наших људи као што је случај Владе Рибникара. Питао сам се како да објасним његову затвореност, загонетно опхођење? Зашто је увек живео сам за себе, у неком свом, одвојеном свету, недоступном обичним смртницима. Од детињства срећа га је стално пратила, за разлику од његовог рођеног брата Милета, којег је избегавао, тако да је радио споредне послове у *Полицији*. Отац је Влади поклањао сву пажњу. Причао ми је Миле Рибникар да је увек био „црна овца” у породици. У детињству, како је Влада био нежног здравља, отац др Слободан Рибникар, њему је посвећивао највише времена: ту је била увек гувернанта, на колицима доносила какао, чоколаду, слаткише... Касније, доста другујући са Владом, нарочито у време његовог забављања са глушцом Љубинком Бобић, мог забављања са њеном сестром Пелом (имам наше заједничке фотографије из Кошутњака), били смо, такорећи, нераздвојни. Као и у време његове депресивне кризе због дуплог брака са ћерком богатог Михаила Ђурића и оне лепе, тајанствене Русиње док је боравио у Москви на прослави совјетске револуције; затим током развода где сам био код Духовног суда главни сведок, као и јурења да га извучем из бањичке Куће смрти, нисам могао да поверујем да је баш он, за кога сам највише у животу учинио, да ће тако монструозно поступити према мени и мојој породици. Додуше, тачно ми је најпопуларнији човек *Полиције*, легендарни Чика Диша, административни наш директор и главни акционар, говорио: „Лоло, ти не знаш ко су садашњи Рибникари. Свака част браћи-оснивачима нашег листа Владиславу, Дарку и др Слободану, били су то честити људи. Али, ови њихови наследници: кад си им потребан ко лојаницу ће да те држе. Али, ако им не требаш, ко смрдљив сир ће те баце!” А он их је најбоље познавао кроз све генерације...

Дуго времена сам о тој срамоти ћутао. Само једном приликом моја страдања од њеног оца испричао сам ћерки Владислави Рибникар, која се тада заплакала. Она је дете из првог

Рибникаревог брака, и заједно са старијим братом др Слободаном, по другом очевом венчању, била је одстрањена из виле на Дедињу, где је донета одлука о дизању устанка у Србији.

Ипак, има Бога, мада и после свих недаћа Влади Рибникару нисам желео зла, а он ме је после рата одстранио из вољене *Полиџике*, којој сам посветио најбоље године. Познато је да ни Рибникар није мирне душе отишао са овог света. Када се тешко разболео од рака, позвао је тадашњег директора *Полиџике* Миту Миљковића у Дубровник, и тамо му признао да га је за све време од рата до тих дана гризла савест што није спасао од погубљења без суда и пресуде свог кума Тановића и друге пријатеље, међу које сам и ја спадао. Био је свестан учињеног греха.

ДРАГАН НЕДЕЉКОВИЋ

КРИЗА ХРИШЋАНСТВА И ДРАМА ЕВРОПСКОГ ХУМАНИЗМА

Дејану Медаковићу, пријатељу и куму, у спомен

Мали континент, Европа је до скоро била господарица света. Она је то условно и данас, то јест ако се има у виду да су и цивилизације обе Америке пореклом европске. У европској заједници, релативно складној, Европа, она западна, као да је поново пронашла своју равнотежу, да не кажемо и хармонију, која је, као сваки идеал, тешко достижна. Нисмо случајно рекли поново, јер у средњем веку, пре реформације, постојало је духовно, па и језичко, разумевање, засновано на латинском литургијском језику и католичанском духу. То јединство разбила је реформација, а уз њу хуманизам и ренесанса, који су довели до буђења националне свести, до развитка независних култура и неговања засебних језика. Латински је губио примат и уједињујућу моћ. Зато су неки велики Европљани жалили за јединственим духом средњег века. И не само западњаци него и неки православни мислиоци маштали су о „новом средњовековљу”. Заобилазан, дуг и драматичан је био историјски пут до извесне равнотеже — требало је проћи кроз крвава искушења, стогодишњи, тридесетогодишњи и седмогодишњи рат, два светска, а поврх тога и не мање крваве револуције. Ужасна искуства дала су, напokon, и неке плодове: сад је, срећом за њих, готово немогуће и замислити рат између, до јуче, традиционалних непријатеља Немачке и Француске, Енглеске и континенталних сила. Запад као да је опет освојио давно изгубљени, до скоро недостижни, ако не исти, суштински заједнички језик, а било је за то већ крајње време, јер су корени европске цивилизације јединствени или врло сродни — јудео-хришћански и грчко-римски. Присутно је, међутим, неу-

мољиво питање: да ли се Европа довољно проширила или се драма узајамног неразумевања, у неким новим оквирима и односима, наставља? Нису случајно велики Европејци, хуманисти будне савести, опомињали: „Европо, прошири се, или умри!” То упозорење и данас је и те како уместо. Јер Европска унија је, у основи, првобитно била пространа отприлике као царство Карла Великог; она је, мудро, придружила себи Грчку, колевку демократије, да нагласи то драгоцено наслеђе, да укаже на порекло и извориште демократије. Међутим, искључивости и нетрпељивости и даље постоје између два крила европске цивилизације, то јест у односима евроамеричког Запада и евроазијског Истока. Само изузетни државници, какав је био Де Гол, имали су визију јединствене Европе, од Атлантика до Урала.

Упркос заједничким коренима, грчко-римским и јудео-хришћанским, пут до јединства никад није био присутан ружама. Много више од ружа било је трња. Јер тачно је да светом владају интереси, најчешће ниски и прозаични, али још јаче од интереса су страсти, ирационални чиниоци. То се, не једном, током историје потврђивало. Још је Тацит закључио: „Жеља за влашћу је од свих најстрашнија.” За многе, умне и даровите људе, који су веровали у моћ Разума, у снагу Науке, у силу Прогреса, схваћене малтене као нова божанства, као модерна религија, Први светски рат је био запрепашћујуће изненађење, страховит ударац, пораз логике. Само далековидима било је јасно да је такозвана *belle époque* била раскошни, али лажни декор, морално рањиви „вашар на тргу”, на коме сваког часа може доћи до експлозије. И дошло је како до Великог рата тако и до Револуције, до комунизма, до фашизма и нацизма, који су изменили свет и довели до, још већег, Другог светског рата, до стравичне трагедије, али без катарзе, јер је цео један систем вредности био уништен, а нови још није створен, иако се многи у њега, непостојећег, можда, у најбољем случају, виртуелног, заклињу, утолико гласније и упорније уколико га циничније оспоравају. Треба бити поражен, понижен и увређен, што је српски народ данас, да би се видовито сагледала и наличја, дубоко и болно доживела голема лаж, појмила гнусна превара, оличена у величањима тобожње демократије, у узношењу права човека и у више него привидној слободи народа. Где су корени тог лицемерја? Узроке им треба тражити у великој кризи, с једне стране — хришћанства, а са друге — европског хуманизма. Није ли реч о паду морала, о слому вредности, о тријумфу зла, о гажењу светиња? Многи идеали су потрошени, скоро сви компромитовани, потврдила се банална историја — ко високо лети ниско пада. А пад је катастрофа-

лан: суочени смо са разбојничким капитализмом, Reuberkapitalismus — израз је преузет од Немаца, од Хелмута Шмита, са владавином *Економског ужаса* о којем пише Вивијен Форестер. Њено дело, преведено на преко четрдесет језика, за које је добила награду Медичи, представља темељну критику глобализације, која је коб ове епохе, утолико опаснија уколико се прихвата као судбина без алтернативе, као да другог избора, прихватљивијег и хуманијег, нема. За нас је, ништа мање него за многе друге, битна та критика филозофије глобализма. Придружујући јој се, зацело нећемо бити усамљени — наћи ћемо се у племенитом друштву, друштву слободних духова, морално независних, који не прихватају уцене агресивне хорде лажних демократа. Али хорда је, по правилу, бројнија и силнија; док је елита морално аутономних, по дефиницији, ужи круг изабраних, којима су туђи лаж, лицемерје и насиље. Они су — хоћемо у то да верујемо — духовно јачи, али то није довољно да се промени судбина човека, народа и света. Том судбином управљају нечисте силе. У новим видовима понавља се стара, горка истина: „Свијет је овај тиран тиранину, а камоли души благородној.” Никад се није више говорило о демократији, о правима човека и народа, и никад те велике речи нису биле тако празне и лажне. Њима се, на бестидан начин — ми то доживљавамо — данас прети, плаши и уцењује наш народ. По мерилима светских моћника, бити демократа данас значи бити сагласан са уцењивачима, мислити на њихов начин, покорити им се, одрећи се слободе. А ми смо управо од западноевропских хуманиста примили опречан наук: „Les convictions sont libres!” Уверења су слободна, то јест свето је то наше право на сопствено мишљење. Истински демократа се потврђује на тај начин што уважава и оне који друкчије мисле, поштујући права мањине и достојанство малих. Није ли то драгоценост завештање европске културе, садржано у порукама древних Грка, француских просветитеља, енглеских и немачких филозофа? Од Ешила, творца *Окованог Прометеја*, чули смо: „Сродство обавезује”, што су Французи прилагодили свом духу и времену, кад је требало, упркос колико препородитељским толико и рушилачким револуцијама, сачувати неке битне, трајне вредности духовне и моралне, угрожене од вулгаризације, која је често ишла, руку под руку, са буржоаском демократизацијом и ниским материјализмом. „Noblesse oblige!” — упозоравали су отмени духови. Тако смо и ми данас принуђени да подсетимо оне што компромитују демократију, од које готово да нема бесмисленије, јер упрљаније, речи у овом свету срозаног морала: „Племенитост обавезује!” Или, по Ешиловом Прометеју, сродство односно наслеђе — обавезује. Треба бити достојан потомак великих духова човечанства и завета богова.

Исток и Запад — њихов однос је тежак, неслагање дубоко, драма велика и давнашња. Свак има своја преимућства и своје слабости. Зацело нисам оригиналан ако кажем да су готово све велике религије источњачког порекла, због чега су извесни европски хуманисти, схватајући да је Азија велика крва-хранитељка свеколиког човечанства, имали нелагодно чувство ниже вредности, питајући се: шта би Европа могла да супротстави духовној снази Истока, дубини религијске самосвести? Неки су покушали наћи утешни одговор. Ту универзалну моћ, која уједињује људе, сродну религији — има једино музика, она узвишена музика којом говоре дела Баха, Моцарта, Бетовена. Само та европска вредност, можда би могла бити противтежа, или допуна, уједињујућој снази и дубини религије. Но ту је, не заборавимо, и јако надмоћна европска наука, њени епохални проналасци, завидно високи дometи. Ко је изучио природу, небо и земљу, измерио планету, испитао дубине мора и океана, висине планина? Ко се супротставио страшним болестима, обуздао епидемије, пронашао лекове? Ко је уредио друштво, организовао социјалну и здравствену заштиту? Све су то немерљиве заслуге западњачке цивилизације. Али, у њој нема довољно љубави, а постоји ружно наличје, о којем говори велики песник Рабиндранат Тагоре. Памти се његова знаменита беседа на Империјалном универзитету у Токију, 16. јуна, године 1916:

Европска цивилизација је машина дробилица. Она упропашћује народе које осваја. Она тамани и уништава расе које јој сметају у њеном освајачком походу. То је људождерска цивилизација; она угњетава слабе, богатећи се на њихову штету. Свуда сеје зависти и мржње, творећи пустош пред собом. То је цивилизација научна, а не човечна. Њена моћ почива на усредсређености свих њених сила ка једином циљу: да се обогати... У име патриотизма — гази задату реч, она бестидно разапиње своје мреже, саткане од лажи... Ми пророкујемо без имало колебања: то неће вечито трајати... Чујете ли Европљани: то не може тако заувек остати!

Тако је говорио представник огромног народа Индије. На други начин, не мање одлучан, супротставиће се Британији велики вођа и мудрац Махатма Ганди. И победиће.

Они који данас деле лекције о демократији и људским правима требало би да најпре поштено размисле о себи. Европљани су, откривши нови свет, уништавали цивилизације домородаца и осудили на свирепу ишчезнуће Индијанце и више других староседелачких народа. А онда су им били неопходни и нови робови. Леополд Седар Сенгор, велики песник црне

Африке, председник Сенегала и члан Француске академије наука, описао је лов на људе у Африци: да би ухватили и преселили у Америку двадесет милиона робова, младих и здравих, страдало је око две стотине милиона Црнаца. У том лову на људе учествовали су сви који су хтели да зараде. Посебно су се истицали Холанђани. Сад сви они говоре о правима човека, соли нам памет као да нису хришћани. Јер, заборавили су наук Исуса Христа, суоченог са блудницом, осуђеном на каменовање: „Ко је од вас без греха, нека се први баци каменом на њу...”

Друкчије, али подједнако горко, јесте искуство нашег народа, који је не једном у Европу веровао, очекујући њену помоћ или бар разумевање. Међутим, нама вазда драги Французи, а нарочито до безобзирности себични Енглези, често су подржавали Турску, а не наше претке који су се борили против ропства. Били смо и још смо на међи два света, у жарипшту велике драме, која је прерасла у трагедију. Она и даље траје. Турска је, често, била преча тој Европи, у коју смо улагали наде, него ли наша борба за голи опстанак и свету слободу. Из ђачких дана сећамо се песме огорченог Ђуре Јакшића *Јевроји*, од 11. јануара 1867:

*Теби да њевам, њеби њиранко!
А дух ми мори ошров и ѓнев.
Уврета њвојих ѓаоци јејки
Пошњаљују ми њлемениј сјев...*

Како звучи актуелно та гневна и не баш сјајна песмица! Како су недорасли и трагикомични они што неуморно исмејавају такозвану „теорију завере”. Каква теорија — бесмислено је на њу трошити речи, кад постоји очигледна пракса завере коју само слепи и глуви, или лажљивци, неће да примете... За католички Запад били смо, вековима, шизматици. И кад је моћна Русија у питању — а није битно да ли бољшевичка, или царска, или демократска — треба је поткопавати. Савремени глобалисти настављају злодело бољшевика. Колико јуче Збигњев Бжежински је дефинисао амерички план: „Послужићемо се Украјином да бисмо разбили Русију...” И не само Украјином! Диктатура пролетаријата замењена је диктатуром профитеријата.

Упркос свему, благородни Словени — сви Словени: и Пољаци, и Чеси, и Руси, па и Срби — осећали су неодољиву потребу за културним вредностима Западне Европе, нарочито Француске. Ту дубоку чежњу исказао је, поред осталих, велики пољски поет Адам Мицкијевич, започињући своја предавања

на College de France, а прва тема му је била српско епско песништво: „Свак од нас”, рекао је Мицкијевич, „има две домовине: ону у којој смо рођени и духовну отаџбину, а то је Француска.” Били смо, и остали смо, озрачени европским хуманизмом. Али је европски хуманизам велика и драматична тема, тема која је опседала највеће духове, код Руса Достојевског и Толстоја, код Срба Николаја Велимировића и Јустина Поповића, поред осталих.

Сад приступамо жаришту проблема. Православље је суштински опречно хуманизму. Није реч о хуманости, него о хуманизму као погледу на свет. Јесмо ли за теоцентризам или за антропоцентризам односно хуманизам? Да ли је у средишту наших размишљања и тежњи Бог или Човек, Богочовек или Човекобог? То питање нас води ка проблему *Filioque*. До великог разилажења Рима и Цариграда, до шизме године 1054, дошло је услед различитих одговора на питање: да ли Свети Дух исходи од Оца и Сина, како је тврдио Рим, или од Оца, како је сматрао Цариград, држећи се Васељенских сабора, који су тумачење Духа Светог извели, пре свега, из Јеванђеља по Јовану, у коме је на најјаснији начин о томе реч. Карло Велики повео се за мишљењима извесних шпанских калуђера, који су додавали реч *filioque*. На изглед само безазлена нијанса, уствари је суштинско опредељење: јер наглашено присуство Сина у западњачком Духу Светом то је, ако добро одгонетам, присутност индивидуе, човекобога, дакле хуманог и хуманистичког начела у свим односима и делима људским, надахнутим од Светога Духа. Ова дедукција је — увиђам то — одвећ смела, упрошћена и, можда, опасна. То је пре моја хипотеза него моја теза, али она ми се неодољиво намеће. Јер није ли очигледно да је западњачко хришћанство постало превасходно антропоцентрично и хуманистичко, земаљско или историјско, динамично јер је укључено у друштвени живот и цивилизацијске драме, док је источњачко хришћанство остало теоцентрично и дивинистичко, супраисторијско и статично, „вечно”, непроменљиво, јер је верно изворима, али не и цивилизацијском току, и зато много мање укључено у друштвена збивања и бурни развој културе и цивилизације која се непрестано мења?

За источњачко хришћанство, које на све гледа *sub specie aeternitatis*, многи проблеми, за друге битни, као што су права човека и грађанина, адвокатура, демократија и парламентаризам, личне слободе и социјална правда, нису суштински проблеми у овом свету који је пролазан, и само припрема за живот вечни, ван историје, изван друштва, изнад цивилизације, историјом условљених. Суштина је Апсолут, небеско царство, живот вечни после физичке смрти, то јест — поновно рођење

на небесима. Шта, у поређењу с тим, значе историја, политика, таштина смртних?

Кад се све сабере, Запад се определио за хуманизам, не одричући се потпуно хришћанства, него га прилагођавајући историји, модернизујући и преображавајући га у западњачку цивилизацију, и то у толикој мери да су се и велики католици питали: да ли је то истинско хришћанство или само његова сенка, изопачење, па чак и негација? У ствари, западњачко хришћанство је проживљавало своју драму, растрзано између хуманистичког модернитета и теоцентричког хришћанског предања. Опат Шарл Журне на то указује с великом интелектуалном честитошћу: „Западна цивилизација, рођена у средњем веку, под утицајем хришћанства, све је мање марила за хришћанство. Напуштала је теоцентризам да би мало по мало постајала антропоцентричком. Хришћанство, уместо да јој буде светлост, постало је за њу терет.” „Непосредно после великих верских деоба, врше се напори да се васпостави европско јединство на темељима који се чине постојанијим и универзалнијим. То је појава хуманизма и ренесансе.” А био је то само почетак велике пустоловине, која још траје. Јер по Пјер-Анри Симону, „дух Запада није свети Тома или свети Бонавентура, Макијавели или Еразмо, Волтер или Паскал, Хегел или Кјеркегор, Маркс или Ниче, него је дух Запада у њиховом дијалогу, а то је често онај исти горко страствени дијалог који се одвија и у фокусу сваке независне интелигенције”.

Суштински схваћено, тумачење опата Шарла Журнеа као да потврђује основне тезе Великог Инквизитора Ф. М. Достојевског. Хришћанство је постало терет западној цивилизацији. Инквизитор је Христу пребацио што је човеку наметнуо идеал који надилази снаге тако слабог створења. Човек је саздан као ниже и слабије биће него што си Ти о њему мислио. „Па зашто си дошао да нам сметаш? ... Још колико сутра ја ћу Те осудити и бићеш спаљен на ломачи као најљући јеретик.” Велика је то тема коју не можемо овде распредати. Укратко, Римска црква, прилагођена реалном животу, изневерава Христа, јер је Он сувишни фантаст, с којим нема помирења. Али није у питању само католичанство. Сви који се одричу узвишених идеала, особито Слободе и Љубави, дарова Христових, да би нашли сазвучје са приземним мерилима, нису на врлетној Христовој стази. Другим речима, хуманизам и изворно хришћанство се искључују. То каже и наш отац Јустин Поповић, одвећ јасан у осуди Запада, управо због хуманизма: „Хуманизам је засновао себе на човеку као на еванђељу новом и спасоносном, али ни слутио није да се оно, као и свако еванђеље, завршава апокалипсом. Заснивајући себе на човеку, ху-

манизам је засновао себе на највулканскијем тлу. И вулкани су већ почели да раде.”

Све је то у вези и са друштвеном свакодневицом и политичком борбом. Свака страна има своје врлине и мане. Хуманизам је имао високе домете и заслуге, али он неминовно води у индивидуализам, који је претеча права човека, а индивидуализам у егоизам, што се, данас, огледа у дивљем капитализму, горем од првобитне акумулације капитала, циничнијем од „људске комедије”, коју је своједобно дочарао и жигосао Балзак. Стара је, и већ банална, прича о саможивости Запада. На нижем цивилизацијском ступњу, католици су, 1204, освојили у сваком погледу пребогати православни Цариград и безобзирно га опљачкали. Била су то огромна богатства, која су пљачкаши знали паметно да искористе за сопствени развој. „Кад су та блага исцрпена, кренуло се даље у освајања и пљачке; на ред су дошле Америка, Индија, Кина... Резултат сједињења грабежи и генијалног научног и економског стварања је пред нама. Да ли је то добро или не — друго је питање.” Битно је да тај процес није окончан. Грабеж се наставља, пљачкашки ратови су неизбежни, уцене су стил понашања, јуче колонијалних сила, данас Америке, а све то уз величање демократије, права човека и самоопредељења народа. Христов науч о Љубави и Слободи само смета. Модерни велики инквизитори се на њ не базирају. То је, укратко, изопачена али значајна варијанта хуманизма, она на коју су упозоравали, жигосући је, Достојевски и Толстој, Николај Велимировић и Јустин Поповић, а из Русије нам допиру и неки новији гласови: после Солжењици-на, поуке оца Тихона.

Али ми сад не можемо да не окренемо лист: јер и теоцентризам има своја тешка изопачења — он лако заведе на странпутице апсолутизма, који само у изузетним случајевима може бити просвећен, али је чешће деспотски. То је показало царско самодржавље у Русији и дубоко укоренење догматизам, о коме је писао, поред осталих, Николај Берђајев, показујући преображаје из једне догме у другу, а неизрециво тешко из деспотског апсолутизма у царство Слободе.

Неизбежно се намеће питање: па где је спасење, постоји ли компромис између тих опаких крајности теоцентризма и антропоцентризма, односно — хуманизма? Не компромис, него склад је идеал. Крст, символ хришћанства, као да указује на синтезу, која нуди решење. Крст има своју теоцентричку вертикалу и антропоцентричку хоризонталу. И у Молитви Господњој је јасан путоказ: први део *Оченаш*а у знаку је теоцен-

тризма, док је други део, почев од „Хлеб наш насушни”, прожет антропоцентризмом. Они који дубоко верују, посвећени Љубави и заветовани Слободи, наћи ће заједнички језик, уз помоћ Духа Светога. Они би морали бити изнад баналних прича о демократији и људским правима, а дубоко свесни дужности човека, које подразумевају права, што није случај у обрнутом смислу. Јер пренаглашена права често занемарују дужности, воде опет у индивидуализам и егоизам, а не у универзално братство, чија је подлога Љубав, она из две велике заповести Христове — према Богу и према ближњем, никад не искључујући Љубав према себи. То је савршени склад, идеално решење, и као сваки идеал — тешко су достижни...

Критичари хришћанства склони су да кажу да хришћани нису успели за преко две хиљаде година да створе царство Божје на земљи, да савладају зла, да љубављу победе мржњу, да нису устолочили мир Божји, него су, напротив, водили крваве верске ратове, у којима су тријумфовали ниски нагони, а сасвим ретко или никада правда. Вера, Нада и Љубав, као и њихова узвишена мати Софија, и даље су мученице. Цивилизацијски прогрес се остварује, али без надмоћности Љубави, чешће уз њене тешке поразе. И међу најближима и сасвим сроднима, како је то било, пре само неколико поколења, између православних Бугара и православних Срба. И тамо где се говори баш истим језиком, где постоји савршено разумевање, на пример између Југословена, Хрвата, Срба, муслимана — нема заједничког језика, онога који је дар Духа Светог. Достојевски је најупечатљивије насликао то трагично стање. Његов јунак као да говори у његово име: „Широк је човек, преширок — ја бих га сузио. Бог и ђаво воде вечиту борбу, а поприште је срце човеково.” Другим речима, и Бог се бори против врло осионих и моћних сила зла. Дужност је човекова да у том немишљеном, често неизвесном, рату буде на страни Бога, носећи Бога, то јест Љубав, у себи, негујући врлине и зрачећи добром вољом око себе. Нажалост, крст је и даље символ мучеништва, јер далеко, предалеко је победа Добра над злом. Величанствен је Бетовен кад каже: „Не признајем други знак надмоћности, осим — Доброте.” Тај велики стваралац, који је кроз патње спознао радост — *Durch Leiden Freude!* — има права да нас позива у службу Доброти. Али ко од моћних слуша такве племените позиве, налик на гласове вапијућих у пустињи? Важно је, ипак, да они постоје, јер истичу идеал, указују на норму, којима треба тежити, чак и ако нисмо кадри да их испуњавамо. Како неки религиозни људи кажу: није свакоме дато да стигне у Јерусалим, али је велика ствар, блиска подвигу

гу, умрети на путу ка Светој земљи. Ко тражи живот вечни — тешко да може мимоићи Голготу. Треба се упитати: ако религије и нису успеле да заснују царство Божје на земљи, како би тек човечанство изгледало да њих уопште нема? Живели бисмо, безнадежни, у зверињаку. Оне ипак својим постојањем, као гласови савести, опомињу, позивају на ред, делују као кочнице да зло не тријумфује без отпора и без поговора. Да, постојала је и постоји криза хришћанства, и не само католичког, коме је правац одређивала филозофија Великог Инквизитора. Постоји и криза теоцентричког, то јест православног хришћанства, које, заокупљено царством небеским, занемарује царство земаљско, остављајући празан простор, којим су се користиле разне нечисте силе. Нису случајни вековни успеси Монгола у Русији, а Турака на Балкану. Није у питању само географија него је реч и о неиспуњеном простору, препуштеном демонима, у прошлости поменутих освајачима, у модерно доба атеистичким револуцијама, а данас сектама и другим пошастима. Утицај Цркве, и у Русији и код нас, на стање морала, у ово доба зла, ниског материјализма и катастрофалног пада етичких вредности, није ни приближно довољан. Да би осветљавала пут, Црква треба да је испуњена светлошћу. У моралном хаосу Црква не сме бити део заблуделог народа, неотуђиво истоветна с њим, него се од ње очекује да буде „изнад метежа”, али никад изван, да духовно зрачи и из дубине, и са висине, не утапајући се у мноштво, које лута, и не повинујући се силницима, онима што држе власт. А власт је, како неко рече, као она чаробница Кирка из Хомерове *Одисеје*: људе претвара у свиње. Наравно не све људе! Одисеја није, јер му је дух био јак, морал стамен, видовитост продорна. Да би се надјачала Кирка, треба бити мудар, лукав, далековид, храбар као Одисеј. Поготово они што су на челу народа и држава. Данас нема државника какав је био Де Гол, за којег је служба држави најплеменитија улога која постоји у световној сфери, или његов сабеседник Аденауер, спасилац поражене Немачке. Сад дрски медиокритети управљају светским силама и одлучују о судбини човечанства.

Шта у овом часу да се каже о недоследности хуманизма, о слабостима интелектуалне елите? Лакше нам је да о томе расуђујемо бацивши поглед уназад. Не једном је критикована и жигосана „издаја интелектуалаца”. Тон тој критици нарочито је дао Жилијен Бенда, између два светска рата. Али је криза хуманизма била особито жестока у доба ратова, кад је интелектуална елита била на тешком испиту, у искушењима да се бе потврди или поништи. Да не говоримо о кризи елите данас, не само у нашем несрећном народу него и о падовима

светске елите. Криза елите изазвала је кризу нације и, шире још, кризу човечанства. О том је лакше говорити имајући историјску дистанцу, па ћемо се осврнути на стање духа, морала и обичаја у епоси обележеној Великим ратом.

Тај Први светски био је за нас рат за опстанак, за преживљавање. Србија је изгубила половину мушког становништва, оног у пуној снази, и трећину укупног живља. Тад није била сама, уз њу беху велики савезници, бољи део људског рода. Искрварили су и други, нарочито словенска браћа Руси, како у рату тако и у Револуцији, и — ништа мање — после грађанског хаоса кад је Молох револуције навелико јео, да не кажемо ждерао, своју децу. Страшно је и помислити, а камоли рећи, колико је милиона Руса у двадесетом веку нестало на путевима и странпутицама историје, да би се на крају показала сва бесмисленост тих големих жртава.

И Французи су изгубили много, често своје најбоље, у биткама код Вердена и на Марни. Не једном сам чуо од француских пријатеља да се Француска, после тих губитака у Великом рату, никада није довољно опоравила. А верујем да би и Немци имали много да кажу о тој теми. Зато могу бити срећни једни и други што је помисао на рат потпуно страна новим поколењима и савременим државама тих народа.

Али, како рекосмо, био је трновит пут до тог спасења. Високи лет се ретко завршава срећно. Карактеристична је судбина дивног белгијског песника Емила Верхарена. Он је дао Европи оно што је Волт Витмен понудио Америци: веру у своју епоху, кредо у погледу на будућност. Јавно је оглашавао љубав према модерном свету, тражећи од поезије да га усвоји и слави. Док је за многе машина представљала зло, градови оличавали ружноћу, садашњост била анти-поетична, Верхарен се одушевљавао сваким новим открићем, сваким техничким проналаском, величао градове који се шире, одушевљавао се и сопственим ентузијазмом. „Дивите се једни другима” — гласила је његова порука народима Европе. Био је то песник који је изражавао веру у њихово врло блиско братство. А онда одједном, као гром из ведра неба, рат и напад силне Немачке на малу Белгију, бомбардовање древног града Лувена, поноса Белгије, и величанствене катедрале у Ремсу у којој су се крунисали француски краљеви, чија лепота не припада само Француској, него и Европи, и човечанству. Верхаренова вера била је убијена: песник универзалног братства постао је бранич национализма, тешко болујући због тога, свестан да га је судбина, због наивности, исмејала и казнила.

Верхаренов случај представља личну трагедију. Већина других писаца, дотад истакнутих хуманиста, прилагодила се, спон-

тано и готово безболно, приликама, сврставајући се уз своје владе, придружујући се хору који је славио рат и мржњу. Била је то издаја елите. Они који су хтели бити верни човечности били су не само усамљени него и угрожени. Тиме су часни изузеци били драгоцености. Такав је, међу Французима, био Ромен Ролан, духовни потомак Бетовена, Лајбница и Гетеа, што је с поносом истицао. Он никад није имао илузија, сродних Верхареновим. Творац великог романа *Жан-Кристџоф*, романа заиста европског, јер главни јунак је Немац, духовно сродан Бетовену, Вагнеру, Хугу Волфу; уз њега је Француз Оливије, између њих оличење вечне женствености, Италијанка Грација. Без имало илузија, Ролан је предвиђао шта се у Европи спрема, па се окувао „друговима у болу”, пишући херојске животе Бетовена, Толстоја, Микеланђела... Усред те *belle époque*, тог привидно „старог доброг времена”, болно је крикнуо: „Тежак је ваздух око нас. Стара Европа је обамрла у атмосфери мучној и порочној. Материјализам без величине притиска мишао и спутава акцију влада и појединаца. Свет умире давећи се у свом опрезном и подлом егоизму. Свет се гуши. Отворимо прозоре да уђе слободан ваздух. Удахнимо дах хероја!”

Човек таквих уверења није могао прихватити рат, нити се ускладити са хором националиста шовиниста; писац моралист који је проповедао, као Толстојев следбеник, свеопште братство, сањајући о царству Божјем на земљи, одмах је издвојио свој глас. Добар Француз, смело је рекао још у роману *Жан-Кристџоф*: „Има нешто веће од отаџбине: то је људска савест... Ја волим моју драгу Француску, али зар могу убити своју душу за њу? Смем ли издати своју савест? То би значило и њу, Француску, изневерити. Ја нећу да мрзим, хоћу да сам праведан чак и према непријатељима својим. Усред острашћености желим да сачувам луцидност свога погледа, све да разумем и све да волим.”

Огромна већина није тако мислила, ни у Француској, а поготово не у Немачкој! И неки највећи су положили оружје пред демоном мржње. Томас Ман се солидарисао са милитаристичким духом Немачке. Објавио је своја *Размишљања о рату*, у којима је изједначавао појам културе са ратничким идеалом. Националистички занос немачких интелектуалаца по Ману је морални препород, а рат је очишћење. О Француској Томас Ман говори са презиром, јер није довољно прожета истинским милитаризмом. Упоређивао је са женом која изазива, а вришти кад је неко додирне. Са подсмехом је говорио о немачким пустошењима, нарочито о бомбардовању катедрале у Ремсу. Име Ромена Ролана је изједначавао са именима ратоборних немачких непријатеља: Черчила, Дешанела, Метерлин-

ка, Бергсона. Пример је то како и великани доживе пад. Убрзо ће се Томас Ман искупити, не само све већим делима него и одлучним отпором нацизму, понашањем у Другом светском рату, које му служи на част.

Листа неверних хуманиста је бескрајна. Некад истакнути социјалиста Демел са дечачком гордошћу је потписивао своја писма и нова дела — поручник Демел. Ни Хофманстал и Ватерман, да не набрајамо многе друге угледне писце, некад узоре и моралне ауторитете, нису одолели општој националистичкој зарази. Леп изузетак био је Херман Хесе, који је објавио један чланак, огледало племенитости, надахнут знаменитим стихом из Девете симфоније Бетовенове: „О пријатељи, немојте тим тоном!”

На супротној страни, стање је било слично, мада у Француској расизам и милитаризам никад нису имали онакав замах и оне размере као у Немачкој. Шовинистичким оркестром дириговали су Морис Барес и Шарл Морас, значајни писци. И Анатол Франс се одазвао ратничкој музи, подстичући савезнице да униште Немачку. Било је много модерних Тиртеја, који су, далеко од опасности, славили рат и храбрили војнике, не напуштајући своје салоне. Сасвим опречан је пример угледног песника Шарла Пегија, који је, остајући веран себи и свом патриотском чувству, отишао у рат и међу првима положио свој живот на бојном пољу.

Пацифисти, какви су били Ромен Ролан и Штефан Цвајг, нису могли зауставити рат, али су покушали да обуздају страсти и укроте мржњу. Ролан се обратио немачкој сабраћи, посебно Герхарду Хауптману, поводом немачких злочина у Белгији: „Јесте ли ви унуци Гетеа или потомци Атиле? Водите ли ви рат против армија или против људскога духа? Ја вас преклињем, ја Вас позивам, Вас и немачку интелектуалну елиту, у којој имам много пријатеља, да свом снагом протестујете против тих злочина који падају и на вас... Очекујем, Хауптмане, од Вас одговор, одговор који би био чин. И европска јавност га очекује, као и ја. Знајте да у оваквим тренуцима и ћутање је акт.” Одговора, наравно, није било, него су уследили жестоки напади. Ни Французе Ролан није штедео: „Волтерови унуци немају ништа волтеровско.”

Нешто сасвим друго је несрећни песник Емил Верхарен. „Ако ја мрзим то је зато што је оно што сам осетио, видео и чуо — ужасно. Оно што данас у Белгији чини немачки властодржац јесте у највећој мери подло, пакосно и свирепо... Признајем да, горући тугом и гневом, ја не могу бити правичан. Јер ја нисам покрај пламена, него сам у самој ватри, ја патим и запомажем. А шта бих друго могао!”

