

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Небојша Девеџак, Жарко Команин, Милош Кордић, Здравко Крстићковић, Раџа Коминац Радослав, Раџа Перић, Маријана Чанак, Димитрије Миленковић, Дане Стојиљковић, Азиз Несин **ОГЛЕДИ:** *Јован Делић, Лидија Делић, Ромило Хиландарац* **СВЕДОЧАНСТВА:** *Радослав Ераковић, Миро Вуксановић, Гојко Суботић, Мирјана Живојиновић, Миодраг Јовановић, Милеџа Аћимовић Ивков, Петар Пијановић, Борђо Сладоје, Небојша Девеџак, Никола Вујчић* **КРИТИКА:** *Саџа Радојчић, Младен Весковић, Никџа Сџићчевић, Светозар Кољевић, Александар Б. Лаковић, Никола Живановић, Вера Хорваџ, Даница Андрејевић, Раденко Кондић, Бранислава Васић Ракочевић, Наџаџа Половина, Бранко Баљ*



Министарство културе Републике Србије
и Покрајински секретаријат за образовање и културу
омогућили су редовно објављивање
Летописа Машице српске.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Статовић (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), Ваца 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), Ваца Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936—1941), Живан Милисавец (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980—1991), Славко Гордић (1992—2004)

Уредничтво

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредничтва

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.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

САДРЖАЈ

Небојша Деветак, <i>Четири далматинска манастира</i>	595
Жарко Команин, <i>Прича и вјечни мир</i>	599
Милош Кордић, <i>Рука. Земичка</i>	611
Здравко Крстановић, <i>Зайиси</i>	615
Раша Коминац Радослав, <i>Моја жена Стив Маршин</i>	620
Раша Перић, <i>Пет њесама</i>	628
Маријана Чанак, <i>Календар Анке Паун</i>	631
Димитрије Миленковић, <i>Додир студиени</i>	639
Дане Стојиљковић, <i>Срећан ли је мрак</i>	641
Азиз Несин, <i>Одакле се знамо?</i>	643

ОГЛЕДИ

Јован Делић, <i>Рајко Петров Ноџо и Стеван Раичковић</i>	649
Лидија Делић, <i>Осећање оштрости и елементи фантасијске у поезији Стевана Раичковића</i>	675
Ромило Хиландарац, <i>Када хоћеш да пишеш</i>	692

СВЕДОЧАНСТВА

Радослав Ераковић, <i>Описаније добрих дела једног Арађанина</i>	719
Миро Вуксановић, <i>Задужбинар Сава Текелија</i>	730
<i>Хиландарски параклиси</i>	
Гојко Суботић	735
Мирјана Живојиновић	738
Миодраг Јовановић, <i>Књига о Горњој Земљи</i>	740
Милета Аћимовић Ивков, <i>Трагови чишања, II</i>	744
Петар Пијановић, <i>Верзије романа или роман-двојник: „Љепојис вјечнојсти” Жарка Команина</i>	755
Ђорђо Сладоје, <i>Девеџакова искрена њјесма</i>	771
Небојша Деветак, <i>По сојственој савести</i>	774
Никола Вујчић, <i>Песник је сведок свој времена (Разговор са Не- бојшом Деветаком)</i>	777

КРИТИКА

Саша Радојчић, <i>Димензије одсушног</i> (Небојша Деветак, <i>Узалуд иражећи</i>)	785
Младен Весковић, <i>Проналажење најбољега у себи</i> (Владислав Бајац, <i>Хамам Балканија</i>)	789
Никша Стипчевић, <i>Карановићева јесничка шескоба</i> (Војислав Карановић, <i>Наше небо</i>)	791
Светозар Кољевић, <i>Исидора Секулић као јунакиња романа</i> (Лау- ра Барна, <i>Моја последња љавобоља</i>)	794
Александар Б. Лаковић, <i>Пућујем = јосћојим, и ван себе</i> (Милан Ђорђевић, <i>Вајра у башћи</i>)	799
Никола Живановић, <i>Разлог радосћи</i> (Милан Ђорђевић, <i>Радосћ</i>)	805
Вера Хорват, <i>Посланство урбаних јуродива</i> (Драган Лакићевић, <i>Лудачки рукојис</i>)	808
Даница Андрејевић, <i>О Косову, Врању и белом зецу</i> (Сунчица Де- нић, <i>Три светиа</i>)	812
Раденко Кондић, <i>Анализа јушта ка оностраном</i> (<i>Постсимболи- стичка поезика Ивана В. Лалића</i> , Зборник радова)	816
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Речи, иџра и јоезија</i> (<i>Нешћо је у иџри</i> , Зборник нове новосадске поезије)	821
Наташа Половина, <i>Иронија, имјресија, иџра</i> (Љиљана Јовановић, <i>Технологија маме</i> ; Соња Јанков, <i>Имјресиионистички кадро- ви</i> ; Драгана Бошковић, <i>Фауноменологија</i>)	822
Бранко Баљ, <i>Мишљење мишљења</i> (Јово Радош, <i>Ум и Душа</i>)	826
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Лейойиса</i>	830

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • АПРИЛ 2009

ЧЕТИРИ ДАЛМАТИНСКА МАНАСТИРА

ГОСТ У КРУПИ БУКОВИЧКОЈ

*У шри вазе цвијеће, скривено од вјештра
Скривено од урокљивих очију
Ко га пронађе знаће зашто је шу
Гледаће га док му се вид не прочисти*

*На часној шриези преознаће антиминос
Јерусалимски, пећки или карловачки
И биће зачуђен ошкуд то зна
Кад их никад прије није видио*

*Иако неућен и од уша уморан
Намјернику ће дойти да ужива у шини
А мудроси ће му расиње зборити*

А највећа мудроси овјде је — биши неиримјећен

*Мимикријски се играи скривалице
Кроз вјекове минуле подно Велебића
Да си шу а да те не преознају — улеза
Да се обнављаш у соственом духу
Да призовеш своје највредније,
Најјештије и најумније:*

*Инока Георџа да те животише
Онако како је већ овјековјечио хиландарску
И пећку шриезарију, Морачу, Светоџ Димитрија
У одбрану вјере и свједочанства о циљу уша нашеџ*

Архимандритѡ Герасима Зелића који ѿе
Царским дверима из далекоѡ Кијева дарива
Који не даде вјеру за вечеру
И који у царсѡвујућем Бечу осам ѡдина уѡамничен би
А ѡиѡм у Будиму, за ѡшачасѡво коме све своје ѡредаде
Уз молиѡву фѡиѡиљ му доѡори

Заѡо, ући намјерниче, смјерно се ѡклони и уѡали свијећу

Ако не знаѡ коме да намјениѡ небесни јој ѡлам
Госѡод ће знаѡи

ДРАГОВИЋ ЈЕ СРЕЋЕ НАЈХУДИЈЕ

Научио си и ѡод водом да диѡеш
Није ни чудо да су ѡи израсле ѡраје

Час си ѡод водом
Час на земљи
А ѡнајвиѡе на небесима
Гдје ѡи, крај Госѡода, и јесте мјестѡ
Јер, како зайиса ѡѡѡиѡисац:
Од свих манастира
Драговић је среће најхудије

Око ѡебе ѡлуво коло
у ритму дјевојачких ѡердана
И мук језера, кад коло сѡане

У води се умивају околна брда
На чијим лицима ѡѡају сјенке
У водену ѡробницу сахрањених села
У уѡима им одјекују ѡаласи ѡѡѡонулих звона
Свете Пеѡке, Мале Госѡе и Свеѡѡ Јована

Сјај иконе са дна муљноѡ зари
И у ноћима без мјесечине
Само је слијейѡ ѡреѡознају и о ѡоме ћуѡе
Иако им вјешар уѡорно око усана обѡрава

ЛАЗАРИЦА НА ДАЛМАТИНСКОМ КОСОВУ

*Кнеже овоземаљски а царе небески
Куд ти нога није крочила, дошла је твоја глава
Иако свјетлећу, проносили смо је неопажено
Од погледа иновјерних и непријатеља наших
Не заборависмо твој завјет
Ишли смо с тојмама твојим и не клонусмо
А кад би који и поклекнуо
Обогањен или духом клонуо ти си га бодрио
Јер благодати из устају твојих нересушна је*

*Мученици мученику храм саградише
Од шесанога камена, од умних ријечи Саве Бјелановића
Од иасијирских ијесама, од иренутих костију предака
Од скрућености поштитених душа
Од благодарности епископа Никодима Милаша
А иконостас украсише тако да љепшег и драгоцјенијег
у цијелој Далмацији нема*

*Сад су нам оба Косова ближе теби Лазаре
Него нама на земљи*

*Избави нас, Господе, од насилника
И зла које око себе шире
А помажу им безбожници наши
Што уста имају а не знају шта говоре
Што очи имају а чине се да не виде
Што уши имају а не желе да чују*

*Милост је твоја до вијека
Дјела руку својих не остављај*

ВЕЛИКОМУЧЕНИЦА НЕДЈЕЉА

Манастир Оџестово

*Давно обезглављена мачем дуцманина
Како си нашла пут до нас, у овој магли
Гдје јој ни мјесто ни вријеме није*

*Сад смо ми теби привићење, док погурени шетурамо
По камењару, по кршу соствених душа
Само по који камен, одроњен, јави да смо још живи*

*Пушћујемо даноноћно не ишћајући се за сврху и смисао
Ако ко и засћане, маховина му за кожу иријања
И као губавац ируне, као да није ни дисао*

*Самоића душо, ако већ зборићи не можеш
Небесном росом са длана нас ишкрои
Или да ирогледамо, или нам заувјек очи заклойи*

ЖАРКО КОМАНИН

ПРИЧА И ВЈЕЧНИ МИР

Од оца је остјануло сину.

Из народне пјесме
Урош и Мрљавчевићи

1.

Прича није неопходна да би се исказало осјећање, и бол, Симона Рујанића. За осјећања и бол зна Бог, прича не зна. Приповедач Бездановић не зна, Симон Рујанић не зна. Али прича не може да се заустави: прича иде вјечном миру, који Приповедач Бездановић и Симон Рујанић не могу да нађу.

2.

„Срећна мајка која те родила”, чује Симон Рујанић мајчин глас из гроба. Симон Рујанић познао би мајчин глас међу хиљаду гласова. Мајка Златија зна, да син Симон свети свога оца и њеног мужа књигом, а не крвљу. Мајка Златија зна, да њен син Симон свети оца књигом истинитом: Божјом правдом свети се син Симон Рујанић. Зато је мајка Златија срећна у свом гробу, јер зна, и радује се, у свом гробу.

Симон Рујанић сада је старији од свога оца Јакова више од шездесет година, али га још боле очеве ране, боли га, највише, лажна прича о оцу Јакову која се, последије толико година, не мијења. И Бог зна, докле ће још да рађа воћем то накалемљено. Може ли Приповедач Бездановић да оживи причу Симона Рујанића о оцу Јакову и побијеним Пелиновљанима. Можда ће то сазнати други, последије Симонове смрти, он неће.

По цијели дан и по цијелу ноћ, ромори нешто и говори из сакривене и закопане цркве Светога Аранђала Михаила, испод Пелинова, близу Провалија, изнад пута који води за Црњиш и Дреновштицу. Симон Рујанић одавно зна за ту цркву, која лежи испод Црквина, сама, покривена земљом и пелином. Затрављена је, као отац Јаков на пелиновачком гробљу. О, кад би могао да откопа цркву Светога Аранђела и врати је на земљу, живу, као дан лијепу, чедну као пелин. О, кад би могао и оца Јакова да оживи.

Једне ноћи, Симону Рујанићу учинило се да црква Светога Аранђела, она испод земље, лежи у његовом сну, јер се живот, или нешто од живота, често, сели у сан, а сан се, опет, често, сели у живот.

Како да, сам, откопам цркву Светога Аранђела. Морам пазити да ме не ухвате, јер би цркву Светога Аранђела, чим бих је откопао, одмах срушили. Опет би је убили, чим би је угледали! И оца Јакова, поново би убили, чим би оживио!

Симону Рујанићу чини се, да у цркви Светога Аранђела леже очеве кости, прикупљене од свукуд, и са њима, у олтару, као у срцу приче, спава његов, очев, мајчин и братов бол и бол свих поражених Пелиновљана. И очева љепота спава у олтару, или у срцу приче. Симон Рујанић одлучио је, да цркву Светога Аранђела откопа, цијелу, тајно, ноћу. Боже, могу ли у томе подухвату успјети!

Симон Рујанић знао је, да је закопана црква Светога Аранђела као колијевка, као први снијег, као дијете, нешто чисто, недодирљиво, нешто као прво откриће, као кад је први пут угледао манастир Острог, или нешто као небо кад га је први пут угледао изнад куће, нешто као први калем, као прва киша, као свјетлост, нешто као оно кад је проходао — направио прве кораке и није пао, нешто као мајчино млијеко које је први пут посисао, нешто као прво сјећање, као све прво што је Симон Рујанић угледао, открио, осјетио, упамтио, изговорио. Та црква Светога Аранђела, која спава испод земље, недодирљива је, лијепа. Њу је Симон Рујанић, први пут, угледао у мајчиној причи.

(Све чега се сјети Симон Рујанић и све што се збивало у његовој души, давно, потонуло у амбис времена, сада га притиска, враћа се, као птице селице, у прољеће, кад осјене небо изнад Пелинова. Пелиновљани и свијет не могу да се ослободе привида и лажних прича које су им у душе усадили побједници. Тада само Симон Рујанић чује небеску музику која га спасава и која пада на цркву Светога Аранђела. Али тада, цр-

ква Светога Аранђела није у земљи, него у Симоновом сну, и у причи мајке Златије и ту мирује, усправљена, као и оживјели отац Јаков.

Симон Рујанић закључује, да је добро што је живот моћнији од времена и смрти и од свега што је на земљи и испод земље. Само је туга, која у ненадним тренуцима обузме Симона Рујанића, моћнија од живота. Када га је сила васељенске туге, први пут, давно, пригрлила — Симон Рујанић осјетио је радост, не знајући откуд она долази док му се нијесу отвориле очи душе и угледале љепоту закопане цркве Светога Аранђела, коју само он види, и у којој се само он моли — у сну, и у мајчиној причи — да му не отимају слободу због које се он свега одриче. Усред те васељенске туге, коју је, сада, поново, осјетио, Симон Рујанић, окренут Богу, шапуће: тонем у смрт, а нико не зна како да откопа кости из заборавља, како да откопа цркву Светога Аранђела испод земље. Зарасли су, и кости и црква, у пелин, шипковину и драчу. О да, заборав оца — тежи је оцу него мени.)

Страх са великим очима упија се у све и дави. Ћуте јаме, ћуте кости. Симон Рујанић није осиједио сањајући освету, него је осиједио сањајући закопану цркву Светога Аранђела за коју зна Бог. У мајчиној причи, Бог ништа није заборавио. Заборављају Пелиновљани. Боже, све је наше у забораву. Црква Светога Аранђела пропала се у земљу, цијела, и сакрила се тамо. Тако се, под земљом, сачувала. Симон Рујанић види је у сну, и у мајчиној причи, цијелу; неокрњену, ни огреботине. Не смије никоме да је покаже, да је не би срушили. Симон Рујанић зна: црква Светога Аранђела, сакривена испод земље, у Симоновом сну, није црква Светога Николе у Пелинову, коју је Јоле Бездановић, 1948. године, закопао, па откопао, и занавијек искосио, јер се црква пропала у земљу пола метра. То сви Пелиновљани знају. А за цркву Светога Аранђела зна Бог и Симон Рујанић и мајка Златија, који је чувају у причи и у сну. Мајка Златија, давно ју је, однијела у свој гроб. Сада је остала у Симону Рујанићу, док и он не умре. Боже и Свети Василије Острошки, помозите ми да цркву Светога Аранђела откопам прије смрти и да је Пелиновљани виде, као што виде пелин, или камен, или књигу.

(А црква Светога Аранђела ћутала је толике године, сакривена, испод Црквина, у мајчиној причи, и у Симоновом сну. Сва је затрављена, и нико не би повјеровоа, кад погледа, одавде, из Пелинова, шуму дивљег нара, да испод ње лежи црква Светога Аранђела и да је, баш испод тог парчета земље, сахрањена.)

Симон Рујанић види себе, у сну, или на јави, како, с непознатим и добрим људима (не зна, одкуд су дошли) откопава цркву Светога Аранђела. Симон Рујанић плаши се, да га Пелиновљани који су сада на власти не виде како откопава цркву. А црква Светога Аранђела, тихо, непримијетно, као нека чудесна биљка, као дан који излази иза Челине, ниче из земље.

Црква Светога Аранђела, у мајчиној причи, прије много година, кад су Пелиновљани бацали браћу у Бијелу јаму, побјегла је испод земље, да их не гледа, и понијела, у земљу, свјетлост, скривајући је у олтару. Црква се притајила испод траве и камења, испод шипковине, дивљих воћки, испод смокве пасјаке, цање, испод кошћеле, дријена и пелина. Нико из Пелинова, Провалија и Црњиша није знао куд се дјела црква Светога Аранђела. Само је Симон Рујанић, кад је порастао, сазнао, гдје се скрива црква Светога Аранђела, и угледао ју је, испод земље, у мајчиној причи, и у свом сну. Пелиновљани су говорили како су, тих дана, многе цркве по Црној Гори, Херцеговини и Србији побјегле од људи, испод земље, бјежећи и скривајући у олтарима свјетлост неисказане љепоте. Цркве су знале што људи не знају, па зато и чине једни другима све оно.

Симон Рујанић жуди да откопа цркву Светога Аранђела. Непрестано је сања, види је, час испод земље, час изнад земље, као тајновиту бијелу грађевину са звоником. Понекад је види као рушевину, као кућиште своје куће. А једне ноћи, учинило му се, да је и он сам црква-рушевина. Симон Рујанић зна, да је Бог напустио Пелиновљане, давно, 1941. године, а кад су чули за Тита и Стаљина, кренули су низ Пелиново, пут цркве Светога Аранђела, да је сруше и закопају у земљу. Али је црква Светога Аранђела, прије њиховог доласка, побјегла, под земљу, као откинута глава, која побјегне, сама, преко поља. (Али није стигла да утекне и пелиновачка црква Светога Николе, коју су Пелиновљани закопали, и која је, у сну Луке Рујанића, поново никла из земље.) Када је мрачна страст завладала на пелиновачкој земљи, људи су, замотани лажним надема, изгубили разум. Тада нико није васкрсао, а сјећања су потонула у земљу, да се самозакопају, као црква Светога Аранђела. Умјесто крстова, на гробове су усађиване дрвене и камене бандаче са петокраком звијездом при врху и почело је прогоњење крста. Нови синови нове пјесме су запјевали. Од оца је остануло сину. (Довде сам дошао, шапуће Симон Рујанић.)

Јара лебди над Пелиновом. Људи бјеже од врућине у дубину земље, бјеже пут цркве Светога Аранђела, која ћути, у земљи, цјелокупа, испод пелина и густе шуме дивљег нара. Нико не зна гдје су цркве закопане, али би сви да бјеже под земљу,

не желе да гледају како се леме гробни крстови. Симону Рујанићу мука је што све то зна. Поражени су криви што знају и познају свијет и цркве. Симон Рујанић хтио би да откопа цркву Светога Аранђела и да је покаже људима. И Симон Рујанић се, једне ноћи, у сну, спустио испод Пелинова, под пуним мјесецом — види се добро, као усред бијела дана. Симон Рујанић загледа у кошћелу и дријен, у пелин и траву, у сивкасто камење, испод којег слугу цркву Светога Аранђела, сакривену од људи, цјелокупу. Симон Рујанић почиње да копа, с цапицом у рукама пробија се кроз коријење и жиле од дрвећа што расте изнад цркве. Ниско растиње и црногорица нестају испод Симонове цапице. А кад је ђускија додирнула црквени кров, Симон Рујанић уздрхтао је и застао, усхићен. Пажљиво је наставио да откопава дио по дио закопане светиње. Црква је израњала из земље, као до тада невиђена љепота, сва од бијелог камена тесаника. Док је уклањао растиње, жиле и земљу, ослобађајући, парче по парче, грађевину засуту земљом и камењем, Симону Рујанићу чинило се да васкрсава своје претке. То што се помаљало испод његове цапице, ђускије и мотике, није личило на кућиште или на запуштено црквиште, већ је то била тек рођена, нетакнута црквена грађевина, с бијелим звоником и резбареним вратима од жутог дрвета. Испод земље, камења и жила, које је Симон Рујанић, у зноју свом, и радости, скидао с црквеног крова и зидова, указивао се бијели храм, који је оживљавао и слободно дисао пред Симоновим очима пуним суза. Зидови, звоник, врата, очувани прозори, помаљали су се из циновске јаме, а Симону се чинило, да васкрсавају очеве кости и кости поражених, бијеле, прибирајући се једна уз другу, стварајући огромну кулу од пожутјелих лобања. Наједном се из цркве појавила та кула од костију, боје цркве, освијетљена мјесецином — сија се, као да је из земље изникла Божја звијезда, освјетљавајући пелиновачку ваљу, све до Провалија, Црњиша и Зете, на југу, до Дреновштице, на сјеверу. Из даљине, од истока, озарио се Острог, радује се, јер само Светац зна шта је Симон Рујанић откопао. Небо је јаче засијало, од силне свјетлости коју је исијавала црква Светога Аранђела, и она кула од костију. Свјетлост која је дрхтала у ноћи, обасјала је Симона Рујанића, и учинило му се, да је откопавање цркве Светога Аранђела, у ствари, откопавање оне приче и оних костију. То је помислио и Приповедач Бездановић

(Ископана црква Светога Аранђела, која просипа свјетлост око себе, улази у причу и у књигу, коју Симон Рујанић казује Приповедачу Бездановићу.)

4.

(Када сам мајци Златији, негдје давно, у граду Н., док смо пролазили крај кафане на тргу, за непознату жену, сиротињски одјевену, која је сједјела и пушила, ни сам не знајући зашто, рекао: „Види ове!” Мајка Златија је одговорила: „Мученица!” Тог тренутка, схватио сам: мајка Златија мисли да су сви људи на земљи мученици, а не само та непозната жена. Схватио сам и то, да мајка Златија жали све људе зато што су мученици — и они који немају и они који имају. И не само Пелиновљани и мајка Златија и ја. Тад сам још схватио да мајка Златија разумије и осјећа људе и да их, једном ријечју, може обухватити. Само треба бити уз мајку Златију, кад ту ријеч изговори.)

5.

Из цркве Светога Аранђела проговорило је нешто, и Симон Рујанић се сјетио, из туђе приче, да је, давно, у турска времена, у црквеном олтару, поклано девет Пелиновљана, који су бранили цркву. Њихове кости и очеве кости и кости свих Пелиновљана из последњих ратова скупљене су у олтару гдје их чува црква Светог Аранђела. То су кости мојих предака. Оне су, у цркви, испод земље, дуго чекале, док их Симон Рујанић није откопао. Сада сијају, са црквом, и освјетљавају Пелиново.

(Симон Рујанић није знао, да његова прича није сан. Знао је то Приповедач Бездановић.)

6.

О да, осјећања не старе — она су жива и млада, иста, и после хиљаду година. Неуништива су, као трава, као камење, као човјек који не тражи освету, него истину која ће га избавити.

Симон Рујанић изишао је из куће које више нема, с оловом у ногама и у цијелом тијелу. Ушао је у хладан дан пун сунца, које не грије, јер је то зимско сунце. Пада из неба право на његову главу. Симон Рујанић корача пут Бијеле јаме чија га дубина мами, зове га њена тајанствена утроба, у коју је, давно, бачен његов отац Јаков. Симон Рујанић, ма гдје био, цијелога живота, иде пут Бијеле јаме, која га непрестано зове. Али је Симон Рујанић кад дође у Пелиново, обилази, бјежи од ње. Јутрос је, први пут, на њен зов и на зов оца Јакова, који само Симон Рујанић чује, кренуо пут ње. Слапови хладне зимске

свјетлости спуштају се на Бијелу јаму, на Пелиново, на Симонову главу, и што се више приближава Бијелој јами, њему се чини, да она све више личи на његов кућни праг, положен на земљу, разурен, излизан, заборављен, као и отац Јаков. Чини му се, да на све пада нека ледена свјетлост, и да све клизи у Бијелу јаму, у заборав, против којег се он залуду буни.

(„Боже, хоћемо ли се икад ослободити црвених непоменика”, чује Симон Рујанић мајчин глас из оног дана кад га није видјела док стоји близу ње, скривен иза челињака.)

7.

Ври свијет око Симона Рујанића, ври природа, ври васељена, све око Симона ври, а он се гаси.

Симон Рујанић чује нечији глас из прошлости, не распознаје га, али га глас упорно зове. Најзад, Симон препознаје зов из Бијеле јаме.

Оче Јакове, далеко сам од твојих костију. Удаљио сам се и од себе. Не могу да се вратим. Сјећања бјеже, али не могу да престану да се рађају. Сјећања не престају, ако ће све престаи, воде ако ће усахнути.

Сјећања не могу да се отворе кад то Приповедач Бездановић жели. Ни када Симон Рујанић хоће. Зато што су сјећања нематеријална, невидљива су и скривена, али постоје. Она су мџра Симона Рујанића. Зато, нема мира док је жив — смириће се у гробу.

Симон Рујанић није живио само своја сјећања и своја осјећања, него је живио и туђа осјећања и туђа сјећања. Она су падала на његову душу, као киша на земљу. И Симону Рујанићу чинило се, да упија у душу цијели Божји свијет, прошли и садашњи. Са њим је пунио своју душу и то га је држало, јер је све што би упио постајало дио њега, а без тога би он био слаб и крт и без чега не би био оно што јесте. Све је то улазило у књигу његове душе, запечаћену болом или радошћу. Симон Рујанић зна и види, да је та књига велика, грка и лијепа. Али, не може да јој суди, што не може да суди ни себи, ни другима. Не може да суди Приповедачу Бездановићу. То може Бог. Али Божји суд не може нико да види. (Благо мени што мрем и што све долази послије смрти, јер оно што иде са мном у земљу, нико неће чути ни видјети.)

(У садашњем времену, Приповедач Бездановић биљежи оно што је било. Све слива у садашњи трен — уписујући га у књигу. Приповедач Бездановић спаја, у ствари, сва времена и гради причу, која не може да се заустави ни послије свог краја.

Приповедач Бездановић сади причу у језик, као што сељак из Пелинова сади у земљу кртолу или лук, али ни Приповедач Бездановић, ни сељак, не знају да ли ће род бити богат. Бог одлучује какав ће бити род у језику и у земљи.)

8.

Симон Рујанић сједи, у столовачи, пред кућом, испод мурве, која је давно засађена. Рано је прољеће. Рано је јутро. На небу, изнад Пелинова, нема облака. Небеска плавет загрлила пелиновачку валу. Јутарње сунце је благо и провлачи се кроз гране и зелено лишће. Сунце улази у крошњу мурве и прави изломљене сјенке, све до кућнога прага, али се то једва примјећују, јер се сјенке утапају у општу свјетлост и малко се из ње издвајају, као да су од мјесечине. Симон Рујанић, загледан у Острог, не примјећује сестру Стану која му се тихо приближава. Симон Рујанић не зна који је то дан из дјетињства, не може да га се сјети, али види ту сунчеву свјетлост из сјећања, како улази кроз грање, и види сестру Стану, и види, у даљини, манастир Острог, мада сада не зна тачно када је то било и ко је од укућана, сем оца Јакова, тада још био жив.

Из Острога и из свјетлости давног јутра, која улази у крошњу мурве, и из гласа сестре Стане бије прошла радост, али и садашња, јер се он сјетио прошле. Та радост јача је од смрти која му се прикрада. (То је, значи, живот, шапуће Симон Рујанић.)

Симон Рујанић осјетио је и сада, као некад, да га обасјава иста јутарња свјетлост (из садашњости и из прошлости), она која долази од Острога.

У причи је све могуће, јер прича има Божје путеве, које Приповедач Бездановић не зна. Сви су путеви приче могући. Као што је, у будућем сјећању, могуће подићи, из гроба, побивене Пелиновљане. Прича се сама отвара, као пупољак, или цвијет. И прича може, ако је вјешто казана, да избави, из сваке муке, не само јунаке ове књиге, него може да избави и оживи мртве Пелиновљане и донесе радост — јављајући истину.

9.

Док је човјек на самрти и док се још мучи, није починуо. Кад умре — човјек почине и одмара се, на ономе свијету, занавијек.

Симон Рујанић сјетио се разговора између мајке Златије и Павла Мркића.

„Је си ли се одморила?!“ поздравља Павле Мркић Златију.

„Одморићу се на ономе свијету!” одговара Златија.

О да, велику је истину казала мајка Златија. Човјек се одмара тек кад умре, кад са земље оде у земљу.

10.

Испред куће, испод старе мурве, у подне, сједи Симон Рујанић. Почетак је љета, Пелиново притисла врућина, неумољива; чини се, да све гори, све мре. Свјетлост и топлина увлаче се у куће, у појате, падају на њиве и ливаде, на камење и сва се земља преплашила, и човјек на њој, од велике врућине која бије с неба. Све се умирило зато што се све преплашило, али то није страх од јада живота, него је то страх од небеске врућине која не задаје смртни страх. Тај страх смирује јер не убија: све приближава смрти, као да цијела пелиновачка вала жели да умре у том врелом подневу, па да се, поново, роди. Зато се тај страх од врућине не примјећује, то није људски страх, него је то загрљај природе, врео, нешто што пристаје земљи. Симон Рујанић одавно зна за такво подне, осјетио га је; сад га враћа, и оно траје, док се смрт шуња кроз лишће мурве.

11.

Стид је постојао прије мене; постојаће и послје мене.

За све ме стид, за свакога ме стид. Непрестано црвеним у лицу, али сада, због година, не види се кад поцрвеним.

Мене није стид кад ме побједник понизи, него ме стид због онога што је побједник урадио. Стид ме због јама, зато што се јамари не стиде због онога што су урадили. А највише ме стид зато што они не знају шта су урадили. Бог је дао, свима, што је дао. Добро је што је тако. Тишину ћу наћи касније, кад умрем — тада ће ме загрлити вјечни мир у којем се слијеже и народни јад, који јекти, у мојој души, од дјетињства. (Јад јекти најболније у гуслама, кад преко затегнутих коњских длака Павле Мркић превуче гудалом, па зарзаје, и запјева пјесму о цару Лазару или о Урошу и Мрљавчевићима.) Тај јад видио сам и на лицу Пелиновљана. Они тај јад времена и муку живљења, као грч на лицу, носе и кад се ругају и кад тугују. Кад пјевају, мени се чини да ојакају и никад не знам је ли то пјевање, или ојавање. Кад заиграју у колу и поскоче у вис, као да хоће да додирну главом небо, Пелиновљани закликте: „Ој-ха!” И никад не знам кад кликти бол, а кад кликти радост.

(Симону Рујанићу учини се понекад да се Пелиново и цијели свијет смјештају у његову душу. Али, тада, његово уми-

рање није умирање свијета и Пелинова и васељене; све се то, само на трен, смјести у њему, па васкрсне, и буде колико је и било.)

12.

Симон Рујанић дријема, испод мурве, у столовачи. Сања сан, који је испричао Приповедачу Бездановићу, мада сан не може да се исприча, као ни живот.

Ево Симоновог сна: из пелиновачких гробова и из хумки од земље и сасушене траве (за чудо, Пелиново је зелено), а опет као да то није пелиновачко гробље (мада он препознаје гробове), излијећу сјене, и носе кости, обложене душама и некаквим перјем, као да су то тице. Из хумки излијећу душе оца Јакова, ујака Радисава и душе поражених Пелиновљана, које само Симон Рујанић види. И круже, круже, круже, изнад звоника и изнад кровова. Симон Рујанић чује како сијеку ваздух, и како, одједном, почеше да вриште, као да се, због нечега, љуте. Ово вриштање само Симон Рујанић чује. Оно се намах претвара у копље које се забада у Симоново срце. Симон Рујанић, у сну, зна да сања, и чуди се како то да су очева и ујакова душа живе кад су отац и ујак, одавно, мртви. Симон Рујанић, у сну, препознаје свој глас из молитве, у којој се моли Светом Василију Острошком да му врати сина Јакова са херцеговачког ратишта. А кад су душе, које су се узвијале изнад Пелинова, крештећи као тице, слетјеле на главу сина Јакова која се, одједном, нашла на његовим грудима, Симон Рујанић пробудио се са криком.