Ромен Ролан даје одушка своје разочарању радећи у Црвеном крсту и пишући, уз хиљаде писама несрећнима који траже обавештења или спасење, наду или бар утеху, пламене есеје *Изнад туче*: „Покушавам да се борим против мржње. Покушавам да од ње спасем оно што се мора и може спасти: светлост разума, људску самилост, хришћанску љубав — све што још постоји од оних великих светлости угрожених олујом. А сваки од тих мојих јадних напора скупо је плаћен. Кад би Христос данас поново дошао, Он не би био разапет зато што би рекао: 'Ја сам Син Божији', него стога што би казао: 'Љубите једни друге!' Рецимо то уместо њега.”

Пример је то, сасвим изузетан, како европски хуманизам иде у сусрет хришћанству, не католичанству, него изворном хришћанству, стапајући се с њим, у служби делотворне Љубави.

Све је то дивно, али где је излаз? Има ли га? Има ли Човечанство наду? — питали су се хуманисти после рата. С надом ми смо спасени — рече апостол Павле Римљанима. Појавила се — да ли нада или илузија? Не на Западу, него на Истоку. Да се у нади не крије нова обмана? Човек се брани од лажи, од заблуда, од илузија. Жели можда немогуће. Таман збаци један вео, који му заклања збиљу, одваја га од непосредног приступа идеалу, неосетно се појави нови вео, нова препрека ка циљу, ка остварењу снова. И нова опсена.

Велики рат се завршио Револуцијом. Нова нада била је Русија, али без обећаног Христа, о којем је говорио кнез Мишкин, Идиот „вишега ума”. Друга велика нада је Гандијева Индија. Индија Рамакришне и Вивекананде. Ромен Ролан доживљава Русију и Индију као два крила светског препорода. Европа је превазиђена, више није ни приближно довољна. У њој се појављују нове опасности: фашизам и нацизам, агресивне идеологије, парадоксално укоренење у два народа високе културе, које ниподаштавају демократију. Европски хуманизам је опет на тешком испиту. Царство Плутуса, то јест ниског материјализма, показало је и лице и наличје. Ту наде нема. Да ли подржати Русију, нову наду, бранећи се од фашистичке, као и од капиталистичке претње? Пробуђени народи Азије и Африке траже основна људска права. Колонијалне силе су против њих. Хуманисти, некадашње стегоноше европејства, окрећу се новим хоризонтима, супротстављајући се својој отаџбини, Европи. „Европо, ако ти започнеш ту чудовишну битку, дићи ћу се против тебе, против твог деспотизма и твоје грабежљивости, а бићу уз моју браћу из Индије, Кине и Индокине, уз све који су израбљени и угњетени. — Ја кажем Европи: Прошири се или умри! Пригрли све нове и слободне снаге земље. Па ти се гушиш у твојој јучерашњој љуштури, славној

али окорелој... Нама је потребна нова кућа, отаџбина шира од Европе.”

Одбацујући капиталистичку Европу, ону која дави пробуђене народе, жељне слободе, Ромен Ролан се придружује „Унији што се рађа, и већ је снажна, свих слободних трудбеника света.” „Био сам Европејац за време рата, 1914—1918, јер се Европа супротстављала занесењачком национализму. Али данас се Европа противи свему што није она, супротставља се свету... Интернационализам који ја исповедам не зна за разлике између Европе и остатка земље.”

Слободан дух тражи нове видике: „Проширимо хуманизам... јер оквири једне повлашћене цивилизације од сада су разбијени. Данас треба да усвајамо хуманизам у његовом пуном значењу, које обухвата све духовне силе целог света: Панхуманизам.”

И још: „Храбро, браћо света! Упркос свему, имамо разлога да се надамо. Људи, хтели то или не, иду ка нашем циљу... Све се креће ка јединству, и зло и најбоље... Напредак се врши, али природи се не жури, она није штедљива: и најмањи корак напред остварује се страшним расипањем богатстава и живота.”

О те, и сличне, позиве својих најплеменитијих представника данашња политичка Европа се оглушује. Српском народу обраћа се, као тиранка, језиком учена. Као да се створио непремостиви „зид у нашим душама”, о коме пише Мирослав Лазански. Спасоносног заједничког језика нема. Знајући да „сила Бога не моли”, неки међу нама су склони да се тој претећој сили приклоне, прихватајући сурову истину да у свету не влада правда. Закон живота је „право јачега” — да би се преживело, треба се покорити неправди, сили, одрећи се достојанства и слободе. Међутим, „у српском идентитету појмови као што су истина или правда, колико год били подложни погрешном тумачењу, остају у центру система живота. Живота који, као последица тога, и даље тече као след крвавих тренутака који су са европског становишта претерани и који су у сваком случају потпуно страни Европљанима. Можда су Срби”, закључује Лазански, „зато и последњи европски народ за који је душа, са свим оним што она може да садржи, још у центру свега. Само код Срба постоји оно: 'Где ће ти душа?' Између Европе и Срба као да постоји један зид, не само сада због Космета. Прави зид, сачињен од осећања, зид саграђен на супротности између мањкавости осећања, с једне стране, и претераности осећања, са друге стране. И све је то још појачано убеђењем просечног Србина да су с оне, западне, стране зида хладноћа и прорачунати грехови скоро увек већи злочин

од убиства, под условом да је оно почињено у праведном сукобу. И сада, ко и како да сруши тај зид?”

Да га сруши, а да не поништи себе. Да ли је то могуће? Можда је морал најбољих Срба оличење, условно говорећи, извесног анахронизма; можда, али је племенит тај „анахронизам”, у суштини то је једна од вечитих вредности, које су у темељу нашега бића, од давнина усађених у свест, у душу. То је онај незаборавни и узвишени завет Мајке Јевросиме, која се преко сина Марка обраћа свима нама: и ми то памтимо, свесни да га се не смемо одрећи, јер бисмо се одrekli себе, најбољег у нама, другим речима — душе и Бога правде, чији смо дужници и слуге:

*Марко сине, једини у мајке,
Не била ти моја рана клења,
Немој, сине, љоворити криво:
Ни по бабу, ни по сирчевима,
Већ по правди Бога истиннога.
Немој, сине, иззубити душе:
Боље ти је иззубити главу
Него своју огрјешити душу.*

Све ово рекох да спасем и своју душу. А да ли сам је спасао?

Београд, 27. марта 2008

In memoriam
ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ
(1922—2008)

ЧЕДОМИР ПОПОВ

ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ И МАТИЦА СРПСКА

И тако нам нестане Дејана. Отишао је и осиромашео нашу културу. Изгубили смо можда последњу ренесансну личност, као залуталу у ово време — невреме. Нећу се опраштати од ње набрајањем ни најважнијих научних, приповедачких, поетских и других дела која су добро позната. Од тих дела се и не треба опраштати; она остају да трају до судњег дана бар нас који смо се овде окупили. Хоћу само у неколико реченица да се над одром захвалим Дејану Медаковићу за допринос који је у свом пребогатом стваралачком раду подарио нашој знаменитој и непролазној Матици српској. Овом најстаријем књижевном, научном и културном заведенију нашег народа баштинио је најпре своју љубав и оданост, а затим и неке тековине које данас представљају један од носећих стубова Матичине незамењиве улоге средишта националне културе у овом смутном раздобљу историје.

Љубав и приврженост Дејана Медаковића Матици и Новом Саду имају дубоке корене. Међу његовим знаменитим прецима из разних значајних српских породица, од Медака до Темишвара, од Новог Сада до Цетиња, од Вуковара до Баје, од Загреба до Беча, било је и истакнутих личности које су у историји Новог Сада оставиле неизбрисив траг. Међу њима су пре свега градски капетан Јован Камбер и истакнути писци, публицисти, историчари, носиоци културног и јавног живота Новог Сада у време кад је он педесетих и шездесетих година XIX века постајао „средиште у којем се мислило за цео српски народ” — Милорад и нарочито Данило Медаковић. А било је то управо у доба кад се Матица српска 1864. преселила из Пеште у Нови Сад.

Ову традиционалну породичну везу с новосадским прошлим данима Дејан Медаковић је учврстио у годинама свог незаборавног ђаковања у сремскокарловачкој гимназији тридесетих година XX века, буквално до самог Априлског рата 1941. У његова пребогата животна и интелектуална искуства, у његову неупоредиву радозналост за све области нашег духовног живота, у његову чудесну меморију у којој је чувао безбројна сазнања, Матица српска улази, непосредно, већ прве године после Другог светског рата: 1946. у *Летопису* објављује једну од првих песама (*Крај радија*), у данима кад и чувену збирку „самиздата” *Мошви*.

Окренут наредних деценија преовлађујућим стручним и научним истраживањима, Медаковић се у *Летопису* не јавља књижевним прилозима све до 1964. Од тада, па такорећи до јуче, он је на његовим страницама редовни сарадник, као поета, приповедач, есејиста, мислилац, писац мемоарске прозе.

У међувремену текла је Медаковићева најплодоноснија сарадња са Матицом српском на пољу његове основне животне преокупације: историје уметности. И она траје од првог публикованог рада из ове области у Матицином *Зборнику за друштвене науке* из 1956, па до почетка овог века. Ремек дело те сарадње било је Одељење за ликовне уметности које је у Матици основао 1964, у сарадњи са Војом Ђурићем. Под његовим руковођењем оно је изборило једно од првих места у систему Матичиних 7 научних одељења и 10 часописа. На првом месту захваљујући *Зборнику за ликовне уметности* чијих је 30 књига од 1965. до 1995. уредио Дејан Медаковић. Он и данас представља врхунац научне продукције Матице српске, публикацију највишег угледа у српској, југословенској, па и европској науци о уметности. Обавио је Медаковић до тада и после тога и многе друге издавачке, уређивачке, покретачке, организационе и управљачке послове и задатке. Био је секретар Одељења, члан Управног одбора, један од најагилнијих заговорника тесне сарадње САНУ и Матице српске, брижно нагнути академијин руководиоца над радом Огранка САНУ у Новом Саду, један од покретача *Српске енциклопедије*, капиталног пројекта Академије и Матице. Напушта нас као члан Уређивачког одбора другог Матициног драгог чеда, које још више волимо — *Српског биографског речника*. Свим тим активностима дао је видан печат изградњи савременог лика Матице српске. И због тога је Матица истински ожалостена његовим неповратним одласком. Зато с дубоким уздахом изговарамо оне конвенционалне, а овог пута тако искрене, речи: Нека му је хвала и вечна слава!*

* Реч пред капелом на Новом гробљу у Београду, 4. јула 2008. године.

СТВАРАЛАЧКА ВАТРА ДЕЈАНА МЕДАКОВИЋА

Од времена кад је изабран за члана Српске академије наука и уметности Дејан Медаковић је обављао разне и одговорне функције у установи коју је веома уважавао и био поносан што је постао њен члан. Поред тога што је био члан многих њених научних одбора и комисија, био је секретар Одељења историјских наука и у том својству члан Председништва. Био је генерални секретар САНУ, а затим и њен председник.

Широко образован, пространих знања и умећа, Медаковић је, као челни човек Академије, на најбољи начин умео да заступа интересе установе и да је представља подједнако успешно не само у нашој земљи већ и у иностранству. Господствених манира и господственог опхођења зрачио је далеко и широко око себе. Умео је да уздигне Академију на највиши ниво, да и за себе и за институцију коју је представљао стекне дужно поштовање.

Као генерални секретар и председник налазио се на челу Академије у годинама када је САНУ била мета многих прозивки, вређања и напада. У уверењима постојан и моралан, Медаковић је и јавним иступима и многим писаним текстовима упућеним на разне стране разним личностима, домаћим и страним моћницима, бескомпромисно, храбро и аргументовано одбијао нападе и бранио нашу највишу научну установу, која се недужна нашла на удару твораца новог светског поретка и оних који су били спремни слугански да му се ставе на располагање. Кад је код појединаца уочавао знаке слабости, малаксалости и спремности на попуштање и предају, бивао је тужан и огорчен, уверен да академици не би смели да подлежу притисцима, да би морали да остану постојани и доследни својим уверењима, да би морали бити узор моралне чврстине обичним грађанима.

Академика Медаковића, као врхунског интелектуалца, крине су многе сјајне особине. Једна од њих, коју и овом приликом ваља поменути, је његов патриотизам, његова дубока оданост народу и држави којима је припадао. Све муке, недаће и страдања кроз која је пролазио и кроз које пролази српски народ, он је тешко подносио и стално се питао где је излаз и шта нам ваља чинити. Посебну бригу исказивао је када је реч о урушавању угледа и значаја националних институција, попут Српске православне цркве, Српске академије наука и уметно-

сти, Матице српске и наших универзитета. Питање очувања угледа поменутих установа доводио је у најтешњу везу с питањем националног опстанка па је, стога, у многим његовим јавним иступима то била незаобилазна тема.

Као значајне особине академика Медаковића треба истаћи његову стваралачку ватру, његов *sacer acris*, огромну радну енергију, дисциплину и систематичност. Захваљујући тим особинама настало је велико и разноврсно дело трајне вредности. Настале су књиге о српском бароку, о старим гравирама, графикама српских штампаних књига, српским сликарима и манастирима, српској уметности XVIII и XIX века, Србима у Бечу и Загребу, монографија о Дунаву, настале су књиге *Ефемерис*, збирке песама, приповедака, *Дани сећања* и многе друге. За то велико дело Медаковић је добио многа престижна домаћа и угледна страна признања. Иако је у нашој средини по способности и достигнућима, без сумње, вансеријска личност, он је, на нашу жалост, у последње време имао и горких тренутака. То је, очигледно, у нашој средини судбина научника, па и тако значајних какав је Медаковић.

Као вишегодишњи секретар Одељења историјских наука могу да кажем да је Медаковић увек био и да је до последњих дана остао један од најактивнијих и најкреативнијих чланова Одељења. Искричавих идеја, неисцрпних планова и визија развоја науке, он се увек трудио и у томе успевао да Одељење при одлучивању свакад испоштује највише научне критеријуме, да о многим, често веома деликатним питањима, не само научним већ и ширег национално-политичког значаја, заузме такве ставове који ће одговарати значају и улози САНУ као највише националне установе.

Посебну пажњу и бригу испољавао је у време избора нових чланова и унапређивању дописних у редовне чланове САНУ. Био је спреман да подржи све успешне кандидате, али је стално упозоравао на хабит, на то да академик у сваком погледу, нарочито у моралном, мора бити личност која ће импоновати, која ће доприносити угледу куће с којом је он и емотивно и рационално био тесно везан, коју је ценио и волео, у коју се дубоко и вишеструко уградио.

И у последњих неколико недеља и дана, кад је телесно почео да слаби и малаксава, духовно и интелектуално био је снажан, крепак, оран за посао, за писање и испуњавање сопствених научних планова. И тада, без сумње свестан свог тешког здравственог стања, желео је да зна шта се дешава у Одељењу, шта има ново у Архиву САНУ, у којем се налазио на челу његовог Стручног савета, и шта се збива у Академији. Све то доказује да је Медаковић знатним делом свог живота

тесно срастао с Академијом, да је она била знатан део њега, али и да је он био знатан део ње.

Због тога што је из наше средине отишао човек широког образовања, изузетан интелектуалац, научник и литерата великог замаха и дела, личност енциклопедијског знања и непоновљивог памћења, један од најугледних чланова САНУ, Академија је веома осиромашена. У њој, а посебно у Одељењу историјских наука, настаће празнина која неће моћи да буде ни лако ни брзо попуњена. Нама, који остајемо иза академика Медаковића, посебно његовим пријатељима, не остаје друго него да га, заједно с његовом цењеном породицом, искрено ожалимо и да чувамо и сачувамо успомену на њега и на његово дело, свесни да нас је напустила значајна и тешко поновљива личност с којом смо имали среће да пријатељујемо, другујемо и сарађујемо.

Нека је слава академику Дејану Медаковићу.*

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ

НЕУЗДРМАНО НЕБО ДЕЈАНА МЕДАКОВИЋА

Три меридијана духовне енергије имају утоку данас у овом антички монументалном храму културе који је то не само због имена. На линији првог меридијана налази се управо „Партенон“, издавачка кућа моћна по слуху којим пробира шта ће носити њено име. Захвалан сам што се на стубовима његове антички рационалне и стабилне културне политике налази и ова књига Милоша Јевтића посвећена Дејану Медаковићу. Захвалан сам и зато што сам позван да је преко представника медија предам јавности.

У матици другог меридијана је Милош Јевтић — да ли понављати — човек који је више од новинара, као цела институција, двадесет седам година на таласима Другог програма Радио Београда разговарао са хиљаду петсто угледних људи. Употребљив сам прошло време, пошто је недавно укинута традиционални „култни термин у осамнаест сати увече, па Милош Јевтић више не разговара уживо. Али, ту је срећно започета едиција где се као сто двадесета у Колекцији *Одговори* појавила

* Реч пред капелом на Новом Гробљу у Београду, 4. јула 2008. године.

књига пет разговора са Дејаном Медаковићем. Одмереном, коректном, инспиративном, увек добро припремљеном иницијатору разговора Милошу Јевтићу није било тешко да неколико пута покрене богати мисаони инструментаријум академика Медаковића.

У главном, трећем енергетском току налази се Дејан Медаковић, разливане и велике персоналне снаге, као Дунав коме је посветио своју последњу књигу. Његова четири претходна разговора са Милошем Јевтићем носила су наслов *Исходишта Дејана Медаковића*. Због последњег, петог, нова књига *Одговора* насловљена је као *Неуздрмано небо*. Од првог разговора 1986. до јунског, пред осамдесети рођендан 2002. године протекло је шеснаест година друштвених ломова, промена, ратова. Свакако и пред Јевтићевим питањима времеплов евокација враћао је саговорника у ранија животна раздобља у којима је грађен његов животни хабитус.

Академик Медаковић нас храбри. Каже да је „аутопортрет довршио колико је био способан”, али да није исцрпио све теме из свог живота. Као што не скрива, и сам то каже, многе своје особине, чак и тајну склоност да се бави карикатуром. Не замагљује потребу да говори о себи. „Страхујем да ћу остати недоречен, да много онога што сам имао да кажем и представља моје искуство једноставно одлази, биће покопано и несаопштено” — пише Медаковић. Представља му терет ако би се задржало „неприродно стање прећуткивања суштине, својих размишљања, доживљаја, и неке врсте тумачења себе”.

У скици за портрет Дејана Медаковића, са трудом да се исцртава засновано, пре свега, на садржају исповести у овим *Одговорима*, одабрао бих најпре његове бројне и важне ангажмане у друштвеном животу земље. Иако је имао властите способности и предиспозиције на гранама породичног генеалогског стабла, мудро је заобилазио висине успеха у „политичкој” политици. Као покретач, организатор и руководилац културних делатности трошио се и троши се у бризи о просперитету универзитета, Матице српске, Српске академије наука и уметности, Вукове задужбине. Знатан део дарова природе Дејан Медаковић улаже у своја књижевна дела. Прва су написана још пре Другог светског рата. Низале су се збирке песама, томови *Ефемериса*. Ипак, мора се запазити да у „ери изразитој по брбљивости”, како назива време у коме живимо, кратку причу сматра највећом вештином у писању, због чега му Чехов „остаје недостижни идеал”. На најбољи могући начин Дејан Медаковић је привржен баш кратким саопштењима својих научно-истраживачких резултата, а то је мукотрпно неговање скупоцене и драгоцене технике мозаика, на малим студијама

грађење будућих зборника „одабраних тема” и синтеза. У оди-ста широком спектру научних интересовања напомиње, на свој духовит начин, да су га посебно занимале „амбулантне духовне престонице српског народа”: Хиландар, Сентандреја, Трст, Беч.

Поред многих области живота незаобилазна тема и за питања Милоша Јевтића била је увек Српска академија наука и уметности чији је председник и данас Дејан Медаковић. Одговори су увек недвосмислени и бритки. Али, најмање бих говорио о Академији с обзиром на њене председничке изборе. А кроз мишљења о Академији Дејан Медаковић је умео да сублимира виталне проблеме српске културне и научне стварности. Академија би морала да буде трајно упућена на „научност и избегавање политичког размишљања”. Несрећа је у „неусаглашености научне и политичке мисли; политичари не преузимају резултате науке, што се узвратно одражава и на положај Академије”. На другој страни је питање деполитизације науке, на пример, о језику. Борба за место и равноправност ћирилице треба бити заснована на неопходној стандардизацији чиме се управо бави и Вукова задужбина чији је он председник.

Тешкоће су велике, додаје Дејан Медаковић, поготово када и данас недостаје политичко јединство, баш као у време обнове Пећке патријаршије средином XVI века. Српски народ је живео у више држава, али га је духовно обједињавала Пећ. Не ратом, него јединственом и јаком културном стратегијом и данас се може постизати то исто. Још су падале бомбе 1999, када је у трећем разговору Дејан Медаковић са надом очекивао национални опоравак. Вапио је да се треба оканути многих „филстава” — франкофилства, англофилства, германофилства, русофилства, да би постојало само једно — „србофилство”, без заблуда „о замишљеним пријатељима” и без „накнадног исправљања историје”. Јуна прошле године, у новом, петом, најопоријем разговору са Милошем Јевтићем, прекоревало је Дејан Медаковић: „Оглувели смо за аргумент, да видимо где је корен нашег зла. Влада апсолутна неспособност да примимо било какве поуке из прошлости. ... Увек смо надобудни стартер, увек идемо на старт, чекамо пуцањ да бисмо кренули у трку, а трка се већ одавно одвија.”

Академик Медаковић није никад био жртва једног или једносмерног гледања на животне ситуације, али ни претерано еластичног прилагођавања. Постојано је и аргументовано тражио узроке позиције свог народа у прошлости и садашњости. Као свестрани научник прибављао је себи слободу и могућности да размишља неконвенционално, неоптерећен специјалистичким матрицама тумачења сувопарних чињеница. Тако је

не једном указао на угроженост јудео-хришћанске цивилизације. Пред стрепњом од пораза хришћанства и покоривања Европе, он само види потврде да су Срби одавно у Европи и да им није нужна никаква нострификација. Ниједног тренутка не доводи у питање опстанак националних организама у таласу светских покрета за потирање националне традиције и посебности. „Портрет нације без традиције је као портрет без главе” — каже академик Медаковић, не мирећи се са грађењем „омасовљеног човека” сутрашњице. Истина, он упозорава да су „нације конституисане само као категорије историје. Нација у дијалектичком процесу мора да се достварује”, у свему томе жели да види и искаже веру у „човека индивидуу”.

И властитом снажном индивидуалношћу оправдава веру у таквог човека. У досликавању портрета Дејана Медаковића настајалог у одговорима Милошу Јевтићу додао бих неке наизглед преједноставне чињенице. По образовању, Дејан Медаковић је историчар уметности. По занимању, био је музеалац, заштитар, ипак, пре свега, и најдуже, професор универзитета. Вокацију је много теже искристалисати, јер је он поливалентна личност, и полихистор, радознали научник вишеструких усмерења, ипак понајвише бароколог. И још важније, он је модерни мислилац. Огромне ерудиције, незадрживе меморије, непресушне истрајности и доследности, јасне мисли и прецизне лексике. Шта издвојити из овог регистра и неких других неизречених особености његовог сложеног карактера и менталног склопа. Издвојио бих истрајност у осећању обавезе да се у животу мора постојати, као индивидуа, али у служби животног окружења. Не знам да ли ћу умесно искористити стих из његове песме о милешевском Белом анђелу: „Остао је, а могао је отићи”, преносим то на песников, његов живот, колико пута је с обзиром на године, здравље, углед, услове за стваралачки рад, уздигнут или увређен, колико је пута — могао отићи, а остајао је, делотворно и борбено.

Требало би можда у краткој поруци одговорити по чему у овом тренутку памтити Дејана Медаковића: по универзитетској професури, научним резултатима, по *Ефемерису*, радилици у Матици српској, Академији наука, Вуковој задужбини. Налазим други белег. У његовом гимназијском школовању у Сремским Карловцима. Та најстарија српска школа учила је ђаке етици и истини, умећу да одвоје истину од лажи, да живе без мржње и шовинизма. Гесло сремскокарловачке школе усађено је у личност Дејана Медаковића. Знам, истина нема једно лице, неприкосновена је само у *Библији*. Не само из мог познавања Дејана Медаковића педесет година, него и из читања одговора Милошу Јевтићу, еманира његова тежња ка истини —

зар то није вредност која се мора ценити и памтити. Последња књига *Одговора* носи наслов *Неуздрмано небо*, преузет из метафоре једног античког писца, као антитеза релативизацији свега у овоземаљском животу. Дејан Медаковић упозорава да се у њему, у животу, мора достићи једна константа, архимедовски ослонац, „барем да не уздрмамо небо”. Овакве књиге, са оваквим питањима и одговорима, овакви људи су „стајне тачке, упоришне тачке”, да се небо над нама одиста, не уздрма.*

ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ

ИЗ ТМИНЕ ВРАЋАМ ПРИЈАТЕЉА

Мирка Бороту упознао сам 1946. године у Литерарној секцији „Иво Лола Рибар” која се налазила у Котеж-Неимару, у вили некадашњег министра Сарајлије Милана Сршкића. Вила је деловала напуштено и без намештаја, који је однет ко зна када и коме. Само предмети који случајно нису нестали из куће, разбацани на све стране, стравично су сведочили о некадашњој раскоши.

Иако смо се разбашкарили у његовом поседу, нисмо знали ко је био Милан Сршкић. Омладинцима је једино речено да је био некакав буржуј, који се наотимао блага сиротиње, па га је коначно стигла заслужена казна. То је за нас била прилика да се брзо помиримо са оценом да је правда спора и да имовина овог господина припада нападеном народу. Ово је потврдио и изненадни долазак униформисаних лица, која су у некој остави открила скупоцени порцелански сервис за 24 особе, брижно упакован. На наше безазлено питање камо носе тај сервис, један мрки човек кратко је рекао: „Шта питате, ајде да вам кажем! Све то иде на право место.” Тако сам остао без сазнања коме је на крилима револуције однет сервис господина Милана Сршкића. И није то била једина загонетка коју сам упамтио из тих дана.

У оном општем нереду, за мене је било најзанимљивије да нешто сазнам о нашој, на брзину састављеној, дружини. У почетку, сви смо изгледали као да смо напречац скупљени и доведени у ову пуну вилу са задатком да нам старији другови,

* Читано поводом књиге разговора Милоша Јевтића са Дејаном Медаковићем *Неуздрмано небо*, 31. 3. 2003. у „Партенону”.

који су нас посећивали, открију све чари писања о новом социјалистичком лику „инжињера људских душа”. Били су то Бранко Ђопић, Ото Бихаљи Мерин, Душан Матић, Душан Костић, Десанка Максимовић, а изнад свих Јован Поповић. За мене, који сам провео на Бадији у Фрањевачкој гимназији четири године, све ове изговорене речи старијих другова звучале су познато. Готово нагонски, одбацивао сам их као нешто туђе. Осећао сам се као нека прогоњена звер. Вероватно сам многим изгледао уплашено. Још памтим подозриве очи, које су ме посматрале урокљиво и одбојно.

У тим часовима нелагодног испитивања, запазио сам буцмастог, уредно обријаног, а помало и елегантног, младића који се звао Мирко Борота. Први утисак био је да овај момак, обучен у жућкасти белгијски војнички шињел, не делује ратнички. За војника, имао је дуге, нежне и савршено чисте руке. Стајао је мрк, и ћутљив у еркеру просторије, свесно удаљен од осталих. Као да је желео да нам свима стави до знања да љубоморно чува и брани своју аутономну личност.

Спонтано и без ироније запитао сам га:

— Са којег си бојишта дошао?

Одговорио је набусито:

— Из Смедеревске Паланке, из казнено-поправног дома.

— Ти си логораш? Наставио сам радознано.

— Тако некако, одговорио је кратко.

У току нашег упознавања упаде нам у реч Бранко В. Радичевић:

— Како си, грофе?

Борота га натмурено погледа. Одвратио је хладно:

— Ваљда видиш, добро сам.

Одмах је поново показао нескривену одбојност, непријатан призив који унапред спречава сваку даљу жељу за наставак разговора.

Тако је почело.

Схватио сам брзо да је Мирко Борота личност веома избирљива у пристајању на отвореност и громогласно другарство, које се онда посебно неговало. Тек касније, дознао сам зашто су га у логору звали — гроф. За васпитача логора, професора Поповића, Борота је одскакао углађеним понашањем. У јелу је био уздржљив и никада се није жалио на мршаве оброке, а узимао их је споро, као да оклева. Скривао је глад. Желео је да што мање разоткрије своју личност. Касније сам сазнао да је његов отац, Стеван Борота, јавно обешен у Ваљеву као командант Мачванског партизанског одреда. Очева смрт оставила је на Бороту дубока и непреболна осећања. Чврсто је веровао у његово јунаштво као и последњи узвик упућен доте-

раним гледаоцима: „Живела Србија!” Нерадо је о том болном догађају говорио. Миркова патња била је још јача после писања окупаторске штампе да Стеван Борота није Србин, већ Мађар, да се зове Иштван, и да је окрутно поступао са својим заробљеницима. Сасвим издалека поменуо сам његово презиме:

— Просто је невероватно, рекох, нико у Србији и не зна да је Борота презиме личко и да постоје многе угледне Бороте међу поповима, па чак и аустријским генералима. Баш су Срби необавештен народ. Знаш Мирко, у Загребу сам познавао једног септемвира Бороту. Тај је и зими и лети шетао у белом оделу и дуго је носио беле патике. Био је оригиналан човек.

Приметио сам да му је било мило помињање славних Борота, а посебно аустроугарских генерала. Био сам уверен да сам му открио чињеницу која је нешто могла да промени у схватању његовог пролетерског порекла, јер му је отац био професионални шофер. Миркову мајку упознао сам касније. Била је чврсто верујућа суботарка, дубоко повучена у своје удовиштво. Била је довољна сама себи и својој секти, о којој никада није говорила.

*

У Литерарну секцију „Лола Рибар” и даље смо долазили. Поново смо слушали наше марксистичке проповеднике. Понекад, заједнички смо се враћали кућама са неким од њих. Слушали смо у тим шетњама Бранка Ћопића како сјајно прича партизанске ратне шале и шеретлуке, све по узору на Давида Штрпца. Тада смо мислили да је Ћопићева права тема *Планинци*, лирске приповетке које је уочи рата објавила Српска књижевна задруга, а ми, карловачки ђаци, убрзо је читали.

Душан Матић, корачао је полаганом, застајкујући, опрезно, причао је о предратној надреалистичкој групи. Говорио је о том покрету готово узгредно, с неке удаљености, а више је желео да објасни своју књигу *Глуво доба*, као покушај грађанског романа, који је писао заједно са Александром Вучом.

Занимљиви су били и разговори са Јованом Поповићем. Излагао је своје марксистичке погледе каквог фанатичног партијског агитатора, занесеног идејама класне борбе. Све су те беседе деловале неуверљиво, а изнад свега досадно. Тек у ноћној шетњи по Котеж-Неимару откривао се и други лик човека који не говори по партијском задатку. Једном сам га изненадио питањем:

— Друже Поповићу, волите ли Рилкеа?

Одговорио је без оклевања:

— Како да не, сјајан лиричар. Његове песме зраче узвишеним патосом, а близак је мистичном осећању света.

— Мислите ли на *Marienlegenden*?

— Управо на њих. У тим песмама није ми сметао призив неке недодатљиве сензуалности, нити његова надчулна еротичност у дантеовском смислу.

Прекинуо сам његово излагање питањем:

— У „Лоли”, хвалили сте нам Мајаковског, а то је супротна поезија од Рилкеове. Зар не?

Питање га је вратило у стварност.

— Мајаковски је песник класне борбе. Весник победе социјализма.

Разговор је замро. Као да смо желели да у немој ходи схватимо шта нам је тако језгровито објаснио Јован Поповић. Одједном, разумео сам двоструки карактер овог човека и схватио тајну речи „хомо дуплекс”. Нестао је онај скоро умилни сабеседник. Изгубио се на самом прагу људске присности. У трену, грубо га је сменио извезбани агитатор.

Питао сам Бороту, нешто касније:

— Шта кажеш за овог несрећника који живи као нека располућена личност.

Воли Рилкеа, а пропева галамцију Мајаковског?

— Ухватио се у сопствену замку. Ушао је у зачарани круг из кога нема излаза, одвратио ми је Мирко Борота самоуверено и одсечно.

Желео сам да са Боротом наставим разговор:

— Питам се колике људе је ова револуција већ усмерила у погрешном правцу?

Овај Јован Поповић личи на лирског тенора коме је наређено да пева Бориса Годунова. Доиста трагикомично. Биће то опера у којој свако пева погрешан глас.

У литерарној секцији „Лола Рибар” схватићемо још много о животу. Мене занимају све те људске метаморфозе засноване на страху. Овде се сви понашају као да су кривци пред револуцијом па желе да исправе своје грехе. Верујем да је мали број оних грешника који су искрени покајници. Њихова искреност не спасава их од глупости.

— Увек сам се бојао глупака, рекао ми је Борота.

Понашамо се уздржано скривајући своје сумње о поукама којима су нас просвећивали одговорни другови.

Постаје ми загушљиво, давим се у поплави толиких сувишних речи.

— На крају верујем да ћу престати да долазим, поверио сам своје расположење Бороти.

— Било би добро са хигијенске тачке гледишта, одговорио ми је опет кратко.

Имам истомишљеника, помислио сам у трену. Можда бар некоме нећу изгледати као странац, залутао у ову дружину као нека заблудела класна овца која у тору мекеће слутећи нагонски прикрадање вука.

Затим је наишао случај са мојом сатиричном причом *Ђенерал*. Писао сам је у горком разочарању после слома Краљевине Југославије, у коме се обрукао толики број високих официра. Писао сам је разочаран због губитка вере у људе који су изневерили своје заклетве краљу и отаџбини. Као да ми је њихово понашање коначно срушило поуздање у снагу и моћ униформе, којој се покуравао и мој отац, иако је био убеђени цивилиста. Био сам свестан да ћу читати причу коју би неки ватрени борац, тек изишао из рата, овенчан ловорикама, могао да схвати као метафору за све војске света па и ову нашу, у којој непрестано одзвањају само победничке фанфаре.

На то читање спремао сам се са стрепњом. Просторија је била пуна радозналих слушалаца, ваљда због необичног садржаја приповетке. Састанку је присуствовао Душан Матић. Био је на једнаки начин тих и загонетан, са смешком каквог далекоисточног божанства.

Замуцкујући, једва сам довршио причу покушавајући да мирно сачекам пресуду.

Сви су ћутали. То је био знак да се очекује Матићева реч. Почео је издалека:

— Наш млади друг, а ништа није лепше од младости, написао је, а то је код Срба лепо урадио Домановић, а што је код нас реткост — праву сатиру. Нећу рећи ништа ново ако кажем да сатире у светској литератури, још од римских писаца, могу да буду криво схваћене, и да у друштву изазову разне репресалије према писцу. Наш млади друг, додао бих, прилично се храбро упустио да жигосе цео један сталеж који је, по његовом суду, изневерио своје дужности према отаџбини. Како би се избегли могући неспоразуми било би добро да млади друг свом триптихону дода и четврти део и да исприча како је тај ђенерал, после пуштања из немачког ропства, отишао у издајничке четнике Драже Михаиловића. Мислим да би тако смисао ове сатире био разрешен од свих могућих недоумица. Тек тада могла би се ова прича и штампати. Матић је то изговорио са много поштапалица, а затим се повукао у своју надмоћну недодирљивост.