13.

Није лако издвојити причу из времена и живота, јер је прича свезана са свим и свачим. Зато се Приповедач Бездановић често запита, да ли је за причу и књигу довољна ова грађа, јер се уплаши да је она само дјелић времена и живота и дјелић огромног сна. Прича се не да, скрива се и измиче Приповедачу Бездановићу. Али је она сва у грађи, прикупљеној и скривеној, видљивој и невидљивој, и чека да је Приповедач Бездановић пробуди. Прича је слична животу, као што је животу сличан цвијет пелина. Приповедач Бездановић вјерује, да се живот и душа Симона Рујанића не могу описати и испричати до краја. Приповедач Бездановић мучи се: како да у причу усели кретање времена у којем је живио Симон Рујанић, или неки други Пелиновљанин. Приповедач Бездановић записује само дио могућих и докучивих осјећања и сјећања Симона

Рујанића. Приповедач Бездановић причу отима од заборавља, који је тежи од смрти. Смрт је, вазда, спремна, непрестано вреба и причу и Симона Рујанића који никад није на опрезу јер је смрт припитомио.

Приповедачу Бездановићу чини се прича велика и широка, а у ствари је уска, омеђена и мала, колико и Пелиново. Схватио је, да је, у ствари, човјек широк и да се величина човјека мјери величином његовог сјећања. Тако је и са човјекском причом. Нико не види добро оно што осјећа: душа се разлистава у снове — а снови су душа.

Из једног сунчаног дана, из давнине, допире један глас, и Симон Рујанић разабера сваку ријеч: „Пси ти се меса напотезали!” Он не зна ко се на кога ту љути, не зна чији глас чује. Али, ту се јавља и мирис кравље балеге, у коју је он угазио тога дана... и он види Драгутина Бездановића који виче и пријети штапом Миловану Мркићу.

Симон Рујанић поимље, да се сјећања на неки глас, мирис, или слику, изгубљена у времену, мијењају, тање. И не чује се и не виде јасно као некад. Оно што је било и што се сада поново јави из времена, чини се да је исто, а није баш онако као што је било. Садашње је помјерено. То помијерање памћења јесте несвјесно обнављање стварности и њено несхватљиво протицање. Не може да стане, нити да истече. Као и скресано дрво: умре, па се омлади с прољећа. Такво је и човјеково памћење. Симон Рујанић мисли: можда ћу, послје смрти, постаи нечија прича у нечијем сјећању.

14.

Симон Рујанић гледа свијет новим очима: зренуо је и разумио је онолико колико му је Бог одредио да зрене и разумије. Све види у доброту, побједника и пораженог, убицу и убијеног. Све људе види без гријеха који су учинили. Све људе грије једно сунце, без обзира на њихове гријехе. И крвник је син неке мајке. Нико није убица. Лако је разумјети и видјети и завољети оно што је добро. Сине човјечји, схвати, заволи зло, да би опростио. И Симон Рујанић миран је у души, јер разумије зле, одолио је.

(Симонов отац Јаков невин је бачен у Бијелу јаму и са њим је бачен и син његов Симон Рујанић. Зато се Симон Рујанић ни на кога не љути, никоме се не свети — његов стид долази из дубине сјећања и времена и из срца побједених Пелиновљана.)

15.

Смрт прежи, дахће за Симоновим вратом — само што га не зграби. Симон је осјећа као благодат Божју, а не као казну. Симон Рујанић не умире. Симон Рујанић се рађа. Грли, у мислима, земљу, камење, пелин. Шапуће усхићен: видим осунчани бријег, гдје живе радосни људи, то су први људи на земљи, који виде Бога, и који разговарају с Богом.

16.

(Трпљење Симона Рујанића довело га је до узвишене патње. У свијету, и у причи, у којима се све осипа, Симона Рујанића спасава сазнање, да нема приче, која може све да исприча.)

17.

Симон Рујанић вратио се у Пелиново да на миру умре и да понешто исприча Приповедачу Бездановићу који га, последњих мјесеци, свуда прати. Симон Рујанић ништа више није могао — могао је, само да се сјећа и прича понешто. У Пелинову су га често походили мртви. Враћали су се. Чинило му се да га носе, са собом, под земљу, чим заврше разговор с њим. Као да је све, од оца Јакова и од других мртвих, прелазило на њега, али не као наследство ливада, њива или винограда, него као нараслина, коју му стављају у руке, расцвјетану, раскомадану — као да су то комадићи изгубљене приче.

(Одломак из романа *Љешојис вјечности*)

МИЛОШ КОРДИЋ

РУКА. ЗЕМИЧКА

СПАВАЊЕ. ЉЕТО

*То само ти знаш како ја знам како је не спаваћи
под својим крилом. У јутру као у оку наше бијеле
младосћи живио је мој зелени жутиер. И сићан миш*

*кога је хижела змија. Бијаху љета када сам на слами,
на сијену, на сувом лишћу... на чему било. И када смо
и ми на свему шоме. Твоје су дојке као ласице, лисице,*

*као снијеж, као мирис послије шихе... послије вечере.
Па смо се шакви, као мриви, дуго гледали. Живој је
ђубре у књиџама шћо нас зоне из себе. Ждери нам*

*жутиера, миша. Хијеле би да сједимо на ивичњацима
и да чекамо некога ко ће нас и на ову, а можда и на
другу сирану. Из себе или у себе, свеједно. У шом*

*живоју био сам жив. И све шћо се лежало — бијаше
ишћо шакво живо. И небо, и мрак, и кашаљ у мраку.
И звијезде шћо су се цијейале на своје ужарене*

*змијске игле. Бијаше љето ња се могло било гдје
и било како. Данас и твоја коса израсћа из дрхта
наше бијеле младосћи. И док спавам — спаваш ме.*

ЈУТАРЊА ПЈЕСМА

У кревету у коме си ноћас мирисала на бомбон
од менише — остала је жућа шачка. Из шачке се извила
змија па ће око шога што је остало послије тебе. У жељи

да ухвати шта се може: у боји твоје косе, као и у мирису
сандала што су такође остале у соби у којој сам се
са змијом и шачком у њеној глави, само тако, одједном...

Док си ти изашла у рано прољеће тражећи лист дувана
на коме је живјело наше јутарње сунце. Своје сам руке
од сауна оирао у свему што си говорила, слушала.

А зајим сам се дјенуо на дружи крај свијета, устрану.
Гдје се из црног зида шире твоје густе очи. И све оно
што је живо у њима. А онда сам дохватио влажну крпу

и пребрисао жућу шачку. Јер никад се не зна: можда
и теби припада зрно свјетла у змији како палуца и како
зрицка из мене оно што сам мислио да јесте твоје, наше:

као бомбон, жућо јутро, а можда и свијећа како нас је
још ноћас, на столу, у ту исту шачку, сасвим изгорјела.
Па сам и змијску кошуљу, коју си оставила, са себе...

РУКА. ЗЕМИЧКА

У мојој руци њена је рука — земичка. Грије се,
зрије ме. Као што чешаљ у густој коси узима
онолико толине колико му је потребно а да се

зовећи рођ његовог срца не истопи, изненада,
подмукло. Она би да је поједем. Јер зна да сам се
дуго по вјештачким ружама, по музејима од стакла,

да сам се за ждраловима смуцао, у висинама,
прије него што сам се оклизнуо и... Она би да јој
поједем то што је и другом руком додирнула. Што је

још толије од онога на шта је моја рука у њеној
руци и налика. А онда је она, моја жена, окренула
лист... жући, глави лист, свеједно. И, ухвативши се

за своју дрску Сјеверњачу, казала: Е, одсад ћемо
дружачије! Па је дохватила чењаљ и све је лијепо
испочејка: кроз мене, с ноге на ногу, кроз ђусиу,

кроз њену, кроз своју, кроз моју. И дивље ђуске,
и ждралови, и моја жена на врху шоџ боџна како
боџашоџ леџа, са земичком у мојој руци, у влажној...

ВЕЧЕРЊА ПЈЕСМА

Моја жена је лијепа жена. Она шуми као брза ријека
послије дуџих прољећних киша. Свако јуџро из њене
косе извире наше сунце. А не да је обрнуто... Да то

најџрије пџица, па да се јаџорчевина, па да се боре
на лицу... Те узми друџу крему... А и њене беж ноге,
посебно лисџови, љејше су од било каквих чараја,

када може брзо, као срна... Кад чараје сџежу када
кроз улице и када вјеџар кроз њу не може ни да је
диџе. И да се шџрамваји помјере како би моџло брже

да се прође, да се пређе улица, дрворед, вјеверица
у крошњи пџајана. Она је прва моја... с рукавицама
кад је хладно, јер Алџи, Хималаји, и никад се не зна

с које ће сџране... И кад васкрсава под мојим челом,
и кад се сџрема за у кревет, посџремивџи свијеџи који
нам је оџтао изван куће у којој смо се узели за руке

и поџли у ниџија — она је. И у њој се чујем како ме као
брза ријека послије дуџих прољећних киша. И кад ухо
њеноџ гласа... кад лицем. Лијепа је жена: моја жена.

КУГЛА. МЕТАК

У њеном десном оку бубри куџла. И она се
понаџа као луџајући метак. Прољеће је па би
и њему шџребало да се пџца. А он је на своју мајку:

миран. И њему је сџиџла ѓрва ласџавица џе ће
у џнијездо: обоје. Моја жена је окреџина жена, и она
не чека на жељезничкој сџаници дуже од ѓосљедњеџ

воза. Заџим се ѓрави да ни џо није видјела, неџо је,
онако, из чистџа мира, оѓалила бар џај један. За
сваки случај. Јер неће да ѓолеџи ласџавица, неџо ће

џолуб. И он ће на дрво џџо је израсло и друџим
ѓџицима на видику, а из исџоџ џоџ њеноџ маџнумскоџ
ока. Лијево је ѓуџи за даље: у вријеме ѓо коме не ѓада

киџа и у коме ни дивље мачке не бирају џџа ће
за вечеру. Неџо се џрабе за оно џџо је залуџало.
А кашље као да је само. Да би се њој исѓалио џај

луди меџак из десноџ ока, џребало би да окинем
своју жену. Да ѓовучем џај средиџњи њен укрвљени
ороз. А куџла је џкољка. У којој се рађа ново дијеџе.

ЗДРАВКО КРСТАНОВИЋ

ЗАПИСИ

* * *

... не носећи у себи никакве горчине сем осећања општега јада света.

Клајси

23. VII 2007

СУСРЕТ

Ноћас сам поново читао Дилена Томаса.

Још сам у стиховима:

Who

Are you

Who is born

In the next room.

На степеништу, пред нашом зградом, госпођа Вера. Управо се враћа из куповине.

— Кад сам га јутрос угледала на пијаци, као да сам видела неког драгог. Толико сам се обрадовала — каже.

— Кога си угледала? — упитам.

— Сремуш. То је дивљи лук. Страшно је здрав, спрема се за салату. Исецка се, посоли и дода се сирће. Страшно га волим. Ниси јео?

— Јесам — рекох.

— Када?

— Малоприје.

— Ма, лажеш!

— А зашто бих лагао? — рекох.

Ухвати ме смијех.
Пређе и на госпођу Веру.

28. II 2007

АЦИНЕ ЖИВОТИЊЕ

Мали Ацо кукуриче у парку.
— Изгледа да сам петао — каже.
— Гдје си видио пијетла? — питам га.
— У селу имамо свиње, кокошке и петла.
— Како се зове село?
— Ђурђево.
— Имаш ли мачке?
— Имам. У другом селу. Зове се Стари Бановци. Тамо
имам и башту. Управо смо убрали јагоде.
— Волиш ли мачке?
— Не волим.
— Зашто?
— Гребу. Једна дебела огребала је две мале. Оне су умрле.
А биле су тако миле, слатке.
— Је ли ваша та дебела?
— Није. Оне мале биле су наше. Сад имамо две друге.
Црну и белу.
Одозго, са балкона, зове га мама.
— Ево ме, сад ћу! — довикује.
Окрене се према мени.
— Сâм сам се извео напоље. Нису приметили — рече.
Одјурца.

6. V 2007

РОСА

Јуче ми се, однекуд, јавише ове ријечи:
Нерођени не говоре.
Мртви не говоре.
Ал', чујни су — сви од росе.

13. VIII 2007

МАЧКЕ И СМРТ

— Јешће те црвићи — кажем, јуче, мачку Мукију.

Жалобно мијауче.
Окренем се.
Мачка Платона слуша.
— Јешће те црвићи — кажем јој.
И она жалобно мијауче.
Бјежи. Завлачи се испод комодe.
А говори се: животиње немају свијест о смрти.

26. IV 2008

СМИЈЕШАК

Сад је у моди црно.
На аутобуској станици, колебам се: да ли да уђем у ауто-
бус, или пјешке одем до стана, близу је.
Наилази дјевојка у црним, припијеним панталонама, цр-
ној блузи и капутићу.
Упути се према мени.
Смијеш се, некако завјеренички.
Никад је нисам видио.
Мимоиђе ме.
Авај! — уздахнули би стари пјесници.
Нисам њен изабраник.
Узе, из кутије, два примјерка бесплатних новина „24 сата”.
И хитро пређе улицу.

28. IV 2008

НАСЛОВИ

Свако умире сам. То је добар наслов — рече ми једном
Миодраг Булатовић.
Невидљиви човјек. И то је добар наслов.
Невидљив самоме себи.
Невидљив другима.

15. VI 2008

ХОЋЕМО ЛИ НА ГРОБЉЕ?

Хвала радницима који су прошлог љета уређивали нашу
улицу. Тако је рђаво асфалтирана да је дуж парка остало уду-
бљење, прави канал, дуг двадесетак метара.
Након кише, ту се нахвата вода.

Титрају стабла, балкони, прозори, небо.

А сад, ево, лелуја се одраз госпође Тамаре, комшинице са сусједног улаза.

— Хоћемо ли на гробље? — рече.

— Не бих још — кажем.

— Данас је Побусани понедељак.

— Немам никог на гробљу — рекох.

— А где су твоји?

— Покојници?

— Да.

— У Далмацији.

— Баш сам луда — рече она — свашта питам — а где да буду?

— Сутра ми је Ђурђевдан — кажем.

Госпођа Тамара fino мирише.

Била сам лепа, рече ми једном. Па и сад си, рекох. Нисам више.

— Баш леп празник. Купи венчић.

— Купљен је — кажем

— Видимо се — рече.

5. V 2008

РОСА ЗА ОРЛИЋА

У крошњи бразилског ораха, на висини од тридесет метара, у гнијезду орлић. Родитељ орао доноси му гранчице с лишћем, које не служи за храну. Ноћу се на лишћу нахвата роса.

Орлић је пије.

7. XI 2008

Е, МОЈ МИЛОРАДЕ!

Јабукe сам купио код Милене, избјеглице из Бенковца, чоколаду и двије рибље конзерве код Петра, са Баније, кромпир је из Руме, јаја из Великог Мокрог Луга, сремш из Ритопека.

На степеништу, пред улазом у Тржни центар „Стари Меркатор”, обрати ми се непознати средовјечан човјек, сав изгланцан, уштиркан, у скупом одијелу.

— Да видим ко је отишао и где? — рече.

Стоји пред стакленим вратима и чита податке о покојнику на читуљи која је ту залијепљена. Потом ми се поново обраћа:

— Само петнаест година млађи од мене. Сјебала га жена.
Е, мој Милораде!
И стрча низ степенице.

19. XI 2008

РАША КОМИНАЦ РАДОСЛАВ

МОЈА ЖЕНА СТИВ МАРТИН

1.

„Ако се само још једном појавиш на прагу моје куће, убићу те као пса!”

Ове речи, мени упућене, изговара моја мајка. У рукама држи стару карабинку мога оца, страственог ловца, који је уцмекан у лову на срне пре петнаестак година, кад су бесмислене свађе око припадања некој политичкој странци или опцији људима пиле мозак за само неколико сати.

И мој отац је био један од оних са попијеним мозгом. Тако је и завршио.

„Жену као што је Ранка, више никад нећеш наћи!”, наставља мајка држећи ме на нишану док свуда око нас веје густ снег. „Таква жена се не оставља тек тако, барабо!”

Покушавам да објасним мајци како ја никога нисам оставио, већ да сам ја тај који је остављен, и да сам очајан, и да се њишем на граници између самоубиства и масовног убиства, и да сам у родитељски дом дошао не бих ли пронашао преко потребну мрву утехе, саосећања и разумевања.