Схватио сам га одмах и смерно захвалио на драгоценим примедбама искусног писца.

После Матићевих речи разишли смо се у ћутању. Од присутних нико ми није рекао ни реч о причи. Ћутао је и наш званични душебрижник друг Нусрет Сеферовић.

Матићеве примедбе нисам усвојио, а прича тада није штампана.

Са Мирком Боротом уобичајио сам да дуго шетам по Кожеж-Неимару. Говорили смо све отвореније, али никада сасвим присно. Причали смо о рату, о сатирању српског народа и геноциду са свих страна. Међу нама, као да је лебдело и питање: Ако твој отац није био комуниста, који га је ђаво терао да по Мачви гања Немце? Признајем да је то било помало авантуристичко родољубље, али никако разумно, с обзиром на немачке одмазде.

Као да је Борота осетио да размишљам о његовом оцу. Изненада је рекао.

— Хтео сам ја да одем у партизане. Дошао сам негде до Сопота. Пазарни дан. Пуно света. Све је на продају. Србија тада још није била испражњена, гола и боса. Кад видим да један сељак раширивши чаршаве продаје уредно поређану пушчану муницију. Питам човека: „Одакле ти та муниција?” „Остало нам од војске, одговара, а ми сељаци покупили, неком ће затребати. Не питај много већ јефтино пазари! Дајем за 30 динара по метку.” Згрозио сам се и, одмах ту у Сопоту на вашару, прође ме воља за ратовањем.

— Лепа прича, рекох, доказује како је сналажљив наш српски човек.

О рату смо престали да говоримо. Започели смо приче о књижевности.

— За мене, Црњански је велики писац. Бољи је у прози него у поезији. Поезија му је сувише кокетна, афектирана а родољубивост, књишка. Већ дуго време оклевам да почнем са писањем стихова. Оно што од нас траже, то је све којешта. Неискрено пренемагање. Волим и Андрића, онако хладног, као да сецира жабе, а не људе. Има у његовој прози нешто скривено и недоречено, чак опрезно, али ме одушевљава савршенство његовог израза и начин на који сјајно води причу. Дивим се и његовом језику, који је исцизелиран као прави кунџијски рад. Његове речи су скупе и он их не троши узалуд. Ето, то су неке моје симпатије у књижевности, рекао је Борота.

У поезији, брзо смо се сложили да смо обојица заљубљени у Лазу Костића. Били смо сагласни да је он прави песнички вулкан.

— Волиш ли Крлежу, упитао ме Борота, посебно драме, романе или песме?

— По мом мишљењу, одговорио сам, драме су му сувише папирнате. *Глембајеви* су оптерећени вештим позоришним триковима. Не знам шта је Београд нашао у њима. Ваљда, мирис неког другог, а овде страног, света. Посматрао сам те наше одличне глумце како верглају и ломе језик над њима страним текстовима.

— Слажем се с тобом, рекао је, немамо ми Глембајеве, те измишљене бароне и преваранте. За нас је Нушић, он нам је верна слика наше друштвене стварности. Дуго су текли наши повремени сусрети и разговори. Борота ме је изненадио неколико пута. Први пут кад ми је открио да пише песме. Тада ми је прочитао *Дрину, Дејинство, Окујацију, Против смрти*.

— Понудићу их за штампу, шта мислиш о њима, питао је, накратко радознао.

— Мени се свиђају, иако имају архаичну метрику. Делују угланцано, а онај неочекивани оптимизам мени изгледа као неке фластер-строфе, а намера им је да ублаже пуну трагику стихова.

— Можда је то уступак мом мртвом оцу, одговорио је. Као да сам желео да ублажим његову очајну смрт и сваку помисао на узалудност те погибије.

Та изјава ме је изненадила. Обрадовало ме је да је Борота песме припремио за штампу.

Говорио ми је да дуго пише. Жели да строго поштује форму и да има доста започетих стихова. Изрецитовао ми је: „А иза прозора, ни тајне, ни наде”, почетак песме коју никада није завршио.

Покушао је и са новинарством у тек покренутом *НИН*-у. Није му ишло. Сметала му је сувише велика бука у редакцији, нескривене амбиције и жеља да се брзо надокнади пропуштено време у очекивању веће слободе и отворенијег исказивања друштвене критике.

Слутио сам да нешто спрема што ће из корена променити његов живот. Неочекивано ми је саопштио.

— Доста ми је Београда! Одлазим! Идем у Словенију да живим као нежељени странац. Они кажу „тујац”. Биће тешко, али мени ваљда подношљивије у онаквој аутентичој осами.

— А песме? упитао сам готово поражен.

— Престајем да пишем. Отворићу неку делавницу и то је све, довољно за сасвим солидну изолацију. У Србији сам доживео исувише гробова и сулудих клања. Неко се на то свикне, али ја не могу. Отуђујем се од те средине. И још нешто. Неко је рекао: „Не могу да ћутим кад хоћу, не могу да маштам колико хоћу, неко ме увек враћа у друштво.” У сваком случају, дубоко сам разочаран шта је све могуће на нашем тлу, на ка-

кве су орте спремни поједини интелектуалци. Чинећи нека недела они се бране неочекиваном снагом подмукле мржње. Она им замењује њихову изворну душевну пустињу. Зар то није довољно за гађење и узмак?

На растанку глурио је хладноћу и равнодушност. Био је мајстор у скривању и неодавању својих осећања.

На крају, поклонио ми је неколико увезаних листова својих песама.

— Узми их, то су моја сабрана дела, рекао је иронично.

Дуго сам их чувао, а сада из тмина враћам ишчезлог пријатеља.

На Првој хируршкој клиници КЦС, у очекивању могућег продужетка мог живота, 22—25. мај 2008.

МИЛОЈЕ ПЕТРОВИЋ

ТРИ ПОСЛЕДЊА ИНТЕРВЈУА СА ДЕЈАНОМ МЕДАКОВИЋЕМ

Последњих 10-12 година академик Дејан Медаковић је био мој стални саговорник на српске теме, учествујући у серијама које сам писао.

Приликом нашег првог сусрета, рекао ми је нешто што би за сваког новинара било драгоцено. Наиме, када сам га питао како жели да правимо интервју, односно да ли морам да му до- ставим питања унапред, одмах ми је категорично одговорио:

— То никако! Па какав бих ја био стручњак за тему на коју дајем интервју, ако би ме неко питање изненадило? С друге стране, ако бисте Ви знали све финесе неке теме, онда Вам ја не бих био потребан — сами бисте написали текст. Зато, никада ми немојте давати питања унапред, само ми најавите о чему желите да разговарамо.

Тако је било свих ових година. Иако је стално радио, стално био у неким пројектима, није се десило да одбије разговор за серије на теме о којима сам писао или их припремао за телевизију. Зато, када сам почео припреме за писање серија на теме „Срби и Хрвати” и „Срби и Руси”, рекао ми је да на њега рачунам без резерве.

Серија „Срби и Хрвати” је написана (али још није објављена), и у њој су кроз разговоре са 25 академика, професора, историчара и истраживача обрађени односи ова два народа од њиховог првог додира, до данас. У тој серији Дејан Медаковић је заступљен са два интервјуа.

У серији „Срби и Руси” Дејан Медаковић учествује с једним интервјуом који смо завршили недавно, а израда серије је још у току, јер и у њој учествује преко 20 наших еминентних стручњака за ову тему.

Приликом нашег последњег сусрета договорили смо се да направим разговор са њим о Сремским Карловцима, у оквиру текстова о Војводини. Рекао сам му како сматрам на основу онога што сам чуо од њега и других мојих саговорника (пре свега ту мислим на Славка Гавриловића, Чедомира Попова и друге) о томе колико је тај градић значајан за очување и развој Српства и српске идеје, да би било интересантно за шири круг читалаца да о томе управо са њим уприличим разговор. Када сам му ту идеју изнео, ускликнуо је:

— Коначно! О томе је требало давно писати, но никада није касно. Само да знате, то неће бити обична прича, то ће бити епопеја, сага! Сремски Карловци су једно од српских чуда!

Неких 5—6 дана пред његову смрт, рекао ми је да претходно прочитам његов текст о Карловачкој митрополији објављен у књизи *Свети Гора Фрушкогорска*, коју сам одмах добио захваљујући љубазности Зорана Колунције, директора издавачке куће „Прометеј”. Договор је био да се Дејан Медаковић и ја нађемо наредних дана и направимо интервју.

Међутим, сазнавши да је умро само неколико дана пре него што је требало да се нађемо, кроз главу ми је пролетело шта ми је рекао заказујући тај сусрет:

— Договорили смо се, а тај договор може да поквари само „Онај одозго”, од чије одлуке сви зависимо.

Уз то се, у свом стилу, шеретски насмејао. Само неколико дана пре договореног рока за интервју, „Онај одозго” позвао је Дејана Медаковића к себи. Вероватно се ужелео једног дивног, широко образованог и луцидног саговорника.

У наставку следе до сада необјављени текстови написани на основу три последња интервјуа са Дејаном Медаковићем, које је он ауторизовао.

ЗА СРПСКА СТРАДАЊА ОД ХРВАТА КРИВА ЈЕ НАША ПРОСТО НЕВЕРОВАТНА НАИВНОСТ

Однос Срба и Хрвата треба доживети као велику несрећу, трагедију, јер се два блиска народа, сасвим сродна, разилазе и тај њихов идеолошки разлаз иде веома дубоко, посебно у 19. веку, у време консолидовања и стварања националних држава на Балкану. Тако се десило да су Срби у једном тренутку имали и полувазалну државу, а после Берлинског конгреса потпуно самосталну, и да су имали другу српску државу — Црну Гору.

Тада су од свих словенских народа само Руси и Срби имали своје самосталне државе, када их нису имали ни Поља-

ци, ни Чеси, ни Словаци, ни Словенци, ни Бугари, а о Хрватима да и не говоримо. Македонаца тада нема, а они се стварају из бугарско-српског сукоба, као треће решење.

Наши разлази са Хрватима су тако дубоки да су произвели нерешиве проблеме, а основна разлика је у томе што је Хрватска у 12. веку (1102) изгубила своју државу на бојном пољу, па ју је тзв. *Пакша Конвенција* учинила делом Угарске, односно Јужном Угарском. Тада се битком на Гвозду, када је погинуо последњи хрватски краљ Петар Свачић, завршава епоха хрватских краљева.

Коломан, угарски полуномадски краљ који их је ликвидирао, оставио је о томе велики камени натпис у Задру на цркви Свете Марије који је исписан око целог звоника и гласи: „Solomanus rex qui post victoria!” (у преводу: „Краљ Коломан који је после победе”). Хрвати су тај свој пораз назвали пактом, а не правим именом — пораз, јер тада није било никаквих преговора да би се дошло до некаквог пакта, него су Хрвати капитулирали.

Али, Хрвати упорно, вековима, желе да прикажу како су они добровољно пристали да утопе своју државу у Угарску. Тако почиње мит о томе да Хрвати имају државност у континуитету, а они је немају 7 векова, све до 1919, до уласка у Краљевину СХС.

За све то време постоји континуитет српске државе која се огледа у српској народној књижевности (циклусима народне поезије) која феудалну Немањићку државу има као сталну, велику тему.

Према томе, узроци наших сукобљавања добрим делом леже у тумачењу историје, јер се ради о два концепта, из којих је тешко видети излаз.

Појављује се и проблем језика, јер хрватски језик је кајкавски и чакавски, а Људевит Гај је у 19. веку генијално схватио да је језик основ, фундамент нације. Зато Хрвати желе у то време да назову свој језик илирским.

Постоје и други проблеми међу нама, јер се ми разликујемо по много чему. Рецимо, српски народ не може дуго да издржи у мржњи.

Срби не постоје!?

У 19. веку у хрватској политици постоји екстреман Старчевићев концепт према коме не постоје Срби, већ су то православни Хрвати! „Срба има само у Шумадији”, вели он, „али ни они нису Срби, него су Хрвати”! Није проблем у томе да

ли је то истина или лаж, него како се то могло уврежити као истина у једном народу и како то сада истерати?

Академик Медаковић у личном поседу има један феноменални документ: оригиналну Мачекову окружницу после потписивања споразума са Цветковићем о стварању Бановине Хрватске, коју он шаље свим филијалама ХСС-а и у којој Хрватима узбуњеним што њихова држава није самостална, каже: „Чекајте! То је само први корак. Па не мислимо ми да останемо у овој држави, али тај свој циљ морамо постепено да остваримо. Немамо снаге да то остваримо одмах.”

Срби то не виде, они то у својој традиционалној наивнојсти не схватају. Михајло Константиновић, као саветник кнеза Павла, не препознаје овакву политику, па захваљујући њему Хрватска тада први пут добија Мостар, западну Херцеговину, у којој су покрштени Срби постали ватрени Хрвати (Љубушки, Имотски) и Дубровник! Тада је Дубровник први пут ушао у састав Хрватске.

Све те заблуде које су из разних разлога остале неокрњене, али и непроверене, прихватала је и наука и сукцесивно имамо последице тог игнорисања са наше стране. Ми олако говоримо како нема везе то што Хрвати причају, што је последица нашег потпуног непознавања ствари.

Неки Срби су то схватили одмах. Рецимо, наш књижевник Лаза Костић то лепо описује у својој драми *Пера Сегединац*. Када је његов јунак Сегединац коначно схватио да ће га убити његова љубљена царица Марија Терезија, у опроштају са ћерком каже: „Сад видим добро шта нас убија — крај гујског срца, свијест голубиња.” Феноменалан опис Срба!

Три хрватске победe

Фрањо Туђман, председник Хрватске од 1991. је у једном говору рекао (а Стјепан Месић то често понављао) да су Хрвати остварили две победе. По њему, прва победа је 1941. јер је тада успостављена хрватска држава — „вјековни сан хрватског народа”, како је рекао кардинал Алојзије Степинац у *Адреси* Анти Павелићу, називајући ту успоставу НДХ као „дјело божје, Духа свјетог”. Значи, по Степинцу, за то нису заслужни Хитлер и Стаљин, него „Дух свјети”, а Туђман се надовезао на то, обезбеђујући континуитет те тезе.

Друга победа по Фрањи Туђману је држава која је настала 1991.

А у ствари, Хрвати су остварили три победе, јер је Хрватска прву победу однела 1918. — стварањем Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, с обзиром на то да је уласком Хрватске у

Југославију почело стварање Независне Државе Хрватске. То је прва победа Хрвата.

У том моменту Хрвати имају две политичке гарнитуре у игри. Једна је гарнитура легитимног Хрватског сабора која је у рукама тзв. Хрватско-српске коалиције чији председник је био Србин Богдан Медаковић, као председник Хрватског сабора од 1905. непрекидно све до 1918, а друга гарнитура је у иностранству на челу са Анте Трумбићем. Међутим, то скоро нико од Срба није уочио.

Богдан Медаковић је закључио последњу седницу Хрватског сабора, али га није распустио, јер није желео да окрњи континуитет с обзиром на то да предстоји уједињење са Србијом, што је било јасно јер се Аустроугарска коначно распадала. Павелић је то искористио и стари Сабор оживео 1941. године седницом као да интервал од преко 20 година не постоји.

Тако Србин брани континуитет Хрватског сабора формирајући 1918. године Народно вијеће у које улазе Светозар Прибићевић — Србин и Анте Павелић (али не онај крвник, него један зубар, поштен човек из Бјеловара) — Хрват, коме приступа Антон Корошец — Словенац који у то време није био за припајање Србији, али када је схватио да не може да се обнови Аустроугарска, прикључује се Народном вијећу, а она двојица га примају.

Тако настаје концепт о држави Срба, Хрвата и Словенаца.

Срби су сами себи ископали гроб

Као пандан хрватском Народном вијећу, Хрвати у емиграцији формирају тзв. Југословенски одбор, у коме они чине већину. Тај одбор преузима југословенску титулу и маше југословенским идејама, а једна од водећих личности је Анте Трумбић, Хрват. Међутим, долази до потписивања Крфске декларације која том нелегитимном телу (јер је у емиграцији, у Лондону и Риму) даје пуни легитимитет, уз велике отпоре председника српске владе Николе Пашића.

По том споразуму, место првог министра спољних послова Краљевине СХС припада Анти Трумбићу, адвокату из Сплита, високом функционеру Југословенског одбора ван отаџбине, по политичком убеђењу правашу, млађој варијанти Старчевићевог покрета, па је јасно о каквој се концепцији ради. Једно време он сарађује са новоформираном владом, али убрзо излази из ње и прелази у опозицију.

У Загребу је излазио лист *Хрваџ* чији су новинари 1926. питали Анта Трумбића ко је њега овластио да потпише Крфску декларацију у име хрватског народа, а он одговара: „Ни-

тко! Ја сам је потписао у дубоком увјерењу да је за нас Хрвате једино рјешење да не будемо покопани под рушевинама Аустроугарске монархије, да се вежемо за морални, политички и војни потенцијал Краљевине Србије и да тим путем сачувамо оба плућна крила (Далмација и Славонија). У противном, ми бисмо имали Лондонски споразум који Србији гарантује границу на полуострву Планка код Шибеника, а у Србију би ушли Дубровник, цела обала, цела Бока Которска, Шибеник, и Сплит, док би острва била под Талијанима.”

Такав Лондонски споразум је Србија одбила!? Руски министар иностраних послова Сазанов енергично притиска Србију да га потпише, али Срби уопште не чују шта им он говори.

Очигледно је да су се Хрвати надали стварању „Велике Хрватске” на туђ рачун, а Анте Трумбић се одрекао Крфске декларације, иако је био њен иницијатор.

Пети дан после прогласа „Уједињење Срба, Хрвата и Словенаца”, 5. децембра 1918, уочи Св. Николе, у Загребу је организована побуна против „Влаха” (Срба) на Марковом тргу и Хрвати су се дигли на оружје против уједињења са Србијом.

Хрвати морају да се помире са својим злочинима

Ипак, нико међу Србима није очекивао такав облик и обим зверстава над нашим народом за време Независне Државе Хрватске. Хрватски злочини су ишли предубоко у хрватски народ, јер је то била државна политика која је прокламована у формулацији коју је дао Перо Будак — трећина преко Дрине, трећина под нож, а трећина ће бити Хрвати. Наравно, треба истаћи да је било Хрвата који нису прогањали Србе.

У мемоарима Хорстенауа, немачког генерала, обавештајног официра у Хрватској за време Другог светског рата, пише да је у Хрватској за време НДХ страдало бар 600.000 Срба. Он даље каже: „Наши концентрациони логори су санаторијуми, када се упореде са усташким!”

Зближавање Срба и Хрвата после 1944. одвијало се погрешно — силом закона и прогањањем оних који су упозоравали да се морају испитати злочини учињени над Србима за време НДХ.

Зато перспектива српско-хрватских односа зависи од тога да ли ће Хрвати смоћи снаге да се суоче са истином о НДХ, а то значи да мора доћи на ред питање српских жртава.

КЕРЕСТИНЕЦ — ПРВИ ПОКОЉ СРБА У ПРОШЛОМ ВЕКУ

Још за време Краљевине Југославије, догодио се први масовнији покољ Срба у Хрватској, због кога су кољачима Хрватима изречене смешне „казне”.

Ти Срби су поклани само зато што су били Срби, односно „четници”, како су их Хрвати звали. Однос Хрвата према Србима, односно „четницима”, треба детаљније објаснити.

Зашто Хрвати Србе називају четницима?

Када говоре о Србима, Хрвати употребљавају термин „четници”, наравно у најгорем смислу. При томе треба имати у виду да они не мисле на четнике из Другог светског рата, већ на четнике са почетка прошлог века.

Ко су били ти четници и како је дошло до формирања четничког покрета?

Познато је да је Бугарска формирала комитске одреде који су се у Македонији борили за бугарске интересе. Због тога је Србија у Македонију убацивала четнике који су се борили за српску ствар, као пандан комитама, и тако је настао четнички покрет.

Када је избио Први светски рат, четници су у њега ушли као Срби из Србије, јер је четнички покрет био званична институција чији је председник био Ђорђе Рош.

Четнички покрет се нарочито истакао за време Косте Пећанца који је дигао Топлички устанак против Бугара за време Првог светског рата. То је први савезнички официр који је паваном бачен у Топлицу. Био је велики јунак који је у борбама изгубио десну руку. Њега су Дражини четници заклали јер је пришао Недићу.

Четничким јединицама су командовали професионални српски официри као што је био Воја Танкосић, чувени јунак који је славно погинуо, а кога је Аустрија тражила да јој се изручи јер је учествовао у Сарајевском атентату, на тај начин што су убице Фердинанда вежбале на његовом полигону, а међу њима је био и Гаврило Принцип.

Иако су четници ослобађали и хрватске територије, Хрвати их нису сматрали ослободиоцима, него окупаторима! Тако када је српска војска ослободивши Загреб улазила у њега на челу са пуковником Симовићем (који је касније постао чувени генерал пред Други светски рат), са кровова околних зграда Хрвати-домобрани уместо да их обасипају цвећем, пуцали су на своје ослободиоце!

После формирања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, у знак захвалности за жртве које су поднели и заслуге у ослобађању земље, четници добијају мале парцеле по Закону о Аграрној реформи и у Хрватској, али су тамо од почетка били нежељени гости, и то им је на крају, проглашењем Независне Државе Хрватске, дошло главе. Зашто?

То је био облик захвалности Хрвата за жртве које су поднели Срби ослобађајући њихову територију.

Селјаци из Ракићја — први масовни кољачи Срба

Ракиће је село у близини Керестинца, чији су становници — хрватски селјаци — организовали и извели први страшни покољ Срба уочи стварања Бановине Хрватске 1938. У Ракићу није било Срба, осим само једног — Јове Буте, који је дошао као колониста на парче земље које је добио као награду за своје учешће у Првом светском рату.

Злочин о коме говоримо догодио се у моменту док су текли преговори о стварању Бановине Хрватске, а атмосфера у Хрватској уопште је тада била веома наелектрисана, било је то врло напето време. Дотадашњи бан је био дао оставку, а подбан је био Станоје Михаљчић, Србин, по занимању полицајац.

Од чега је умро Радић?

Тој напетости допринело је и убиство хрватских посланика у Народној скупштини Краљевине Југославије, што је изазвало велика превирања и отворило нови талас мржње према Србима, иако то није учинио Србин, већ Црногорац Пуниша Рачић, иначе четник!

У том атентату је рањен Стјепан Радић, али када је он касније умро, почеле су велике демонстрације у Загребу, јер су Хрвати стравично реаговали. Почеле су страшне демонстрације против Срба, и дошло је до сукоба кордона полиције на коњима са исуканим сабљама са демонстрантима, и том приликом је било петоро мртвих.

Радићева смрт је врло занимљива. Он је био тежак шећераш, а волео је много да једе и пије. Он је одмах после атентата оперисан у санаторијуму „Коен” на Врачару и операција је успела. Након тога, др Коен је Радићу прописао врло строгу дијету, и Радић одлази у Загреб где је био на кућној нези.

Али стање се почело погоршавати јер се Радић није придржавао дијете, после чега настају компликације и он умире. Онда је уследила највећа сахрана која је икад одржана у Загребу, на коју је дошло пола Хрватске.

*Хрватски посланици су тешко вређали Србе
у Скупштини*

Како је дошло до убиства двојице хрватских посланика у Скупштини?

Није Пуниша Рачић пуцао из чиста мира, него је био провоциран јер је, док је био за говорницом и говорио о српским жртвама у Првом светском рату, доживео у два маха упадице хрватских посланика Масаричека, Прибићевића и Пернара, које су се сводиле на следеће: „Кажите нам колико кошта та ваша српска Кајмакчаланска крв па да вам је платимо!”

На то Пуниша Рачић, дубоко узнемирен, добацује Пернару: „Повуците реч!” Али, он то није хтео да учини. Рачић поново тражи да повуче реч повиком: „Повуци!”

Пошто ниједан хрватски посланик то није хтео, Рачић извлачи парабелум од кога се никад није одвајао и почео је да пуца, потпуно избезумљен увредама. Он није гађао Стјепана Радића, али га је случајно погодио, а убио је Павла Радића, његовог брата (који је био најпааметнији међу њима) и Масаричека, а Пернара тешко ранио.

Наравно, због тога долази до кулминације антисрпског расположења у Хрватској, па је и покољ у Ракитју део те драме.

Ничим испровоциран масакр

Сељаци села Ракитје нису били кметови, били су слободни, јер је кметство у Хрватској укинута 1848. актом Бана Јелачића, били су у радном односу и радили за наполицу код власника имања, којих је било је пуно.

Неке парцеле су добиле и четници, у ствари бивши добровољци после аграрне реформе у Хрватској, односно Краљевини Југославији. Биле су то практично мале парцеле због чега су њихови власници (и Срби и Хрвати) живели доста оскудно. На једној од њих се настанио један четник који се звао Јова Бута који је имао невенчану жену, ћерку и сина.

Како су четници добиле тзв. добровољачку земљу, били су раштркани по међусобно удаљеним парцелама. Зато су одлучили да формирају тзв. Четничко удружење близу Загреба.

Једног дана једна таква скупина четника пролазила је путем поред економских зграда на имању породице Медаковић у Ракитју, јер је туда водио пут ка Керестинцу, који је био удаљен само неколико километара. Они су кренули у Керестинец, са циљем да добију прилоге од бана Михаловића.

Хрвати — мештани села Ракитје — препознали су да се ради о четницима и атмосфера је одједном постала драматична. Сељаци из Ракитја су почели да се скупљају, а на њихово

чело ставио се Фрањо Навијалић, ноћни чувар на имању Медаковића, иначе познати кабадахија. Без икаквог повода сви сељаци су се окупили и наоружали секирама, мотикама, вилама, сабљама.

Та група хрватских сељака из Ракитја се стално увећавала и одлучили су да пођу за четницима у Керестинец. Када су то видели Срби, затворили су капију дворца, који је већ био опседнут Хрватима. Атмосфера се усијалавала и отпочели су преговори преко прозора Михаловићевог дворца, јер су сељаци тражили да Срби напусте дворац. На крају је један Србин морао да изађе пред разјарену гомилу осветнички расположених Хрвата са намером да им објасни зашто су дошли код Бана Михаловића.

Он је изашао и стао на сред моста (јер је цео дворац Михаловића био опкољен прокопаним каналом) и морао је да покаже своју легитимацију. Тада су Хрвати претећи пошли према њему, а он је, према званичној верзији која је прихваћена на хрватском суду, извадио револвер и пуцао, али на Суду није доказано да је било који Хрват због тога страдао.

Крвави њир и зайрејашћујуће ниске казне

Онда су Хрвати нагрнули у дворац, почели су да освајају собу по собу, убијајући редом све Србе на које су наишли, а последњу групу су ухватили у купатилу и тамо их измасакрирали секирама, вилама и другим оруђем које су понели са собом.

Када су завршили са Србима у дворцу, разуларена група је кренула назад у село Ракитје према кући Јове Буте, да се обрачунају са јединим преосталим Србином у Ракитју. Он је схватио о чему се ради и успео је да малолетног сина пошаље кроз задња врата, кроз кукурузе, да потражи помоћ у Самобору.

Разуларене убице су опколиле кућу Јове Буте и настала је борба у којој је Јова Бута пуцао из карабина до последњег метка који је имао и бацио неколико бомби, али међу Хрватима није било жртава. Када му је понестало муниције, Хрвати су провалили у кућу, Јову су практично масакрирали на делове, жену и ћерку обесили, а кућу разорили до темеља.

Онда је у Загребу организовано велико суђење на коме је било оптужено око 50—60 Хрвата, а првооптужени је био Фрања Навијалић. Али, на Суду је за тај велики злочин кривица бачена на четнике, због чега су убицама Срба изречене веома благе казне. Тако је вођа масакра Навијалић добио затворску казну мању од годину дана, а остали оптужени убице смешно мале казне — ако су их уопште одлежали.

Према томе, за тај покољ практично нико није кажњен. Нешто слично се догађа на судовима у Хрватској 70 година касније, који ослобађају убице и мучитеље Срба за злочине које су починили 90-их година прошлог века.

Сценарио исти, само је глумачка подела другачија.

ВЕЗЕ ИЗМЕЂУ СРБА И РУСА СУ ДУБОКЕ

Везе између Срба и Руса су веома старе и заснивају се још у раном средњем веку. О таквим контактима сведоче и места у чувеној *Биографији Светиоџ Саве*, у којој се говори како је свети Сава замонашен у Светој Гори у руском манастиру Свети Пантелејмон.

Те наше међусобне везе се интензивирају врло документовано још од времена Ивана Грозног.

Он је заправо носилац империјалне идеје наследства Византије, односно стварања Трећег Рима, јер по његовој идеји Византија и Рим су били и нема их више, а трећи Рим је Москва, она постоји и трајаће.

То су идеје које формулишу државни концепт владавине Ивана Грозног.

Сведочанства о нашим везама са Иваном Грозним су велика и јака и могу се врло лако документовати бројним даровима који су стизали, посебно у манастир Хиландар. Ти дарови се и данас налазе тамо и представљају ремек дела дворске радионице из његовог времена. То је пре свега остало велика катапетазма (завеса) — његов поклон — и налази се на иконостасу, која се у појединим тренуцима литургије затвара.

Један моменат је изузетно значајан за разумевање идеје о Москви као Трећем Риму. То је тадашњи став руског двора према коме је руски цар наследник византијског цара, а зна се да је он био *vikarius Dei*, намесник божји на земљи, носилац те велике функције на челу поворке европских владара и владара и свету уопште, јер одговара директно Богу. Ту идеју, према томе, Руси преузимају од Византије.

Руски владари су се тако и понашали и почели су од времена Ивана Грозног (16. век) да се понашају као протектори свих хришћана (Грка, Бугара и других малих хришћанских народа), и то не само православних, већ свих, па су сагласно таквом свом ставу помпезно даривали новцем и на други начин по Светој Гори и у Палестини, не само Србе.

Једна оријентација ка Србима, један лагани прелаз од тог општег православног заштитништва постојао је и у време Петра Великог. Он је преокренуо руску спољну политику, и по-

себно је значајно да је он усмерио један правац руске политике ка Балкану. Према томе, руска политика на Балкану је, заправо, његово дело. Од тада је почело интензивније помагање баш Срба, српских манастира који су тада били под турском окупацијом и били веома угрожени, али не само њих, већ и других манастира који су били ван турске територије, рецимо оних који су били на територији Аустрије.

О великој заштитничкој улози Петра Великог која се огледала у помоћи нашим манастирима, постоје бројна сведочанства. Ту заштитничку улогу су настављали руски императори после њега о чему постоји пуно архивских доказа, захваљујући записима о путовањима српских монаха који су из тадашње Турске или Аустрије одлазили на руски двор или до московске патријаршије да траже духовну, али и материјалну помоћ.

Велики сјајан научник како што је био прота Стеван Димитријевић прикупио је у архивама иностраних дела царске Русије огромну грађу о тим путовањима наших калуђера, чак и о даровима које су добијали од Руса да их однесу у српске манастире. Такође је тачно записано колико су рубаља добили као помоћ, колико самуровине итд.

У 17. веку развијају се и друге везе између Срба и Руса. Тако у реформи руских црквених књига која је имала за циљ да преиспита њихову правоверност и очисти их од неких неканонских уметака, велику улогу одиграли су српски светогорци. Због тога су они управо у то време носили руским царевима драгоцене, скупоцене књиге и у реформи руске цркве одиграли велику улогу.

Тај интерес за Балкан, а самим тим и за Србе, наставља се и на војном плану, па се тако између Русије и Аустрије, конкретно договором аустријског цара Јосифа II и руске царице Јелисавете установљава балканска политика, и Руси се сада у 18. веку појављују као један врло значајан фактор балканске политике.

Познате су у 19. веку корисне руске интервенције у време Карађорђевог устанка, као и политичке борбе вођене у том веку када су Руси већ били врло значајан међународни фактор. То је доба када су Срби водили ослободилачке ратове са циљем да се од једне вазалне земље иде ка самосталној држави, признатој у концепту европских народа, у чему је руска улога била велика.

Та руска улога била је велика и на Атосу, преко цариградског посланика Игњатијева, који је долазио на Атос и мешао се у унутрашње устројство монаха, са циљем да се оно врати на старе типике који су прописивали „општежиће”, рецимо да игуман не може доживотно да има приватну имовину.

То је био проблем и Карловачке митрополије у 18. веку, када је велику борбу водио митрополит Павле Ненадовић да уведе у фрушкогорске манастире „општежиће” — правила живота монаха. Захваљујући томе, руска амбасада у Цариграду имала је велику улогу у заштити хришћана, све до Палестине.

Руско царство је пошло због Срба

У 19. веку долази до извесних промена у руској спољној политици према Србима, јер она сада форсира Бугарску, инсистирајући на њеном уједињењу са Румунијом, и тако долази до стварања тзв. Велике Бугарске, што никако не одговара Србима. То је време кнеза Милана, који се сходно тој промени руске политике, залаже за преоријентацију српске политике према Аустрији, јер се осећао напуштеним од Руса. Наиме, у почетку су га Руси форсирали и пружали му подршку.

После убиства последњег Обреновића и доласком на престо династије Карађорђевић, та се српска политика опет мења и постаје третирана као русофилска.

Када је 1914. Аустрија наметнула Србији неприхватљив ултиматум, руски цар Николај је одмах мобилисао војску, ушао у рат, и може се рећи да је због тога, брутално речено, изгубио главу и целу породицу, јер су их побили бољшевици. Бранећи Србију, односно свој утицај у њој, Царска Русија улази у Први светски рат потпуно неспремна и излази из њега као губитник, што је потврђено миром у Брест-Литовску. Била је то велика жртва Руса.

До пропасти Руског царства није дошло случајно, ако се има у виду да су бољшевици пактирали са Немцима. Наиме, Лењин и Троцки су потписали Брест-Литовски мир којим је Русија капитулирала и изгубила све оно што је стекла на Балкану.

Исто тако је Русија прошла после ере Горбачова, када се распао Совјетски Савез, а бивше земље СССР-а су сада углавном у НАТО-пакту.

Стварањем бољшевичке државе, прекинути су односи између Краљевине Југославије и те нове руске државе, чему је допринело и убиство царске породице Романових, преко чега Срби нису могли да пређу.

Огроман значај руске емиграције у Србији

Ново поглавље руско-српских односа почиње двадесетих година прошлог века, када Србија прима огромне масе руских избеглица (око 2.500.000) који су емигрирали из нове совјетске

државе. Они долазе на Балкан, и највећи део њих остаје у Краљевини Југославији, док остали одлазе у Европу (углавном у Париз, Праг и Берлин).

Тако је руска „загранична” црква била у Сремским Карловцима, чији је митрополит био Антоније. Краљ Александар је у знак захвалности подигао Руски дом у Београду у улици Краљице Наталије, који је требало да буде споменик цару мученику, Николају II. У Руском архиву постоје слике са освећења тог здања коме присуствује и Александар Белић, чији је задатак био да руководи установљеним државним фондом за помагање руске емиграције.