„Ако оставиш ту жену и разведеш се”, вели мајка гледајући ме кроз мушицу, „пронаћи ћу те и упуцати као дивљу свињу.”

То рече и залупи ми врата.

Али, зашто стојим пред вратима породичне куће где ми, промрзлом и потпуно скрханом и полуделом, мајка прети смрћу? И како је све почело? И још важније — како се све завршило?

2.

Неколико дана раније, или неколико недеља раније, или су месеци били у питању, ко ће га знати, Ранка и ја, у њеном стану, водимо лаку конверзацију. Ево какву:

„Постоји нешто, драги мој”, каже Ранка, „зашта немаш дара.”

„О?”

„Љубав”, наставља Ранка, „за љубав немаша дара. Право је чудо како си написао све те књиге, све те приче и песме, неке су чак и о љубави, али ти си лажњак, можда добар лажњак, али, драги мој, ти о љубави немаш појма. Просто, ниси талентован за љубав.”

„Недостатак талента за неку дисциплину не искључује наклоност ка њој.”

„За тебе је љубав дисциплина?! Чујеш ли себе, манијаче?! Није љубав трка на сто метара са препонама! То је...”

„Маратон.”

„Ох, Пресветли, па ја живим са дугопругашем, а не са писцем! Сабери се, пријане, крајње је време да се сабереш иначе ће се ствари погоршати до те мере да...”

„Избацићеш ме напоље? Као што си своју мајку избацила напоље?”

„Нисам ја своју мајку нигде избацила, сама је отишла у старачки дом! И не заборави да тај луксуз *ја* дебело плаћам!”

„Не мислиш ваљда да би тај луксуз требало *ја* да плаћам?”

„Моја мајка можда јесте скот, али ти си је превазишао. Као да је тебе родила, а не мене! Страшно, целог живота сам покушававала да побегнем од мајке-идиота, а онда сам се удала за човека-идиота.”

„Што ће рећи...”

„Неће ништа рећи. То нема везе са мном.”

„О?”

„О? То је све што имаш сада да кажеш? Зар након свих ових година проведених са мном у свађи и размирицама, ти успеваш само да ми кажеш — О?”

„А?”

„То је то! Готово је!”

„А?”

„Марш из мог стана, нећу више никада да те видим!”

„Одох.”

*

ОК, признајем! Уопште не знам шта сам мислио тих дана; тих одвратних дана пре и после развода. Искрено, ни сада не знам који су дани били одвратнији у мом мизерном животу: они бедно проживљени у браку са Ранком или они који су уследили након развода када сам живео са тада већ бившом таштом Савком.

Ранка је четрдесетогодишња власница познате галерије у центру града. Тамо, у том блештаво осветљеном простору окупљају се Ранкини пријатељи уметници, али и Ранкини пријатељи политичари и криминалци. Залута и понеки спортиста.

Тај простор који, може се то осетити ако вас пусте унутра, вуга на уметност и кич, за обичну светину ненавиклу на гламур — места нема.

За смртнике склоне дивљењу лошим сликама галерија је отворена сваког радног дана од 12 до 18 сати. После осамнаест сати на врата галерије се навлаче гвоздене жалузине, а љубитељи ноћних акција и разврата неколико сати касније долазе на споредни улаз.

Добра изолација простора и јаке везе како у полицији тако и међу политичарима учиниле су ову галерију — због ваше безбедности не бих јој помињао име — пожељним местом за добар провод.

Моја бивша жена, рећи ћу вам то већ на почетку, без околишања, несвршена студенткиња историје уметности, мисли да зна све, мисли да може да поседује све и свакога. Она, уосталом, тврди да је несрећна крај мене, да ме никада није волела и да сам ја кочница у њеном даљем *друшћивеном развоју*.

А срели смо се у полицијској станици. Њу су привели због вожње у пијаном стању и поседовања три пљуге марихуане, а ја сам се сасвим случајно затекао тамо вадивши из *ајарти-мана* једног пријатеља-песника који је издеветао новог конобара у нашој локалној кафани јер му је дечко сервирео нерасхлађен чокањ ракије.

Видевши је онако пијану и надувану како куња у чекаоници, моментално сам се заљубио у њу. Некако сам убедио себе да је то жена коју ћу моћи да волим целог свог живота и која ће ми истом мером узвраћати.

Каква грешка...

Узвраћала ми је једино када би се свађала са мном, а речи разумевања од Ранке добијао сам једино када би ме њена мајка толико нанервирала, кад бих, онако бесан, замишљао себе као модерног Раскољникова који својим трулим зубима глође бабскерину лобању.

Тада би Ранка говорила:

„Разумем те драги, моја мајка је такав скот. Заиста би требало да је убијеш.”

Онда би Ранка некуда одлазила од куће, а ја сам остајао у стану да се старам о жени-монструму која је мрзела сваког ко би јој се приближио макар на метар растојања.

Добро, то и није тако лоша фора, али бакута је претеривала са тим свим срањима.

Ја јој нисам био довољно добар зет; одувек се надала да ће се њена ћерка удати за неког лекара који би њу, Савку, лецио, чувао и пазио, али, јеби га, није јој се посрећило, па је зета добила писца слабашног рејтинга и без икаквих прихода.

Све те околности — развод, жива ташта, суманута мајка и потпуно одсуство интересовања јавности за моје књиге — натерале су ме на драстичан корак: одлучио сам да полудим!

То, верујте, није било тешко с обзиром на околности у којима сам живео и једног јутра пробудио сам се луд. Луд комплет.

Ранка толико мрзи Савку да често машта како дави своју мајку, а затим сатима, окупана божанским миром, седи крај старичиног мртвог тела, пије виски и слуша *Оду радосћи*.

Када смо се развели био сам толико несрећан и поремећен, да сам Ранки, мртав озбиљан, предложио да убијем Савку, не бих ли повратио изгубљену љубав.

„Убићу скота”, рекао сам, „само за твоју љубав.”

Ранка се осмехнула:

„Нема потребе, цикнуће мамица брзо. Сместила сам је у установу која има најгоре медицинско особље на планети. Лекар је неће лечити, сестре је неће гледати, а ја ћу погреб спремати. Збогом.”

То рече и оде.

То је, дакле, та добитна комбинација. То је паклени план који је Ранку требало да учини краљицом београдског гламура, мајку мртавцем, а мужа алкохоличарем трећег реда.

Мене ће се ратосиљати уз помоћ неког корумпираног судије, маму Савку ће уз помоћ неке провинцијске дилеје са фалсификованом лекарском дипломом послати црвима, а затим се, просто и невино, уселити у салонски стан у центру града као *јака, слободна и независна жена*.

Е, па неће моћи! Постараћу се, Ранка, да Савка поживи таман колико и ти, постараћу се да ти мајка, *уз малу помоћ пријатеља*, загорчава живот, још дуго, дуго...

Доакаће ти, гламурушо, убиствени пар ког се ни Тарантино не би сетио!

3.

И опет неколико дана касније, можда неколико недеља, можда месеци, кога брига, Савка и ја, ташта и зет, мачка и миш, целат и умирући, седимо и опуштено ћаскамо.

„Хајде, драга ташто, супица.”

„Што ми се шлихташ, несрећниче? Полудео си, шта ли?”

„Хајде лутко, само десет кашика супе, па онда лекови за срце и на крају награда — Херкул Поаро. Може?”

„Неки којег још нисам гледала?”

„Гланц нови, још га ниједна TV није откупила, али ваш зет, ваш добри зет је наручио DVD из Енглеске, превео га на српски и титловао специјално за Вас. А, шта кажете?”

„Кажем да си полудео и да спремаш неку гадост! Нешто је труло у кући мојој, чим си ме ти извадио из оне мртвачнице у коју ме је рођена ћерка сместила! Ти би да бринеш о мени, а не умеш ни јогурт уз буреке да купиш?! Трујеш ме, а?! Признај, убицо, неталентовани скрибоману, признај да ме трујеш! Хајде, најпре ти кушај ову сплачину, па ћу тек онда ја! И не гледај ме тако, нисам ти ја жена. А и тај нови Поаро, сигуран си да то није порно верзија?”

Ташта се, након две недеље боравка у хладњачи приватне мртвачнице, брзо опоравила. Свакодневна инфузија коју сам јој лично давао, затим масажа целог тела, као и грејање руку и ногу, о дувању за врат и сличним стварима да вам и не говорим, Савку су мало смекшале, па је после неког времена почела да ми се обраћа као људском бићу, меко и нежно ме ослобљавајући са — *џи*.

А Ранка је, сазнавши шта се догодило, свратила код мајке у посету носећи јој дарове: пуну кесу коришћених хигијенских маски, неупотребљиве вакцине против грипа украдене са отпада у Торлаку, била је ту и шака аспирина којима је прошао рок трајања, као и две-три труле поморанце.

„Убицо!”, дрекнула је Савка видевши ћерку и избацила је напоље.

Да ли треба да вам напоменем да сам Савки, масирајући јој стопала, до детаља предочио Ранкин злочиначки план?

Након минут-два, можда три, кога брига, добио сам *sms* поруку од Ранке: *Mozda to jos uvek ne znas, ali ti si mrtav covek!*

Но, Ранкину претњу треба схватити као неуспелу шалу једне фрустриране средовечне жене — у односу на оно шта је уследило.

Ствари су измакле контроли оног момента када је потпуно опорављена Савка, задивљена бригом, пажњом и пожртвовањем којом сам је свакоднево обасипао, предложила да је — оженим. Заљубила се жена у доброчинитеља. Она удовица, ја распуштеник, па ко вели...

Након што сам се, на тераси, исповраћао у кацу са киселим купусом, пожелео сам да скочим у амбис.

Али, страх да ћу преживети пад са другог спрата и да ћу, као трајни инвалид, морати до смрти да гледам Ранкино лепо лице како се наслађује туђом несрећом, натерало ме је да клекнем пред ташту и чило, потпуно луд, зацвркућем:

„Савка, удај се за мене!”

Већ је било касно за све када ми је из полуделог мозга стигла логична информација да би ова старица — која изгледом подсећа на бабе из руских приповетки деветнаестог века — могла, са оваквим третманом, да поживи, брат-брату, целу наредну деценију, а можда и дуже.

Ни помисао да ћу се тако осветити Ранки није ме утешила, па се крупне сузе скотрљаше низ моје лице, а тело ми проже дрхтај као, боже ме опрости, пред смрт.

Сетио сам се како сам пре неколико година у новинама прочитао текст о неком несрећном француском адвокату који је још давних шездесетих година прошлог века потписао уговор о доживотном издржавању са неком париском бештијом.

Адвокат је, типично адвокатски — алаво, посегнуо за статусом у елитном делу Париза, пренебрегнувши две крупне ситуације: тада седамдесетпетогодишња бакута је свакодневно локала седам деци доброг црног вина, а на то треба додати да јој нико из ближе, а ни даље фамилије није црк'о пре стоте године.

Елем, париски метузалемац је одапео тек прошле године, годинама пијући крв адвокатовој фамилији јер је несрећник, од последица шлога, умро још крајем осамдесетих.

И већ сам видео Ранку и Савку, две увеле удовице, како се опраштају од мужа, зета, бившег мужа, бившег зета и, на крају, опет, мужа, бацајући увеле руже у јефтин општински сандук у коме, са скамењеним ужасом на мртвом лицу, лежи моја маленкост.

Скрхан овим сасвим могућим сценаријем, да се не бих облокао чистим алкохолом и још више убедачио, одлучио сам да се напасем траве не бих ли се макар мало дигао из бедака и, евентуално, апсолутно трагичну ситуацију погледао сасвим другим очима.

Вутра је била перфектна, а ТВ програм беднији но икад. Као да су тог дана филмски уредници са свих ТВ канала одржавали свој самит или годишњу скупштину, па су нам се са екрана перили све сами врхунски идиоти — комичари предвођени Џери Луисом и још неким домаћим наказама.

Но, како сам, луд дакако, пас'о траву цело поподне, то имбецилно лице, и лице подбулог пропалог певача, ортака му, била су за мене чиста забава, сам врх шоу бизниса за истински очајног, а од вутре насмејаног клипана који је зуррио у лица два морона.

Постоје људи који никако не подносе мешавину алкохола и наркотика. И ја сам један од њих. Кад помешам, подивљам. Једноставно речено: нисам исти чова, ма шта то значило.

У коликом сам бедаку био, сведочи податак да ми добра дувка и здрав смех нису били довољни, па сам у неко доба по-сегао за боцом цина и две-три капи тоника.

Спој наркотика и алкохола у мени буде звер, у циркуским шаторима још невиђену, тад постајем скот над скотовима и будаласто лице Цери Луиса које ме је до малочас држало у смеху моментално постаје предмет моје мржње која иште убиство.

Осим тога, питам ја вас, има ли горе, ружније и бесми-сленије појаве од Цери Луиса? Има!

4.

Стив Мартин!

Филм у поноћ управо је почињао, и уводна шпица ми је весело, исписана шареним словима, саопштила да главну улогу игра нико други до поменути амерички ђилкош; у поређењу са том њушком, Џим Кери, рецимо, изгледа као шведски академик — хемичар светског гласа, док бих за Мистер Бина дао руку да је баш он измислио нано-технологију.

Да зло буде веће, то је била ноћ филмова господина С. Мартина. Један за другим, низали су се целулоидни промаша-ји све до јутра, када сам пун мржње, алкохола и траве кренуо напоље, не бих ли на свежем ваздуху измозгао како да се извучем из, чинило се, безизлазне ситуације.

Сео сам у први бифе и после првог вињака са малом киселом, ставио тренутну ситуацију на папир:

- ♥ Ранка ме је оставила и уследио је развод;
- ♥ оженио сам сопствену ташту како бих се осветио бив-шој жени;
- ♥ Ранка ми прети смрћу због брака са Савком;
- ♥ мајка ми прети смрћу због развода са Ранком;
- ♥ Савка ће ме убити, ако је оставим;

Из свега наведеног, логично је следило:



*

Био сам потпуно убеђен у исправност своје одлуке; боље да сам себи прекратим муке, мислио сам, него да ме три ле-шинарке кљуцају данима, недељама, месецима, кога брига...

Одлучио сам да се обесим на тераси, на чистом ваздуху.

Пронашао сам неки конопац, пребацио га преко носеће греде, а затим спретно-извиђачки направио омчу којом би и бизона могао да удавим.

Пре него што се придружим свом оцу и сâм испијеног мозга, одлучио сам да се напијем и напасем вутре и још неких јачих хемијских средстава, не бих ли овај узвишени чин окончао успешно.

Нешто касније, весело се церекајући и пијано се њишући, једва сам некако намакао омчу око врата. Остало је још само да гурнем кацу са купусом испод ногу, па да се изљубим са оцем и придружим раздраганој ловачкој дружини.

А онда се догодило нешто невероватно: на вратима терасе појавио се лично — Стив Мартин.

Згранут, згађен и увређен уласком дебила у моје последње овоземаљске тренутке, закопрцао сам ногама не бих ли што пре одгурнуо кацу и окончао свој бедни живот заокружен трагичном појавом највећег глобалног морона у мом најважнијем трену после рођења.

„Дозволи да ти помогнем”, рече Стив Мартин на савршеном српском језику, а затим затеже омчу око мог врата тако јако да ме је скоро удавио.

„Хеј, погана наказо, пуштај ме!”, закркљао сам.

Церећи се, Стив лако, као да то ради сваког дана, измаче кацу са купусом испод мојих ногу и трен касније моје се тело лагано њихало на хладном зимском ветру.

5.

Хладна кошава дуну још јаче и Стив Мартин навуче крагну преко ушију и затеже бели женски шал око врата. Запаливши танку цигарету лагано се ослони о гелендер гледајући негде у даљину, у правцу Америке, ваљда.

Ко год искаже скепсу према Стивовим комичарским (и људским) квалитетима мора бити кажњен. Нико не може избећи учешће у завршном лошем скечу макар вам партнер био Стив Мартин, Џери Луис, или *Мадам Смит* лично.

Али, ако се икада будете обесили, а надам се да хоћете, схватићете да после смрти има живота.

Наравно, првих четрдесет дана после укопа посматрате лица из вашег донедавног живота како и даље живе своје животе, само без вас, срећнији и опуштенији и са више новца у џепу.

А после тога... видећете и сами.

РАША ПЕРИЋ

ПЕТ ПЕСАМА

РАЗГОВОР СА СЕНКОМ

*Којим ћемо љућем, сенко моја?
Хоћемо ли овим царским
или овим љасћирским?*

*Овим је цар кренуо с круном на ѓлави,
а враћио се с ѓлавом љод мишћком.*

*А овим је љасћир одјахао на овну,
а враћио се на Пеђазу.*

*Овим је цар љевао, ејски, одлазећи,
а овим љасћир, лирски, долазећи.*

*Па којим ћемо љућем, сесћиро моја?
Научи ме —
ако љи је мудросћи од свейлосћи!*

ПЛАМЕНЕ КОЧИЈЕ

*Ако си се љи Небесниче
на љламеним кочијама вазнео на небеса
зашћио си нас осћавио овде
да у жару и ѓару
сћрадамо*

*И — ако ми морамо у ад
децу нам — бар — њошаљи у Адашевице
међ диње и лубенице
с бришвом малом
и њишмомом*

*И дај им колибу од хлада
и земуницу од росе
јер — коме ћеш ако нећеш деци смејној
анђелима Божјим
Небеснице*

БУБАМАРА

*Јеси ли њи онај весник са Крина,
као њио си данас мени весник са њрсџа?
Долази ѓосџ, кажеш? Да оџворим враџа,
да изнесем воду и мед, хлеб и со,
и вино да изнесем... Јер — ѓосџ је Госџ!
Млади кућу, чини је свейлом, зари...
И софру, и домаћина вазноси!
Ал кажи, оџкуд знаџ њуџника наум к мени?
И како њрејознајеш мој њрсџ? —
кад није ни клас, ни цветџ...
да омаи џе, да њризове.
Оџкуд знаџ лейоџо црвено-црна,
мало божанско крилаџо чудо, оџкуд знаџ
долазак ѓосџа? И не обману ме никад.
А доносиџ ли ми и сад мирис Крина?*

ПАУК

*Јеси ли њи рибар? — Или рибарев син? —
онај њио мрежом хваџа свој њлен
између земље и неба
као између обала.*

Шџа ће њи џа сачекуџа?

*Ено — сџуџџа се вейар из Васељене
да џибне џе ѡраменом као муњом*

или зрном леда да згоди *ше*..
А — и *завран овај нац*, земаљски, црн..
већ *сирема се да крилом ти*
уништи *лабиринт*.

А *ти* — ако ниси ни *лейтир*, ни *свишац*,
ако ниси *свилен-буба*,
исирси се —
без *ше замке и лукавства*
на *междану с њеном буди*,
свем сучелник буди, буди, њаук-зверко!

ЗРИКАВАЦ

О, зрикавче мој! Божанска музико!

*Јеси ли ти свирач? — Или певач?
Или си биљни Орфеј?*

*Чујем ли то звончиће са Врбице,
Или прајорце са Пеџаза?*

*Дођеш ми на прозор, уђеш у собу,
под јасик, у сан...*

*Изнесем те на длану пред Сунце —
кликнем:
Хвала ти, Господе,
ал, њакао је њочео овај земаљски!*

МАРИЈАНА ЧАНАК

КАЛЕНДАР АНКЕ ПАУН

Свакога јутра у исто време Анка Паун се враћала са пијаци прелазећи пут мимо пешачког прелаза и тај мали прекршај, ова иначе сасвим узорна грађанка, сматрала је званичним почетком свог радног дана. Руке су јој биле продужене тешким врећама које су се теглиле до земље и пуцале при врху, тако да је из њих извиривало поврће — крупно црвено око парадајза које као да осматра пут уместо Анке. Док се тако снабдевена враћала у свој стан на шестом спрату дванаестоспратнице, Анка је наликовала на неспретну покретну вагу коју отежали тасови једва одржавају у равнотежи. А осмех на њеном лицу прецизно је одмеравао тежину купљеног поврћа:

— Наново сам добила два килограма парадајза по цени од једног! — мислила је задовољно. — Ето, само сам пожелела продавцу добро јутро, а он ми је отпоздравио снижавајући цену! Дан је повољно почео...!

Не сумњајући да њена уљудност вреди више од килограма парадајза, Анка је закорачила у зграду и неодлучно застала пред низом поштанских сандучића. Преметала је терет из једне у другу руку, губила равнотежу и стрпљење тражећи кључеве да би, најзад, отворила сандуче на коме је писало Паун и извукла хрпу рекламне хартије, неколико рачуна и једно неоčekивано подебело писмо.

Да није било тог писма, Анка би се, као сваки пут када угледа рачуне, пожалила Господу што јој није дао још један пар руку и њеној зловољи не би се знао крај. Овог јутра радозналост је била јача. Немарно је потрпала рачуне у вреће с поврћем, сав терет пребацила је на десну руку, да би другом узела писмо коме се изненадила више него да су јој сви продавци на пијаци понудили онолико бесплатног поврћа колико је сама тешка. Ушавши у лифт, Анка је притиснула број шест и,

док су спратови клизили пред њеним очима, пењање јој се учини тако спорим да се запитала како то да на табли са бројевима не постоји и команда која би лифт убрзавала. Узбуђена због писма, Анка је тог јутра прекршила кућни ред не затворивши за собом врата лифта како ваља и доживела је први пут да јој исти дан два пута почиње...

*

Поштована госпођо Паун! Дужност нам је и задовољство да Вас обавестимо како на снагу у што скорије време треба да ступи нови Закон о празновању. Не само да је примећено да држава пати од недостатка празника, него су сви постојећи празници махом застарели и неупотребљиви. Сложићете се да је такво стање недопустиво! Стога Вас молимо да се укључите у нашу акцију одмах по пријему овог писма. Наиме, донето је Решење да се пре израде нацрта самог Закона спроведе истраживање међу грађанима. Једноставним статистичким прорачунима одредићемо најчешће поводе славља наших грађана, а потом и званичне датуме и називе празника. У прилогу је календар који би требало да попуните без већих потешкоћа, а који ће осигурати да новонастали Закон буде складан потребама грађана. Приложени календар испуните датумима који су значајни искључиво за Вас, додајте кратко објашњење или предлог назива празника. Ради лакше обраде података, молимо Вас да предложите само по један празнични дан за сваки месец. Част нам је да и овом приликом грађанкама дамо предност, у циљу да принцип родне равноправности спроведемо и кроз систем празновања. Са посебним задовољством откривамо Вам да ће један од празника по новом Закону свакако бити Дан брака, којим намеравамо да укинемо застареле и непрактичне прославе годишњица, чиме ћемо стати на крај још једном проблему — мушкој заборавности тих датума.

Срдечно,

Ваша Управа града

Ми смо одговорни за Вашу искреност — не уводите нас у непријатност да Вас избављамо од лажи!

*

Прочитавши писмо, ревносна Анка намеравала је да у добијеном календару прво пронађе данашњи датум, седамнаести август, и да предложи да то буде Дан дарезљивих продаваца или Празник уљудности. Али, било да није могла да се одлучи између те две подједнако добре замисли, било да јој је главом протутњала мисао како је уљудност потцењена, а дарезљивост

сродна лукавом самољубљу, или је, једноставно, хтела да се сачува од нових прекршаја, свеједно, Анка реши да ипак попуњава календар испочетка. Није се обазирала на то што су вреће купљеног поврћа немарно разбацане око ње и што су се три парадајза откотрљала под кревет — рад за Управу града важнији је од кућанских послова. Журно је ходала станом отварајући сваку фиоку на коју би наишла у потрази за одговарајућим писаћим прибором и зауставила се тек када је у руци држала свежањ од пет оловака. Ту навику Анка је сачувала од студентских дана — без најмање пет оловака није долазила на испит, страхујући да ће оболети од амнезије ако јој се догоди да истрошену оловку нема чиме да замени. Од свог последњег испита Анка је потрошила више година него оловака, што не значи да је брзо старила, нити да је посебно зазирала од писања, него да је оловке трошила чувајући се да ниједну никада не истроши до краја. Управо с таквом опрезношћу села је да призове дванаест значајних датума из свог живота и да их прибележи у календар.

*

Јануар

1. 2. 3. 4. ⑤ 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.
17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31.

Да мом деди очи Бадњег дана није умро први син, његова прва жена не би никада везала своју косу коњима за репове чекајући да је из лудила одвуку у смрт. Да та жена није учинила тако, мој деда никада не би постао блудник. Да није постао блудник, никада не би ни погледао жену налик мојој баби и мој отац никада не би био зачет. Да је моја баба успела да се одучи од саме себе, мој отац никада не би напустио родно место и не би срео моју мајку. Да моја мајка није хтела да роди себе саму, ја не бих била њена ћерка. Припреме за моје зачеће почеле су ко зна кад, сећања не сежу тако далеко... Али, извесно је да су ме сви моји преци рађали помало. Или сам рођена на пагански начин — из пене грехова предака. Уосталом, нисмо ли сви? Зато би ваљало признати туђу кривицу за своју, суочити се са коренима и прогласити Дан заборављених.

Фебруар

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.
⑰ 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29.

Мислим да се звао Славен, или можда Часлав, али су га, из мени непознатих разлога, звали Роман. — *Хоће ти бити жао?* — питао ме је неколико пута, али ниједном није сачекао мој одговор. — *Сиђурно ће ти бити жао* — одговарао је уместо мене — *ја, изгубићеш невиносџ!* Нисам се трудила да га разумем нити да га уверавам како се љубовањем добија, а одрицањем губи. — *Хоће ли те бољети?* *Сиђурно ће те бољети!* — питао је и одговарао једнако. Нисам се трудила да му објашњавам како су бол и ужитак често недељиви. — *Ако ти одузем невиносџ, сиђурно ћеш ме се заувек сећати!* — понављао је не обазирјући се на моја ћутања. Нисам се трудила да га уверавам да ми не може одузети нешто што сама хоћу да одбацим, мада, био је у праву — боље се сећам њега него свог првог сексуалног искуства. Завршило се брзо... — *И?* — пита ме тај Славен, Часлав или Роман, или ме питају сва тројица одједном, гледајући ме некако победоносно. — *Хоћемо ли ти радијати њоново?* Било је крајње време да се потрудим да му објасним... — *Како ти мислиш, њоново?* — зачудих се. — *Драги, зар смо ишћта радили?* Покупио је одећу, окренуо се и отишао без речи, никада га више нисам видела. Тај дан за мене је био Празник брзоплетости.

Март

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. ⑧ 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.
17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31.

После ноћи љубовања какво нисам доживела никада пре, нити ћу га икада више обновити, пробудила сам се сама у постељи. Посегнула сам за телефоном и позвала Виктора, свог садашњег мужа, за кога сам тада могла помислити да ће бити све друго само не мој муж. — *Викџоре, зашћо ниси ошћао до јутра?* — питам га. — *Волела бих да смо се љубудили заједно и настјавили тамо где нас је сан љрекинуо.* — *О чему ти џовориш, Анка?* — чудило ми се. — *Ја ти ноћас нисам долазио!* — *Зар?* — сад је чуђење прешло на мене. — *Онда мора да сам те уснила од љрејаке жеље!* *Дођи вечерас...* Наравно да тако нешто нисам могла одсањати! Ја снова заборављам брзо, свитање их напросто завеје. А љубавну игру од протекле ноћи могла сам обновити пратећи свеже трагове мушких додира на свом телу. На мом кревету још увек је лежао, попут безопасно мртве змије, црни појез за очи и јасно је секао белину постеље. То је појез којим ми је Виктор везао очи како би ми изоштрио чула... али, Виктор ми те ноћи није долазио! Питала сам се: *Ко је тај човек с којим сам сјавала!?* Чим сам те ноћи осетила мушки дах за вратом, изговорила сам Викторово име и препустила сам му се. Да ме није моја верност према Виктору гурнула у ред прељубница? Убрзо сам сазнала одговор. Стан није био у неред, али приметих да су многе ствари на погрешном месту или су једноставно нестале — остала сам без новца и накита. Схватих да сам те ноћи била облубљена на превару или чак силована, али — како да докажем да нисам увивала? Схватих да сам те ноћи опљачкана, али — како да докажем да несталим новцем нисам платила сексуалну услугу која ми је пружена? Схватих да сам те ноћи преварила Виктора, али — како да докажем да сам везаним очима видела његов лик, да ми с усана није силазило његово име и да сам му остала верна у том грешном чину? Ноћ везивања очију претворила се у Дан запушених уста.

Април

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. (11) 12. 13. 14. 15. 16.
17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30.

Први пут видела сам холог мушкарца. У градском парку, непознати мушкарац раскопчао је мантил испод кога није имао ништа од одеће и показао ми се. Нисам се уплашила, више сам била згађена. Питао ме је да ли су ме довољно дојили када сам била беба. Од тада ми је познато да на страни људи цветају у градским парковима кад и бреза. Зато сматрам да би било корисно за друштво увести Дан разголићавања. Тог дана ваљало би да се сви грађани појаве голи на улицама како би тим чином солидарности допринели да се бар једанпут годишње на страни осећају мање настраним или чак пристожним људима. После неколико година, можда можемо очекивати да им то пређе у навику...

Мај

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.
17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. (25) 26. 27. 28. 29. 30. 31.

Дипломирала сам на Катедри за историју књижевности Филозофског факултета. Испит сам припремала месецима, а полагање је трајало седам сати не рачунајући паузе. Професори се углавном нису досађивали, а моју концентрацију реметило је питање које сам самој себи непрестано наметала: *Ко су ови људи и шта траже од мене?* Знала сам одговоре на сва остала постављена питања, али ово је остало неодгонетнуто. С обзиром на то да сам тог дана и ја стекла звање професора, питање је добило још неугодније значење: *Ко сам ја и шта тражим међу професорима?* Предложићу стога да се међу празнике уведи Дан погрешних избора и туђе одговорности. На тај дан свет би морао опростити свима онима који су наједном постали нешто што никада нису намеравали. Да, чак и кад је у питању нешто далеко непожељније него што је професор...

Јун

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.
17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. (30)

Није било начина да то сакријем — на мом доњем вешу Природа је крвљу исписала да сам постала жена. Било је безболно, али праћено осећајима стида и спутаности. Временом, почела сам да се бринем да моја женскост пати од својеврсног поремећаја... Дани менструирања за мене су дани жудње, а дан овулирања за мене је дан гађења. За разлику од мене, Викторова мушкост зна да постави дане на своје место. Можда је то разлог што још увек немамо децу... Празник женске крви, с обзиром на природу женског циклуса, ваљало би сврстати у покретне празнике. И њиме отерати до сто ђавола Осми март који је сваке године у исто време.

Јул

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.
17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31.

Виктор ме запросио. Није било ни романтично, али ни разочаравајуће. У том тренутку ишчешљавала сам његову сперму из косе... Не сећам се како је то тачно изговорио. Одговорила сам нешто попут: *Ох, већ сам изгубила сваку наду да ћеш ме још икада ићи са мном!* Можда сам и додала нешто као: *Знала сам да велике идеје изискују времена, али зар бацо оволико!?* У сваком случају, била сам довољно опрезна пре судбоносног *да: Драги, са чекај да проверим да данас није случајно Први април!* Стога предлагем да Први април буде деветог јула или да Девети јул буде првог априла.

Август

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.
17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31.

Први пут летовала сам са мушкарцем који ми није ни брат ни отац. Све до тог летовања замишљала сам да ће ми једног дана бити муж... Звао се Алексеј или Тадеј, готово сам сигурна да није био Доротеј, мада би могао бити било који мушкарац чије се име завршава онако како дозивање почиње. Одабрали смо планину, неку до које се лако стиже и чије су шуме одавно укрожене. Изнајмили смо собу без погледа у коју смо једва могли стати обоје, у чему нисмо видели недостатак него погодност — ионако смо намеравали да највише времена проведемо једно на другоме... Али, летовање је текло узводно од наших намера. Изјутра смо бивали зловољни, можда зато што је на планинама човек ближе сунцу па му дан почиње пре него што би требало. Онда бисмо се сатима препирали око тога ко ће скувати кафу, све док за ону јутарњу не би било прекасно. Потом бисмо се утркивали ко ће пре заузети купатило, све док не би било прекасно за једно од нас. Након таквих ритуала, требало је да кренемо у шетњу, али смо били исувише уморни једно од другог да бисмо пошли на дуге стазе. Ако бисмо отишли у шетњу, ручак се одлагао до вечере, а глад нас је обоје чинила несношљивим, готово канибалистички настројеним. Вече смо обично проводили гледајући телевизију, да не бисмо гледали једно у друго... Дану повратка радовали смо се обоје, али не заједно. То искуство потврђује ми да би Дан радосног расанка био непроцењив међу празницима.