Велики број руских царских официра је приступио нашој краљевској војсци, а међу њима и авијатичари, међу којима и највећи авијатичарски ас у време Првог светског рата Брижевски, и који је практично основао југословенску цивилну авијацију у Београду и био њен пилот. Он је погинуо пилотирајући авионом на Велебиту, јер у то време није било модерних навигационих уређаја.

У Сремским Карловцима су били стационирани доминантни руски теолози, а у Југославију је дошао и велики број руских уметника, који су овде дочекани невиђеним овацијама, посебно чланови Художественог театра. У Београду су остали Ракитин, Гречова, Павлов, као и велика певачица Роговска, која је после постала супруга нашег чувеног композитора Стевана Христића.

Затим, читав низ руских научника долази у Београд и они су оплодили Београдски универзитет преко ноћи, а међу њима посебно треба истаћи Острогорског, Соловјева, Тарановског и многе друге. Треба поменути и читав низ великих сликара (примера ради, Колесников), од којих је један радио за краља Александра, као и копије фресака за Опленац. Дошли су и чувени архитекти, који су, примера ради, подигли највеће зграде у улици Милоша Великог, док је професор Смирнов урадио реконструкцију зграде Српске академије наука и уметности. Велико дело које су руски интелектуалци оставили у Београду, потпуно је препородило наш културни и научни миље.

Треба поменути још нешто: тек недавно је у Сремским Карловцима, откривен споменик барону Врангелу, последњем командату тзв. „белих”, који је једно време живео у Сремским Карловцима.

И поред свега тога што су дали и урадили за нас, наша нова партизанска власт се према њима понела врло некоректно. Тако је за време ИБ-а од њих тражено да приме совјетско држављанство, а они који то не буду хтели, биће протерани. Онима који су прихватили совјетско држављанство, понуђено

је да се одреде хоће ли на исток или на запад. Наравно, велика већина се определила за запад. Познат је случај Холодкова који им је на то одговорио да је он најзад нашао своју отаџбину у Србији и да не жели да буде совјетски поданик.

Међу Русима је било оних који су то прихватили, али добар део њих није. На сву срећу, они нису били прогањани од наше тадашње власти.

У сваком случају, односи Руса и Срба су тема коју треба популаризовати, како би се много боље разумели процеси и ексцеси до којих је долазило између наше две државе, јер они имају осмовековну традицију.

СВЕТ НА СМЕТЛИШТУ

Милета Продановић, *Агнец*, „Стубови културе”, Београд 2007

Милета Продановић је аутор који из књиге у књигу показује завидну инвентивност у приповедању и способност да при том остане и даље (или још прецизније: све више) отворен ка широкој читалачкој публици. Његова нова збирка приповедака *Агнец* управо то потврђује. Кроз 16 приповедака аутор нас води кроз фикционални свет кључно обележен фантастиком и параболома ситуираним у врло прецизно лоциран реалистички свет Београда и Србије с краја 20. и почетка 21. века и у најбољим тренуцима књиге она постаје убедљиво литерарно сведочанство о једном трауматичном времену за које се надамо да је за нама. Иако Продановић у нашој књижевној јавности слови за, пре свега, београдског писца урбофиличне провенијенције, он и од раније фактографијом својих књига то оповргава, јер Београд јесте главно место радње већине његових прича или романа, али га истовремено овај писац не фетишизира и вредносно не апсолутизује у односу на остатак Србије, већ напротив, наш главни град посматра као *йарадиџ-му* читаве земље, комплементарну за укрштање повести које се дешавају ма где у унутрашњости Србије. Штавише, у новој збирци приповедака Продановић значењски регистар спушта до границе апсурда, сасвим далеко од престоничке артистичке прециозности, па тако на пример један јунак је бивши џепарош и жонглер у провинцијској позоришној трупи (*Есмералда*), други је „власник” организоване групе просјака који је постао потпредседник парламентарне комисије за социјално старање (*Агнец*), неки јунаци су, пак, полуилегални продавци антикварног намештаја (*Фотелја*), туристички водичи закупљени катастрофичним туризмом (*Музеј крилајоџ дејетџа*), ту су и бечке грофице које зарад *йајриоџизма* оснивају организацију „Сестара милошница Марије Магдалене” и на линији фронта на Сочи организују јавну кућу за војнике (*Пајриоџизам*), и тако све до старице која своја познанства са бившим и садашњим политичарима конвертује у посланичко место у републичком Парламенту или ментално оболеле бескућнице која комуницира са ванземаљцима. Читав овај широк и разнострани тематски спектар, реалистички исприповедан, изнутра је

повезан чудесним сновима, гротеском, халуцинацијама, чудима, трансреалном стварношћу која премрежује читав овај свет, од једног до другог његовог краја.

Иако је и у претходним Продановићевим делима фантастика била присутна (на пример у роману *Колекција*), овога пута у збирци *Аџнец* она је једна о кључних стилско-тематских одредница дела.

Дефиниције фантастичног у књижевности су многобројне, али се већина слаже да је овај термин пре свега одређен односом према појмовима *стварног* и *имагинарног*. Садржај неке приче, новеле или романа доводи нас у недоумицу да ли је представљени догађај стварност или сан, истина или привид. Цветан Тодоров, на пример, о томе каже следеће: „Посматрач догађаја се мора одлучити за једно од два могућа решења: или је реч о заблуди, производу маште, те закони света остају онакви какви јесу, или се то одиста збило, догађај је саставни део стварности, али тада овим светом управљају закони који су нама непознати.” Дакле, или је догађај привид или се он заиста дешава, само нешто ређе него што називамо уобичајеним. А Тодоров још каже и да: „Фантастично заузима време те неизвесности, у тренутку када изаберемо један или други одговор, напуштамо фантастично да бисмо ступили у један од два њему блиска жанра, чудно или чудесно. Фантастично, то је неодлучност што је осећа биће које зна само за законе природе када се нађе пред наизглед натприродним догађајем.” Луј Вакс, пак, каже да: „Фантастично приповедање воли да представља нама сличне људе који живе у стварном свету као и ми, а изненада су се нашли у присуству необјашњивог.” А управо то чини Милета Продановић у збирци *Аџнец* — смешта јунаке у сасвим реалистички описан проседе Београда, Србије или Њујорка, у наше време или блиску прошлости (Први или Други светски рат), доводи их у сасвим вероватне свакодневне ситуације, смешта их у сасвим познат читалачки контекст. Такав фон приповедања само појачава утисак када Продановић у 11 од 16 прича из збирке уводи елементе фантастике који потом у потпуности преокрећу поглед на целину до тада исприповеданог: у старој кући на Дорћолу (или још прецизније — Зејреку, дунавској падини) појављује се биће налик сенки (*Хесидска њесма*) те кућа постаје мистични чувар прошлости; организовани просјаци се претварају у јагањце (*Аџнец*), па криминално-политички заплет постаје парабола; из старе фотеље почиње да капље крв када доспе у кућу криминалаца (*Фошела*), што повест о старим београдским накупцима такође претвара у врсту параболе: холограмски лик се појављује у њујоршкој галерији са Ворхоловим сликама, а потом на рушевини њујоршких кула (*Холограм*) што, пак, на високорационализовани и комерцијализовани свет светских галериста баца ново светло; у балканском „музеју” крилатог детета и самом приповедачу израстају крила (*Музеј крилатог дејшета*) преводећи га из света катастрофичног туризма у поље мистичног откровења; лик из компјутерски анимиране ре-

кламе постаје цин који уништава своје творце (*Киб*), постајући материјализовано наличје хиперубрзаног капитализма; док бескућница ступа у контакт са младунчетом из далеке галаксије (*Исак, младунче из галаксије*) што у њој отвара дотле неслућено поље хуманости. На крају већине од ових прича читалац и лик морају да се одреде за једно или друго решење — ако прихвате да закони стварности остају нетакнути и да пружају какво-такво објашњење описаних појава, казаћемо да те приче припадају једном другом жанру — *чудном*; ако, напротив, одлуче да се морају прихватити нови закони природе (натприродног) којима би се та појава могла објаснити, улазимо у жанр *чудесног*. Највећи број Продановићевих приповедака ипак остаје у сфери чудног, док се четири апсолутно могу класификовати као чудесне: *Аџнец*, *Фотшеља*, *Музеј крилатог дејетша* и *Киб*. Управо те четири приповетке, због бајколикости и недвосмислености свог жанровског одређења носилац су најснажнијих естетских и етичких порука — да се наличје временом преображава у лице, као и да зло и одурно не може заувек остати скривено под маском доброг и лепог.

Међутим, за обликовање таквог за нашу савремену литературу не баш често истицаног етичког гледишта, значајне су и остале приповетке из збирке које кроз духовито, иронично и инвентивно очућавање маргине, отпада и сметлишта, заправо причају једну савим упечатљиву цивилизацијску причу која надилази наш простор и време и постаје метафора света у којем живимо: „... погледах мало око контејнера, завирих и у њихову унутрашњост, и ту открих један нови свет. ... Читам, пре неки дан, у једном часопису, интервју са чувеним археологом, каже човек да се његова наука своди на прекопавање по нечијим гробовима и ђубриштима. ... Кажем да се по врсти смећа разликује Карабурма од Дедиња, Дорћол од Савамале. Негде бацају траву они што шишају баште, негде бацају шприцеве.” Овакво поимање ствари, честа иронија и гротеска и сазнање о бесмислености рационалног објашњења света разобрученог меркантилизма и крвавих националних и политичких сукоба, готово је само по себи наметнуло потребу за приповедањем које неће бити засновано на каузалностима узрочно-последичне логике која у нашем времену није у стању да објасни ма шта од онога што нас је задесило. Отуда Продановић приповеда о чудесним и халуцинантним сновима, сећањима, ирационалним и емоционалношћу и уметношћу руковођеним асоцијацијама као јединим преосталим начинима да се схвати и хуманизује свет око нас, и та врста приповедањем пренесене емпатије за људе, простор и културу коју су створили, у Србији али и у свету, најзначајнији су допринос који је збирком приповедака *Аџнец* дао Милета Продановић савременој српској књижевности у покушају да његово дело буде, између осталог, и сведочење и разумевање друштвеног, историјски контекстуализованог, али изнад свега непоновљивог и јединственог живота ма којег појединца.

Најзад, једина озбиљна замерка која би се могла упутити овом Продановићевом делу јесте структурално-семантичка проблематичност приповедака *Пиринач* и *Игле*, с обзиром на то да је реч о приповеткама-параболама које отварају и затварају књигу и које због тога имају симболички повлашћено место у структури дела. Наиме, прва приповетка се завршава експлицитном поуком: „Пазите где остављате ствари до којих вам је стало”, док се друга завршава следећом реченицом: „Али, рекао је предводник страже, пресветли кан је ипак наредио да те избијемо због залудна посла.” Између ове две реченице стала је читава књига и ако бисмо судили по овој последњој закључак би био да је уметничко стварање, писање, а самим тим и читање, био залудан посао за који би онај који га се подухвати требало да буде на неки начин кажњен. Уколико прихватимо констатацију да убедљивост мотива за писање-стварање, заправо одлучује о његовом квалитету, онда бисмо у збирци *Агнец* открили расцеп и поетичку неусаглашеност, јер су приче исприповедане знатно убедљивије, емпатичније, него што би се то очекивало и могло добити од некога ко пише са свешћу о бесмислености онога што ствара. Дакле, или се аутору „омакла” читава збирка и отишла у смеру који није желео, или су — што је знатно вероватније — експозиција и епилог напросто погрешно ситуирани и интонирани. Из свега изнетог, а пре свега због квалитета и сугестивности најупечатљивијих приповедака (*Хасидска њесма*, *Мој ше-ча Бонд*, *Џејмс Бонд*, *Енглеска униформа боје џусџињског њеска* и др.) убеђен сам да је реч о искључиво погрешном структурирању ова два наративна елемента, које није значајније угрозило квалитет збирке као целине, а која је заиста занимљиво и квалитетно приповедачко штиво, и несумњиво једно од најбољих у досадашњем опусу Милете Продановића.

Младен ВЕСКОВИЋ

У ТРАГАЊУ ЗА ЧУДОМ

Милета Продановић, *Агнец*, „Стубови културе”, Београд 2007

Ако се мало осврнемо на текстове којима су на вест о Виталовој награди за најбољу књигу објављену у 2007. години књижевна и новинска критика пропратили овај догађај — али и у образложењу жирија — видећемо да се у свима њима у први план стављају надреални елементи којима приче из збирке *Агнец* обилују, да се дакле говори о присуству чудесног и фантастичног. Ако знамо и то да су приче смештене углавом у наше време, онда, ако још увек нисмо прочитали књигу, те две информације могу изгледати и помало контрадикторно,

па се можемо запитати како је то њен аутор могао да види чуда у једном добу у којем се, чини се, за све проналази неки јефтин и плитак разлог, обично разлог који све романтичарске идеале преводи на језик личног, приватног интереса. (То је општа тенденција, без обзира на то о каквом се идеалу ради — било колективном — који се везује за идеале правде, истине, љубави према народу, домовини, или личног — проналажењу лепоте и љубави у односу са ближњем.) Ако је ово доба испражњених вредности, чијим се именима као папирним кулисама заклањају сва људска недела, онда је, можда, и ова књига самим посезањем њеног аутора за чудесним део оног доминантног традицијског тока у светској књижевности у којем писци, као савест света, јововски протестују под празним небом, тражећи, поред свих ужаса, неку врсту смисла тог општег постојања чији су део, неку врсту утехе.

Да бих истражила природу чудесног са којим се као читаоци збирке приповедака *Агнец* сусрећемо, послужићу се феноменом *епифаније*, онако како сам га својевремено употребила да бих објаснила неке карактеристике приповедачког поступка једног на први поглед од Милете Продановића тако удаљеног српског писца као што је био реалиста Лаза Лазаревић. Пишући, наиме, о оним Лазиним приповеткама са срећним крајем које је критика најмање ценила, карактеришући их као нереалне и срцепаратељске, а где као право чудо у главним ликовима долази до изненадног преображаја (*Први њуџ с оцем на јуџрење, На бунару, Он зна све*), оно тугаљиво осећање испуњености које заиста наводи читаоца ових прича на сузе, назвала сам епифанијом, или епифанијским доживљајем. (На овом феномену заснива се и једна општија појава која је у наше доба такође свесрдно експлоатисана у филмској и тв индустрији, а која би се општим именом и могла назвати поетиком или естетиком „срећног завршетка“.) Узбуђење које тај срећан крај изазива не би се могао назвати катарзом, јер је овај појам везан за античку традицију и поетику трагедије, док је, као што је познато, једна од основних жанровских одредница комедије управо срећно окончање драмске радње. Зашто сам тада, објашњавајући један књижевни поступак, али и врсту читалачког доживљаја који се јавља као реакција на одређено читање, посегнула за појмом који долази из хришћанске традиције, али и зашто је ово везано за ову нашу причу, покушаћу укратко да објасним. Епифанија је, као што је познато, појам који значи објављење Бога на земљи, Богојављење, као што то каже и само име празника којим католици обележавају догађај када су три краља или мага са Истока, вођена звездом, дошла да се поклоне новорођеном детету, а православни крштење Исуса Христа у реци Јордану. У католичкој енциклопедији може се пронаћи податак да су се у раном периоду хришћанства тог датума (6/18 јануара), а првенствено због, како се каже „неодређености појма епифанија” прослављале врло различите манифестације Христове славе и божанстве-

ности а посебно крштење, чудо у Кани, рођење и посета Мага. Дакле, изгледа да је празновање Богојављења на самим почецима хришћанства имало више слојева и да је на тај дан прослављано неколико догађаја из живота Христовог, од којих су сваки на свој начин представљали вид његове божанствене објаве: његово рођење, затим дванаести дан по рођењу, у који су стигли мудраци са Истока, свадба у Кани Галилејској, када је Исус претворио воду у вино, а крштење у реци Јордану од руке Јована Крститеља, праћено отварањем небеса и појавом белог голуба. Сваки хришћански верник чезне за овим богом *чудотворцем*, који ће му се кад тад јавити и услышити његове молитве, али су такве објаве веома ретке; много чешће бог је ипак само онај скривени бог — *deus absconditus* — као најкраћа пречица до сумње и очаја под празним небом. Поетику срећног краја и читалачки доживљај приповедака Лазе Лазаревића (али и не само њих) везала сам за појам епифаније управо због природе чуда са којима се као читаоци у њима сусрећемо — преображаји главних ликова заиста спадају у домен чудесног које се може препознати и као објављење божанског принципа. А када до епифаније дође, макар она била схваћена и у метафоричком смислу, као законита последица одређеног приповедачког поступка, дакле ако је везана за домен фикције, а не реалности, онда се као примарна реакција на божије објављење појављује *јакка емоција*: човек на чудо реагује осећањем, зато што је природа чуда да измиче сваком рационалном увиду. На исти начин епифанијски доживљај у књижевности производи емоције сличне онима који су имали сведоци објављења: осећања радости, ганутости пред узвишеним, пред врховним принципом, највишом милошћу, недодирљивим, неизрецивим. (Архетипски приказ епифаније је свакако слика седих глава Мелкиора, Гашпара и Валтазара у којој се мудрост поклонила божанском детету.)

Овом екскурсу препустила сам се у тренутку када ми се наметнуло питање: има ли у најновијој збирци Милете Продановића епифаније? Није ме на ово питање навео само наслов приче *Аџнец*, по којем је и цела збирка добила име, а који дакле тако директно чудо, кад се просјаци преображавају у овце, доводи у везу са хришћанском симболиком. (Додуше, у *Речнику симбола* наћи ћемо податак да фонетска блискост речи „агнус” упућује и на староиндијску религију, односно на ведског Агнија, а општа симболика чистоте, безазлености, благодати, једноставности и покорности објашњава чињеницу да је јагње и у антици и у паганским заједницама сматрано жртвеном животињом.) На појам епифаније упутио ме је и поднаслов приче *Фотеља* који гласи *Божјиња прича*. (Божјиња прича представља иначе код нас скоро заборављен али у светској књижевности присутан жанр која захваљујући својој садржини — некој чудотворној трансформацији из бола и ускраћености у срећно стање — управо настоји да изазове оно озарење пред нуминозним које подразумева феномен епифаније.) У овој

причи Марушка, неука жена која се бави продајом старог намештаја, оног који у причама Милете Продановића понекад боље памти него што то чине људи, доживљава сан са епифанијском садржином: три краља са Истока доносе дарове новорођеном Исусу. Овог пута дарови имају облик минијатурних комада антиквитетног намештаја који је прошао кроз њену радњу, међу којима је и мистериозна фотеља коју купци годинама избегавају. Овај дар, и у Марушкином сну, неочекивано бива одбијен:

Девица Марија се наједном тргла, нарушивши идиличност типског призора који се крајем сваке календарске године виђа по храмовима Божијим. Устала је и недвосмисленим гестом руке одбила дар. Збуњени Гашпар спусти минијатурну фотељу на тло. Сви су уморни — ово није било у сценарију. Наднаравни глас ниједног тренутка није наговестио овакав развој ситуације.

Следећа сцена у причи води нас у дом у који је нова фотеља (у својој правој величини) ипак доспела (после низа поновљених покушаја да се код неког задржи). Као најлепши предмет у кући са мермерном фасадом, базеном и сензорским вратима, али и са послугом, телохранитељима и тајанственом Господарицом о којој, неким „чудом“ којим се реалност учитава у фикцију, знамо много више него што нам то писац говори, фотеља се пред нашим очима претвара у паклени предмет из којег се, на општи ужас, излива и кључа људска крв.

Локва је била све већа, правилан круг се убрзано ширио, дотакао зидове и потом претворио у правоугаоник, изједначивши се са основном одајом. Загасито црвена течност почела је да цури из средишта још неколико флека које су се појавиле на наслону и руковратима. Стопала окупљених се више нису видела, још је извиривао наслон велике фотеље, изнад седишта површина течности је кључала, ниво се постепено приближавао доњој ивици прозора.

Продорни, сложени звук аларма обавештавао је да су сва врата и сви прозори у кући херметички затворени.

Чудо се дакле заиста догодило, али, постављамо питање, има ли у овој причи епифаније, осећамо ли ми као читаоци радост пред призором у којем је, то ипак некако прећутно знамо, правда остварена, у којем је, као из оне свирале Трајановог берберина, истина о начинима долажења до богатства у нашем окружењу у најближој прошлости покуљала из једног савршено израђеног артефакта, из једне фотеље? Одговор је, свакако, не. И та чињеница, претвара се чини ми се у једну од најважнијих карактеристика поетичког поступка Милете Продановића: чуда се догађају, али епифаније нема. Иако представља један од носећих елемената приповедачке структуре, епифанијско чудо из приче *Аџнец* такође нам, као читаоцима, не доноси ни осећања узбу-

ђења ни осећања утехе. Осећање које остаје после приче где нам ратор — просјачки макро — у првом лицу препричава чудо које је уништило његову бизарну пословну империју — пре би била нека врста огорчености и изневерености. Јер, чудо се десило, али оно није променило свет у којем живимо. Питање је да ли га је ико други приметио, неко ко није од људи који свакодневно просе по улицама имао било какву личну корист. Јер свет прича Милете Продановића је свет у коме се објава и чудо преносе у домен индивидуалног, такорећи приватног. Просјачки макро није тим чудом ни кажњен ни унижен, напротив, он се успиње лествицама политичке каријере, његова „способност“ афирмисана је на државном нивоу, тако да у мутном талогу озакоњеног криминала он чак постаје „потпредседник парламентарне комисије за социјално старање“. Чак и у причама као што су *Фотјеља* или *Есмералда, царица истине*, у којој читамо да истина не може да се скрије иза немуштости, да тајна о неделима (било да се она разоткрива као чудо, кроз говор змије и пред окупљеном светином у циркусу, или да је чудо само симбол пресељења оног потиснутог у сферу свети, у којој се она много теже или никако не подноси), иако је правда ипак некако испуњена, праве, емоционалне реакције на то чудо нема, такав доживљај изостаје.

О томе да чак можемо говорити и о „демонском“ пореклу ових савремених чуда, наводи нас садржај приче *Нови људи у старој кући*. Ова прича и њен сиже испрва су ме неодољиво подсетили на роман популарног руског писца који пише под псеудонимом Борис Акуњин. У роману под насловом *Азazel*, који представља једну у низу пустоловина руског детектива Фандорина (реч је дакле о жанровским причама о карактеролошки издиференцираном јунаку, чији је посао да разрешава различите мистерије, дакле чуда, али овај пут врло земаљске провенијенције), разрешење загонетних догађаја упућује нас, међутим, и на објашњење једне историјске појаве, за коју је многим тумачима историје заиста недостајало оног коначног одговора на оно инфантилно „зашто“ којем има места иза сваког одговора формулисаног на рационалан начин. У роману наине сазнајемо да су сви они велики умови, сви научници који су учествовали у невероватној револуцији коју је донео изузетан замах науке у 19. веку, била деца из једног руског сиротишта, и да су њихова генијалност, а отуда и утицај те генијалности на читаво човечанство, били заправо последица једног свесног, разрађеног плана. Као што је тешко објаснити оне периоде процвата у историји човечанства као што је била поменута научна револуција, или много раније, италијанска и шире, европска ренесанса, тако је (претпостављамо да је од тих размишљања полазио и наш писац), понекад, врло тешко, и поред свих рационалних објашњења, одгонетнути зашто у људској заједници долази до оних страшних падова — међу којима вероватно спада и време у којем смо и сами живели или још увек живимо. Тако, на свој, оригиналан и бриљантан начин,

и Милета Продановић у зачудном кључу прича о „историји бешча-
шћа” на овим просторима, ситуирајући на гротескан начин семе зла у
оне чудне облике плесни које су виђали сви они који су виђали и не-
успеле и неупотребљиве флаше сока од парадајза који се кувао у ку-
хињама наших мама и бака. У причи у којој су на маестралан начин
испреплетене теме о опстанку у бекству, о опстанку у остајању, о вези
са злом и материјалним светом, о грамзивости као доминантној одли-
ци једног времена, протумачено је порекло свих оних „типова и ли-
кова” са којима се, сигурна сам, сваки од нас бар једном у животу су-
срео, и пред којима смо зачуђени, изговарали, увек исто питање:
„Одакле ови у мом свету, где су они расли и откуд их у толиком бро-
ју?” Одговор на питање дао нам је наш аутор: из поквареног парадајза
зле старице Емилије. О том открићу њена унука обавештава мејлом
своју сестру која је одабрала да свој живот настави у туђини:

Питаш се, сигурно, откуд у мом писму одједном тај парадајз сос.
Баба је стално говорила да је сос хранљив и да се, наравно, не може ме-
рити са оним индустријским. Сад имамо доказе да јесте. У том су се со-
су, веровала ти или не, од стајања, труљења, ферментације, не разумем
ти се ја баш у ту терминологију, створили хемијски услови слични они-
ма у којима су, пре сто милиона година, настали први једноћелијски ор-
ганизми. Из разлога које тек треба да утврдимо у Емилијином шпајзу
дошло је до страховитог убрзања еволуције. Моја теорија је да је томе
свакако допринео карактер наше бабе, страшна енергија коју она емитује
на све стране. Њене флаше пуне заборављеног соса биле су сви ови Но-
то Масchiavelicus-и били њени мистериозни станари, они које никада
нисмо видели, гајила их је, неговала, пратила њихово неприродно брзо
сазревање, коначно и послала у мисију, да покоре свет. Као банкари,
маркетиншки магови, политичари, продуценти, брокери, полицајци, тех-
нолози ратовања, новинари... Не може се утврдити колико их је, споља
се не разликују од људи. Распоредили су се на свим значајним местима
повезани тајном суштственијом од оних какве срећемо у иницијатским
заједницама. Неоптерећени истрошеним генетским наслеђем, њени шти-
ћеници показали су невероватну друштвену пробојност. Кад зрелије раз-
мислим онај пандур није много погрешно када јој се обратио са „мајко”.
Емилија је њихова Magna mater, матица у кошници у којој су они ра-
дилице.

Ово зазирање од епифаније, као врсту приповедачког поступка,
и као поетичко обележје са којима се сусрећемо у причама Милете
Продановића, могуће је тумачити тезом о јасној свести аутора да ма-
теријални и материјалистички свет толико превладава да је у своју
службу ставио и све оне духовне подухвате који су некада тежили да
из њега изађу: науку, религију, па и саму уметност. Епифанијски до-
живљај у савременом свету сведен је на слаткасти укус холивудске фа-
брике снова, који се, као врста терапије, уз куповину и седативе, пре-
поручује као средство за очување илузије о могућности и достигну-

сти среће. Зато чуда из збирке прича *Аџнец* имају да пређу много тежи, заобилазнији пут да срца читалаца. Не можемо порећи да у овој књизи има момената који истински потресу и протресу читаоца: као што је случај рецимо са причом *Музеј крилатог дејетета*. Када белосветски путник, туристички водич, представник оне западњачке расе која је увек имала нешто од неподношљиве лакоће постојања потребне да би се туристима причале приче о измишљеним догађајима и људима, али и да би се свет прихватио као извориште „сензација”, макар оне биле и опасне као што то бива кад се продре иза непријатељских линија, у царство „катастрофичног туризма”, када, дакле таква човек, којем уистину мањка она изворна поквареност, који има знања и маште и којем је игра а не новац пресудан мотив у авантури која се зове посета послератном Западном Балкану, у бизарном музеју посвећеном рођењу крилатог детета (не знамо да ли је више реч о бласфемiji или о празнику вере), праћен страшним и мистичним звуком гусала, доживи истинску трагику ових простора, то се дешава у једном стварном, епифанијском тренутку, у којем и сам добија крила. Ова сцена подсетила ме је на речи нашег великог Милоша Црњанског који је 1925. слушао такмичење гуслара код Алипашиног моста и који је у свом тексту о том догађају, „потресен страшним и озбиљним ликом нашег народа који нас је гледао кроз мрак крвав и ужасан” пророчки рекао: „Да гуслари силазе са планина, са свих страна, то не може остати без последица. Сваки народ нека сноси своју судбину и нека је не избегава.”

Оно што покушавам да кажем је да нас Милета Продановић кроз своје приче води новим другачијим путевима, до једне епифаније која се не конзумира одмах, на први поглед, не онако како то покушавају да нам представе творци њеног симулакрума, а тиме и да прескочи и изобличи све папирнате фразе исслужених вредности из којих се они из Емилијиног парадаја заклањају. У свету Продановићевих прича о љубави могуће је говорити тек у односу једне бескућнице и празне флаше од кока-коле у коју се уселио ванземаљски облик живота. Све приче из ове збирке остављају у читаоцима један стишани али снажан утисак. Након првог читања нисмо можда ни у прилици да се снађемо, растрзани између зачуђености која произилази из гротескног спајања прозаичних појава и објеката из наше околине са чудесним и нестварним, између бизарности испричаних догађаја и наслућене симболичке равни која захтева тумачење. И, у том смислу, ми и можемо говорити о Продановићу као о симболисти — ништа није тако једноставно и онако како изгледа на први поглед — као на пример у причи *Двадесет примерака* где се кроз причу о свима познатим писмима среће чије поруке треба умножити и послати на нових у овом случају 20 адреса, дакле трагање за срећом, доживљено чудо, претварају у дубоку и страшну спознају о смрти која опет има снагу епифанијског увида (овде можда више у оном цојсовском смислу

епифаније — као интуитивног сазнања). Укус ових прича је слатко-кисели (као што и стоји у поднаслову збирке), а жуђени Бог који се преко чуда у њему јави личи нам понекад на оног Марка Краљевића из Домановићеве сатире, који се смислио јадним Србима након вековног дозивања, да би на крају сазнао да нови свет више није његов. Домановићев Марко смешан је у нејуначком свету, Бог-чудотворац Милете Продановића излишан је у свету у којем су чуда или лажна (исфабрикована на покретној холивудској траци) или их примећују само усамљени појединци, потпуно изоловани из матице која води људско друштво у непознатом правцу.

Треба на крају и посебно нагласити да се кључ за одгонетање овако презентованог света свакако крије и у промишљеној пишевој поетици, о којој говоре и параболе на уводном и закључном месту. Ма како оне биле тумачене, видљиво је да је аутор преокупиран питањима: како писати на уметнички начин о свету који је трагичан, а не претворити се у паразита који се храни на несрећи, како говорити о злу а не бити горак, гневан и осветољубив, како писати о љубави а не бити баналан и отужно „ружичаст”. И за кога писати: треба ли остати у оној кули од слоноваче, певати као птица са северних мора којој није важно да ли је ико чује, како је, не без извесне позе, желео Дуџић. Бити спокојан када гладни ближњи поједе она четири зрна пиринча на које су угравирани раскошне слике Будиног живота, или сносити батине које су последица откривања другоме да си се читав живот бавио узалудним послом. Мој закључак је да су и порив за писањем и позив писца увек везани за питања која се тичу и општег смисла о постојању човека на земљи, и да су и писац, и сваки човек, увек, ма како атеистички настројени били, својим непосредно безинтересним деловањем, учинили себе пријемчивим за наду да је чудо ипак могуће. И на крају крајева, историја сваком додели неку дужност — неко урезује неземаљски лепе слике на зрнима пиринча, а неко их поједе. А смисао да разликујемо вредност између тих чинова, ипак смо, верујем, сачували.

Горана РАИЧЕВИЋ

МОРАЛ, КЊИЖЕВНОСТ, ПОЛИТИКА

Мило Ломпар, *Моралистички фрагменти*, „Народна књига”, Београд 2007

Пошто је у протеклих деценију и по објавио четири запажене студије из области историје српске књижевности XIX и XX века — две о Црњанском и по једну о Његошу, односно о Драгиши Васићу — Мило Ломпар (1962) написао је књигу која се, на први поглед, у

многоне разликује од претходних. Реч је о збирци огледа разноврсног садржаја и неједнаке дужине, организованих у пет поглавља: прво, треће и пето — *О духу моралиста, Левичари са деснице и Зашто човек некоме мора да каже?* — чине есеји „уобичајене” дужине (тридесетак страница у просеку), док су друго и четврто — *Фрагменти (I)* и *Фрагменти (II)* — компоновани од кратких есеја-фрагмената, претходно објављених као колумне у књижевном листу *Бесцелер*.

Последњи податак могао би навести на помисао да је аутор, иначе професор београдског универзитета, пожелио да изађе из сенке релативне академске анонимности, односно да прошири већ увелико формиран круг својих читалаца, уводећи у њега и оне који не прате пасионирано књижевноисторијску и теоријску проблематику. Ова претпоставка бива, међутим, брзо развејана, јер Ломпарови фрагменти, чак и када се баве неким од горућих тема наше политичке свакодневице, имају врло мало заједничког са преовлађујућим стилем новинских коментара и анализа, чији аутори ефемерност садржаја покушавају да надокнаде оригиналношћу форме, духовитошћу или оштрином језика. Ничега те врсте нема у *Моралистичким фрагментима*. Њихов стил не разликује се битно од оног већ искристалисаног у ранијим књигама, нарочито у онима у којима је, као у *Црњанском и Мефистофелу*, дискурс есеја преовладао над строгошћу дискурса науке.

На почетку своје књиге аутор, између осталог, расправља и о домету есејистичке мисли, налазећи да њена амбивалентност управо одговара парадоксалном духу морализаторства. Независно од тога, међутим, свако ко је прочитао макар један Ломпаров текст зна да есејистички дискурс код њега не подразумева конвенционалну лепорекост, још мање лепршавост. Удаљавање од језика иманентне књижевне анализе означава, у његовом случају, приближавање језику филозофије, уплив реторике у поље феноменолошко-херменеутичког метода, прелазак пута којим су, пре њега, већ прешли многи критичари последњих деценија, у свету и код нас, крећући се од структурализма ка постструктурализму.

Моралистички фрагменти писани су, дакле, са претензијама које знатно надмашују ниво коментара текућих прилика, а њихов аутор у свом уводном огледу јасно ставља до знања такву амбицију, уписујући се у низ моралистичких филозофа, од Сократа и Протагоре, преко Монтења, Паскала и Ларошфукоа, до Шопенхауера, Ничеа и Сиорана. Наведеним мислиоцима, који заједно чине „једну духовну изохимену у повести”, могли бисмо, разуме се, придружити и неке друге, попут афористичко-сатиричких карактеролога Теофраста и Ла Бријера, али је од потпуности овог дијахронијског низа много важније дефинисање његових најбитнијих конституената. Шта, дакле, чини суштину моралистичког писма, шта обједињује поменуте филозофе, упркос ономе што их, мање или више очигледно, раздваја?

На ово питање Ломпар покушава да одговори у уводном поглављу, издвајајући у том погледу пет општих карактеристика, углавном се ослањајући на постулате из *Зиданице на ћеску* Николе Милошевића. Те карактеристике су следеће: 1) основни облик изражавања моралиста је фрагмент, односно афоризам; 2) њихова филозофска оријентација првенствено је антрополошка; 3) остајући на терену психологије, они свуда откривају једну, у вредносном смислу, негативну суштину; 4) моралисти су махом друштвени маргиналци који се „оглашавају са ивица јавне свести”; 5) саставни део моралистичког става је „моменат самоанализе, било да је посредно или непосредно присутан”, укључујући, наравно, и „свест о сопственим противречностима”. И пошто је утврдио ове тачке пресека у мишљењима моралистичких филозофа од антике до данас, Мило Ломпар међу њима издваја неколицину према којима осећа посебну наклоност. Сви они су еклектици у мањој или већој мери, јер у својим делима „доводе до узајамног огледања” филозофије и неке друге духовно-научне дисциплине: док је, у Ничевом случају, реч о филологији, код Валтера Бенјамина то је књижевност, а Ридигер Зафрански бави се филозофијом историје. Но, поред ове тројице именованих узора, лако је идентификовати и четвртог, оног који радо у исту раван доводи филозофију и политику. То је поменути Никола Милошевић, коме је посвећен један од фрагмената (*Свейлості самоїтника*), као и књига у целини, мислилац чији се саркастични, самоиронични лик непрекидно помаља између њених редова.