Септембар

① 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.
17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30.

Почела је још једна школска година коју дочекујем као незапослена. Спочетка очајавам и проклињем све оне који прогласише вишак радне снаге у просвети, али ми не треба дуго да схватим како је проглашење те врсте равно благослову. Како бих ублажила очај, обично се препуштам маштаријама... Замишљала сам себе како властодржачки улазим у учионицу, а потом с ужитком слушам сопствена предавања, смишљам најгоре казне за непослушност, задајем најнезахвалније теме за писмене задатке, бездушно цепам свеске због зареза на погрешном месту у реченици, застрашујем ученике вишетомним руским романима... Замишљени час тече како се само пожелети може! Све док се, наједном, маштарија није отела контроли... Схватам да радим у школи у којој нико не говори језиком чију књижевност покушавам да предајем. Схватам да радим у мушкој техничкој школи у којој нисам ништа осим предмета пожуде. Схватам да катедра није ни ослонац ни заштита док цео разред раскопчава шлицеве испод клупа и почиње да мастурбира посматрајући ме заверенички. Истрчавам из учионице да бих се исповраћала и дала отказ... Од тада се чувам маштарења и све лакше проналазим уточишта у стварности. Нека овај дан буде Дан заштите на раду.

Октобар

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.
17. 18. 19. ② 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31.

Виктор и ја смо се венчали. Никада нисам штуцала као тог јутра! Запитала сам се кога сам то могла заборавити да позовем на церемонијал па ме сада тако спомиње... Потом сам заборавила на саму себе. На путу до матичара непрестано сам се питала: *Ко сам ја и зашто сам обучена у бело? Је ли та зрада у коју ме уводе лудница?* Штуцање није престајало, а Виктор, уместо да ме уплаши, само се забављао на мој рачун. Извесно је да посао матичара могу обављати и особе потпуно оштећеног слуха. Матичар не слуша, он унапред зна одговор на питање које поставља и чује оно што церемонијал налаже да треба. Мирне душе матичару можете рећи *никада* — он ће чути само последњи слог и све ће се наставити по пропису. Ја нисам рекла ништа. Матичар је моје штуцање протумачио као *да*. Чим смо проглашени венчаним, штуцање је престало. Стога би ме радовало да се овај дан прогласи Даном борбе против штуцања.

Новембар

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. ⑬. 14. 15. 16.
17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30.

Једна жена вршталала је у порођајним мукама: *Вадише ово расиуће чудишће из мене!* Тиме је званично најављено да ћу убрзо постати ћерка. Незванично, није баш све текло тако једноставно. Чим је осетила да ће се породити, моја мајка запретила је мом оцу: *Ако не буде девојчица, шешко теби! Сад ме води у породилишће!* Мој отац патио је од осећаја кривице којим га је моја мајка задојила пре него мене млеком. Стога се помучио да моја мајка никада не сазна да није родила мене него сина... Узео је сву уштеђевину и потплатио једну од бабица да почини неприметни злочин замене беба. Тако је мој отац својим сином, који није мој брат, унесрећио неку другу мајку. Моја мајка била је толико срећна што има ћерку коју никада није родила, да је успела да опрости ову што је за дан потрошио с муком прикупљану уштеђевину — и то на пиће и кошку, како је веровала. Моја породица заснована је на лажи, али је зато била срећна... У то име, нека овај дан буде Дан усрећујуће преваре. Жене које буду довољно мудре и зачну тако да се породе на овај дан, имаће лак порођај.

Децембар

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.
17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. ⑳.

Припремала сам се за прву новогодишњу ноћ коју ћу провести ван куће. Баш негде у то време показало се да су свету најпотребније жене чија је професија *изгледање и изгладњивање*. Покушала сам и ја да будем потребна... Уписала сам курс изгладњивања и за само три месеца успела сам да изгубим — менструацију. На курсу изгледања било је још горе — док чистим лице, правим ожилке; док уклањам маље, правим опекотине востом; док чупам обрве, обавезно разредим трепавице. Пут до лепоте био је пут посртања! Нова година никад не касни, никога не чека, и не само да захтева да буде посебно дочекана, него јој се никако не може удовољити, па нам у сваком случају одређује казну у трајању од бар триста шездесет и пет дана! Не знам, уистину, како да се решимо нових година... Размишљам о курсу подмлађивања, али *изгледа* ми, сврсисходније ће бити да се рачунање времена сасвим укине!

*

Потрошивши цело преподне и ниједну оловку, Анка Паун била је задовољна својим учинком. Похитала је да свој календар достави Управи града, оставивши за собом поруку следеће садржине:

Викторо, све што нађеш у фрижидеру, јестиво је! Враћам се брзо... Осим ако Управа града не реши да измести август негде међу зимске месеце...

ДИМИТРИЈЕ МИЛЕНКОВИЋ

ДОДИР СТУДЕНИ

ДРЕВНИ ГРАД ГОВОРИ МОМЕ СРЦУ

*Има вода Дунаја
Песму вековийу
Ова ноћ камени ѿраџ
Сан и лейоѿу
Ловимо семе и крв
Давнине сербске
Поноре и гласове лучоноше
Да нам се имена не разиђу*

*Вода дубоко дише
И ѿророчки казује
Черне ѿходе
(Везују влајѿи ѿраве
Чврстѿо стѿойала за земљу)
Зла ѿкоре и ѿѿице
Штѿо јужне стѿране оѿворице*

*Древни гѿрад гѿвори
Моме срцу
Ја своје немушѿе речи
Понављам ѿмасѿим водама*

Будимпешта, 1985

ДОДИР СТУДЕНИ

Песнику Зорану Милићу

Пре но *ц*ићо се обзнани
Онај *ист*и дан
Када је за вечност *о*ићицао
Ноћник *ј*есник Зоран Милић
Пронађох међу драгим *ст*варима
Књигу са *п*освећом Душа у студени
У којој *ј*еснички мој браћ
Виде и *п*розбори:
„За зверима завијају људи”
Сагледа *ц*рне амбисе
И невиде виде
Начини извор
И *с*јозна да безводан је
Сјозна на не*п*рагу *п*раг
Силно осећти додир *ст*удени
Нити у нити за*п*лећену
Змија *п*реко Чегра виде
Освећљава сваку власт
С*т*оју и камен

Каква *ст*уден Гос*т*оде
У души *ј*есниковој
И душа у *ст*удени

ДАНЕ СТОЈИЉКОВИЋ

СРЕЋАН ЛИ ЈЕ МРАК

УЗ МЕРДЕВИНЕ ЖИВОТА

*Превише смо њили вино
и бесмисленост њивоња
њојили
са њивоњинама смо се
у шуми срели
и целу ноћ
зору чекали
све док су нам
анђели вино њочили*

*Овај дан је најдужи
од свих дружих дана
зато не идимо никуда
њре времена
умримо док живимо
док њече река осећања
и камење ваља
живи су само од мртвих
њреко реке раздвојени*

*Шња нам беличаста зора може
од дивљих звери
не сњахујмо више
кад смо се бесмртно
вина најили
уз мердевине њивоња
до неба се њојели*

СРЕЋАН ЛИ ЈЕ МРАК
ПОСЛЕ СУНЧЕВОГ ЗАЛАСКА

Реке шћо извиру
из ѓланина
и шћеку долинама
и ѓуне
језера мора и океане
ове ѓланешће цео ћилибар
небеско су оћледало
у којем се с неба виде
све ѓудске душе
које су ѓосејане
из руку боћова
као земаљски дар.

Пушћујем од обзорја
води ме сунце
до сушћона
а ѓрашћи ме у кораку
моја сенка
држим се средином ѓушћа
на ивицама
видим крајћушћаше
који очима колушћају
шћако ми своју ѓричу казују.

Средина ѓушћа наша
све је чућнија
и ја сам на
ѓодједнакој удаљеносћи
и с једне и с друће сћиране
и ѓодједнако слушаам
ћовор крајћушћаша.

Журећи ѓрема
крају ѓушћа
све више се удаљавам
од ѓећнице зачећка
мајчине ушћробе изласка
шћћа ли раде реке
ѓосле улива
у језера мора океане
срећан ли је мрак
ѓосле сунчевоћ заласка.

АЗИЗ НЕСИН

ОДАКЛЕ СЕ ЗНАМО?

— Здраво! рече.

— Здраво! рекох.

Са најглупљим могућим изразом лица гледам у човека.

— Изгледа да ме не препознајеш?

То је рекао на такав начин да сам схватио да је то неко кога неизоставно морам познавати.

— Ааа, ти си, како да те не препознајем...!

Ово је нешто што ми се редовно дешава више пута дневно.

После по цео дан, понекад и по неколико дана, размисљај ко ли је то био и одакле се ми то познајемо.

Тако просто претрнем од страха кад морам да се упознам са неким. Упознамо се, причамо неколико сати, а онда наредног дана када се сретнемо, ја не знам човека: катастрофа!...

Не могу вам описати колико се стидим због тога. Срамота ме је. И то тако траје по неколико дана. Зато и кад неког уопште не препознам, ја се правим да га знам. Али, колики ли је степен нашег познанства? То стварно не знам. Зато ми се дешавало да се бог зна како изгрлим са неким људима којима иначе само упућујем поздрав или се са њима евентуално рукујем. А с друге стране, неке школске другове са којима сам био нераздвојан, поздравим само у пролазу. Тако се обрукам и тај осећај стида ме држи данима.

Из страха да ћу негде на путу, на броду, у аутобусу или на другом месту срести неког друга или пријатеља и осрамотити се не препознавши га, идем погнуте главе како се не би десило да се са неким нађем очи у очи. С времена на време подигнем главу, па кад се суочим са лицем које се некеме смеши, ја му се, брже боље јавим, мислећи да се можда смеши мени, а да га ја нисам препознао. Тада се човек коме сам упутио поздрав, збуни. На тај начин моја срамота бива још већа.

Сваког дана се испоздрављам са петнаестак непознатих људи, неким се окачим о врат, а са неким се само рукујем. Људи сигурно у себи говоре: „Какав наметљив тип”. Насупрот томе, блиске пријатеље не препознајем кад их сретнем и не поздрављам их. Они пак кажу: „Какав надувенко!”

Испричаћу вам шта ми се недавно догодило. О овоме нисам говорио никоме, чак ни рођеној жени, да ме не би исмевали. Силазио сам с брода у Кадикоју. Опет сам ишао погнуте главе у страху да не сретнем неког познатог а да га не препознам. Ипак сам у једном тренутку погледао и са моје десне стране видео човека како скида шешир и поздравља. Пошто нисам имао шешир, климнуо сам главом у знак поздрава:

— Дobar дан, господине...

Мало је фалило да му приђем и рукујем се, кад сам се пренуо, зачувши подругљив смех иза себе. Човек који скида шешир у знак поздрава у ствари није жив, већ је то слика на реклами са бензинске пумпе. Поцинковани пано је био исечен у форми човекове природне величине и обојен. Видите докле сам дошао. Почео сам да поздрављам рекламне паное мислећи да су моји познаници. Дође ми да пропаднем у земљу од стида.

Једног дана сам са женом био на пристаништу Кадикој. Стајао сам као и обично погнуте главе, кад се нека рука створила пред мојим носом. Значи, ипак неки познаник који жели да ме поздрави. Да не би било очигледно да га не познајем, реаговао сам пре њега, ухватио му руку и добро је продрмавши упитао:

— Како сте господине?

На то ће човек збуњено:

— Испустио сам новац, па сам се сагнуо да га подигнем...

Не могу вам описати како ми је било непријатно, само што нисам у земљу пропао.

— А, тако... само тражите! Наћи ћете!... рекох.

Моја жена, која није чула наш разговор, упита:

— Ко је тај човек?

— Немам појма...

— Како немаш појма? Руковао си се са њим, попричао...

Кад прича о томе, моја жена се ваља од смеха...

Генерација Војне школе 1937. сваке године се окупља у војном дому у Календеру на Босфору. Отишао сам на једно од тих окупљања. Већина из нашег бившег разреда су пуковници. Има и неколико генерала... Неки од њих су већ у пензији па су били у цивилном оделу, а неки су у униформи. Већину од

њих не препознајем, заборавио сам. Угледа ме један пуковник и подврискујући „Хееј...” окачи ми се о врат и поче ме љубити.

Другови, ухвативши мој приглупи поглед, питају:

— Како, зар га ниси препознао?

— Ма, шта вам је, наравно да јесам!

После тога, да се не би видело да некога нисам препознао, чим угледам неког пуковника, ја још пре њега брже боље узвикнем „Хееј” и обавијем му руке око врата.

Са једног врата одмах се бацам на следећи.

Тако ми у сусрет долази један крупан пуковник. Ја почнем да се дерем „Хееј”, пружим руке и таман кад сам хтео да га загрлим, неко ме отпозади повуче за сако.

— Шта то радиш?

— Зашто? Шта радим?

— За бога милога, хтео си да загрлиш генерала.

Толико сам био сметен да сам помешао пуковника и генерала, а замало да изљубим и изгрлим чак и заповедника опсадног стања.

*

Једног дана сам се опет попео на брод у Кадикоју. Прошао сам до салона. Глава ми погнута, али кад сам је морао подићи да видим има ли неко слободно место, угледах човека који ми се смеши. Нисам га препознао. Можда је неки даљи знанац. Ипак, да се правим да га не познајем и само да прођем, срамота је. Зато се и ја насмешим, али некако неодређено, тако да, ако ме не познаје, помислиће само да имам такву фацу...

Сео сам на седиште подаље од тог господина, јер да сам сео ближе, морао бих да ступим у разговор. Истина је да га уопште не познајем.

Кад сам се те вечери враћао, на броду поново видим истог човека. Опет се смеши. Овог пута сам се и ја мало одређеније насмешио, али сам опет сео мало даље. Следећег јутра на броду, опет тај човек... Овог пута се нисмо зауставили на смешку, већ смо један другом климнули главом.

И тако, при сваком одласку и доласку брода, ја срећем човека. Прво смешак, климање главом и ми почесмо један другоме да се јављамо:

— Добар дан, господине...

— Добро јутро...

Ја још увек од страха не смем да седнем до њега.

Боже, ко ли је овај човек? Очигледно је да ме познаје... Али одакле? Да ми није школски друг из гимназије или из Војне академије?

Кад тако не могу да се сетим некога, ја почнем да размишљавам о старим временима покушавајући да освежим памћење.

А можда је из Техничке школе? Или са Академије лепих уметности?

Пошто сам дуго времена провео у Првом одељењу Министарства унутрашњих послова, дешавало ми се да неке полицајце у цивилу које сам тамо сретао, помешам са својим пријатељима. Није ваљда да сам и овога сретао у Министарству унутрашњих послова? То исто ми се дешава и са познаницима из затвора. Одакле ли га знам, одакле? Данима сам размишљао, али никако нисам успео да откријем одакле га знам.

Једног дана поново се укрцам на брод. У салону сва седишта заузета. Одједном чујем глас:

— Ево, овде има једно место...

Погледам, кад он.

— Изволите...

— Захваљујем.

Седнем на место до њега.

— Како сте?

— Хвала. Како сте ви?

— Хвала, добро...

Да не дужим, ја одмах отворим новине и кренем да читам, како се не би приметило да не познајем овог човека. У ствари нисам ни читао, већ сам размишљао откуда га знам.

Брод пристаде.

— Довиђења...

— Довиђења...

И тако, сваког дана на броду, седимо један до другог. Полако почесмо и да разговарамо. Већ смо знали и који се од нас двојице како зове. Тачније, он је знао моје име, а ја сам његово чуо у разговору. Звао се Џанип...

Једном, кад смо силазили са брода, он рече:

— Пренесите моје поштовање вашој госпођи.

Значи, знамо се породично. Мора да ми је добар друг кад познаје моју жену.

Мало по мало, почесмо све присније да комуницирамо, да шаљемо поздраве укућанима и пољупце деци.

Један другоме кажемо:

— Поздравите госпођу и пољубите децу.

Биће да ми је то неки друг из војске...