Дефинишући на овај начин моралистичку мисао, с једне стране, и опсег својих разматрања, са друге, Мило Ломпар успоставља дистанцу у односу на дневнополитички дискурс и изван равни стила. Разобличујући једнострану идеолошку матрицу кроз коју онај гласнији и у медијима присутнији део овдашње интелектуалне (квази)елите сгледава културне феномене, прошле и садашње, он указује на „апсолутни нихилизам јавне речи”, „ритуале лажи” и „епохално испражњавање сваког јавног говора”, појаве које, узгред буди речено, нису нека наша специфичност већ представљају глобално стање. Због тога не оклева да се упусти у полемику или да зађе на подручје политичке актуелности да би изрекао оштар суд о стварима које га тиште. Тако, рецимо, чини у фрагменту *Црна Гора*, у којем се критички осврће на најновији случај лингвистичког сепаратизма унутар српског језика, или у фрагменту *Тесіаменійарна реч*, где се супротставља једном од многих покушаја растакања корпуса српске књижевности, подсећајући на недвосмислено исказану вољу Меше Селимовића. И у овим и другим случајевима, међутим, Ломпар априорно настоји да очува меру објективности, научне заснованости и интелектуалног поштења, јер, како каже, „народ коме припадамо, крај свих огромних мана којима смо сведоци, има права на образоване и честите интелектуалце, као што је њихова дужност да *їоднесу* нешто за свој народ, а не само

да му испостављају захтеве”. Само такви интелектуалци аутентични су потомци они „незнаних дијака”, који су „преписивали средњовековне записе, посланице, летописе, житија, који су тек понегде на ивицама својих на пропаст осуђених књига успевали да оставе само своје име”, али и нешто много важније од тога — „да пронесу кроз XV, XVI, XVII век духовноисторијску свест о Србији”. А као парадигматска фигура таквог интелектуалца на хоризонту српске историје, на оној имагинарној линији што дели њено древно и модерно доба, указује се Доситеј Обрадовић, онај наш светски човек, путник и зналац, који је на уписници универзитета у Халеу записао да долази из Србије, „иако никада пре у њој није био” нити је, у том часу, ње уопште било на земљописним мапама. „Да ли је то био дубоко ирационалан гест једног духа који је уживао да буде обасјан светлошћу разума?”, пита се Ломпар. Питање је, разуме се, реторско, а одговор је садржан унутар истог овог фрагмента о Доситеју, у подсећању да је и те давне 1787. године, Србија ипак постојала, макар као „земља очувана и створена унутар једног дугог и симболичког памћења, оличена у културноисторијској свести коју је баш човек новог доба, у много чему склон да прихвати његове вредности, утиснуо у свој запис”. И аутор не пропушта прилику да ефектно поентира овај фрагмент, тврђом коју вреди упамтити: „Јер, Доситеј је *aus Serbien* или није Доситеј”.

Времена се, међутим, мењају, интелектуалци такође, а стварна, историјска Србија другачија је од оне имагинарне. У то је и сам Доситеј имао прилике да се увери при крају свога живота, поставши „попечитељ просвештенија” у устаничкој Србији, али то неће довести до посустајања родољубља у њему. Тог и таквог просвећеног патриотизма неће се одрећи чак ни Стерија, упркос песимизму и резигнацији у које је запао у својим последњим годинама. Његово родољубље само је постало „истанчаније и дубље”, пише Ломпар, указујући на проицљивост са којом је овај мудри писац прочитао један чланак тада још младог Анта Старчевића и на интуицију са којом је наслутио последице његовог антисрпства. Тим Стеријиним аналитичким квалитетима супротставља аутор, у фрагменту *Стерија и Скерлић*, идеолошку заслепљеност овог потоњег који је, упркос сопственој констатацији да о Србима нико није написао толико зла као Старчевић, у истом тексту закључио да, у националном погледу, овај „ипак није оно што изгледа”. Најгоре је, међутим, то што ова свесна заслепљеност наставља да се одржава у нашим духовима, чак и после Јасеновца. „Какав лик има наша историја и какве су моћи наше културе”, пита се Ломпар, „када одбијамо да размишљамо о ономе што је Скерлићу изгледало небитно, јер му се чинило немогуће, и за нас остало небитно, иако се одиграло пред нашим очима?”. Питање је поново реторско, а аутор ни овог пута није пропустио да на њега одговори, језгровитим запажањем које у тексту заправо претходи питању: „Нема, дакле, у српској култури простора за оданост српској историји *ујркос* тој историји.”

Да је ова мазохистичка црта иманентна нашој колективној свести видљиво је, даље, и из фрагмента *Салонски антиамериканизам* где се показује како данас, осим идеолошке заслепљености, главним токовима наше културе све више управљају моћи новца и силе. И тако, „поверење у западне вредности непромишљено се претвара у поверење у политику Запада, иако је могуће и оправдано оспоравати ту политику управо позивањем на те вредности”. Ако ико у данашњој Европи има разлога да не воли Америку онда су то Срби, а ипак, „када неко од нас — који смо и као народ и као поједници изранањени до крви — испољи антиамериканизам, онда је тај став мутан и проблематичан”. Ако и постоји, код већине наших интелектуалаца, тај антиамерички став је, сматра Ломпар, „лажни став, унапред одобрен од унутрашњих матрица српске [и, додајмо, мондијалне] културе”, упоредив са салонским комунизмом, уочи Другог светског рата, или салонским четништвом, уочи последњег, грађанског рата. Овај тобожњи антиамериканизам аутор види као последицу, с једне стране, наслеђа титоистичке Југославије, обележеног антируском тенденцијом у спољној а антисрпском у унутрашњој политици, а са друге осећања страха, немоћи и конформизма наше интелектуалне елите. Доба Доситеја и Стерије, доба непоколебљиве моралне чврстине, интелектуалне доследности и просвећеног национализма, одавно је и, рекло би се, неповратно минуло.

На основу до сада реченог, читалац овог приказа могао би стећи погрешан утисак како у *Моралистичким фрагментима* апсолутно преовладавају политичке теме. Дужни смо, стога, да поменемо успеле минијатуре о општефилософским, књижевним или лично обојеним а политички неутралнијим темама, попут оних о разуму и емоцијама, истини и егзистенцији, о злу, лажи, поразу, стрпљењу, мудрости, самопонижењу, издаји, фанатизму, субверзивности, о глумцима, песницима и особењацима, о собама у којима живе писци, о обећањима и оставкама, о главобољи... Ипак, политика је наш национални усуд, овог и свих времена, и од те чињенице ни Мило Ломпар не може да побегне. Зато је, већ у самом наслову, политички интониран и онај најдужи оглед, *Левичари са деснице*, с разлогом постављен у средиште књиге. У њему су поново актуализована нека болна и спорна питања наше новије књижевне историје — болна зато што сведоче о погубности мешања демона политике у књижевност, а спорна зато што нема наговештаја да о њима икада може бити постигнута сагласност. Проговарајући још једном о идеолошком сукобу међуратне генерације српских писаца, о гневу победника и удесу поражених, о Марку Ристићу и Милошу Црњанском, Ломпар се усредсређује на неке привидно аналогне појаве у данашњем времену, односно на личности које у актуелном књижевном животу настављају борбу својих претходника. Надахнут полемичком страшћу, он оспорава поједине ставове Боре Ђосића и Радомира Константиновића, писаца на које се, поред

Ристића, односи синтагма из наслова есеја. Издавати се за апатрида и левичара, а живети спокојно у „свету премреженом стипендијама” Ломпар сматра демагогијом и то поткрепљује подсећањем на судбину Милоша Црњанског који је добар део живота провео испаштајући због својих политичких „грехова”, без могућности да пронађе заштитничко окриље. „То је апатрид: не, као Б. Ћ., *шамо* а не *овде*, нити, као Р. К., *овде* а не *шамо*, што могу бити различити аспекти маргинализације, поготово не, као Киш или Пекић, и-овде-и-тамо, него ни-овде-ни-тамо. Имати, дакле, два држављанства а бити *нигде*. У томе је разлика између маргиналаца и апатрида: док се маргиналац може надати да се — под повољним ветровима — примакне центру, Црњански је *идеолошко-политички* сумњив и у земљи свог изгнанства. То значи да је он проблематичан, политички некоректан, *шамна мрља*, место нејасноће, знак за опасност, и у комунистичкој и у грађанској сфери друштвеног живота.” А шта је то што Црњанског подједнако дисквалификује у обема међусобно супротстављеним политичким сферама, због чега га попреко гледају и Енглези и Марко Ристић, који је то неопростив грех око којег непомирљиви противници лако постижу сагласност? То је она чврстина духа, упркос свему, и свест о припадности једном народу, језику и завичају, иста она свест — можда пречанска? — коју су поседовали и Доситеј и Стерија. „То је осећање”, цитира аутор Исидору Секулић, „прастаре, фаталне истине да се према некоме или према нечему увек и ипак остаје националан”. Осећање које су многи, још у време Црњанског, изгубили или су га се намерно одрекли, да би га онда исмевали, презирали или прогонили код оних који су га се тврдоглаво држали. Мило Ломпар припада овим последњим. Зато свој оглед завршава дефинишући сопствено разумевање појма националног, данас, када он поново изазива подозрење: „Бити националан значи бити отворен према прошлости језика, снова, симбола, као и утвара, наказа и глупака који ће неминовно доћи. Отворен, дакле, према свету. ... Гледати у очи истине о националном значи гледати широм отворених очију, са изоштраним слухом за друкчије аргументе, али — јер то су широм отворене очи — и са увидом у изходишта и изворе тих аргумената: без спремности да се аутоматски — јер то је затварање, то је слепило — нечији аргументи прихвате само зато што нису наши.”

Моралистички фрагменти Мила Ломпара су смела и провокативна књига. Тако је један одељак огледа *Левичари са деснице*, премијерно објављен у *Лешојису Мајнице српске* још 2001. године, неколико година касније дочекао оштро и не баш укусно реаговање једног београдског критичара, на шта се писац осврће у делу који је, приређујући есеј за књигу, накнадно дописао. На сајту *Пещаника* књигу је недавно негативно оценио Иван Чоловић, да би му Слободан Антонић promptly узвратио на страницама недељника *Печаш*. Реакције се, дакле, множе, полемика се разгорева, а писац, „постхуманистички про-

фесор хуманиоре”, како је себе одредио у фрагменту-аутопортрету, може спокојно да је прати са стране, свестан да, пишући своје дело, ниједном није изневерио високе моралне критеријуме својих славних претходника. Моралистичко писмо једино под тим условом и има смисла. А ако се покаже да у нашој култури има места и за моралисте, онда ни морал није без шанси.

Јован ПОПОВ

ТРАГАЊЕ ЗА СОПСТВОМ

Ранко Павловић, *Лов*, КОВ, Вршац 2007

Иако је Ранко Павловић (1943) објавио неколико збирки пјесама, најбоља, најсублимнија и најупечатљивија је збирка *Срж* (2005), коју је тешко надмашити јер је поставила високе узусе књижевних вриједности. Најновија Павловићева пјесничка књига под насловом *Лов* неким својим цјелинама подсећа на квалитетне пјесме из *Сржи* и то на фону интимистичке поезије елегијског и меланхоличног шти-мунга који сублимише пјесникове емоције у парадигму његових сјећања и снова.

Поетска збирка *Лов* састоји се из следећих циклуса: *Лов*, *Цвијећ*, *дјевојчица*, *Завичајне* и *Хиљаду лијејих лица* укључујући у себе 51 пјесму. Први циклус *Лов* отвара се пјесмом *А Иван Бездомни чека и чека*, пјесмом са дубинским значењем која спаја два мотива о пјесниковом трагању за „другом обалом” и спознајом среће (лични мотив) и трагање за „Капијом спасења” Булгаковљевог јунака Ивана Бездомног (општи мотив). Тако се лично и опште преплићу у чудној симбиози уз увођење још једног мотива о судбини умјетникових рукописа. Оно познато Булгаковљево схватање да „рукописи не горе” преобраћено је у могућност да „рукописи ипак могу сагорјети”. Тиме пјесма добија трагичан призвук јер бијег на другу обалу је само фиктиван спас уколико писца не наслиједи његова дјела и не наставе његов живот надвладавањем физичке смрти. Дубоко мисаона, са значењским контекстом који се не нуди на први поглед, ова пјесма је успјела творевина, могло би се рећи антологијског значаја.

Пјесник даје наслов овом циклусу, а и збирци, по пјесми *Лов*, у којој је људски живот „сламка међу вихорове” јер се у природи води стална борба (не истиче ли то и Његош?). Започињући као лагодна игра (да се „сити наиграмо”), лов постаје виши степен одржања у животу („да се наједемо и опстанемо”), али убрзо прелази у ритуал одбране („онда смо ловили друге ловце, / да не лове нашу ловину”) да би на крају дошао парадокс („па смо почели да ловимо сами се-

бе”), који се завршава поентом („јер ко једном крене у лов — не зауставља се”). Ехо Настасијевићевих стихова „Лове, а уловњени” примјетан је у овој Павловићевој творевини премда су и једна и друга пјесма специфичне, свака на свој начин.

У лијепој пјесми *Срчика* сублимисани су Павловићеви поетски супстрати: мисаоност и емотивност. Уосталом, продор у суштину (срчику) сан је свих мисаоних људи, али пјесник оваплоћује ту људску чежњу емоционално, присно, поистовјећујући се са предметом своје жудње:

*До своје средовјечности кад израсио је дан,
срчика којој се тек почела назирати срж,
прожела је моје кости, моје срце, моју мисао.*

Та суштина јавља се као прозрак, „тања је од нити сна” и као што се изненада јави, ненадано ће и нестати. Чим ноћ освоји „дјелић васионе”, она ће се расплинути и, како пјесник каже, „слутим”, стопити с треперавом свјетлошћу далеке звијезде.

Тежњу за спознајом суштине пјесник допуњава пјесмом *Суштина лећа*. Пјесма је прегнантна, дубинска, емотивно uzavрела, сва заснована на парадоксима:

*Тек кад се на земљу сисусимо,
сознамо суштину лећа,*

пјева пјесник, истичићи тежњу ка висинама као једну од битних одредница свих оних који од живота траже неки виши смисао, неку трајнију и чвршћу везу. Свакодневна борба са животом доводи нас у разне ситуације које спутавају наш замаха, али „да нема тих болних приземљења, / не бисмо ни знали шта је то жудња за летом”.

Празнина је исто тако једна од категорија којој пјесник посвећује своје стихове. Борхесовски лавиринт прати човјека и он је увучен у његове кругове. У пјесми с насловом *Празнина*, необичном лирском медаљону, празнина је и изван човјека и у њему самом, те се пјесник пита: „И у којој празнини, кад за то дође вријеме, / тебе да тражим, мој брате изгубљени?”

Пјесма *Коначно* трагичан је лајтмотив живота, у коме се све прије или касније оконча, само је смрт безвремена „у својој коначности, само је она коначна.

Овој теми, теми смрти, Павловић посвећује пјесму: *Одлазак пријатеља* а наговјештаји смрти дати су и у пјесмама: *Тикћакане*, *Сасвим обичан дан*, *Прерана јесен* и *Тренућак истине*, у којој се смрт прихвата као датост, као тренутак „последњег замаха крила”. Персонифицирање смрти у виду птичјег лета, који симболишу двије бијеле голубице, стапа се са визијом даљина у које се одлази у неповрат.

Смрт је једна од великих тема лирике од њених најранијих дана и, како је рекао Толстој: „Човјек чим научи да мисли, мисли о смрти.” У пјесми *Дођи, узми месо!* Павловић пркоси смрти с врха пирамиде коју је градио „смјерно, цијелог живота”. Пјесник позива смрт да узме „месо, кости, крв, утробу”, али да му остави душу:

*Нека душа ѝпросїа, ко вучица ѓладна,
као удовица у својој осами,
ѝохрли ѝусїињи, нищїавилу, маѓли,
или ка бескрају — да сїозна истїину.*

Та спознаја истине мучи пјесника чија поезија има и филозофску конотацију. Зато је Павловићева лирика лирика модерног сензибилитета, поезија човјека који загладан у космос тражи одговоре на питања која се намећу човјечанству од постанка.

Овдје се чује далеки ехо архетипских и митских варијација као и одраз садашњих спознаја (пјесма *Дивље звијери*). Павловић је склон и симбиози мисоних и родољубивих елемената, што је нарочито дошло до изражаја у пјесми *Трпеза на сред њиве*. Ту „војници из памћења” бахато „посједаше за трпезу” ововремених (ратара) и лијеп чин празничког ручка нарушен је доласком хорди са запада „које носе главе наших предака”. Павловић маестрално постиже смјењивање реалног и иреалног, ововременог и митског, садашњег и сновидећег. Пјесников паноптикум је чудовишно оркестриран, у њему се смјењују појмови добра и зла и архитектоника пјесме је тако исказана да су прве три строфе посвећене добру, а потом долазе три строфе у којима је доминантно зло. Двије строфе на крају пјесме су као врста неког епилога. Непријатељи уништише све, а пјесник на крају поручује:

*А ти, из чије куће с друже сїране ѝоїока диже се
сїуб ѝлавичастїоѓ дима, ѓледаш и смјешкаш се,
не лушећ' щїа ће с ѝвојом трпезом сушра биши.*

Симболика која избија из ове пјесме даје јој специфично обиљежје. Мотивски пјесма је на оригиналан начин исказала родољубље, што истиче њену посебну вриједност. Не треба заборавити ни лексички израз, чему придоносе ријечи: трпеза, погача и посебно упечатљив израз: отченут („отченуто парче руменог сунца).

Нека врста родољубивих пјесама дата је и у циклусу *Завичајне*, у коме десет пјесама чине складну цјелину, везану за пјесников завичај: његово родно село Шњеготину. Пјесник је и у ранијим збиркама пјевао пјесме о свом завичају, о драгим особама, оцу, мајци и браћи. У овом циклусу то је сјећање на некадашње родно село, на локалитете који га окружују. Павловић мајсторски даје описе села, бирајући карактеристичне појединости тако да су слике предјела и људи упеча-

тљиво и рељефно дочаране, посебно кад пјева о мајци и оцу, и њиховим свакодневним пословима. Лексика је прилагођена амбијенту збивања (*Дједова крчевина*). Посебну ноту овим пјесмама даје елегичан призвук јер личности о којима пјесник пјева одавно већ почивају на сеоском гробљу.

Најупечатљивија пјесма овог циклуса (зашто не и антологијска?!) јесте *Стазе у Шњеготини*. Лични мотив љубави према родном селу пјесник је уздигао до постулата општег и сваки читалац пјесме родом са села мора доживјети ову пјесму као своју сопствену. Тако се Шњеготина, брдовито село, каменитих стаза и богаза, доживљава као предио који су „походили” и пријатељи и непријатељи, препредени трговци и освајачи, видовњаци, врачевани и преваранти, порезници који су глобили и откупљивачи који откуп ни лијепом ријечју нису плаћали и „сви су са псовком одлазили, носећи ожиљке на ножним прстима / и проклињући камење по стазама”. Али, само они који су у Шњеготини рођени и по њеним посним њивама и утринама „голотрби и босоноги” за овцама скакутали, само они који су се напили воде с њених бистрих потока и „давно зарасле ожиљке на стопалима / од урокљивих очију љубоморно чувају”, само они носе у себи успомену на родно село јер без тих ожиљака не би имали ни „дјетињства ни завичаја”.

Дубоко доживљена и преживљена ова завичајна тема може се симболично пренијети и на сав наш народ који своју земљу, своју Шњеготину, воли изнад свега и носи је у својој крви и својим венама. Ово је химна малог народа који израста у велики, захваљујући „соковима” упијеним у свом завичају. Задивљујућа је Павловићева љубав према завичају, те она исплутава из описа који нас очаравају не само својом љепотом него и милозвучношћу и богатством лексике. Тако у пјесми *Миклеуша* пјесник пјева:

*Зри љето у ошврдлом лицију рејушине,
зуји бумбар у цвастии канџариона,
мирис џшенице из снојља у крџинама
мијеџа се с мирисом џожњевене ражи.
са дјетињџивом џонесеним из завичаја,
а Миклеуџа све џананији џумор
уџкива у џлавеш сна над крошњом бријестџа.*

Павловићево мајсторство у овом опису везано је и за спону стварног и сновидећег, за повезивање („correspondens”) слушних („тананији шумор”) и визуелних сензација („плавет сна”), које су надстварне. Уз то, ту су и мириси („мирис пшенице из снопља у крџинама”) који придоносе убједљивости амбијента.

На крају књиге је циклус *Хиљаду лијейих лица*, циклус љубавне и елегичне поезије који садржи пјесме везане за младалачке љубави или елџије поводом онога што је прошло а оставило је видног трага у

пјесниковој души. Лијепа елегија *Она није код куће* пјева о болу изазваном сазнањем да особа коју пјесник познаје није више међу живима. Пјесма је сва у симболичким наговјештајима који дочаравају стварно дешавање:

*Узалуд звоним; она није код куће,
извила се у дужин лук, у клицу свјетла,
у зрнце сна, у њавичаст бљесак,
а љуштуру оставила оном који звони.*

Тема о „одласку” присутна је у краткој пјесми-медаљону: *С њелудом сна у оку* која гласи:

*Јуџарњи њовјетарац
узбуркао лице извора,
а она, њавља од неба,
њрозрачнија од исџока,
с њелудом сна у оку
не може да се огледа.*

Павловић, чија успјела збирка хаику поезије *Небески лан* (2001) дочарава пејзаже и људе у специфичном амбијенту и у строго устаљеној форми хаикуа, као да наставља осмишљеност тог изражавања и у овој лијепој краткој пјесми. Сажимање мисли и осјећања Павловић постиже и у краткој пјесми *Касно*, чији наслов сугерише елегичан призив.

Ако посматрамо у цјелини збирку *Лов*, чини нам се да је требало изоставити циклус *Цвијет, дјевојчица*, те би тиме збирка добила на кохерентности. Међутим, треба истаћи да се Павловићева збирка пјесама *Лов* одликује низом веома успјелих пјесама које показују да је овај аутор врстан поетски стваралац и потврђују претпоставку која произлази из збирке *Срж* да се поезија овог пјесника може сврстати међу врхунске у данашњој српској лирици.

Љиљана ЛУКИЋ

ГОВОР ПРОЗЕ

Миљко Шиндић, *Поетика њријоведања*, Удружење књижевника, Бањалука 2007

Прву збирку критика, посвећену поезији, Шиндић је, не случајно, назвао *Говор њоезије* (Крушевац 1969), сугеришући читаоцима да је за њега кључ за разумевање песничтва језик, и то језик у тоталу. Иа-

ко је као дугогодишњи професор културе изражавања и теорије књижевности био принуђен да студентима демонстрира различите приступе књижевном делу, језик и стил за њега су били и остали битан модус за разумевање књижевности. Зато би његова најновија књига *Поетика приповедања*, могла, попут збирке критика, носити наслов *Говор прозе* или *Говор нарације*. На такав закључак упућује и податак да књигу није засновао на хронолошком критерију, већ је настојао да поетику приповедања демонстрира различитом применом језика у процесу приповедања.

Шиндић читаоце уводи у књигу критиком карактеристичног наслова *Умјетност приповедања*, написаном 2004. године, иако су критике уврштене у књигу настале у раздобљу од 1969. до 2007. Та уводна критика посвећена је Петру Кочићу, а заснована је на цитату из његове песме у прози *Молишва*: „О, Боже, велики и силни и недостижни, дај ми крупне и големе ријечи које душманин не разумије, а народ разумије.” За Шиндића то су „култне речи, упориште отпора и одржања, међаши народног искуства и памћења, слободарске и слојевите речи Давида Штрпца, из којих проговарају милиони душа”.

Код Кочића је, истиче Шиндић, „завичајни језик” уздигнут „на ниво универзалних сазнања о лепоти, истини и слободи”, па је зато Кочићева „борба за језик... била исто што и борба за опстанак, за српство”. Шиндић тврди да „унутрашња лепота језика, за коју се Кочић залагао, представља неисцрпно врело истраживања и разматрања”, јер је иманентна стилу као индивидуалној надградњи стандардног језика.

Захваљујући тој унутрашњој лепоти језика у Кочићев „предео насликан речима”, како написа Шиндић, „може да се уђе, да се у њему чује чобанска песма и зов дивљине, да се види сјај неба и осети мирис сена” (истицање П. Л.). Пошто се, по мишљењу аутора *Поетике приповедања*, „изговорена реч отвори као бисерна шкољка и покаже свим чулима”, књижевност, захваљујући метафоричности језика, за разлику од других уметности, подједнако делује на сва чула.

Наравно, Шиндић се као професор, и у приступу Кочићевим приповеткама служио и другим приступима делу, јер је тзв. универзитетска критика у суштини еkleктична. На пример, за приповетку *Кроз међаву* он констатује да „има две наративне равни: шира обухвата време прошло... од кога су остале само 'приказне ријечи', које су се дубоко упиле у душу, и згуснуто време садашње, разорно и удесно”. Али и кад улази у структуру приповетке, Шиндић акценат ставља на реч, а критички осврт на Кочића завршава констатацијом да су се са његових „извора напајали и учили великани српске књижевне речи — Иво Андрић и Бранко Ћопић”.

Следећа критика, под насловом *Градивна метафора*, посвећена је прозном опусу Иве Андрића. У њеном уводном делу Шиндић се бави семантиком метафоре и констатује да „свака употреба језика која

није дословна у модерним књижевним теоријама сматра се метафоричком”. Он се у тој критици, у ствари, бави начином како се речи — а све, по Андрићевом мишљењу, имају везу са животом — отварају свим чулима читалаца и критичара као бисерне шкољке.

Шиндић истиче да су се код Андрића „неметафоричне речи: мост, ћуприја, предели, брегови, ликови, неимар, Ђоркан, Аска, прича, хроника, претворбом дословна значења преобратиле у метафоре, а метафоре: данак у крви, свилен гајтан, набијање на колац, тамни вилајет, проклета авлија разметафорисале, изгубиле фигуративно својство и постале саставни део судбинске и судбоносне стварности, аутентично сведочанство живљења и стварања. Фактографија се исказала као поезија, а поезија као фактографија”. Из овог исказа следи закључак да је за Миљка Шиндића фактографија оно што следбеници стилистичке критике називају *колективни језик (lingua collettiva)*, а поезија оно што називају *индивидуални језик (lingua individuale)*, с тим што је колективни језик, по њима, биоскопско платно на које се пројцира индивидуални језик да би у односу њега добио своје право значење.

Задржавајући се на Андрићевој кључној *метафори моста*, Шиндић истиче да се та „градивна и активна” метафора „може разматрати са разних страна и у различитој функцији — естетској и етичкој, онтолошкој и епистемиолошкој”, јер „задатак метафоричког механизма”, за Шиндића „није да пресликава стварност, него да створи нову, истинитију и од саме стварности”.

По његовом мишљењу Андрићево приповедање „је велика књига ’знакова’, свезнања и мудрости”, у којој се мост указује као „спона између основног и пренесеног значења, неспојеног и неспојивог”. Он сматра да „метафоризација моста у приповедању Иве Андрића јесте истраживање, откривање и тумачење, обликотворна разноврсност и разнозначност, контекстуална и вантекстуална, поезија сачињена од људске мисли, митске и историјске, националне и универзалне”, а све то Андрић демонстрира преко „хоризонта очекивања”.

Претпостављао сам да би у следећој критици аутор *Поетике приповедања* требало да се бави Ђопићем, али је он између Кочићевих следбеника Андрића и Ђопића интерполирао критику Сент-Егзиперијевог романа *Мали ђринци*, у којој, будући да се ради о преводу, акценат није ставио на језик, већ се служио другим поступцима да би одговорио на питање: „Заправо, шта је *Мали ђринци* — литература или стварни живот? Или једно и друго?”

Шиндић је приступио Егзиперију *secundum auctorem*, јер је сматрао да је „најбоље да се значења *Малоџ ђринца* разматрају у контексту пишевог живота и других његових књига”, нпр. књиге *Земља и људи*. Он истиче да је у Егзиперијевом делу „драма појединца постала драма цивилизације и народа”, и по томе је кореспондентан са Кочићем, код кога је борба за језик „била исто што и борба за опстанак, за српство”.

Иако му превод није дозволио да тежиште стави на језик, Шиндић није пропустио прилику да истакне да су и аутор *Малоџ ђринца* „и приповедачи из бајке, за реалне и фантастичне догађаје, алегоричне и чудесне, нашли сасвим обичне речи, и у нарацији и у дескрипцији, али и тако поједностављене оне су загонетне, с оба се краја морају читати и тумачити. Једноставност је не само њихова одлика него и основна покретачка снага, језик стварности и стварност језика”.

Тек након читања критике *Роман ђрича*, у којој се аутор бави Ђопићевом збирком приповедака *Доживљаји Николетине Бурсаћа*, постаје јасно да Миљко Шиндић није случајно анализу *Малоџ ђринца* уврстио у књигу испред критике Николетине Бурсаћа. Са анализом популарног Егзиперијевог романа, који се састоји од оквирне фабуле и шест прича, чије је везивно ткиво мали принц, он читаоца уводи у Ђопићеву збирку приповедака коју повезује Николетина Бурсаћ, па на основу мозаичне композиције, као и у случају *Малоџ ђринца*, „има и обележја романа”. Судећи по насловима те две критике, ради се, у ствари, о *Причама романа* и *Роману ђрича*. И није то све. Због поистовећивања Егзиперија са својим делом, односно са његовим главним ликом сматра се да је оно пишчева аутобиографија, или „још више да је писац потпуно изгубио свој идентитет и препознао се у малом принцу”.

На сличан начин Миљко Шиндић размишља и о Николетини Бурсаћу. „Не само да се Бранко Ђопић поистоветио са снажним и слојевитим ликом Николетине Бурсаћа...”, пише он, „него се и Николетина Бурсаћ поистоветио са својим творцем, па се може рећи да би од свих ликова које је Ђопић створио, једино Николетина Бурсаћ, под условом да је био ’школарац’, могао да напише Ђопићева дела”.

Наравно, да се, за разлику од анализе *Малоџ ђринца*, анализа *Доживљаја Николетине Бурсаћа* своди на тумачење језика. „Здружени стил” код Ђопића, истиче Шиндић, „стално активан и продуктиван, за све животне и уметничке чињенице налази обичне речи, локалне и говорне, али се оне, као и Кочићеве (али и Егзиперијеве, прим. П. Л.), с оба краја морају мерити па се опет у свему не могу познати и измерити... Стварност је њихова основна покретачка снага, али и други чиниоци језика: сликовитост и осећајност, структура реченице, дескрипција и нарација, дијалог и монолог”.

Пошто у *Доживљајима Николетине Бурсаћа* доминира хумор, Шиндић тај хумор „ђопићевског типа” дефинише као „органиски оживотворен спој смеха, емотивности, мудрости и критике”, и додаје да је тај хумор „стварност језика и приповедања, у стилу усмене народне књижевности и модерне поезије”.

Своје виђење оптималне функције језика у наративним књижевним врстама: роману и приповеци, Миљко Шиндић је наговестио у критици *Ђушање и шајне ђриповедања*, написаној још 1969. године о Давичовим романима *Ђушање*, *Глади*, *Тајне* и *Бексџива*. У тој критици

можемо прочитати да је „Давичов обухватан и немиран језик сав у системима метафора, поређења и обрта. Као муње сударају се у њему речи и стварају нове, мењају значења, прелазе у симболе и неவிђене спрегове, преобликују се у неологизме...”

Миљко Шиндић није се задовољио инвентивном дефиницијом раскошног Давичовог језичког инструментарија. У критици *Анџири* о *Козари*, написаној након деветнаест година о Идризовићевом роману *Вучје ѓрло*, отишао је корак даље. Дошао је до закључка да „језик влада ситуацијама, све је у његовој моћи: људи и ствари, уметност приповедања и уметност ћутања”, и додаје: „Набој нарације није у догађању, у изградњи и активитету ликова, него у језику.” Он чак тврди да приповедач у *Вучјем ѓрлу* „приповеда о речима... пише летопис о њиховим моћима и немоћима”.

Поред језичког аспекта наративних књижевних врста Шиндић се интересује и за типове приповедања, али за разлику од Хилдикове књиге *Тринаест џијова џриповиједања*, о у критици *Анџири* о *Козари* помиње дванаест.

Све у свему, нова Шиндићева књига, у ствари, јесте примењена поетика приповедања и, као таква, пролегомена за теоријску поетику, коју из ње треба само дедуковати.

Предраг ЛАЗАРЕВИЋ

НЕЗАОБИЛАЗНА КЊИГА О (НЕО)ГОНГОРИЗМУ У СРПСКОМ ПЕСНИШТВУ

Александар Б. Лаковић, *Језикотворци*, „Агора”, Зрењанин 2006

На српској књижевној сцени тренутно делује неколико књижевних критичара који се искључиво, или готово искључиво, баве вредновањем поезије и процењивањем песничких збирки: Бојана Стојановић Пантовић, Саша Радојчић, Александар Б. Лаковић... Последњи споменути, онај о чијој књизи пишемо, аутор је три есејистичке, пажљиво структуриране и целовите, књиге: *Од џојема до сродника: Миџолошки свети Словена у савременој српској књижевности* (2000), *Токови ван џокова: Ауџентични џеснички џосџуџици у савременој српској џоезији* (2004) и *Језикотворци: Гонгоризам у српској џоезији* (2006). Ова критичка *џрилоџија* већ сада представља остварену попутбину за будућност. Пробаћемо то доказати на основу треће књиге.