Једног дана он ће мени, ни пет ни шест:

— Зашто никада не свраћате код нас?

Било ме срамота да питам: „А где је ваша кућа?“, пошто је врло вероватно да сам већ неколико пута био тамо.

Причам жени о њему и питам за њега, али се ни она не сећа да имамо неког познаника Џанипа.

Једном приликом отворено нас је позвао у госте, и то на ручак. Срећом, дао нам је адресу. Отишли смо, ручали. Затим смо ми њих позвали. Жене и деца нам се спријатељише. Постадосмо кућни пријатељи.

Просто ћу полудети размишљајући одакле се ми уопште познајемо.

Једног дана затражи од мене новац на зајам. Како да не дам? Па, стари пријатељ ми је... Дадох му. И он ми врати. А можда смо другари из детињства?

Једном приликом кажем жени:

— Слушај, кад будеш разговарала са женом овог Џанипа, неприметно је испитај одакле се ми познајемо.

Жена то учини, али пошто је питала околишно, из њеног одговора није успела да сазна ништа одређено.

У међувремену, Џанип и ја постадосмо прилично блиски. Када је требало да на неколико дана одемо до Анкаре, жена и ја остависмо децу код њих. Касније, кад се Џанип нешто споречкао са женом, ми смо их измирили.

Нон стоп размишљам, размишљам, али никако да докучим одакле се знамо. А некако не иде да питам... Толико смо блиски да би било глупо сад да питам: „Еј, одакле ти мене познајеш?”

Једне недељне вечери, Џанип и ја пијемо ракију у нашој кући.

Ја се осмелим:

— Џанипе, како смо ми оно проводили наше дечачке дане...

— Које дечачке дане? — пита он.

Ааа, значи није ми друг из детињства.

— Ма, мислим школске дане...

— Ја сам учио на Галатасарају...

Хмм, значи није ни из школе...

— У ствари, хоћу рећи, војничке дане...

— Ја нисам служио војску, због болести...

— Ма војска, затвор, исто ти је то... Мислио сам на заједно проведене дане у затвору...

— О каквом затвору причаш? Да се ниси напио?

— Добро де... а у Министарству унутрашњих послова...?

— Дај, молим те! Немој више да пијеш...! Ухватило те, па лупаш!

Онда ја наслоних руке на колена, исправих главу и пажљиво се загледавши у њега, упитам:

— Е па, ако је тако, одакле се онда ми уопште познајемо?

Он, мртав хладан одговори:

— Па како одакле? Са брода.

— Са брода?

— Па, наравно... Једног дана када си се укрцао, насмешио си ми се. Сутрадан си ми се јавио, и тако... упознали смо се.

— Значи, ти и ја се у ствари знамо са брода?

— А шта си ти мислио, одакле?

Моја жена поче да се смеје... и смеје се... смеје...

— Па, наравно са брода, само тачно на ком броду смо се упознали, тога се нисам могао сетити...

Зашто вам ово причам? Прво: ако сам вам добар пријатељ а видим вас и не препознам, немојте се љутити. Друго: ако вам се некад окачим на врат и изљубим вас да све пуца, а уопште вас не знам, немојте се изненадити...

Превела са турског

Ксенија Ајкуџ

ЈОВАН ДЕЛИЋ

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО И СТЕВАН РАИЧКОВИЋ

Има Рајко Ного једну необичну пјесму, готово прикривени путопис, чији су главни јунаци, оно лирско *МИ* — сазнајемо из Ноговога „коментара” — пјесници Стеван Раичковић и Рајко Петров Ного, и професор Светозар Кољевић. Ријеч је о пјесми *Истио је сунце сјало* из збирке *Лазарева субоџа*:

*У Виловоме долу субоџом изненада
Огрезнуће у болу ко му се и не нада*

*Овдје је од њостања до суза вазда истио
Само је сџаза џања којом смо ишли чистио*

*Гробљу А џушџерицу њушџицу вјеверице
Шаркину оџрлицу и џривну у џрлице*

*Истио је сунце сјало милово вјеџар истии
И џушали смо мало заједно скоро чистии*

*Да знамо да се не да — џад закричао је џиџић
С неба џа сунце џледа са земље Раичковић.*

Поводом ове пјесме Ного је написао „коментар”, готово прњансковски, накнадан, из времена „Новог Потопа”. Тај коментар је заправо други фрагмент четворофрагментарног есеја с насловом *Раичковић*:

„Давно, прије овога Потопа, идемо Виловом долу. Да види да не измишљаам. Дан је прољетни, час кишан, час сунчан. Смрачиле се Лелија и Зеленгора. Смрачио се, богме, и Стеван. Али већ од Бабине греде сину сунце. Позлати врхове гора. И

папрат. У врлетном и епском живну лирски свијет, Стевановим присуством обасјан. Идемо кроз шуму као кроз симболе. Све је некако исто, само умивеније и питомије.

Размаче се и магла. Да би нас јасније, јаркије облила и потопила моја породична туга. Крај царске цариградске каранванске цаде, изнад Пејовог дола, на оном пропланку, испод јела-монахиња, извади Светозар Кољевић столице на расклапање и у шоље насу врућу кафу. Устоличи се Стеван, запали цигарету, окрену лице сунцу и плавичастим планинама, истовремено гледну и у нас и у небо, па ће оним само његовим басом: „Ау, бре овако, па и да умрем...”

Слиједи аутоцитат, пјесма *Исто је сунце сјало*, па наставак „коментара”:

„Нисмо, разумије се, ишли гробљу. Нисмо видјели ни гуштерицу ни вјeverицу. Ни шаркину огрлицу. Али смо некако знали да и њих и нас исто сунце грије и да и њих и нас исти вјетар милује. ’Ткај, о ветре, без нити преслицо’. Па и онај птић — што се једва римује са Раичковић — кричао је ту неку овејану правду да постоји, и тако кочоперан и жутокљун био у милости два апсолутна пјесника: и оног озго и овог оздо. Могао сам, мирне душе, умјесто Раичковић, написати Немањић. Али, и то је исто. Јер Раичковић је средњовјековни Раич, то јест наш давнашњи Немањић.

Много доцније ће композитор Светислав Божић ове стихове у ноте да стави и да их тако, како му име и презиме налажу, малчице обожи.”

Неколика момента су овдје важна за портрет Рајка Петрова Ного. То је, прво, његов *завичај*, његов Вилови до. Јер Ного јесте пјесник завичаја чак и у лирском спјеву *Недремано око*; у њему особито: ту је завичај постао Еуридика, па пјеснику остаје да се спусти у завичајно подземље, до мајчинога кенотафа и до душе оне која се збола, да би отуда донио „жеравицу речи”, односно пјесму. „Исто је пјевати и умирати”, како би рекао Раичковићу блиски и драги Миљковић, ако је пут до пјесме неизоставно пут до Еуридике. Умјесто Еуридике, пјесник из подземља износи пјесму, златну јабуку свога пораза. Зато је свака одоздо изведена пјесма по један боравак у паклу, по једно умирање. Није ли о пјесми и смрти пјевао и сам Стеван Раичковић? Посебно у сонету, али и у *Зайисима о црном Владимиру*.

Има Ного кратак и бриљантан оглед и о овој Раичковићевој пјесничкој књижи, с упитним насловом *Колико може њјесма*, у којем налази да се у поезији Стевана Раичковића стално и напоредо „преплићу двије опсесије: страст и глад за интимним додиром са исконском материјом и сумња у моћ пјесме да

то учини”, па Раичковићева јединствена „медитативно-лирска сабраност” долази „подједнако из страсти и сумње”. Пјесмом се Раичковић — вели Ного, откривајући при том и себе сама — „као топлим омотачем штитио од понора, празнине и ништавила”, а сумња у моћ пјесме свједочила је „о осјећању близине понора над који се каткада надносио и у који су га магнетски вукли ’неки са оне ивице’ ”.

Ного, дакле, утврђује да је смрт стална Раичковићева тема која је у *Зайисима о црном Владимиру* добила још једну необичну и аутентичну артикулацију. Нећемо се даље бавити овим Ноговим критичким огледом; о њему смо већ рекли што смо мислили да треба рећи пишући о Раичковићевим *Зайисима о црном Владимиру*. Овдје само истичемо то заједничко битно својство Ногове и Раичковићеве поезије: осјећање близине понора и тематске, готово неизбјежне повезаности пјесме и смрти, односно сонета и смрти, али и рађање пјесме, односно пјесникове „медитативно-лирске сабраности”, из страсти и сумње.

Нешто од овог сасвим присног и интензивног доживљаја Раичковићеве поезије налазимо већ и у критичком огледу *Раичковићева шелеолошка мрена*. Почетна реченица овога есеја у знаку је једног парадокса: Ного оцјењује да је Раичковић „један од најтрадиционалнијих пјесника у нас” и истовремено да је „у најмодернијим токовима европске лирике”, што објашњава аутентичношћу и јединственим даром пјесниковим. Раичковић — према Ногоу — „има једну од најкохерентнијих поетика савременог нашег пјесништва” коју је изграђивао у повремено драматичном дијалогу са пјесмом и поезијом, што се најбоље види у збирци *Стихови*. И овдје Ного истиче пјесникову наднесеност „над понор ништавила”, али и Раичковићево често, „готово мистично”, враћање природи, такође драматизовано поражавајућим сазнањем да је трајан и потпун „повратак у крило мајке природе немогућ”. То пантеистичко ослушкивање срца природе „великим ухом света” биће да је такође заједничко обојици пјесника, препознатљиво и у пјесми *Истио је сунце сјало*, и у огледу *Раичковић*, којима се враћамо.

Друго, и овдје је — у огледу *Раичковић* — ријеч о породичној тузи и несрећи, што је, истина, мало пригушено и потиснуто у други план. А та породична несрећа, та Ногова породична прича до одласка у сиротиште, јесте доживљајно језгро цјелокупне, или готово цјелокупне, Ногове лирике. То је она грудва ватрене туге, која је запретана негдје уз пјесникову астму и која се нити топи нити хлади, већ непрестано зари и зрачи, исијавајући у стихове.

Треће, пјесма је поентирана именом једног пјесника — Раичковића — и то тако да тај пјесник добија у Ноговом, не

само пјесничком, свијету прво мјесто међу свим савременицима, односно живим пјесницима. Тог тића, који је закричао да да гласа од себе и знака да се не да, с неба гледа сунце, а са земље Раичковић. „Он је оздо, а сунашце озго / Обасјаше све поље Косово”, а то поље је и сâм Вилон до, једина Ногова права окупљеница. Раичковић је, дакле, неко доње, земаљско, пјесничко сунце; једина истинска подршка и оријентир. Тај статус у Ноговој поезији има само још мајка, васкрсла у сјећању и у Виловом долу. А „тић” што се не да долепшао је, можда, из Раичковићеве поезије, иако је дио завичајног пејзажа, и симболички у пјесми функционише као двојник пјесничког субјекта.

Раичковић је један од оних, истина млађих пјесника које Ного бира у своју традицију, па се тиме отвара и Ногов однос према традицији, о чему смо писали у више наврата. Ного успоставља интертекстуални дијалог с бројним пјесницима; успоставља разноврсне видове цитатности и интертекстуалности, а Раичковић је, несумњиво, један од њих, и то повлашћених.

Можда је најизразитији примјер пјесма *Будница и усјаванка*, мада је настала, како свједочи Ного, као специфичан „домаћи задатак” што га је пјесницима задао критичар и преводилац Сава Бабић; једна од најљепших „реплика” на Раичковићев сонет *Камена усјаванка*. Очуван је дух пјесме-предлошка; очуван је њен јединствени звучни слој, али је очувана и своја — Ногова — пјесничка позиција; очувана је успаванка, али је створена и будница.

Ево Ноговога свједочења о овом пару пјесама-близнакиња, рађених на размаку од неколико деценија; није поезија биологија:

„Када сам у ратном Требињу, на Благовијести 1994. године, на Дучићевим вечерима поезије чуо дубок и малчице соноран Раичковићев глас како говори 'Камену успаванку', а нарочито онај стих 'Ви живи, ви сутра убијени', најезен сам прво осјетио, а онда и схватио, да је најљепши и најбољи српски сонет друге половине двадесетог вијека почео да живи нови живот. Залуду је еуфонија успаванке кушала да нас зачара а заповиједно-молитвени ритам пробао да закочи вријеме и превари смрт. Из оних руку по трави — заљубљено преплетених, али и закрвављено раскомаданих — пулсирали су ти живи а сутра убијени, и нису могли да се успавају тужни, а камоли уморени...

Када сам, доцније, по идеји Саве Бабића, учествовао у писању сонетног вијенца коме су *магистрале* стихови 'Камене успаванке' — добивши, повлаштено, посљедњи као први а први као посљедњи задати стих из Раичковићевог сонета, знао

сам да ћу, као у кадровима из филма 'Рубљов', те секвенце унатраг одвртати: који су уморени, пробудиће се, који су умарали, заледиће се... Јер, успаванка је обрнута будница, а смрт навјешћује васкрсење. Ваљда."

Слиједи паралелни цитат и аутоцитат: лијево *Камена усја-ванка*; десно *Будница и усјаванка*.

КАМЕНА УСПАВАНКА

*Усјавајте се где сће зашечени
По свешћу добри, жорки занесени,
Ви руке по шрави, ви усја у сени,
Ви закрвављени и ви заљубљени.*

*Зарастајте у плав сан камени
Ви живи, ви сујра убијени,
Ви црне воде у беличасћој ђени
И мостови над празно извијени,*

*Заусјави се биљко и не вени:
Усјавајте се, ко камен, невени,
Усјавајте се, шужни, уморени.*

*Последња ђишица: мом лику се
окрени,
Изговори шихо ово име
И онда се у ваздуху скамени.*

БУДНИЦА И УСПАВАНКА

*И онда се у ваздуху скамени
Смрћу васкрсни нащ свешћ
скамењени
Заљубљени су већ закрвављени
А невини су први убијени*

*Нек залече се у ледник смамљени
Гласници црни снегом поштићени
У белу нежност црн им врашћ
окрени
Нек засјау као скощени невени*

*А невене нам речју ошћкамени
Усјајте добри жорки занесени
На правди бога шужни уморени*

*Да легну у крв малаксалу сени
Гаврани црни у беличасћој ђени
Усјавајте се где сће зашечени.*

Раичковићеве сонети су често препуни метричко-ритмичких нерегуларности; често нарушавају сонетна правила. *Камена усјаванка* то најочевидније чини на плану нарушавања изо-силабичности и кршења цезуре.

Почетак је према „пропису” — два јампска једанаестерца са правилним распоредом чланака, односно мјеста цезуре (5+6), а онда ћемо такав распоред слогова наћи тек у првом терцету, и то досљедно у сва три стиха. Постоје, истина, још два јампска једанаестерца, али оба крше цезуру: завршни стих другог катрена („И мостови // над празно извијени”) и завршни стих пјесме („И онда се // у ваздуху скамени”); у оба стиха цезура је помјерена за слог унапријед и пада послје четвртога, а не послје очекиваног петог слога. Пјесма, дакле, има укупно седам једанаестераца; тачно половину од укупног броја стихова.

Друга половина стихова је, опет, мимо свих правила и очекивања, претежно у трохејском ритму: то су асиметрични десетерци (прва два стиха другог катрена: „Зарастите // у плав

сан камени” и „Ви живи, ви // сутра убијени”, при чему овај други обеснажује цезуру синтаксичком паузом испред четвртога слога и акцентом на четвртом слогу; и други стих другога терцета: „Изговори // тихо ово име”) и, углавном, симетрични дванаестерци. Чисти симетрични дванаестерци су само посљедња два стиха прве строфе („Ви руке по трави, // ви уста у сени / Ви закрвављени // и ви заљубљени”), док су трећи стих другога катрена („Ви црне воде // у беличастој пени”) и први стих другога терцета („Последња птицо: // мом лику се окрени”) започети као јампски једанаестерци чији је други чланак, међутим, чак седмосложан. Овакве промјене метра и ритма, односно стиха у сонету тешко да се могу тумачити пјесниковом невјештином; прије ће бити да је то посљедица теме драматичног превођења свијета у окамењујући сан и смрт, и закрвављених и заљубљених.