Она се састоји из уводног слова и десет есеја посвећених песницима који су издвојени као они чија поезија на најбољи могући начин мармира језикотвораштво и репрезентује српски (нео)гонгоризам. Уводно слово се отвара цитатом Луиса Гонгоре као мотом: „Читаочев ра-

зум ће бити тим задовољнији ако буде морао с напором трагати у неразговетности дела и ако у сенама затамњености пронађе нешто што ће се подударити с његовим поимањем.” Он најбоље илуструје оно што есејиста чини када са својим критичарским скалпелом делу изабраних песника приступи: пробијајући се кроз естетички оправдану „неразговетност” песничких опуса, осветљава „сене” њихове „затамњености”. Шпански песник је српском есејисти „прави песнички пустолов и авантуриста који је неуморно трагао за чистом поезијом ослобођеном свега сувишног; за тајанственим законитостима које речи носе у себи; за изворном песмом у речима, у слици, у музици”. Он је, по Николи Милошевићу, писао „за саму поезију из поезије”. Основна Лаковићева теза, песнички онтолошка, хајдегеровска — помало искошено — у бити, јесте: „језик је песников дом”. Песник открива „тајне и потиснута значења и изворе” језика и тако овај чини „вечно живим (организмом)”. Постоји незаобилазна традиција „језикотворачких узлета” српских песника: Доментијан, Теодосије, Данило Пећки и његови ученици, Силуан, барокни аутори, али „утемељивачи једне магистралне линије српске поезије, која се у нашој књижевности одомаћила под термином звучна грана српског симболизма” несумњиво су — велика језикотворачка лирска тројка — Сима Милутиновић Сарајлија, Ђорђе Марковић Кодер и Лаза Костић. Лирска мапа њиховог (једнако и њихових следбеника) „модела” језикотвораштва у поезији је овако прегнантно „каталогизирана”: „Еуфоничност су пронашли у бајалачким, алитерично-асонантним, мистичним и ритуалним обрасцима преузетим из националне традиције и усмене и писане, чији мелодијски обрасци, наивни и рафинирани истовремено, углавном немушти, доминирају над семантичким састојцима обредних набрајања, бајања, чарања, молепствија. Али поред ове тонске одоре песама, у којима се ’више чује, него разуме’ (Љубомир Симић), ’сушт’ звучног тока у српској поезији је, ипак, језикотворачки допринос, на пример, у формирању бројних неологизама, игривим и семантичким понављањима речи и стихова, језичким каламбурима са атрибутом проналаска, неуобичајеним синтаксичким обртима, рушењем постојећих окоштаних форми песништва и у исконској жељи да се пронађу речи моћне да искажу неизрециво.” Најављујући у уводу књиге могућу будућу антологију српске језикотворачке поезије и предвиђајући могућност да се у њој нађу и песници који с језиком експериментишу само фрагментарно, као и они — припадници најразличитијих „изама” — који су наново откривали дубоко запретени и заборављени (да ли само помало?) архаични вокабулар или „уздрмали” прецизну и јасну синтаксичку организацију, Лаковић „открива карте” тако што даје (неокончану) листу песника који би се у њој обрели: Љубомир Мицић, Бранко Ве Пољански, Драган Алексић, Растко Петровић, Десанка Максимовић, Бранко Миљковић, Љубиша Јоцић, Радослав Златановић, Матија Бећковић, Новица Тадић, Да-

ринка Јеврић, Злата Коцић, Војислав Деспотов, Никола Вујчић, Мирослав Цера Михаиловић. Допунимо је (без намере да је „затворимо“) неколиким такође незаобилазним именима: Оскар Давичо, Гордана Тодоровић, Миролуб Тодоровић, Вујица Решин Туцић, Никола Цинцар Попоски, Бранко Кукић, Миљурко Вукадиновић, Иван Негришорац.

Сваки есеј има најмање један мото. Тексту о Сими Милутиновићу Сарајлији претходи цитат преузет из Вуковог писма упућеног песнику, оном о Кодеру ауторова посвета *Роморанке* и цитат из Игњатовићевих *Мемоара*. Остали имају следеће „предговорнике“: Лаза Костић Васка Попу и Љубомира Симовића, Станислав Винавер самога себе, Момчило Настасијевић себе и Васка Попу, Десимир Благојевић Стевана Раичковића, Васко Попа Растка Петровића, Вито Марковић самога себе, Алек Вукадиновић себе и Момчила Настасијевића, Милосав Тешић самога себе. Мото „осликава“, понекад полемички, оно што песник којег наткровљује жели и успева својим песништвом да оствари. Када се бирају његови аутори, остаје се у језикотворачкој песничкој традицији. Неколики су аутопоетичке рефлексije самих песника. Као што, бирајући их, зна да извуче оно што је битно у опусу проучаваног песника, исто тако се у својим есејима управо фокусира на оно што је сржно за језикотворачки слој њихове поезије. Сваки есеј је — то је једна од одлика есејистике Александра Б. Лаковића уопште — подељен на неколике насловљене сегменте које бисмо могли одредити као мини-есеје. Њима се читаоцима омогућава лакши приступ проучаваним песницама тако што се открије срж њихова песничког поступка. Есеј о Сарајлији има шест, о Кодеру седам, о Костићу два, Винаверу пет, о Настасијевићу три, о Благојевићу четири, о Попи три, о Марковићу шест, о Вукадиновићу четири, а о Тешићу четири дела. Веома често уводни део есеја у којем се углавном укратко али суштински претреса досадашња критика о песнику о којем се пише није насловљен, а поједини сегменти есеја разбијени су и на мање подјединице — мини-мини есеје.

Лаковић зна да наслови есеј. Ево доказа: *Сарајлијино „силноречје“*, *Кодер у пошрази за речима које су оно што означавају*, *„Изниклице“ Лазе Костића*, *Винаверови звучни мостови*, *Настасијевић из „неизречја у реч“*, *Акустичне и игриве асоцијације из Благојевићеве заоставшћине*, *„Пралићов“ језик Васка Поје*, *Марковићеве прајоклице и одјеци*, *Еуфонична и игрива понављања у поезији Алека Вукадиновића и Тешићево ојесмотворење прошлости*. Ако би требало оформити прву лигу наше језикотворачке поезије, и ако бисмо при том занемарили песнике средњовековне и барокне, она би, уз мале измене, изгледала управо као она за коју се Лаковић одлучио. Ми бисмо убацили Оскара Давича, Николу Цинцар Попоског, Војислава Деспотова и Ивана Негришорца, а кога бисмо евентуално избацили нека засад остане тајна.

Иако се Драгиша Витошевић понадао да ће монографија *Сима Милутиновић Сарајлија* (1959) Владана Недића извући Његошева учитеља из незаслуженог заборављања, иако се Матија Бећковић потрудио да направи *Израљкама ума* (1981) праву антологију онога што је „преживело” из Сарајлијина песништва, иако је Српска књижевна задруга у редовном колу 1993. године, после више од сто шездесет пет година од првог и јединог објављивања, најзад, савременом ортографијом учинила доступном *Србијанку*, иако су прештамpane или по први пут шамpane неколике драме — *Трагедија српскога господара* (1990) и *Дика црногорска* (1996) — као и историјски списи — *Историја Црне Горе* (1997) и *Житија устаника* (2003) — овог српског песника, иако је објављен зборник са прилозима њему посвећеним (1993), Сима Милутиновић Сарајлија је, нажалост, остао наш песнички „случај”. У антологијама га нема у оној мери у којој он то заслужује, његова поезија се недовољно чита и то готово сваки пут уз некакво извињење што се то чини и уз примедбе које јој се нештедимице деле као да је њен аутор жив човек у напону песничке снаге, спреман и вољан да се „поправи”. Још је Вук Стефановић Караџић, у једном писму Сарајлији одаслатом (његов одломак Лаковић управо цитира), прибележио како би песник требало да избегава словенске, посебно руске, речи, и — нарочито — да се новокованица клони. Приговарали су његовом делу други (нпр. Миодраг Павловић) да је превише разуђено и разасуто. Сарајлија лишен неологизма не би Сарајлија био. Не може се ни замислити како би изгледала „сређена”, улицкана варијанта његова песништва. Таквих песника имамо на претек; један је лирски океан Сарајлија. Лаковић се латио да га разглоби и истражи обраћајући пажњу управо на оно што је у делу нашег песника сржно — на његово *силно-речје*. Ниједан критичар Сарајлији не опрашта његов језик. Сматрају да је он условљен најмање трима узроцима: неизвршеном стандардизацијом нашег књижевног језика, хиперболисаном песниковом потребом за измишљањем нових речи (збива се то у тренутку када се народни језик „улива” у књижевни и када се, романтичарски, мисли како сваки појединац може, и треба, језик да „богати”) и утицајем других култура и језика које је Сарајлија знао. Међутим, наш песник „не иде ка нормирању, већ разликовању, чак не ка посебном језику књижевности, већ ка посебном језику самог дела”. Пре Његоша, Сарајлија нарушава структуру епског десетерца којем су, касније, једнообразно, робовали готово сви српски романтичари. Често прибегава, у *Србијанки*, тада у нашој поезији ретким, опкорачењима и тако изнутра „драматизује” стих наглашавајући његове сегменте и појачавајући, и експресивну и реторску, функцију употребљеног опкорачења. Препознатљив знак његове лирике многобројне су, не увек мајсторски складане, али и таквих је завидна прегршт, новотворине (кованице, изведенице и сложенице). Неке од њих (нажалост у језику до данас готово све су неприхваћене) по својој вредности налик су на песму

(то тврди за њих — списак се разликује од овде понуђеног — Миодраг Поповић): *блаже, ведрост, вјечник, дивоћник, домокућство, глађољубни, жртвиште, завјетник, замршај, користиоџрабеж, ласкољуба, љеџина, љеџак, маловажан, небесница, недосеџ, самдруџ, љачкоради, љобожени, својебрајски, себезнан, силнорече, силнохучно, умиралче, умољомамник, чудило*. Постоји разлика између Сарајлијиних кованица које су у *Сербијанки* углавном именичке, а ређе придевске, од Његошевих, у *Лучи микрокозми*, придевских (придевске су и оне које се налазе и у песничком опусу Лукијана Мушицког). Туђице се свде на бројне позајмљенице из руског и црквенословенског језика. Честа су најразноврснија скраћења речи: апокопа, синкопа, синицеца, синалефа, синереза, елизија, афереза, али и: инверзије, хипербатони, анастрофе, парантезе... Остварено, права је језичка поплава из које вреди издвојити неколике, не тако ретке фрагменте, непроцењиве вредности. Ако су досадашње антологије српске поезије просто „бомбардоване” лирским одломцима из Његошевих спева *Горски вијенац* и *Луча микрокозма*, не видим зашто се исти поступак не би применио када је Сима Милутиновић Сарајлија у питању. Уверен сам да би будући антологичари који се у *Сербијанку* загњуре могли да изнесу читаву прегршт златне песничке руде.

Кодер је песничка прича за себе. У њему имамо песника европског ранга, право језичког мага којег би пожелеле и најразвијеније светске књижевности, а ми се, понекад и данас, понекад и најзначајнији наши песници-критичари, питамо, сасвим озбиљно, јесте ли његова поезија поезија или, можда, производ болести. И они који су за њега, често су то уз велике резерве (Миодраг Поповић или Љубомир Симовић, на пример), а неки безрезервно против (Јован Скерлић). Живко Милићевић га, 1926. године, хвали, али с намером да га супротстави тада модерној поезији, тврдећи како је ова из његове, а да је досегла није, прозаишла, дакле, у једној савим полемичкој контекстуалној ситуацији. Онима који су безрезервно за Кодера (Васко Попа и Слободан Ракић као антологичари; Божо Вукадиновић, Небојша Васовић, Александар М. Петровић и Сава Дамјанов као књижевни историчари претметнути у књижевне критичаре јер је српски песник за њих и те како *жива* књижевна чињеница) придружује се и Александар Б. Лаковић. Он истиче да је и Вуку Караџићу и Кодеру једнака била иста упоришна тачка: „Вук је инсистирао да се књижевност мора заснивати на темељима народне књижевности и народном језику, а Кодеров песнички језик је извирао из традиције, из магијских и бајаличких обреда и ритуала, из света легенди и митова.” Но, Вук се ограничио на епску поезију, а његове присталице и следбеници, „језикобранитељи” нису били спремни да прихвате било каква „иновирања” језика који тек пролази кроз уску омчу стандардизације, те је Кодер посматран, ако се на њега уопште и обраћала пажња, као страном телу, ремети-

лачки фактор. Он, пак, песничка држава за себе, „евидентно руши постојеће језичке прописе, не обазире се на њих и твори један изразито индивидуалан песнички језик, лишен општости и различит од било какве договорене књижевно-језичке опције”. Тај језик прави је „магијски ромор” ослоњен на магију, мистику, бајалице, обреде, ритуале, потпуно у дослуху са поезијом која открива и разиграва „самосвојну митологију”. Кодерова песничка митологија могла би се, у извесном смислу, уз велике ограде, упоредити са оном коју твори Вилијам Блејк. Основну разлику, свакако, налазимо у томе што Кодер урања у језик, дроби га изнутра еда би га наново, по *својим*, и звучним и семантичким, правилима скрајао, те добија песме у које се с напором „улази”, али тако да је само „улажење” у њих бесцена награда којом песник своје, по логици ствари, ретке читаоце дарује. При том, Кодера интересују „немушти и архаични гласови и пра-речи, под условом да их може препознати и издвојити”. Њима се именују прапојмови и прапредмети, оживотворује, буђењем из вековног сна, (прасловенски) митолошки свет. „У Кодеровој синонимици једна иста ствар има неколико имена или потпуно друго име јер је компликовани свет песникове филозофско-митске визије света тражио речи за нове, доста мутне појмове из необичног Кодеровог митолошког света...” Тако, рецимо, *славуј* јесте и: *лужник*, *џлонгалац*, *џуљкалац*, *врисак*, *велзанац*, *љујка*, *сџихирац*, *игрославац*, *џизинац*, *милоранац*, *славославац*. А, онда крећу *разјаснице*, више самосвојне песме у прози него права тумачења речи уз које иду. Већ Божо Вукадиновић и Миодраг Поповић су утврдили како имена ствари код Кодера нису то већ „активна бића”. Кодерови „експерименти” с речима и њиховом (ново)градњом били су успешнији када је у њиховом корену било већ познато значење. У другим случајевима, када се језик „одлепљује”, препуштен асоцијативном вртложењу, од свега ранијег познатог, долази се до, понекад успешних, „засебних фантастичних 'прича-острва'”, изолованих из целине дела у којима егзистирају, понекад задивљујућих лирских фрагмената по себи. По Васовићу и Лаковићу, Кодер се језички спушта до самог почетка бивствовања, „верујући односно умишљајући да тако најнепосредније додирује сам прапочетак ствари, нулту тачку времена, сам искон...” На акустичкој равни, Кодеров језик је „врло сугестиван и динамичан, импулсиван и неуједначен, са обиљем подражавајућих звучних феномена у себи, чак и са понављањима и удвајањима гласова углавном сугласника у склопу саме речи”. Његова поезија „изграђује своју митологију”, састоји се од стихова који нису *као* жива бића и виле, већ јесу управо „жива бића и виле, које имају душу” и може се, и мора, говорити о њиховој „превремености”. Да ли је сада, данас, дошао тренутак у којем они могу постати *наши*?

Лаза Костић је песник који је урнебесно стартавао. Књижевна критика га је дочекала с великим похвалама. Са двадесет година, 1861, у исто време када и Волт Витмен, а далеко пре званичних „про-

налазача” ове песничке форме, написао је две песме у слободном стиху: *Еј ројски свеште!* и *У Срему* (наредне године објавиће још три: *Ојросџи ми...*, *За сестром* и *Побри Ј. Ј.*); потом ће заборавити „освојено” и кренути ка крођењу лирске музике и у освајање јамба, дотад само успутно присутног у нашој, превасходно трохејској, лирици). Његова поезија постаје „додирна тачка у којој се блиско укрштају Европа и наша народна књижевност”. На лексичкој равни, следећи донекле Симу Милутиновића Сарајлију, упоредо са Кодером, мање авангардно од другог споменутог песника, пуни своје стихове кованицама, сложеницама, изведеницама, етимолошким фигурама, алитерацијама и асонанцама, инверзијама и каламбурима, редукцијама речи и вештим имплантацијама усмених пословица. При том, „(П)осебан квалитет Костићевих језичких иновација чини проширивање постојећих речи за сугласник или самогласник више, као и скраћивање, најчешће за вокал, тзв. скраћенице, које ипак нису пуке ’изнудице’ због потребне дужине стиха”. Полазиште његових кованица су оне које постоје у хеленској књижевности и код Вилијема Шекспира. Основни модел формирања сложеница је онај који се заснива на кључном принципу Костићеве естетике и поетике — принципу укрштаја и оригиналном састављању претходно растављених елемената. Лаковић наводи прегршт успешних кованица чија је прва реч негазијска детерминанта: *неберице, невидовна, недар, недозив, недокајка, недомацај, недочек, нејачица, нелагод, ненажар, неокрунка, неосџриџ, неосџри, нејровир, нејрозрак, неразмер*. По њему, успели неологизми и изведенице су: *весница, диљка, добље, домишљавка, жрџивењак, залуџ, измичара, изниклица, исџошјај, јавилица, кошџаник, навешће, немље, џадица, џоврџник, џовикивна, џозница, раздешај, робокивна, родиво, сџеневље, увелје, шџиџе, чемериково*. „Необична је Костићева употреба деминутива који то нису, већ су звуковно нова умиљатија и пријемчивија реч, а семантички неизмењена”: *бојак, џласак, џодак, џрличад, данак, зановешџак, јунач, клеџак, лисџак, мирак, џеџаџчад, џриновак, разновешџак, самосџанак, санак, славујак, скакуџак, смејак, сџлеџак, смехуџак, уџрејак, хладак, цвешџак*. Најфреквентније, највредније и најефектније су скраћенице: *бриз, вик, вођ, враж, врв, вред, џлед, џлум, џред, џроз, џруд, џуд, драм, жесџи, жуд, заџрл, замр, јав, јез, клеџи, клик, клим, крас, креџи, крз, крок, леџ, луб, љуб, мор, над, надим, омиљ, омраз, осам, ослек, џлам, џлуђ, џовлад, џрам, рик, ружик, свџиџ, сев, слад, слек, слик, смаџрач, снебив, снев, сџан, сџен, сџвор, сџрв, џма, џров, удиљ, узбуд, џешџи*. Изузетно су присутне у Костићевом песништву етимолошке фигуре, као и фигуре гласности које посебно повећавају еуфоничност његових стихова. Нарочито од 1864. до 1874. године Костић посеже за јамбом (испевао је преко четрдесет песама овим слогом), а нема српског песника који има више рефрена од њега. Налазимо их и у неким од најпознатијих Костићевих песама, које уједно спадају и у врхунске песме читаве српске лирике: *Певачка имна Јовану Дамаскину, Међу ја-*

вом и мед сном, *Моја звезда, У Срему, Разговор са увученом српском заставом у мађисџрају новосадском, Снове снивам, Неверице, Santa Maria della Salute* итд.

Станислав Винавер је, нажалост, вероватно захваљујући чувеној *Панџолођији новије српске љеленђирике*, пре свега схватан и тумачен као песник хуморне, ироничне, сатиричне, афористичке, пародијске интонације, те је сасвим разумљиво да, пошто није у довољној мери била уочена „музичка” и рефлексивна димензија његових стихова, није био прихватаан као песник првога реда, један од најбољих које свеколика српска поезија има. Наш песник је, недовољно уочено а сасвим успешно, „настојао достићи неизрециво, нарочито оно суштатствено у предметима и појавама”. Лаковићев текст о овом песнику насловљен је *Винаверови звучни мостови*. У њему се говори о „звучном бићу Винаверове поезије”. Основна, сасвим исправна, теза Лаковићева је како је овај наш песник „убеђен у свемоћ музике и звука као песничких средстава, као ниједан песник ни пре ни после њега”. Српска лирика је управо у његовом песничком опусу досегла највише домете звукочарања, стопила се, понекад и утопила, у музику, у звук. Нема музикалнијег песника од Винавера. Може се говорити о музичким тоновима и његове прозе. Он се труди, не ретко и успева, да „проговори музиком”. Винавер се не препушта колико то чине његови претходници — Сарајлија, Кодер, Лаза Костић — стварању неологизама. Од њих најближи му је, ван сваке сумње, онај о којем је написао маестралну књигу — *Заноси и љркоси Лазе Костића*. Од њега ће преузети читав низ кованица и, посебно, скраћеница, елидираних речи. Ове друге су у дослуку са употребом углавном једносложних, ређе двосложних, готово никако вишесложних речи у Винаверовим песмама. Аутор је телеграфских сонета. Служи се и јамбом и трохејем. Не бежи ни од песама у прози. Има и слободан и везан стих. Углавном, кратак: шестерац, седмерац, чак — четварац. Доминира, међутим, осмерац са цезуром после четвртог слога, налик на онај којим је испеван највећи барокни еп српске књижевности — *Осман* Цива Гундулића. „... Винаверова песма-синусоида, као грозница усхита и суноврата, оплодотворила се у узрујаном звуку језика и у осмерцу фолклорно-романтичарске лирике.” Иако је заговарао повратак народном говору и пажљиво ослушкивање његове мелодије, није се, као што су то романтичари чинили, слепо придржавао усменог патријархалног говора, већ је, разигравајући и „оживљавајући” окоштале већ усмени десетерац, посегао за мелодијом говора урбане средине, што је Јован Христић издвојио као најзначајнији тренутак наше модерне поетичке мисли. Иако је хумор „есенција Винаверовог песничког обрасца”, не би требало његову поезију, као што се то веома често чини, читати искључиво у хуморном и пародијском кључу. Вреди имати на уму и дистинкцију коју Лаковић при крају свог текста о њему износи по којој „Станислав Винавер, иако је нагињао естетизму, својим музичким

символизмом, није могао у религијско и духовно, као Лаза Костић, на кога се очито наставља”.

Момчило Настасијевић је одавно неспорни класик српске лирике. Његово језикотвораство разликује се од оног које су остварили раније спомињани песници. Они су, када је језик био у питању, „радили”, увођењем многих неологизама, на његовом „лансирању” ка будућим временима у којима би нека од новопронађених речи могла бити прихваћена и у свакодневном говору, а он се окреће ка архаичном језику, готово сасвим заборављеном, навелико скрајнутом, и успева, укључујући га у своје стихове, да покаже колико је он у тренутку настајања његових стихова жив и песнички плодотворан. По Александру Б. Лаковићу, „Настасијевићева употреба нашег фолклора, препознатљиве ’матерње мелодије’, заједничких древних архетипских тоема, чини својеврсно оваплоћење симболистичких идеја на пољу колективне духовне баштине у којој песник трага за тајном искона, као и за тајном сопства.” Основни песников поступак је редукција. Она доводи до семантичке напрегнутости: „Структура Настасијевићевог стиха и реченице се заснива на драматичности, која детерменише и облик и смисао. Додатну неразумљивост, херметичност, загонетност повећавају парадокси, инверзије, скраћења, промене интонације.” Белине које опкољавају усамљене и огољене речи код овог песника су праве „говорљиве белине”. И оне се морају и те како урачунавати када се упустимо у покушај тумачења песникових стихова. Сам песник је најбоље у својим, такође херметичним, поетичким текстовима про-тумачио „матерњу мелодију” која струји свим његовим песмама. *Пеш* (касније, накнадно: седам) *лирских кругова* заокружено је, остварено песничко дело, *коначна* књига после које Настасијевић није имао потребе (није то ни радио) да се пера лаћа и стихове пише.

Песнички опус Десимира Благојевића не успева да у довољној мери изађе из незаслужене песничке сенке. Прибројан јату Црњанских следбеника, припадницима такозване стражиловске струје српске лирике, сматран једним од најбољих песника овакве поетике, никако да се прихвати и као аутентичан велики песник (апологетски, местимично, судови Станислава Винавера, Риста Ратковића, Десанке Максимовић или Бранка Миљковића нису много променили на ствари), један од најбољих које свеколика српска поезија уопште има. Готово да немамо толико „музичког” песника колико то, и на први поглед, и *дубински*, Десимир Благојевић јесте. Музици стихова он је, не ретко, понекад на штету саме поезије, подређивао и семантичку раван и све остало што је његова песма носила собом. Појава великог спева, готово епа, *Родослови*, постхумно, тек 2004. године у издању Народне библиотеке „Вук Караџић” у Крагујевцу, могла би, и требало би, да нам покаже, и докаже, да је праву језичку бујицу покретала рука врсног песника. Благојевић је, на поетичкој и музичкој, на поетичко-музичкој, равни често довођен у везу са Момчилом Настасијеви-

ћем, а Лаковић указује на „битна разграничења” која их деле: „Док је код Настасијевића, језик редукован и контролисан, песма се одиграва у дубини тог језика, а њен ритам је попут стављања једне камене плоче на другу, код Благојевића песма израста или извири из мелодијских и семантичких прелива неочекиваних сећања и осећања, почев од древних игара па до модерних језичких средстава, и преузевши од њих препознатљиви ритам, бива час замајац, час вулканска лава, а најчешће планинска река која се, на први поглед, отима од песника, и брзацима и вртлозима сама бира и дуби и вијуга своје корито.” При том, Благојевић своју лирику не лишава „сложености и дубоког поетског смисла”. Његов спев се састоји од читаве серије, међусобно испреплетаних, асоцијативних низова, а асоцијативност и интертектуалност Благојевићевих стихова „се одржава углавном присуством или уласком у стих неочекиваних личности из других времена и цивилизација”. Постоји непрекидни дијалог и јединство „бића језика и бића поезије”: „често звук прекрива унутрашњи смисао, а за узврат, значење се прелива и остварује у наносима звука”. Његов спев напросто врца алитерацијама, асонанцама, рефренима, анафорама, етимолошким фигурама, полисиндетима, полиптотонима, анадиплозама, еквивокама, антимертаболама... Опседају га бајање, гонетање, ређалице, басмање, урицање, гатање, врачање, чарање, скидање чини, тако „да се Благојевић осећа активним учесником неког од бројних обреда и ритуала којим наша традиција и детињство сваког од нас обилује”.

Васко Попа је песник о којем је Александар Б. Лаковић писао више пута доводећи с разлогом његово песништво у везу са песнички оживљеном митологијом, прасловенством, осебујним фолклорним виђењем и онеобичавањем света. У књизи *Језикотворци* искоришћени су неколики увиди и детаљи присутни и у ранијим текстовима. Попа је песник чија је поезија, на језичкој равни, у веома тесној вези са усменим фолклором, али са оним њеним огранком који није био посебно наглашен у „верзији” Вука Стефановића Караџића и његових ортодоксних следбеника: питалицама, загонеткама, брзалицама, клетвама, бајалицама... Коришћење тзв. жанровских цитата је једна од битних „карактеристика поетике Васка Попе, а њен дијапазон се креће од свакодневних говорних клишеа, обрађених молитви и бајки, као и од бројних образаца усмене и писане епске и народне књижевности, па преко средњовековне баштине, од преживелих ритуала и обреда, до позајмица из паганске митологије, која је у песништву Васка Попе заслужила посебан и доминантан утицај”. Попа није крио своје поетичко полазиште. Играо је отвореним поетичким картама и открио је традицију у коју се уклебљује објављивањем три драгоцене откривалачке антологије: *Од златна јабука* (1958), *Урнебесник* (1960) и *Поноћно сунце* (1962). У својим песмама „он фаворизује значења речи”. Његов „вид загонетања је необичан. Текст песме је загонетка, али је наслов песме истовремено и тражени одговор”, а „(Н)еобично

вешта и ефектна игра речима Васка Попе се огледа и у комбинацији загонетки и питалица када се анегдотски призвук преображава у надреалан и црнохуморан тон”. Руку под руку с фолклорним формулама иду цитати „из других времена и жанрова, од сачуваних паганских мотива, подлеглих синкретизму и његових сујеверних и ритуалних образаца општења, преображених у црквено-службене канонизоване форме (молитве, похвале, акатисте), па до говорног клишеа из нашег времена”, но „не само најчешћи и временски најдубљи, већ и иновативни и посебно значајни су цитати и позајмице из митолошке сфере”. Наводећи Константина Јиричека, по којем је митски представник Грка био лисица, Бугара бик, Турака змија, Немаца орао, Татара хрт, а Срба вук, Александар Б. Лаковић детаљно испитује присуство вука (посебно хромог, али и вучјег пастира — код Попе је то св. Сава — огњене вучице и вучјег копилета) у Попином песништву.

Поезија Вита Марковића, „иако садржајно ситуирана у урбаној средини, извире са врела усмене и писане књижевности, из дубине фолклора и мудрости традиције, али истовремено је и оденута тајанственом одором митологије и историје”: „Песник је у урбаној средини погодној за отуђење и фрагментизацију живота јединке увео актере из митолошких и фолклорних предања, а свој однос према тим веровањима и њиховим садржајима саопштава њима адекватним архаичним изразом, свакако стилизованим и свевременим језиком”. При том, песник „активира” грађу преузету из бајки, басми, клетви, гонеталица, гатки, бројаница. Чини то хуморније од Васка Попе чије је лирско полазиште слично, свдећи понекад стих на ритмички узнесен „прапоклик”. Његови кратки стихови преузимају ритам и смисао усмених бајалица и врацбина. Њихова мелодија налик је на прамелодију нашег језика и наше усмене лирике, али песник успева њоме да урони до самог дна суштински лирског уопште постижући да мелодија његових стихова у исти мах и звучи и значи. Марковић посебно „осавремењује” ритам басми, дајући ново рухо традиционалном метру (десетерац збирке *Пакао*, на пример, преломљени је десетерац, разбијен на два стиха од којих први има четири а други шест слогова). Песник често посеже за иронијом и аутоиронијом, а, неретко, и за афористичношћу која свој модел налази у усменим пословицама. Веома су присутне игре речи и понављања. Уосталом, „магијски ромор и шапат захтевају таутолошки поступак у понављању и ређању речи”. Лаковић открива специфичан, поетски делотворан, инфантилизам Марковићеве поезије, а у скраћивању ионако по себи кратких речи налази „јекү сапетог језика”.

Српска књижевна критика издвојила је као две упоришне тачке лирске архитектонике поезије Алека Вукадиновића „архетипску мелодију и тамновилаетску имагинацију”. Немајући томе шта да дода, убеђен да је критика „уловила” песника, Лаковић покушава да опише

његов песнички поступак. Он нуди примере за саставнице језичке мелодије Вукадиновићевих песама полазећи од њиховог списка који се, без наведених примера, налази у предговору Александра Јовановића за збирку песникових изабраних песама штампаних 1998. године у „Нолиту”: асонанца, алитерација, полиптотон, игра речима, паралелизам, призивање образаца усмене лирике, лексички избор, ритмичка варирања и стиховна интонација. Посебно су фреквентне једносложне речи добијене редукцијом вишесложних: *вран, зран, даљ, дрем, жал, зад, јав, кам, лољ, сушћ, шам, шрај*. Неколике су опсесивне речи-теме свеколиког Вукадиновићева певања: *кућа, зосћ, ловац, ѿлен, ласћа, сћрела, кров, небо, ноћ, ѿраљ, жишца, ламја*. Језик чарања и бајања најаутентичније се открива у дублетима типа: *шјај-шаина, даљ-даљина, ниљ-ниљдина, зран-ољранак, ран-уранак, шуроб-јушро, гавран-зима, зрак-мршвак, леден-ѿље...* У самом срцу ове поезије налази се таутологија. Њоме се преносе „згуснутост и напрегнутост песниковог стиха и осећања”. Песник је „убеђен да, када се речи у кондензованом ланцу говора не вежу обавезно по значењу, него по звучној сродности, онда се значење једне речи веже за звучност друге, омогућавајући асоцијације независно од света сиве или црне стварности, а тако и везу са бившим временима и световима или макар на њиховом трагу, што је већ подвиг иако је у суштини игра речима”. Синтагма — *час умрли је* јесте „константа Вукадиновићевог еуфоничног дискурса” присутна, почев од збирке *Траљом ѿлена и коменшари*, у свим његовим песничким збиркама. Константа је и рефрен који се често грана до рефренске строфе.

Последњи Лаковићев текст посвећен је „опесмотворавању прошлости” Милосава Тешића. Када је о овом песнику реч, имамо пред собом првог српског песника који предано листа речник(е) еда би омогућио изворној, свежој, непатвореној, „невиној”, ретко употребљаваној речи да песнички зајубори. Његовом поезијом врве архаизми словенског порекла, као и ликови из тог периода и бројни монаси истог имена — Рачанин. Пуна је дотад потиснутих руралних речи, као и древних митолошких представа. Пуно је и туђица, савремених речи из домена културе (нарочито књижевности), али и оних које се веома тешко могу наћи у српској поезији: *арљонауш, бижушерија, зјајба, дур, екштракш, кейец, кеш, киоск, кофа, нимбус, рошћишљ, скауш, шехника, шѿионим, флуид, цена, шшамја*. Веома је присутна, ритмички игрива, географска топонимија. Тешићева је „мапа стихова, исто-времено и митска, и историјска, и географска, и смисаона, и данашња, и између мита и историје, и између времена”. Еуфоничност је кључна ос Тешићева певања. Заснива се на бајаличкој интонацији и на великом присуству стилских фигура типа полиптотона, алитерација, асонанци, анадиплоза, палилогија, етимолошких фигура, али и учесталих рефрена. Архаични језик, присутан на пример, у мистичним ритуалима који су о основи великог броја Тешићевих песама и

циклуса призвао је деминутивне обрасце. Истима су се служили Лаза Костић и Вито Марковић пре њега, а Новица Тадић напореда с њим. Лаковић пише: „У Тешићевом песништву перманентно се сударају и укрштају различитости. И то временске епохе, језичке формуле, поетике и форме, цитати и сновиђења, упамћено и заборављено. Управо, њихови сусрети и додири, сукоби и супротности, сведени у сазвучје разноликих састојака јесу амбијентални оквир Тешићеве поезије исказан кроз неодређено стање, односно кроз стање увек спремно на промену, кроз стање између збиље и привиђења, јаве и сна.” Спев *Седмица* је колоплет (педантно их је пописао Александар Јовановић) функционално преузетих цитата, подједнако из Библије, античке митологије и свеколике српске лирике.

Лаковићева књига није само открила једну од најзначајнијих, ако не и најзначајнију, „струју” свеколике српске лирике, већ је, мени је то сасвим извесно, и обележила (не сме се, при том, смести са ума да су се 2006. године појавиле многе одличне књиге есеја и књижевних критика) претпрошлогодишњу критичарску сезону.

Душан СТОЈКОВИЋ

АСОЦИЈАЦИЈЕ ПРОШЛОСТИ И САДАШЊОСТИ

Енес Халиловић, *Листови на води*, „Просвета”, Београд 2007

Енес Халиловић (р. 1977) припада оној младој књижевној генерацији која се паралелно, и то успешно огледа, преиспитује и проналази у неколико књижевних жанрова. Тако да књига стихова *Листови на води*, након две књиге прича и једне књиге кратких драма, његова је трећа по реду песничка књига.

Песник Халиловић овом књигом песама сведочи како се дати завичајни простор може преточити у литературу, у стихове овом приликом. Наиме, песнику је као завичај додељен простор са богатом традицијом. Песник хода улицама којима су се кретали обични људи и историјске личности, неколико векова пре њега, и на тај начин стекао је моћ и привилегију да другачије осећа и мери време. Затим, песнику су доступне грађевине у којима су се, чак и пре десет векова клањали и молили представници различитих конфесија. Кроз његов завичај водили су царски друмови од памтивека, и са запада и са истока, и са севера, и са југа, и бројне царске војне њима надирале и повлачиле се накнадно, док су се његови преци задржавали на њима и око њих да ослушкују време и спознају себе, као, на пример, у песми *О једном љућу у селу Хојкову на ђолуосџрву Балкану*:

*Знаш ли ти какве војске овај љућ љролазице?
Били и љроцли Грчка, Рим и Турска.
И наци родови, сийна историска боранија,
Једном ће коначно у чишанке лећи.
Можда ојет наврати Монголи, Германи ил Уџри.*

*Да засианемо оvdје
Да мало кушамо тишину,
Да мало слушамо судбину.*

Да учимо штиа је љућ.

Песниково место рођења било је трговачки и културни центар, чвориште и састајалиште различитих епоха, цивилизација и њихових протагониста и поданика, који су међусобно ратовали, истребљивали се, али се и мирили и живели међусобно, и, што је још важније, остављали нам трагове и белеге свог бивствовања. Али, за песничку слику свог завичаја, песнику Халиловићу су потребни и данас и савременици, као и блиски преци, да би их умрежио у свој доживљај и своју јединствену слику завичаја.

Млади песник није само прихватио и дао свој легитимитет заједничкости прошлости у свом завичају, већ је апсолвирао и књижевну традицију својих, временски блиских, претходника, јер, овакав песнички поступак признавања и поштовања постојећег стања на пожутелој мапи свог завичаја и раније смо имали прилике да читамо у књигама Ђамила Сијарића и Исмета Реброње, док је Синан Гудевић пожелео и имао намеру да и Овидијево време приближи и лоцира у околину Новог Пазара. Дакле, прошлост и историју не можемо и немамо право да мењамо, али имамо право да је домишљамо, преиспитујемо и уз песничку фикцију, коју Халиловић неоспорно поседује, премештамо, чак и у наше време, не доводећи је увек у парадигму пролазности и цикличног обнављања, већ нудећи јој могућност вечног трајања кроз памћење и људе. Песник Халиловић ту привилегију издашно омогућава својим савременицима поредећи их или приближавајући их изузетно знаменитим личностима различитих цивилизација. Аутор књиге, чији наслов *Листови на води* већ асоцира на пролазност, у својим стиховима даје истовремено право гласа свим временима, религијама, вођама, султанима, мудрацима, филозофима, писцима, обичним људима, намерницима, легендама и предањима, доводи их у контекст, што је посебност стихова пред нама. Штавише, и само набрајање наслова појединих Халиловићевих песама, као што су *Парис*, *Картагина*, *Одгонејка Ханибаловој скрепшања*, *Писмо Плутарху*, *Тема: Есхил*, *Имање крај Тибра*, јасно илуструје да је песникова машта угостила и античке митове и симболе, са којима води дијалог или им се пак исповеда, оовременујући их кроз асоцијације и компарације, пре свега, али, не задржавајући њихов стожерни значај какав имају у

историји, већ их укршта са мислима, позицијама, личностима временских периода, које, многи од њих, ни замислити нису могли.

Углавном песник корелира прошлост са данашњим тренутком, повремено је дочаравајући као опомене и упозорења жива и данас, као у песми *Рушевине* („Херострат, / Обућар из Ефеса, / Спалио је храм / Само да би остао упамћен”) или у песми-асоцијацији на градњу Вавилонске куле са насловом *Једна ријеч* („Један човјек је желио да изида кулу до неба ... Почео је да зида, и зидао је, брзо, спретно, / као нико пре њега, / али је заборавио ријеч прозор. // И никада његова кула није добила ниједан прозор. // И још зида, / у својој жељи зазидан, / зато не види ни небо ни земљу”). Песник је у стању из свевременске заједничкости да поунутри митске личности и да им подари животност исцрљену из данашњег окружења, тако се у песми *Писмо Плућарху*, вођен аналогijом о судбини грчког острва Саламине и свог националног осећања кроз контраст Плућарха и Платоновог претка Солона („спремног за род и да се направи луд”) обрађа следећим закључком-поуком:

*Зајбо, ако си некад читао стихове своје, на њрѓу
Каквом ил било ђђе, јавно, ѡред руљом шом,
Ти више никад не морац да се ѡравиш луд —
А шбо је, Плућарху, смрти ђора од свих смртии.*

Како су Халиловићеве песме емитоване из његове оовремене пројекције, а не из очију митских и историјских личности, функцију корелатива не поседује само прошлост и њени представници, него, повремено иако неочекивано, и појединци из његовог данашњег окружења.

Иако су у Халиловићевој књизи *Листови на води* присутне и песме овог времена и простора, без дозивања прошлости, ипак, и оне се баве вечним темама као што су смрт, постојање, нестајање, контраст вечности и пролазности, однос према Богу, статус поезије и песника, бројне заблуде и горке истине, иако извиру из једног трена, погледа или догађаја.

Нетом цитирани Халиловићеви стихови, као илустрација критичареве импресије, намећу питање на које би требало и ваљало одговорити. А оно гласи: на који начин песник симбиотише времена, просторе и ликове? Како то он чини и који образац, заправо, користи и да ли ми, овог трена, читамо резултате или последице тог песничког поступка за који се песник определио? Наиме, Халиловићев замишљени и умрежени песнички свет нужно је претпоставио асоцијативност исказа и међутекстовну узајамност садржаја његових песама. Међутим, архитектура књиге *Листови на води* која се састоји од педесет осам песама, неразврстаних по циклусима, већ следе једна за другом попут морских таласа, нужно је изискивала још нешто осим асо-

цијативности и међутекстовности, да би се песме досмислиле, да би се трансфер значења и смисла, који се ослобађа из времена и актера, остварио односно пренео са једног актера на другог, из једног времена на друго, и обрнуто, и да би се доврхуниле и задржале пажњу читалаца, како би њихов ехо и даље одјекивао у мислима и представама код читалаца и критичара. Сем тога, Халиловићеве песме су већином краће песме, заправо оне су једна слика, једна мисао, један догађај, један трен, један дијалог, једна успомена, једна изазвана асоцијација, и да би се умрежиле предавањем значења унутар песама, неопходно су изискивале игривији ритам читаве песме, а не само појединих стихова, што је омогућавала вигилна метафора, још из античке реторике позната стилска фигура којом песник Халиловић вешто влада, тако да је она његов знак распознавања и особеност његовог песништва.

Заправо, асоцијације су могле изазвати непосредна присећања због узајамне повезаности извесних ликова и догађаја. То је нужно, али не и довољно у Халиловићевом песничком поступку, и када је остајао на овом нивоу песме нису биле изведене до жељеног краја, као што је у песмама *Тема: Есхил, Смоква и маслина и Гора синајска, Бустрофедон, Клеасање* (углавном краће песме и асоцијације се нису умрежиле и разиграле). Халиловић се наиме наставља на „слободне асоцијације” надреалиста, оснажене психоаналитичким дометима, које су му омогућиле асоцијације прошлости и садашњости, попут Елиотових, Расткових, Андрићевих, Матићевих, Попиних, Миљковићевих, али и Домановићевих и Ћопићевих. Ипак, једино метафором, песник Халиловић успева да доведе у узајаман однос и оне диспаратне и дотада неповезане предмете и појаве и да пренесе значења и смисао са једних на друге, независно од временских и цивилизацијских дистинкција. Из цитираних стихова очито је да то песник ради приближавањем и издвајањем одређених сегмената, и то техником дијафоре односно тежећи да концентрише значење метафоре на један унутрашњи фокус, те тако песма (која је успела да метафору удоми) добива опредмећену реалност и појавност. Могућа последица оваквог поступка, када је поезија у питању, јесте свођење кратке песме на иронизоване досетке (на пример — песма *Трајање*) непотребне овој и оваквој песничкој књижи.

Песникова ерудиција, као што је и очекивано, суштина је песничког поступка, док аналогија и разлика ликова и времена који се доводе у међуузајамност условљавају квалитет стихова, док их, мада ретко уочена, нарушава извесна језичка грубост (на пример у почетној песми *Прелудијум*), јер се метафора продужава и тзв. резонанцијом (па и синестезијом и синтезијски, учи нас Владан Радовановић), која представља још једну од бројних могућности да се семантички таласи и одједи метафоре шире и преливају, али и да се привлаче нови и неочекивани ареали значења и домишљавања.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

НА ЊЕГА ЈЕ РЕД

Борис Јовановић, *Отац*, „Октоих”, Подгорица 2007

Иако је, вјероватно кривицом издавача, али и небригом самог аутора, засад остао медијски незапажен, роман *Отац* Бориса Јовановића једно је од најаутентичнијих остварења у прошлогодишњој књижевној продукцији у Црној Гори. Док је у својој претходној књизи *Кайи* (награда „Бранко Ћопић”), Јовановић с лакоћом и смјелошћу (својственим даровитости, који тражи свој пут и увијек, на извјестан начин, почиње из почетка), релативизовао границу између приповиједног и лирског, између пјесме и приповијетке („аутор је писао приче које су до читалаца стигле као песме”, како рече један од његових рецензената М. Бећковић), у роману *Отац*, овај новопројављени мајстор књижевног заната у нас, отишао је још даље, иноваторски се упустивши у игру укрштања стваралачких поступака филмске и књижевне умјетности, у којој, да опет цитирам рецензента, „читалац постаје гледалац, а романсијер — сниматељ и редитељ”.

Роман је, како и наглашава издавач (или сам аутор), у рекламној апликацији на корицама, настао из првобитног сценарија за нереализовани филм Никите Михалкова, и то је, разумљиво, одредило, не само стваралачки поступак (наглашена визуелизација — сликовитост), него и његову структуру. Смисаоним (не чак ни асоцијативним) повезивањем у цјелину, прецизно изграђених вишеслојно симболичних слика — минијатура (не описа!), писац је испричао причу без нарације. (У питању је дјело са јако наглашеном поруком — идејом, као основним везивним средством цијеле композиције.) То је истовремено омогућило потпуну слободу кретања камере у невидљивој руци аутора-сниматеља, што је с једне стране узроковало филмску динамичност приче а с друге — неометано временско и просторно „праћење” њених актера. (Иако се ради о књизи од непуних двјеста страница, писац с лакоћом успијева да своје јунаке „пронађе и сними” у многобројним срединама — од руске провинције, Берлина, Париза, неког војвођанског села, Београда, до Косова и Хиландара.) Тако је остварена жанровска новина коју бисмо могли условно назвати роман-филм или, конкретније, роман-сценарио.

Друга значајна новина ове несвакидашње књиге тиче се саме њене теме везане за учешће руских добровољаца у последњим балканским ратовима, појаве којој су се у нашем политичком животу, у последњих десетак година, придавале углавном негативне конотације, али без иоле озбиљнијег аналитичког приступа, и, колико ми је познато, и поред њене изазовности — без иједног покушаја било какве књижевне и умјетничке транспозиције. Она је, додуше, и у овом случају, у служби књижевне идеје, остала без шире и слојевитије социолошко-историјске разраде, али је управо у том сложеном идејном

контексту, чије полазиште чини вјера у могућност човјековог преображаја, и спасења, погођена њена суштина, њен живац. Наиме, након расула породице, које је сâм проузроковао, главни јунак романа, руски губернатор Алексеј Петровић (отац), распусник и нихилиста, типичан „производ” времена тзв. транзиције, напуштен од свих, згађен над сопственим животом и лажним вриједностима свијета коме припада, не налазећи лијека свом очајању ни у Берлину ни у Паризу, али ипак, слутећи да постоји и нешто друго и више, у потрази за сином (такође нихилистом и ексцентриком, ововременим Оњегиним, који као добровољац, духовно преображен, страда на Косову у рату '99, нажалост, не остваривши жељу да се замонаши) — на крају, у вртлогу косовске небоземне драме, доживљава катарзу, и прогледава. Озарен причом о сину који духовно рађа свог оца, монаши се у Хиландару, и постаје њеним саучесником, а по повратку у Русију, наново рођен, подиже манастир на мјесту гдје је некада била црква у чијем је рушењу, ради изградње вјештачког језера и свијетле земаљске будућности, и сам учествовао. Тако ова два лика, суштински осмишљавају чудесне жртве руских добровољаца (и не само оне из нашег времена!): Косово — мјесто страдања, за њих бива мјесто спасења; умирање — рађање. Но, да ли само за њих?

Из свега овога није тешко извести закључак да је роман *Отац*, у првом реду, књига православне емоције и духовности. Дакле, прича не о паду и посрнућу, него о уздицању и васкрсењу палог човјека, па је он самим тим нов и другачији, може се с правом казати — не само у нашој књижевности. Сценом са монасима из неког разореног косовског манастира, који, након погрома 17. марта 2004, „у молитви стоје на киши испред своје похаране светиње”, а један од њих „каже кротко”: „Њихово је да руше, наше да градимо”, убједљиво се поентира та његова димензија, заправо — прецизно формулише срж постојаности и парадоксалног оптимизма православља. Све је то, опет, пјесма и поезија — у најбољој пројави! Лет изнад земаљске пролазности, изнад „кукавичјег” гнијезда.

Па ипак, оно што чини посебну љепоту ове и осталих Јовановићевих књига (романи *Књиџа о кихоџизму* и *Еџикурејски зборник* и збирка лирских записа *Кайи*), јесте њихова стилско-језичка изграђеност — одговорност према ријечи и језику, овог пута оплемењена и неком специфичном, условно речено ироничном, интертекстуалношћу у виду познатих реченица из великих романа („Сада је на нас двоје ред”, „Као псето! — умрећу од срама”, „Још кад би дјечак био овдје” итд.), које Јовановићевџи јунаци користе најчешће као јетке, понекад саркастичне, досјетке, у ствари као израз револта према одређеним тривијалним животним ситуацијама и окошталим формама живота. Гротескне сцене попут безазлене игре са продавачицом новина, које понекад прелазе у карикатуру (сцена са губернаторовом фигуром од чоколаде коју желе да му поклоне приликом његове посјете локал-

ној фабрици, или плес дјевојака на залеђеном језеру итд.), једноставно су плод дара оплемењеног у радионицама најбољих мајстора.

Прије двадесетак година један је овдашњи писац, у симпатичној жељи да човјечанству покаже како треба писати, свој први роман насловио *Овако*. А ја бих, овај мој површан осврт на Јовановићеву књигу, која ће се, сигурно, читати и памтити, и којој би, такође, макар у неком поднаслову, пристајало то *овако*, завршио оним Балзаковим: Сад је на њега ред!

Веселин МАТОВИЋ

УКРШТАЊЕ ТАЧАКА ГЛЕДИШТА

Горан Михајловић, *Да смо живи*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево 2007

Горан Михајловић (1965) је до сада објавио једну збирку кратких прича под насловом *Сами њрошив свих* („Глас српски”, Бањалука 2005). Иако је, дакле, ријеч о Михајловићевом књижевном првенцу, ова књига је награђена, док су, поред тога, и неке приче које су ушле у њен састав раније појединачно добијале признања на различитим конкурсима за кратке прозне облике. Награђивање Михајловићеве књиге и њено високо вриједновање од стране критике, не мора нужно бити и потврда њене стварне литерарне вриједности. Не мора, али овога пута јесте, па и то наводимо као аргумент за потврду квалитета Михајловићеве прве књиге. У књизи *Сами њрошив свих* Горан Михајловић показује узоран ниво могућности литерарног уобличавања те употребе различитих техника приповиједања. Првом својом књигом, која, дакако, није лишена и одређених слабости, Михајловић се представља и као аутор који успјешно превазилази оне опасности које су уобичајне за тзв. писце почетнике и поготово оне који су професионално везани за један други облик и стил језичког изражавања (што се може рећи и за Михајловића будући да дуги низ година ради као новинар!).

У књизи *Сами њрошив свих* Горан Михајловић је успјешно изашао на крај са још двије потешкоће. Једна је тематске, а друга жанровске природе. Наиме, у овој књизи доминира сложена тематика из посљедњег рата и периода непосредно послије тог рата, коју писац — изабравши посебан угао према догађајима које приказује, упечатљиве јунаке, имплицитну трагичност али и комику живота у једном специфичном временском амбијенту — наративизује на начин лишен било каквих крајности, од баналне патетичности и стереотипних шаблона до претјеране озбиљности и робовања тзв. *великим шемама*.

Друга потешкоћа којој Михајловић углавном са успјехом одолијева, јесу строги захтјеви кратке приче као особеног литерарног облика.

Опште је познато да ова прозна форма подразумијева изнимно пи-шчево језичко и приповједачко умијеће. У краткој причи није могуће, као што је то у дужим прозним облицима случај, амортизовати недо-статке, те евидентно слабија мјеста компензовати другим и бољим. Ријечи Едгара Алана Поа, великог мајстора кратке приче, најбоље го-воре о специфичности и захтјевности овог прозног облика: „Ако већ прва реченица не стреми постизању ефекта, писац је погрешно већ на првом кораку.”

Са строгим захтјевима кратке приче као жанра Михајловић углав-ном успјешно излази на крај и у другој својој књизи *Да смо живи*. У њој се налази осам кратких прича под сљедећим насловима: *Да сам жив*, *Вода води*, *човјек забораву*, *Сусрет у Венецији*, *Мало јеси*, *мало ни-си*, *Покајање Ђуке Бјеловука*, *У цариградској келији*, *Чорба за бијелу не-дјељу* и *Видовдан у Сарајеву*. Слична првој Михајловићевој књизи жан-ровски и по начину приповиједања (употреби приповједних техника), књига *Да смо живи*, по времену о коме су у њој приповиједа, знатно се разликује од збирке *Сами њрошив свих*. У новој књизи овога аутора распон времена о коме се приповиједа креће се од петнаестог вијека до првих деценија двадесетог вијека. Ауторово инсистирање на пре-цизном временском датирању догађаја које приказује, веома често ни-је нужно (због универзалних и ванвременских својстава прича о људ-ским судбинама више условљеним силом коју зовемо судбина него конкретним временским тренутком) а понекад није довољно убједљи-во остварено. Уколико трагамо за недостацима Михајловићевих при-ча, овај је, по нашем мишљењу, један од најкрупнијих.

Готово парадигматичан примјер за илустрацију приповједачких својстава приповиједања Горана Михајловића јесте прича *У цариград-ској келији*, понајбоља у овој књизи. Ову причу најприје карактерише добро осмишљена приповједна ситуација: у свом цариградском из-гнанству, рашчињени епископ Аксентије Петров се исповиједа (своди биланс свога ни по чему обичног живота) пред келиотом Дмитрим. Младић је ниједи слушаалац старчеве исповијести, а свезнајући при-повједач о њему казује тек по неколико ријечи на појединим мјестима у приповиједи. Овако изабраном приповједном ситуацијом остварен је и одговарајући однос међу овим ликовима: драма једног човјека на заласку живота прераста и у драму другог, младог човјека, који у жи-вот тек треба честито да ступи.

Као упечатљив наративни оквир ове приче је прича — коју, ни-мало случајно, приповиједа главни јунак — о заробљеном цару, који да би се ослободио заробљеничких окова мора да лиже ланац. И та-ман кад би се ланац од лизања овог сужња истањео до пуцања, ковач три пута удари у наковањ и врати ланцу ону почетну дебљину. Поен-та ове приче важна је за смислене импликације приче *У цариградској келији*, јер симболички представља не само животну путању главног јунака, него људске судбине и живот уопште. Специфични смисао

ове приче нарочито је обогаћен и често понављаним мотом главног јунака Аксентија Петрова: „Ни за шта се не кајем. Само помало сумњам.”

Занимљива је прича *У цариградској келији* и због смјењивости неколико приповједачких перспектива. Приповиједање се одвија из свезнајуће перспективе, затим кроз персоналну приповједну ситуацију (у којој се приповиједа из визуре главног јунака, али наратор није он сам), а приповиједа се и у првом лицу, када главни јунак аутобиографски говори о себи. Коначно, битно обиљежје ове приче јесу и метанаративни фрагменти, у којима се хроничарски говоре о владиковању Аксентија Петрова у Херцеговини. Њихова улога је у функцији мотивисања исповијести главног јунака. Инвентивном приповиједном ситуацијом, вјештим комбиновањем приповиједних техника, Горан Михајловић је остварио композицијски сложену и значењски веома богату приповијетку.

Укрштање приповједачке и доживљајне тачке гледишта Аксентија Петрова, главног јунака приповијетке *У цариградској келији*, резултира оном његовом већ поменутом девизом, која гласи: „Ни за шта се не кајем. Само помало сумњам.” Међутим, други дио ове девизе — „Само помало сумњам” — овај јунак додаје тек пред крај своје исповјести, што има изнимну важност како за његов однос према догађајима из свог живота тако и за ауторово коначно обликовање овога јунака и одређене поруке коју нам он искуством свог живота преноси. Укратко: да је девиза главног јунака од почетка имала обје реченице, смисао ове приче био би посве другачији: лишен значењског богатства проишашлог из драматичног сусрета двеју тачки гледишта приповједног субјекта.

На готово идентичан начин су исприповиједане и приче *Да сам жив* и *Покајање Ђуке Бјеловука*. У овој потоњој, случајни сусрет укршта унеколико сличне животне приче двојице главних актера. Добро проблематизујући судбину главног јунака, Михајловић у причи *Покајање Ђуке Бјеловука* дискретно провлачи веома упечатљиву поенту. Наиме, Ђука Бјеловук се помало каје због онога што је урадио (убио турског капетана који му је обешчистио жену, након чега је услиједила стравична освета), а што је погубним посљедицама резултирало, дубоко свјестан чињенице да је баш то морао урадити. Другим ријечима, овај је јунак разапет између онога што се не смије и онога што се мора. Одбијајући, на крају приче, руку побратимства од свог случајног познаника, Ђука Бјеловук заправо бјежи од репризе онога што га је у животу удесило, од немогућности избора мањег зла.

У посљедњој причи из ове књиге под насловом *Видовдан у Сарајеву*, у фокусу приповиједања су такође двојица јунака: Богдан Каришик, кочијаш, одлучан да и он коначно нешто сазна о *џајнама живота и смрти* (курзив ауторов), и његов газда Глигорије Јефтановић, који о реченим тајнама зна много, што се, поред осталог огледа и у

могућностима непогрешивог предвиђања и онога шта ће се у будућности дешавати. Међутим, и овај риједак дар представљен је као „мач са двије оштрице”, будући да газда Глигорије Јефтановић непогрешиво предвиди чак и дан властите смрти. Доста тога меланхоличног има у тој његовој могућности: супериорност над догађајима чији исход, за разлику од других људи, унапријед зна, и овај је јунак, попут других људи, смртан, упркос својим необичним могућностима. Тиме је он заправо стављен у раван са другим људима, па је и његов риједак дар у битноме релативизован.

И субином другог јунака, Богдана Каришика, оног што се на почетку приче *Видовдан у Сарајеву* труди да сазна о тајнама живота и смрти, потврђена је средишња мисао ове приче. Кад и он напоскон овлада истим оним способностима које посједује његов газда, Богдан Каришик увиђа да се суштински ништа не мијења у његовом животу и да моћи предвидјети догађаје још увијек не значи и моћи утицати на њих.

У средишту ове, али и већине других Михајловићевих прича из књиге *Да смо живи* јесу веома упечатљиви ликови (најчешће два лика чије се егзистенције на различите начине преплићу). На њиховим необичним судбинама (које су углавном и трагичне) или само појединим фрагментима из њих, аутор организује приповиједање и гради доста занимљиве и упечатљиве ефекате.

Ефекти о којима је ријеч веома често почивају на употреби различитих приповједачких поступака. Наиме, Михајловићеве приче готово никад нису исприповиједане једном приповједном техником. Све знајући приповједач у причама из ове књиге веома суздржано користи своје, овом приповједном ситуацијом исказане приповједачке компетенције. Зато главни актери Михајловићевих прича, готово по правилу, „добивају ријеч”, па је аутобиографско приповиједање/приповиједање у првом лицу веома фреквентно у књизи *Да смо живи*. Када је приповиједање организовано уз употребу ове технике, оно је увијек ретроспективно и омогућава укрштање тачака гледишта приповједног и доживљајног ја.

Кратке приче Горана Михајловића — то је њихово посебно драгоцијено обиљежје — никад нису лишене одговарајућег завршног ефекта. Организацијом приче, посебице начинима њеног посредовања, смислом за упечатљиве детаље, имплицитним смисаоним зрачењима, Михајловић поентира своје приче, легитимишући се и на тај начин као аутор који зналачки влада овим прозним обликом.

Душко ПЕВУЉА

ПРВИ КОРАЦИ

Едиција *Прва књиџа* Матице српске, Нови Сад 2007

Едиција *Прва књиџа* покренута сада већ давне 1957. године остаје као још један од ретких подстицаја младим писцима за улазак на књижевну сцену. Отварање врата талентима одржава витализам савремене српске књижености. У овој едицији прошле године објављена су четири првенца, од чега су три песничке збирке, *Superblues* Бојана Самсона, *Неонска несаница*, Жељка Митића, *Ручак за 100 динци* Биљане Стајић и студија Аријане Лубурић под називом *Ружди и море* *џрича*.

С обзиром на то да је поезија овог пута однела превагу над прозом, може се поставити питање на који начин се поезија актуализује међу младим ствараоцима. Без обзира на поетичке разлике, код већине млађих стваралаца могу се запазити неке особености које их повезују и које трасирају један нови поетски пут. Најпре, ту је један урбани миље као референтни оквир, затим, као продукт истог: резигнација, иронија, као најчешћи поступак, незадовољство, немир и песимизам. Извесну специфичност представља и тзв. *cyber џросџор*, који отвара могућност за нову дихотомију стварности/*cyberspace* (нпр., Бојан Самсон: *Internet зека*, *Cyber бибер џибер*; Биљана Стајић: *Сама/на кревету/чиџам sms-ове*). Саобразно оваквим одликама, песнички језик артикулише ново осећање света: присутан је слободан стих, у великој мери близак свакодневном говору, неретко баналном и вулгарном.

Три горепоменута аутора, у много чему, могу се разазнати у овим заједничким знацима, али исто тако, сваки од њих, поседује врло јасно дефинисану песничку индивидуалност и особеност.

Збирка Биљане Стајић *Ручак за 100 динци*, у односу на друге две одликује се извесном кохерентношћу збирке, организоване у три целине. Тако се *Ручак* састоји из три менија (*Мени за сваки дан*, *Мени за лоше дане* и *Мени за љубав*). Сходно називима у ова три циклуса доминирају три различита осећања, која генерално узев представљају емоционално-егзистенцијалне координате лирског субјекта. Поезија Биљане Стајић одликује се фрагментарношћу и отвореношћу структуре, па би се њене песме, нарочито из првог циклуса, могле назвати исечцима из живота. Целовитост песничке концепције збирке огледа се у пажљивом струјању тематског опредељења од свакодневног и баналног ка унутрашњем, суочавањем са вечним питањима страха, бола, узнемирености и смрти, после чега наступа продор у најинтимнији свет лирског субјекта. Тако ауторка прати заједничке поетичке особености савремене поезије, укрштајући свакодневно и банално са поетским, стварносно са књижевним. Емоционална откривеност песничког дискурса Биљане Стајић је оно што је разликује од Жељка Митића, док језичка непретенциозност одликује оба ова аутора од Бојана

Самсона. Иронијски и ауториронијски поступак једна је од заједничких карактеристика сва три аутора. Тако Биљана Стајић аутоиронизује свој дискурс већ самим називом збирке као метафором за живот девалвираних вредности нудећи три менија, која могу бити ствар избора или ствар нужности.

Жељко Митић доноси једну крајње демаскирану слику стварности и поезије. Тако је његов језик, прилично близак свакодневном, уствари песничка наратија. Употреба мотива урбане поезије оправдава наративност као најпогоднији поступак. Оно средство је презентовање (поново) света изокренутих вредности и његовог непријатељског става према томе (*лоше расиоложење и / висок сџејен нејтрпјељивостџи / ѓрема свејту који ме окружује*). Поезија Жељка Митића, огољена од било каквог заноса и витализма, позиционира његовог поетског субјекта између цинизма и ироније, не остављајући места емоцијама, нити тематски другачијем дискурсу. Свет прихваћених норми деконструира се кроз демаскирање љубави (*Чврста линија, Себичне кучке...*), породичних вредности (*21 шибица, Сасвим ѓрисџојан мусџанџ...*) пријатељства (*Део вечностџи*). У таквом свету субјекат је нужно изгубљен и немоћан до мере потпуног умртвљења (*Синоћ сам умро / у џаксију / џофер је возио мрџвоџ човека*). Глас наратије у Митићевој поезији, тако, не анализира и не осећа, једноставно опажа једним крајње резигнираним тоном. Недостатак активизма сврстава Митића међу оне песнике млађе генерације чија резигнација прераста у отпор у виду строгог индивидуализма, у оквиру којег је заштићена његова људска и уметничка аутентичност.

Разиграност, довитљивост, луцидност, експерименталност јесу карактеристике које дефинишу збирку *Superblues* Бојана Самсона. Иако по много чему сродна претходним двома, ипак се издваја у односу на њих, нарочито по склоности језичком артизму и лудизму. При том се посебно мисли на први циклус ове збирке *Рели речи*, где аутор пише поигравајући се задатим речима. Тако његов песнички текст унеколико прати линију постмодернизма, али је и наткриљује. Поигравање речима у песничкој традицији увек је значило испитивање, истраживање, па тако и Самсонова поезија добија карактер експеримента. Чак и иронијски код, који је заједнички за сва три писца, он употребљава нешто другачије, јер је код њега иронизовање нека врста активизма, он делотворно опажа и описује подсмевајући се свету наопако постављених вредности. Линија хумора је ту да нагласи ову димензију, али и да открије један веселији, разигранији стваралачки дух, који буди потребу за поновним читањем. У другом циклусу, *Шамар ѓесничком еџу*, подрива се сакрална позиција ауторства, тиме што се у заглављу уз име аутора појављује још једно, два имена. Трећи циклус, *Жећ*, разликује се од претходна два. Глас хумора и ироније се стишава, док сваки од бираних мотива открива ново поље значења и разумевања. Неспутана организација песме ослобађа низање асоцијација у разли-

читим правцима, док специфично лирско средиште обезбеђује њихову повезаност. Ова збирка назначавала један нарочити поетски схематизам за кога је врло извесно да ће се и даље развијати, надајмо се, у истом правцу.

Студија Аријане Лубурић *Ружди и море ѝрича* једна је од ретких опсежнијих студија у нас која се на тако свеобухватан начин бави овим аутором. И не само по својој јединствености, студија Аријане Лубурић одликује се изузетном читљивошћу ослобођена научне херметичности, која је врло често обележје оваквог типа рада. Како књига носи и поднасловну одредницу, *Елементи фантасике у ѝрози Салмана Руждија*, може се одредити и оквир њеног бављења.

У центру ауторкине пажње на почетку студије налази се савремени британски роман и супротстављање националне и емигрантске књижевности. Тако се Ружди појављује као парадигма савременог писца, спајајући супротности. Проблеми којима се ауторка бави груписани су у четири целине, *Паралелни светови*, *Преображаји*, *Паранормалне појаве као још један вид ослобођеног људског искуства* и *Савремене бајке*. После анализа неколико романа у којима се разматра мотив паралелних светова, ауторка затвара овај круг анализом романа *Кловн Шалимар*, где паралелни светови попримају прилично реалну димензију, те закључује да је управо оваква представа алузија на чињеницу да је „свет једна хибридна стварност која у себи садржи много више од онога што се у први мах види”. Друга тема, која заузима централно место међу фантастичним елементима, су физички али и духовни преображаји. Ауторка сагледава овај феномен тумачећи га као Руждијеву алузију на вртоглаве промене у данашњици, у свету у коме живимо. У делу о паранормалним појавама сагледава бројне мотиве који се сусрећу у Руждијевом делу, као што су: телепатија, бесмртност, троједине жене, снови, визије и остала натприродна искуства. Поглавље *Савремене бајке* тематизује она остварења која се не могу сврстати у дела магијског реализма, него, управо, у савремене бајке. На крају, ауторка истиче да су сви елементи фантастике, маркирани у Руждијевом делу, заправо сврсисходни, јер преплићући се, функционишу заједно стварајући специфичну магијску реалност његове прозе. Осим што је вредна као мапа ишчитавања Руждијевог дела, ова студија је свакако дала и свој научни допринос у изучавању фантастике у савременој прози, проблему, који већ дуго заокупља проучаваоце књижевности.

Четири млада, интересантна аутора, чија су прва монографска остварења овде укратко представљена, заслужено су добили своју прилику да одјекну на српској књижевној сцени. Какав ће њихов развојни пут бити, остаје нам да видимо.

Бранислава ВАСИЋ-РАКОЧЕВИЋ

ВЕЛИКИ И МАЛИ СВЕТ

Роди Дојл, *Пади Кларк, ха ха ха*, „Агора”, Зрењанин 2007

*Друџи фазон је био да некоме забодеш
прст међу ребра заврнеш га и ишћаш „Је
л' ти досађујем?” И најбољи друџ је то
могао да ти уради, јер је то био само
шћос.*

Роди Дојл, *Пади Кларк, ха ха ха*

Када се бол деси у игри он скоро да и не важи, он је само *шћос*, а дозвољено је да ти га нанесе чак и најближи, најбољи пријатељ. Када се овај бол, међутим, изнесе изван оквира игре, он постаје нешто погубно, али и сачињавајуће за човека. Како и када се одиграва овај пренос и преображај бола, одговара, можда, Роди Дојл у роману *Пади Кларк, ха ха ха* (1993). *Роман о иџри*, могао би да гласи наслов овог текста. И заиста, највећи део страница овог романа испуњен је описима дечјих игара. А како друкчије описати детињство него кроз очи вечне игре и како описати његов постепени слом него кроз слом њене основе? Па иако постоји низ других тема које су у овом роману обрађене, све су дате на њеном хоризоту.

У координатној мрежи традиције *Пади Кларк, ха ха ха* није неки експеримент форме или ерудиције, већ се наслања на модернистичку прозу, упућујући, пре свега, на Џејмса Џојса. Са друге стране, и реалистички роман Чарлса Дикенса и Марка Твена његов је значајан претекст. Ако му је у формалном смислу претходник Џојс, у предмету приказивања дели своје место са Дикенсом и Твеном: дечак као главни лик и његово одрастање, повезују сва три писца. Код Дојла, додуше, нећемо наћи сирочиће који живе на рубу пропасти и закона, али ћемо наћи дечаке којима недостаје пажња родитеља, дечаке који своју игру доводе до рубова суровог и дечаке који се спремају на бекство из породичног дома. Сви они спадају у једну литерарну породицу, са Томом Сојером, Хаклберијем Фином и, можда, Оливером Твистом (чији је интензитет приближен свакодневном). Уопштено говорећи, Дојлова реч води полифони дијалог са Џојсовом, Дикенсовом и Твеновом, што може бити плодно поље неких будућих компаративних студија.

Радња романа смештена је у шездесете године двадесетог века, у Даблин. Патрик Кларк, главни јунак овог романа, десетогодишњи је дечак и најстарији син у породици, коју пратимо кроз његове очи. Он има млађег брата Френсиса, и две млађе сестре. Његови родитељи, који формирају позорницу Падијевог одрастања, немају идеалан однос, што је јасно већ на самом почетку. Већ тада он је приказан кроз ситне чарке, којима је Пади сведок и које се током романа интензивирају, да би се на крају завршиле разводом.

Сви они заједно, све до овог распада, живе у Беритауну, једном од квартова Даблина. Занимљиво је да он није дат као пасивна позадина догађаја, већ је и сам динамичан, пошто доживљава архитектонске промене кроз читав роман. Скоро да постаје један од ликова, толико је присно повезан са Падијем. Док је у својим променама метафора нестајања његовог детињства. Пади са својим друговима, као и сваки дечак, има дружину, чији је вођа његов најбољи друг, доминантни Кевин, у почетку његов идол, а на крају сублимација негативног у очинској фигури.

У портрету ирског школства и цркве лако ћемо препознати дијалог са Џојсом. Дојл ће, на његовом трагу, дати критику извесне индоктринираности ових институција путем пригушене пародије. Овим поступком ће обесмислити и многе друге појаве у свету одраслих, увлачећи их у свест детета. Сви дечаци иду у локалну основну школу, у којој их, поред обичних школских предмета, повремено уче *да марширају*. Они такође редовно иду у цркву, где уче колико крађа *часописа* или *жвака* може да донесе година у чистишту, потом, како изгледа рај, и како је то живети у њему са својом мајком. Тада актуелни рат у Вијетнаму искритикован је пажљивим постављањем језичког неспоразума: Пади верује да се Американци боре у џунгли са *џорилама* (уместо са *џерилом*), што сасвим обесмишљава све извештаје ратних збивања. Тако да, са једне стране, имамо дечји неспоразум, који има пародијску функцију, и који услед своје политичке тежине постаје друштвена критика.

Дојлов наративни поступак идентичан је Џојсовом (у *Портрету уметника у младости* и првим поглављима *Уликса*). Наратор је сам Пади Кларк, а наратија је дата као интерно фокализована аутодијегеза. Своје поштовање према Џојсу, Дојл ће изразити кроз један шифрирани цитат, наиме, Падијев деда се зове *Финеџан*, што је свестан сигнал прихватања родитељског односа Џојсовог дела према Дојловом.

За разлику од Џојса, а ближе Твену и Дикенсу, Дојл приказује само једну годину из живота Падијевог, донесену кроз сцене, једну врсту *колажа*, а сам начин уланчавања ових исечака мења се са унутрашњом променом наратора/главног лика. Узрок ове промене у поступку је, у основи, промена у нараторовом опажању времена. Може се зато рећи да је један од предмета оваквог приказивања управо време. На делу су два његова модела: *дечје време*, време игре, и *време одраслих*, озбиљно време.

Прво, *дечје време*, стање је сталне садашњости, и као такво основно оруђе у изградњи наративног гласа. Како би се ток свести једног детета уверљиво приказао, догађаји су поређани без чврсте везе, као да плутају у мору садашњости. Не зна се тачно да ли претходе један другом, да ли један другог условљавају и у каквом су, уопште, међусобном односу. Скоро да се има осећај да гледамо насумично саку-

пљене фрагменте психе, који су се случајно просули пред нас. Са друге стране, они су у себи дати целовито и у почетку су то углавном доживљаји игре, доживљаји простора игре, односа међу друговима, школских часова. Од овог фокусирања на спољашње сензације пажња се полако усмерава ка унутрашњем свету главног лика, његовим емотивним преломима и његовом односу са родитељима, који су им узрок. У овом прелазу је постављен и прелаз у други тип времена. *Време одраслих* одликује одсуство игре, одликују га планирање, озбиљност и догађаји у којима поступци имају последице. То је време Падијевих родитеља и наставника. Ова два концепта се преламају кроз његову свест тако што у почетку свет одраслих бива увучен у свет игре, а потом обрнуто, свет игре бива увучен у свет одраслих.

Свет игре и све што се у њему дешава припадају садашњости; све је решиво, све је обновљиво, нема неповратних одлука. Зато су крађе које дечаци изводе само инвазија игре у свет одраслих. Није важна вредност украденог, важно је надмудрити, показати храброст, наметнути своја правила ономе ко неће да их призна. У овоме се заснива и повремена суровост која прати игру. Све што је у њој учињено, припада само њој и када се игра заврши, последице се поништавају. Зато су и свађе Падијевих родитеља у почетку ретке и неважне, за самог Падија, јер као и игра, оне дођу и прођу. Међутим, како се нарација развија, све више време одраслих, неопозиво линеарно време, надире у свет дечјег. Роман започиње смрћу мајке Падијевих другова Лијама и Ејдана, и још нејасно, Пади и Френсис схватају да и њихова мајка може да нестане, заувек. Касније, играјући се, другови Френсису спале усну дупљу гасом из упаљача, а Пади потом примећује да је Френсис још дуго морао да пати због нанесених повреда. Игра се, дакле, оцртава као нешто што је само наизглед невино, а потенцијално погубно. И баш када ова свест о погубности продре до Падија, он испада из света игре, испада из сталне садашњости. И тада време одраслих почиње инвазију у време игре. А ипак, није била довољна пука повреда да ову инвазију зачне. Било је потребно да се наруши нешто што је омогућавало сигурност, заснованост, његовог света, да се поништи оно што је гарантовало да је све поправљиво. Дакако, то је била његова породица. Тиме Дојл, говорећи о распаду породице, у ствари, изговара њену суштинску важност и њену велику похвалу. Она је оно што заснива простор дечје игре. Када се она наруши, и игра мора да престане. Неопозиво време поништава опозиво.

Пади на свет почиње да гледа као на низ узрока и последица и не знајући то. Почиње да планира како да спречи родитељске свађе, а потом, чак, планира бекство, како би се они поново ујединили у бризи због њега. Користи сва оруђа која му је на располагању оставио већ нарушени свет игре, да би поново успоставио онај други, *велики свеш*. Престаје да се дружи са старим пријатељима, осамљује се. Када схвати да ће га отац напустити он се одриче свих који могу да га на-

пусте, свих који су били пројекција очинске фигуре. То је пре свега његов друг Кевин, са којим ће се потући, сублимирајући свој бес према оцу, и кога ће победити у тучи, остварујући своју независност. Са друге стране, моменат удаљавања оца ће га усмерити на зближавање са својим млађим братом, у покушају да преузме очеву улогу. Међутим, његови родитељи се на крају романа ипак разилазе и сви његови покушају да ово спречи пропадају. Игра не може да искупи свет одраслих. У тој неумитности Пади први пут заиста ступа у тај *велики свет*. На питање да ли је могуће изаћи из ове клопке Дојл не одговара. Да ли је могуће сачувати породицу? Које је место игре у свету? Да ли је могуће да *мали* свет опстане, када се једном закорачи у *велики*? Можда баш овај прелаз даје свету игре његову чврстину, подразумевајући да га овај преживи. Дојлово дело даје имплицитни одговор: *Кад раштеш њонекад уме бац јако да боли*. А бол ипак није пропаст.

Стеван БРАДИЋ

ЈОВИЦА АЋИН, рођен 1946. у Зрењанину. Пише песме, кратке приче и есеје, преводи с немачког, француског и енглеског. Објављене књиге: *Унакрси дивљина ѓамћења*, 1970; *Изазов херменеуџике*, 1975; *Паукова ѓолиџика*, 1978; *Шљунак и маховина*, 1986; *Поеџика расџројсџива*, 1987; *Дуже сенке краџких сенки*, 1991; *Поеџика кривоџворења*, 1991; *Униџиџиџи ѓосле моје смрџи*, 1993; *Гаџања ѓо ѓеџелу — о изннансџивима и лоџорима*, 1993; *Аџокалиџса Сад — наџрџи о Божансџивеном маркизу*, 1995; *Лейџиров сановник*, 1996; *Неземаљске ѓојаве*, 1999; *Љуба Поџовиџ — одисеја једне сенке*, 2000; *Лебдеџи објекџи*, 2002; *Ко хоџе да воли, мора да умре*, 2002; *Мали ероџски речник срџскоџ језика*, 2003; *Сениџиџа и друџи расказа* (на македонском), 2005; *Дневник изннане дуџе*, 2005; *Голи демони/Наџе жене* (коаутор-илустратор М. Милетиџ), 2006; *Прочиџано у џвоџим очима*, 2006; *Шеџња ѓо крову — сабрани црџеџи Франца Кафке*, 2007; *Голи ѓриџоведач — о којеџему изџубљеном и наџеном*, 2008.

СТЕВАН БРАДИЋ, рођен 1982. у Новом Саду. Бави се компаративном књижевношџу и филозофиџом, пише критику и приказе, објављује у периодици.

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ-РАКОЧЕВИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише есеје и критике, објављује у периодици.

МЛАДЕН ВЕСКОВИЋ, рођен 1971. у Земуну. Пише књижевну критику и есеје. Објављена књига: *Размеџиџање фиџура*, 2003.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковиџима код Плужина, Црна Гора. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Критичареџи ѓарадокси*, 1980; *Срџски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Патџеџике ума“ (о ѓјесниџиџву Павла Поџовиџа)*, 1983; *Традиџија и Вук Сџефановиџ Караџиџ*, 1990; *Хазарска ѓризма — џумачење ѓрозе Милорада Павиџа*, 1991; *Књижевни ѓоџледи Данила Киџа*, 1995; *Кроз ѓрозу Данила Киџа*, 1997.

ХАЛИД ДЕРВИШ, рођен 1972. у Триполију, Либија. Песник, дипломирао арапски језик. Објавио следеџе збирке поезије: *Блесак не-*

среће, 2004; *Гавраново ћерџање изнад Хусеинове главе*, 2004; *Ја сам увек Либијац*, 2006; *Песма*, 2006. (М. Б. М.)

БОРБЕ ДЕСПИЋ, рођен 1968. у Ужицу. Пише књижевну критику и огледе. Објављене књиге: *Аксиолошки изазови*, 2000; *Сирални трагови — кришке и есеји о српском јесништву*, 2005.

КОСТА ДИМИТРИЈЕВИЋ, рођен 1933. у Београду. Новинар, публициста, пише прозу, драме, есеје, путописе и критику. Објављене књиге: *Лудачка кошуља*, 1955; *Пићи се враћају знезду*, 1958; *Париз сна и јаве*, 1962; *Песник Мачве*, 1963; *Нушић — чаробњак смеха*, 1965; *Београдске леџенде*, 1965; *Невини у паклу*, 1965; *Илија М. Пејровић*, 1969; *Кључеви снова сликарства*, 1971; *Вожд Карађорђе*, 1971; *Кнез Милош*, 1971; *Јунаци „Српске трилоџије” џоворе*, 1971; *Вук и кнез*, 1972; *Народни уметници Југославије*, 1976; *Разговори и ћушања Ива Андрића*, 1976; *Наива у Југославији*, 1979; *Иво Андрић*, 1981; *Геније из Смиљана*, 1981; *Скадарлија*, 1983; *Београђанка*, 1983; *Седам прича о белом жраду*, 1986; *Казивања Јанка Брашића*, 1988; *Животи бoемске Скадарлије*, 1990; *Време забрана*, 1991; *Никола Тесла — српски геније*, 1994; *Чича Илија код Три шешира*, 1995; *Прљави Хаџи*, 1995; *Романтично-боемска Скадарлија*, 1997; *Српски великани*, 2001; *Старобеоградска хроника — београдски времелов*, 2001; *Животне усјомене*, 2001; *Убијени јесник*, 2002; *Животи, дело, време*, 2002; *Рајарска 32 — кућа Пејровића*, 2002; *Прозони јисца*, 2002; *Књиџа без наслова — прилози о књижевним делима Косће Димитријевића* (прир. Б. Ушћумлић), 2003.

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ, рођен 1934. у Риђевштици код Трстеника. Пише књижевну историју, критику и есеје. Објављене књиге: *Портрети и памфлети*, 1964; *Молитва на Чеџру*, 1967; *Књижевни историчари и критичари*, 1967; *Људи, књиџе, дашуми*, 1971; *Кришке и ољеди*, 1972; *Реч у времену — студија о делу Борђа Јовановића*, 1974; *Дела и дани I—V*, 1975, 1982, 1990, 1998, 2002; *Срећна рука — ољеди о српским јесницима и критичарима*, 1979, 1994, 2004; *Извор*, 1980; *Дервиш и смрт*, монографија, 1982; *Гласови и ћушања*, 1983; *Писма породичним људима*, 1986; *Гласови вредности*, 1995; *Њеџош у виђењу Иве Андрића*, 1999; *Дух и чин*, 2000; *Време и роман — студија о романима Добрице Ђосића*, 2001; *Извор и молитва — лирски есеји*, 2002; *Пројланци и маџновења*, 2005; *Лирски есеји*, 2005. Саставио *Антологију савремене српске сашире*, 1970.

ВЕСНА ЕЛЕЗ, рођена 1975. у Фочи (данашње Србиње), БиХ. Пише књижевнотеоријске огледе, нарочито из француске књижевности, преводи са француског језика, објављује у периодици.

МИРКО ЗУРОВАЦ, рођен 1941. у селу Лука код Невесиња, БиХ. Филозоф, претежно се бави онтолошком проблематиком, филозофијом културе, савременом филозофијом и, највећим делом, естетичком теоријом, схваћеном углавном као филозофија уметности. Посебно је истраживао естетичка схватања Карла Јасперса, Мартина Хајдегера, Жан-Пола Сартра и Мориса Мерло-Понтија, као и психоаналитичку теорију уметности, преводи са француског. Објављене књиге: *Умјетност и егзистенција — вриједности и границе Сартрове естетике*, 1978; *Умјетност као истина и лаж бића — Јасперс, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти*, 1986; *Дјетињство и зрелост умјетности*, 1994; *Еџос живота у књижевности — основи Скерлићеве естетике*, 2002; *Три лица лејше*, 2005; *Сићнајуре савремености*, 2007.

ЈОАНИКИЈЕ (МИЋОВИЋ), рођен 1959. у Велимљу код Никшића, Црна Гора. Дипломирао је 1990. године на Богословском факултету у Београду и апсолвирао филозофију на београдском Филозофском факултету. Замонашио се у манастиру Ђелија Пиперска 1990. године. Рукоположен је 1991. у чин јеромонаха и постављен за в. д. настојатеља манастира Савина. Септембра 1992. постављен је за настојатеља Цетињског манастира, наставника и главног васпитача у новообновљеној Цетињској богословији. Септембра 1995. године унапређен је у чин протосинђела и постављен за в. д. ректора Цетињске богословије. За викарног епископа будимљанског изабран је 1999. године, а 2002. за епископа будимљанско-никшићког.

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ, рођен 1932. у Зрењанину. Историчар уметности. Објављене књиге: *Српско сликарство у доба романтизма*, 1973; *Ђура Јакшић* (коаутор Н. Кусовац), 1978; *Новак Радонић*, 1979; *Ђока Миловановић*, 1983; *Српско црквено градишћељство и сликарство новијег доба*, 1987; *Ојленац — Храм светиоџ Ђорђа и Маузолеј Карађорђевића*, 1989; *Међу јавом и мед сном — српско сликарство 1830—1870. године*, 1992; *Музеологија и заштитна сјоменика културе*, 1994; *Сликарство Темишварске ејархије*, 1997; *Урош Предић*, 1998; *Српски манасири у Банају*, 2000; *Мосјови Миодрађа Јовановића* (разговарао М. Јевтић), 2001; *Михаило Миловановић*, 2001; *Ђока Јовановић: 1861—1953*, 2005; *Храм Светиоџ Саве у Београду*, 2007.

ИВАН КОМАРИЦА, рођен 1953. у Крњачи код Прибоја. Пише поезију, критику и есеје. Књиге песама: *Важан је ово дан свемира*, 1984; *Сумњива земља*, 1990; *Наде и сумње*, 1991; *Верујем*, 1995; *Корак човека*, 1996; *Слово ѓоруће*, 1999; *Из свеске српскоџ војника*, 1999; *Ведро небо звездама се киши*, 2004. Приредио две књиге народних умотворина: *Чудово*, 1987; *Пишши, ииле, љауне*, 1988.

ВАСИЛИЈЕ Ђ. КРЕСТИЋ, рођен 1932. у Бали. Историчар, ужа специјалност српско-хрватски односи и историја Срба и Хрвата у Хрватској у XIX и XX веку, академик. Објављене књиге: *Хрватско-угарска нагодба 1868. године*, 1969; *Историја српске штиамје у Угарској 1791—1914*, 1980; *Српско-хрватски односи и југословенска идеја 1860—1873*, 1983; *Српско-хрватски односи и југословенска идеја у дружој њоловини XIX века*, 1988; *Историја Срба у Хрватској и Славонији 1848—1914*, 1991; *Из историје Срба и српско-хрватских односа*, 1994; *Срби и Хрвати — узроци сукоба*, 1997; *Геноцидом до Велике Хрватске*, 1998; *Знаменићи Срби о Хрватима*, 1999; *Бискуј Штросмајер у свешћу нових извора*, 2002; *Из прошлости Срема, Бачке и Баната*, 2003; *Бискуј Штросмајер — Хрват, великохрват или Југословен*, 2006; *Јаца Томић — њолићки њоршрећ (1856—1922)*, 2006.

ВУК КРЊЕВИЋ, рођен 1935. у Сарајеву, БиХ. Пише поезију, књижевну критику, есеје и филмске сценарије. Књиге песама: *Заборавање кућног реда*, 1957; *Два брата убога*, 1960; *Пејзажи мртвих*, 1961; *Привиђења гошћодина Прошеја*, 1964; *Нарицања*, 1965; *Берлинске баладе*, 1968; *Жива рана*, 1970; *Пјесме (1954—1964)*, 1970; *Уштук*, 1985; *Пућ њућује*, 1986; *Смртњоис*, 1987; *Стећак небески*, 1990; *Караказан*, 1997; *Вјетрена враћа*, 1998; *Источник берлински*, 1999; *Садево*, 2003; *Источник захумски*, 2005; *Зайретани храм (избор)*, 2005; *Источник сарајевски*, 2005; *Књига о Сарајеву*, 2006; *Београдски смртњоис (избор)*, 2006. Есеји и критике: *Критички дијалози*, 1976; *Присћућ*, 1981; *Бумеранг*, 1984; *Исидорине њомене — есејсћички колажи*, 2000. Приредио *Анћологију ѡриповедача из Босне и Херцеговине I, II*, 1967, зборник *Послератни српски ѡесници* (коаутор С. Лукић), 1970. и антологију српске поезије XX века *Мећу јавом и мед сном*, 1985.

ПРЕДРАГ ЛАЗАРЕВИЋ, рођен 1929. у Бањалуци, БиХ. Бави се теоријом књижевности и позоришта, пише књижевну критику. Поред осталог објавио и: *Читање као ѡреисћивање*, 1988; *Без ѡрава на ћућање*, 1996; *Сатира мотивисана родољубљем*, 2002; *Преокујације (или књиге + изложбе = ѡзористје)*, 2005.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћак у Хиландар*, 1996; *Дрво слејог гаврана*, 1997; *Док нам кров ѡрокињава*, 1999; *Ко да нам враћи лица усћућ изгубљена (избор)*, 2004. Студије: *Од шотема до сродника: митолошски свешћ Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски ѡућоис*, 2002; *Токови ван шокова — аућенћични ѡеснички ѡсћућући у савременој српској ѡезији*, 2004; *Језикошворци — гонгоризам у српској ѡезији*, 2006; *Дневник речи — есеји и ѡрикази српске ѡесничке ѡродуције 2006—2007*, 2008.

ЉИЉАНА ЛУКИЋ, рођена 1939. у Загребу, Хрватска. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књига песама: *Плаво је боја неба*, 1999. Књиге приповедака: *Магнолија на длану*, 1997; *Једнога дана пре седам дана* (за децу), 2000; *Балкон за мащтање*, 2002. Књиге есеја и критика: *Из књижевног сазвежђа*, 1998; *Трагање за смислом*, 2004.

ВЕСЕЛИН МАТОВИЋ, рођен 1950. у Никшићу, Црна Гора. Пише прозу и књижевну критику. Роман: *Кукавичје јаје*, 1985.

ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ (Загреб, 1922 — Београд, 2008). Историчар уметности, песник, путописац, мемоариста, академик. Објављене студије: *Београд у сџарим гравирама*, 1950, *Графика српских шџамџанских књига XV—XVII века*, 1958; *Београд у прошлости*, 1963; *Сџари српски дрворез*, 1964; *Српски сликари XVIII и XIX века*, 1968; *Дунавски пушџеви српске кулџуре XVIII века*, 1969; *Пушџеви српског барока*, 1971; *Трагом српског барока*, 1976; *Манасџиџр Савина*, 1978; *Хиландар* (коаутори Д. Богдановић и В. Ј. Бурић), 1978; *Српска уметност у XVIII веку*, 1980; *Српска уметност у XIX веку*, 1981; *Сенџандреја* (коаутор Д. Давидов), 1982; *Сведочења* (чланци), 1984; *Исџраживања српских сџарина*, 1985; *Лешоџис Срба у Трсџу* (коаутор Ђ. Милошевић), 1987; *Барок код Срба*, 1988; *Косовски бој у ликовним уметностима*, 1990; *Избране српске шџеме I—IV*, 1996, 2001, 2002, 2005; *Срби у Бечу*, 1998; *Откривање Хиландара*, 2001; *Срби у Загребу*, 2004; *Писма и џовори*, 2004; *Јосиф II и Срби*, 2006; *Света џора фрушкогорска*, 2007; *Крушедол*, 2008. Књиге песама: *Мошџиви*, 1946; *Каменови*, 1966; *Умир*, 1987; *Ниска*, 1989; *Знак на камену*, 1994; *Завешџтање* (избор), 1995; *Очи у очи*, 1997; *Све чудније је чудо* (сабране песме), 2000; *Печална шџицина*, 2003. Књиге приповедака: *Парасџиос у Сремским Карловцима и друге џриче*, 2006; *Лумен Карловачке џимназије*, 2007. Књиге аутобиографске и дневничке прозе: *Ефемерис I—V*, 1990—1994; *Дунав — река јединства Евроџе*, 2002; *Пролажење*, 2003; *Дани, сећања I—V*, 2003—2008.

МИРОСЛАВ Б. МИТРОВИЋ, рођен 1948. у Београду. Дипломирани арабиста, преводи и ради у дипломатској служби. У српским листовима и периодици, као и бивших југословенских република, објавио преко стотину превода дела из класичне арапске књижевности.

МИЛУТИН МИЃОВИЋ, рођен 1953. у Бањанима код Никшића, Црна Гора. Пише поезију, прозу и есеје. Књиге песама: *Жива вода*, 1987; *Враџа* (песничко двокњижје: *Кућа* и *Хљџб за џушџнике*), 1994. Књиге есеја и огледа: *Разорени џрад*, 1991; *Тако су џоворили Црногорци*, 1996; *Писма из Ураноџолиса*, 2000; *Српски лавиринџ и црногорски Миношџаур*, 2003; *Њџџош и савремена Црна Гора*, 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; Хой, 1993; Везници, 1995; Прилози, 2002; Пошјајник, 2007. Роман: Анђели умиру, 1998. Дrame: Фреди умире, 1987; Куц-куц, 1989; Истарага је у шоку, зар не?, 2000; Видиш ли свице на небу?, 2006. Књига студија: Легијимација за бескућнике. Српска неоавангардна поезија — поетички идентитет и разлике, 1996.

ДРАГАН НЕДЕЉКОВИЋ, рођен 1925. у Равњу код Мачванске Митровице. Слависта и компаратиста, пише есеје, проучава руску и француску књижевност XIX и XX века. Члан је САНУ и Европске академије наука и уметности у Паризу. Објављене књиге: *Епохе и њивци у књижевности* (коаутори М. Пантић и Р. Јосимовић), 1965; *Два вида реализма у „Тихом Дону” Михаила Шолохова*, 1967; *Romain Rolland et Stefan Zweig (Ромен Ролан и Штефан Цвајг)*, 1970; *Универзалне ѱорукe руске књижевности XIX века*, 1973; *Ка обећаној земљи — огледи о имагинацији руских ѱесника XX века*, 1974; *О Гођољевим „Мртвим душама”*, 1974; *Десанка Максимовић — ѱесник наше судбине*, 1974; *Умешности ѱумачења поезије* (коаутор М. Радовић), 1979; *Проучавање књижевног дела I—II* (коаутор Д. Живковић), 1982; *Дом без крова — размисљања о великој драми Југославије*, 1993; *Дијаспора и ошачбина*, 1994; *Моћ и немоћ књижевности — огледи о руској и западноевропској лићераћури*, 1996; *Издајека свешлости*, 1996; *Речи Србима у смутно време*, 1996; *Тражење добра у недоба*, 1997; *Темељи српске духовности*, 2000; *Беседе ѱод заћвореним небом*, 2000; *Свешлости изблица — сјај и беда ућојије*, 2000; *Из дубине свешлости — у ѱредворју смрти*, 2003; *Врлетина сћаза ѱреображења — беседе, ѱорукe, разговори*, 2004. Приредило: *Африка — лице иза маске: анћологија савремене ѱриповећке црне Африке*, 1979.

МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ, рођен 1928. у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, путописе, драме, преводи с енглеског, француског и италијанског, академик. Књиге песама: *87 ѱесама*, 1952; *Сћуб сећања*, 1953; *Окћаве*, 1957; *Млеко искони*, 1962; *Велика Скићија*, 1969; *Нова Скићија*, 1970; *Хододарје*, 1971; *Свешли и сћамни ѱразници*, 1971; *Велика Скићија и друђе ѱесме*, 1972; *Завешине*, 1976; *Карике*, 1977; *Певања на Виру*, 1977; *Бексћва ѱо Србији*, 1979; *Видовница*, 1979; *Поезија I*, 1981; *Поезија II*, 1981; *Дивно чудо*, 1982; *Злаћна завада*, 1982; *Следство*, 1985; *Поезија*, 1986; *Свешћорски дани и ноћи*, 1987; *Улазак у Кремону*, 1989; *Књига сћарословна*, 1989; *Безазленсћва*, 1989; *Он*, 1989; *Costologia profanata*, 1990; *Есеј о човеку*, 1992; *Песме о дећинсћву и раћовима*, 1992; *Књига хоризонћа*, 1993; *Небо у ѱћини*, 1993; *Мећу-сћейеник*, 1994; *Изабрane и нове ѱесме*, 1996; *Ново име клећве*, 1996; *Наук о души*, 1998; *Народ великог крика*, 1999; *Искон*, 2000; *Извор*, 2000; *Исход*, 2000; *С Хрсћтом нећремице*, 2001; *Дивно чудо*, 2002; *Живоћ у јарузи*, 2006; *Рајске изреке*, 2007. Књиге прозе: *Мосћ без обала*, 1956; *Бићни људи*, 1995; *Узурпачори неба*, 2000; *Дрући долазак*, 2000;

Афродитијина увала, 2001. Књиге есеја: *Рокови поезије*, 1958; *Осам песника*, 1964; *Дневник пене*, 1972; *Поезија и култура*, 1974; *Поетика модерног*, 1978; *Нишњишћељи и свадбари*, 1979; *Есеји о српским песницима*, 1981; *Поетика модерног*, 1981; *Природни облик и лик*, 1984; *Обредно и говорно дело*, 1986; *Поетика жртвеног обреда*, 1987; *Говор о ничем*, 1987; *Храм и преображење*, 1989; *Чишање замишљеног*, 1990; *Огledi о народној и старој српској поезији*, 1993; *Обреди поетичког живошта*, 1998; *Свечаност на йлашоу*, 1999; *Поетика модерног*, 2002; *Бесовски вршлози*, 2006. Путописи: *Кина — око на йушу*, 1982; *Пушеви до храма*, 1991; *Ошварају се хиландарске двери*, 1997; *Далека предворја*, 1999. Дrame: *Йгре безимених*, 1963; *Кораца у йодземљу*, 1991. Састављач је антологија: *Анйоложија модерне енглеске поезије 1900—1950* (коаутор С. Бркић), 1957; *Анйоложија српског песништва од XIII до XX века*, 1964; *Песништво европског романйизма*, 1969; *Анйоложија лирске народне поезије*, 1982; *Бој на Косову*, *Народне песме*, 1989. Године 1981. изашла су *Изабрана дела Миодрага Павловића*, а *Сабрана дела Миодрага Павловића*, 2000.

СРБАН ПАПИЋ, рођен 1977. у Зрењанину. Пише прозу. Објавио неколико коауторских књига и збирку прича *Нейремостиве разлике*, 2001.

ДУШКО ПЕВУЉА, рођен 1976. у Бањалуци, БиХ. Бави се савременом српском књижевношћу, пише књижевну критику и студије, објављује у периодици.

МИЛОЈЕ ПЕТРОВИЋ, рођен 1934. у Београду. Новинар, објавио низ интервјуа са многим познатим личностима из света културе. Пише серије на српске теме, у којима учествују академици, професори, историчари. До сада је објавио серије: *Срби и њихова црква*; *Срби йреко Саве и Дунава у борби за јединствену Србију*; *Срби и велике силе*; *Странци који су задужили Србе*; *Социјална йашологија у Србији*; *Духовна обнова у Србији*; *Срби и Немци*, итд.

ЈОВАН ПОПОВ, рођен 1962. у Новом Саду. Пише прозу, есеје, књижевну критику и преводи с француског. Објављене књиге: *Ослобођени чийшалац: огledi о теорији и йракси чишања*, 1993; *Класицистичка йоетика романа*, 2001; *Чишања неизвесности — огledi из комйаритишике*, 2006.

ЧЕДОМИР ПОПОВ, рођен 1936. у Меленцима, Банат. Историچار, академик, од 2008. године је председник Матице српске. Објављене књиге: *Француска и Србија 1871—1878*, 1974; *Од Версаја до Данцига*, 1976; *Србија на йушу ослобођења. Борба за йолишички преображај и државну независност 1868—1878*, 1980; *Историја српског народа* (књ. V, том 1: *Од йрвог усйанка до Берлинског конгреса 1804—1878*), 1981;

Историја српског народа (књ. VI, том 1: *Од Берлинског конгреса до уједињења 1878—1918*), 1983; *Војводина у народноослободилачком рату и социјалистичкој револуцији*, 1985; *Грађанска Европа (1789—1878)*, I—II, 1989; *Аутономија Војводине — српско питање* (коаутор Ј. Попов), 1993; *Политички фронтови Другог светског рата*, 1995; *О историји и историјарима*, 1999; *Велика Србија — стварност и мит*, 2007; *Источно питање и српска револуција*, 2008. Приредио: Светозар Милетић, *О српском питању*, 2001; *Светозар Милетић — сабрани списи I—III*, 1999—2002; *Европа и српска револуција (1804—1815)*, 2004. Главни је уредник *Српског биографског речника 1, 2, 3*, 2004, 2006, 2007.

РАНКО ПОПОВИЋ, рођен 1961. у Залому код Невесиња, БиХ. Пише књижевну критику и студије, објављује у периодичи.

МИЛЕТА ПРОДАНОВИЋ, рођен 1959. у Београду. Пише поезију, прозу, путописе, есеје и ликовну критику, академски сликар. Књига песама: *Мијазма*, 1994. Романи: *Вечера код Свете Айолоније*, 1983; *Нови Клини*, 1989; *Пас пребјене кичме*, 1993; *Плещи, чудовиште, на моју нежну музику*, 1996; *Црвена марама, сва од свиле*, 1999; *Ово би могао бити Ваш срећан дан*, 2000; *Врт у Венецији*, 2002; *Елиша у земљи светих шарана*, 2003; *Колекција*, 2006. Књиге прича: *Путописи по сликама и етикетама*, 1993; *Небеска ојера*, 1995; *Агнец*, 2007. Књига путописа: *Око на путу*, 2000. Књига есеја: *Старији и лејши Београд*, 2001.

АДАМ ПУСЛОЈИЋ, рођен 1943. у Кобишници код Неготина. Пише песме, преводи поезију с француског, руског и румунског. Књиге песама: *Постоји земља*, 1967; *Падам ка небу*, 1970; *Идем смрти на подицивање*, 1972; *Негледуш*, 1973; *Религија ња*, 1974; *Бекство у дактилографски вез*, 1977; *Племе*, 1977; *Прелом*, 1979; *Дародавац*, 1980; *Окована уста*, 1982; *Кација на истоку*, 1987; *Крвошток*, 1987; *Оноземља*, 1988; *Пандемонијум*, 1989; *Музеј црне крајине*, 1989; *Песме из сенке*, 1992; *Свети чин ојела браћу нашем именовани Никита Христиеа Станеску*, 1996; *Сариндар*, 1997; *Очевидац*, 1998; *Зидане источног њлача* (избор), 1998; *Раселник* (избор духовне лирике), 1998; *Нови господар ваздуха*, 2003; *Песме из Херисауа* (на српском и немачком), 2003; *Књига Адамова*, 2004; *Боравак и ситид*, 2007; *Окајнице*, 2007. Књиге на румунском: *Plâng, ni plâng* (*Плачем, не њлачем*), 1996; *Adaos* (*Оштањак*), 1998; *Versuri din ters* (*Стихови у ходу*), 2003.

ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се теоријом књижевности и српском књижевношћу XIX и XX века, преводи с енглеског и француског. Објављене књиге: *Читање као креација*, 1997; *Библиографија српских некролога* (коаутори М. Бујас и М. Кле-

ут), 1998; *Лаза Лазаревић — јунак наших дана*, 2002; *Есеји Милоша Црњанског*, 2005.

РАДОМИР РАЈКОВИЋ, рођен 1940. у Београду. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Песак и лејто*, 1959; *Пустиаре*, 1962; *Маске*, 1963; *Људи*, 1967; *Панонске елегије*, 1968; *Разгледнице*, 1971; *Одбрана*, 1978; *Циклуси*, 1984; *Множина*, 1991; *Судија*, 2006.

ДУШАН СТОЈКОВИЋ, рођен 1948. у Београду. Пише књижевну критику и есеје, објављује у периодици. Приредио више антологија младењачких писаца.

РИСТО ТУБИЋ, рођен 1932. у Орашју код Љубиња, БиХ. Филозоф, бави се моралном и политичком филозофијом, филозофијом историје и антропологијом, пише есеје, огледе и расправе и преводи с енглеског и пољског. Објављене књиге: *Британска филозофија морала*, 1977; *Књижевности и историја*, 2003; *Огледи из моралне и политичке филозофије*, 2003; *Аријадна без конца*, 2004; *На обалама Хераклијове ријеке*, 2005; *Улога зла у историји*, 2005.

АШУР АТ-ТУВАЈБИ, рођен 1952. у Триполију, Либија. Песник, ради као лекар-специјалиста на Универзитетској клиници у Завији. Члан је Удружења књижевника и писаца Либије. (М. Б. М.)

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, руже*, 1992; *Намештеник*, 1994; *Мајична књижа*, 2007; *Албум раних стихова*, 2007. Књиге есеја и критика: *Сан Драгана Илића*, 1990; *Стивари овдашње*, 1998; *Песничке ствари*, 1999; *Последње и прво*, 2003; *С обе стране*, 2006.

ДРАГОСЛАВ ХАЦИ ТАНЧИЋ, рођен 1938. у Лесковцу. Пише прозу. Објављене књиге: *Тајна црног лука*, 1992; *Смртоносне и друголике ириче*, 1995; *Грчко слово*, 1999; *Масило нове учености*, 2006; *У славу лажног сведочења*, 2006.

МЛАДЕН ШУКАЛО, рођен 1952. у Бањалуци, БиХ. Пише књижевну критику, огледе о литерарним аналогјама и преводи с француског. Објављене књиге: *Народно позориште Босанске Крајине 1930—1980* (коаутори П. Лазаревић, Ј. Лешић), 1980; *Оквири и огледала*, 1990; *Љубичастии ореол Данила Кица*, 1999; *Одмрзавање језика — поетика страности у дјелу Миодрага Булашовића*, 2002; *Пукошина стварног — одмрзавање језика, нулто*, 2003; *Ђавољи дукаћ — о Иви Андрићу*, 2006; *Облици и искази*, 2007.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