Ногов сонет је метрички знатно дисциплинованији: у њега је дванаест стихова у јампским једанаестерцима (5+6), а само су први („И онда се // у ваздуху скамени”) и претпоследњи („Гаврани црни // у беличастој пени”) метрички одступили од „норме”, што се може тумачити утицајем задатога прототекста — Раичковићеве *Камене усјаванке*. Први стих је Раичковићев, дакле — цитат, а у претпоследњем је метар пореметила Раичковићева цитирана синтагма у *беличастој пени*, па је други чланак стиха постао седмосложан, па тако и каденциран.

Раичковићев сонет *Камена усјаванка* у знаку је антитезе као доминантног стилског средства: успављују се и *руке њо њ трави*, и *уста у сени*; *закрављени* и *заљубљени*, односно *живи* и *сујтра убијени*. Супротности се измирују у сну и смрти.

Раичковићев сонет зачуђује једноликом римом, истом римом проведеном кроз цијелу пјесму. Један једини стих одступа од те унисоне риме — онај који заповиједа да се изговори „ово име” — ваљда пјесниково — последије кога долази окамењавање посљедње птице у ваздуху. Није ли ова једнолика рима у складу са успављивањем свијета? Амбивалентност сна и смрти, њихово међусобно преливање, основна је особина ове пјесме: „у плав сан камени” треба да зарасту и *живи*, и *сујтра убијени*.

Раичковићева *Камена усјаванка* носи дубоку меланхолију, дубоко трагично осјећање живота и свијета које је Ного у потпуности препознао тек у временима ратних ужаса. Ногова пјесма је својеврстан одговор. Она није идеолошка будница, није никаква функционализована „устаничка” пјесма, већ је пјесма која хоће да „откамени” оно што је пјесничком субјекту драго и вриједно. Ногова пјесма је и молитва за васкрсење:

Смрћу васкрсни наш свей скамењени.

То не значи да она није свјесна ужаса „од времена” и ужаса „од вијека”. У злом времену „Заљубљени су већ закрвављени / А невини су први убијени”. Зато би Ногова пјесма да се залече „Гласници *црни снегом* постиђени”, чиме се активира анти-теза из прототекста, па се развија и у наредном стиху: *бела нежност* снијега заледиће *црн врати* црних гласника. Опет тај Ногов снијег, који бјелином постиђује црне душе, а покрива и утопљава блиске и невинне.

Тема „откамењавања”, односно васкрсења, прожима цио први терцет: откамењује се прво невини, и то ријечју, па ријеч добија магијску функцију „откамењења”, односно васкрсења, а затим се позивају да устану „добри горки занесени / на правди бога тужни уморени”; дакле, невинне жртве; они који су у првом катрену „први убијени”. А у завршној строфи, опет у знаку антитезе, треба да легну у *крв малаксалу* „Гаврани црни у беличастој пени”. Сам пјеснички субјект не придаје себи никакав значај; ужаси свијета и вијека то не допуштају.

Али није *Камена усјаванка* једина Раичковићева успаванка нити је Ногов одговор *Будница и усјаванка* једина успаванка у Нога. Успаванка је у обојице пјесника и жанр и пјесничка тема која их зближава. Има Раичковић већ у збирци *Балада о њедвечерју* двије успаванке: *Усјаванку за један заборављени њеј-заж* и *Усјаванку за шкољку*, којима је већ најављена пјесма и збирка *Камена усјаванка*. А у збирци *Камена усјаванка* ваља пажљивије погледати и пјесме *Уснули кавез*, *О дај ми* и *Са усјоменом на једну њанонску собу*.

Посебно је — и графички, и ритмички, и композиционо, и значењски — занимљива *Усјаванка за шкољку*, па ћемо је, да би се анализа лакше пратила, навести у цјелини:

1. *Сјавај*
2. *У колевци од њеска сјавај*
3. *Под сјавајним свејом воде сјавај*
4. *У алџама и сјавајли маховине сјавај*
5. *Сјавај на узглављу белушка шито сам ља хитну*
6. *Сјавај сном белим од камења и звука*
7. *Без жуше њесме сунца сјавај*
8. *Појонуло зрно шитине сјавај*
9. *Ноћ је сјавај*
10. *Сјавај усјаванку усјавај*
11. *Дан је*
12. *Сјавај*
13. *Ја сам*
14. *Сја-*
15. *Вај.*

Основни и проводни мотив, основна ријеч, налази се на почетку, глагол у императиву — *сїавај* — и издвојена је у засебан стих. Та ријеч се понавља на крају наредна три стиха као епифора, да би се премјестила на почетак петог и шестог, као анафора, па опет као епифора у седмом, осмом и деветом и као анафора у десетом. Тако су фигуре понављања постале основно стилско-ритмичко, композиционо и значењско средство. Анафора, епифора и симплоха маркирају почетак и крај стиха и проводе кроз пјесму основни мотив сна и темпо успаванке. Цио десети стих је једна развијена етимолошка фигура, која пјесми као цјелини даје чар староставног српсковизантијског „плетенија словес”:

Сїавај усїаванку усїавај.

Преосталих пет стихова се изразито скраћује, као да се тиме сугерише успављивање и саме успаванке, процес заспивања самог пјесничког субјекта, који на крају кида двосложну ријеч на два слога и тим слоговима, од по свега три гласа, испуњава два посљедња стиха. Једанаести, дванаести и тринаести стих су по једна двосложна акценатска цјелина. Основна ријеч којом се граде фигуре понављања намеће се и као успављујући рефрен, али разбијање основне ријечи на слоге, на самоме крају, „фисија” ријечи, доводи и до неочекиване амбивалентности у значењу, односно до новоуспостављеног односа лирског субјекта и „разбијене” ријечи у два стиха: *Сїа-* / *Вај*. Када на крају читамо:

*Ја сам
Сїа-
Вај*

онда то може значити и *ја сам вај*, тек уздах један, тек прелазак у сан; *ја* сам двојник *сна*, *вај* и *смрти*.

Ова три кратка стиха могу се разумјети и као оноματοпеја заспивања, преласка у сан или смрт, у онострани предјеле.

А из те перспективе гледано, ко зна ко и шта све може бити *шкољка* „у колевци од песка” и „под страшним светом воде”: је ли то дио природе или утопљена душа; симбол утопљеног женства; нека бисер-Офелија? Зашто јој се, на крају, пјеснички субјект јавља као стари зналац, као најприсније биће које је успављује, преведећи и себе у сан и вај. (Увјерени смо да би ова смјелост интерпретације обрадовала покојног пјесника да је, каквом срећом, жив, па не одолијевамо а да у овој пјесми не препознамо наговјештај теме уснуле, мртве, „уто-

пљене” драге, коју ће Раичковић истински обгрлити у пјесмама посвећеним упокојеној супрузи Бојани. Као што не можемо а да не препознамо и превођење пјесничког субјекта у сан и у смрт. Знамо да би му било драго ово неексплицирано примицање Дису, Дучићу и Бојићу, утопљеним душама и моштима *Плаве гробнице*. Јер баш у *Плавој гробници* шкољке хвата сан, и баш се у следећим стиховима оживљава и један Дучићев мотив:

*Ту на дну, где шкољке сан уморан хвата
И на мртве алге пресејница пада,
Лежи гробље храбрих, лежи браћи до браћа,
Прометјеји наде, айосшоли јада.)*

Раичковићеве успаванке су, дакле, још прије *Камене усџаванке*, нужно у сусједству смрти. Јер сан и смрт су одувјек блиски, па је превођење у сан у опасном сусједству превођења у смрт. Ако тога нијесу свјесне мајке крај колијевки, јесу када постану тужилице, на гробљима.

Усџаванка за један заборављени пејзаж јесте лирска евокација тога пејзажа који, вјероватно, више не постоји. То је пејзаж из минулог времена, када је пјеснички субјект живио крај шина, које га „нису ево гледај / Никуда довеле”.

И овдје се мотиви преплићу, понављају и варирају, посебно они који изгледају као споредни, али се мајсторским обртом претварају у главне. Такви су мотив шина које никуда не воде и мотив зида о који је пјеснички субјект ослоњен. Та два мотива су у вези која на почетку дјелује алогично, а на крају та веза просине као неминовна судбина. Шине су прошлост, зид је садашњост у оба јављања спојених мотива. Прво јављање је од краја петог до половине једанаестог стиха:

*... Било је
То крај шина које ме нису ево гледај
Никуда довеле. (Ево гледај
Кад стојим с руком у џећу ослоњен на зид
О једну велику шару владе и џећеластог малтера
Који се круни као џесак
Кроз џрсе.)*

Други пут се ове спојене слике, као спојени судови, варирају на крају пјесме, од краја двадесетог па закључно са двадест петим стихом:

*... Било је
То крај щина које ме нису ево зледај
Никуда довеле. (Ево зледај
Кад сѝојим с руком у цѝу ослоњен на зид живоѝа
Који се круни као ѝесак
Кроз ѝрсте.)*

Исти је то зид и исто вријеме — вријеме пјевања пјесме, презент — и у првом и у другом јављању спојених слика. Неке варијације су, међутим, важне и очевидне. Слика зида је у другом јављању нешто мање конкретизована. Изостао је девети, један од најдужих стихова, којим се зид-ослонац додатно конкретизује. Наиме, пјеснички субјект је ослоњен

О једну велику шару од влаге и пѝељастог малтера.

Нешто је и додато: у другом јављању зид је постао метафора захваљујући додатном генитиву. То више није зид са великом шаром од влаге и пепељастог малтера, већ зид *живоѝа*. Управо је овај генитив све измијенио — претворио је конкретни зид у троп, у метафору, а пресликавање *зида* на *зид живоѝа* било је могућно захваљујући заједничкој трошности: оба се круне „као песак / Кроз прсте”. Та трошност и пропадљивост живота, његово круњење и претварање у пијесак, доказ су да шине доиста нијесу пјеснички субјект „некуда довеле”. Оно што је у првом јављању спојених слика изгледало алогично, на крају је, у поенти, постало судбински неминовно управо захваљујући метафоризацији и симболизацији *зида*, односно његовом преображају у *зид живоѝа*. Тако је споредно — доспјевши у поенту и поставши поента — постало главно.

А „један заборављени пејзаж” је разбијен такође у двије слике, или у дводјелну слику: од првог до петог и од једанаестог до двадесетог стиха. Успаванка почиње трећим лицем императива упућеним одсутном, из прошлости евоцираном трулом плоту. Евокацију прати игра временима: плот нека спава *сад*, иако он припада прошлости и ко зна да ли сада уопште постоји. Плот припада времену означеном са *Било је ѝо*, а успаванка му се пјева *сад*:

*Нека сад сѝава најшрули ниски ѝлоѝ
Ако још увек ѝосѝоји њежов нејасан ѝроуѝао
Између два јаблана
Од којих је један био нижи
И узалудно ѝрѝурав. Било је
То крај щина ...*

Наставак слике једног заборављеног пејзажа у знаку је његовога разарања и нестанка. Није само зид-ослонац, односно зид живота, трошан; трошан је и заборављени пејзаж са свим својим, живим и мртвим, елементима. Зато је други дио слике заборављеног пејзажа у знаку набрајања. Пјеснички субјект нас извјештава шта је било са сунцокретима, барицом, жабом и плотом:

*... Сунцокрећи су иштрулели
Од снега и ветра
И од ишчица њомало. Барица са мућном водом од иловаче
Као мућни лејштур ошчишла је у сунце.
Смећна жаба
Је одлешела њод њерјем
Роде
На димњак. Плоти су разносили на раменима
Пољрбљени
У сумрак...*

Скрећемо пажњу на пјесникова изузетно успјела стилска решења. Пјесничке слике су права мала чуда. Барица са мутном водом поређењем је постала *мућни лејштур*, при чему је епитет *мућан* уз *лејштура* одједном постао свјеж, готово отркиће, и неочекиван. Није мање чудо ни то што је мутна барица стекла *моћ лешња*, поставши *мућан лејштур*, и што је *ошчишла у сунце*. Жаба је *смећна*, иако је несрећна, јер је уловљена. *Смећна* је, између осталог, у с тога што *лешти*, мада лети као плијен *њод њерјем роде*, у родино гнијездо, *на димњак*. Раичковић се показује као мајстор очуђења, онеобичавања, помјерања виђења ствари, при чему тривијалности — бара и жаба — постају сјајне слике и лирски медаљони с високим естетским учинком.

Ова слика распадања и нестанка једног пејзажа смјештена је тачно између два појављивања спојених сликом шина које никуда не воде и зида (живота). Као да разарање овога пејзажа води преображају *зида у зид живојта* и потврђује да шине, доиста, никуда не воде. На први поглед разбијене и фрагментарне слике мајсторски су компоноване и строго поредане на своја мјеста. Поента функционише једино у таквом, наизглед разбијеном, а уистину мајсторски компонованом поретку слика. Успаванка овдје води снажном доживљају разарања и трешности.

Пјесме у *Каменој усјаванци* су метричко-ритмички неупоредиво строже — све су сонети — али подсјећају на двије анализиране успаванке, прије свега непрестаним варирањем тема сна и смрти, и њиховим међусобним преплитањем, а некад

чак и насловом. Тако сонет *Са усйоменом на једну ѿанонску собу* насловом подсјећа на *Усйаванку за један заборављени ѿејзаж*. Стих овога сонета је кратак — дакле, нерегуларан — од свега седам слогова. Катрене повезују укрштене *a* и *b* женске риме, док је распоред рима у терцетима *cdc ede*.

У катренима је дата слика собе и покућства прије гашења свијетла и заспивања. Отуда набрајање онога што се опажа прије наступања таме и помрачења ентеријера:

*Кревети у дуборезу,
Перина, ѿрекривачи:
На враћа сйави резу
И ѿолако се свлачи.*

*Око на кийникезу.
Поциулански јахачи,
Драйерџа у везу:
Цео ѿросйор замрачи.*

Гашење свијетла уноси преокрет. Замрачени простор поништава ствари и све видљиво, и о том нестанку свијета ентеријера пјева први терцет:

*И ничеџ нема више:
Ни ѿокућсйва, ни звука,
Ни јесени, ни кише.*

Све је, дакле, поништио мрак: и звучне и видљиве сензације; и ентеријер и екстеријер; и годишња доба, и атмосферске прилике; све нестаје у мраку и долазећем сну. У сан се *ѿоне*; једнако тону соба, влага, дуња и рука. Сан је потоп, спуштање свијета и тијела на неко мрачно дно:

*Тоне у сан и соба
И влаџа, дуња, рука:
Пресйавај ово доба.*

А онда долази поента у посљедњем стиху, тако по значењу блиска Ноговој поезији, која његује изразито негативан однос према своме добу. Оваква поента није честа у Раичковићевом пјесништву: „ово доба” је толико инспиративно да би га ваљало преспавати.

Сном и успаванком разара се слика једног интимног ентеријера, све до негације (*И ничеџ нема више*), али се мраком ноћи и сна обухвата и цијело „ово доба”. Далеко је, дакле, све

то од идиле дјечјег успављивања, од изворне функције успаванке као пјесме у знаку раста и обнове живота. Овдје је ријеч о понирању у таму и себе, и интимног ентеријера спаваће собе, и „овога доба”.

Има и Раичковић свој „зверињац”, истина, не као збирку — какву има Ного — него „зверињац” у једном сонету, под насловом *Уснули кавез*. Тај звјерињац је у „џунгли од тела”; дакле, унутарњи звјерињац; звјерињац људске душе и тијела у ноћи и у сну. Пад у сан је пад у сопствену џунглу и звјерињац. Сан не долази као смирење ни обнова снаге, већ у човјеку буди цио један скривени свијет, међусобно и загрљен, и закрвљен:

*Долази ноћ која буди
У шеби уснули кавез
У коме звери и људи
Склајају, брајсџиво, савез.*

*Ти само знаш џиџа бруји
У џој џунгли од џела:
Кољу се лав и славуј
И криче јаџа бела.*

*Низ шебе сав крвари
Медвед с венцем од иња
И слеје слонови сџари.*

*Прејун си змија, мајмуна.
Док негде у дну џиња
У сџином сну злајна куна.*

Као да први катрен обећава неки идиличан, братски савез „звери и људи”, али већ наредни катрен ту идиљу разара, да би у терцетима човјеков унутарњи свијет у сну доиста био претворен у драматичан пакао џунгле.

Овако драматична слика људске душе у сну, душе као звјерињака и човјека као џунгле, ријетка је и драгоцену у нашој поезији, и као да потврђује визију човјекове психе, посебно њеног дубинског слоја, као попршта ужаса и драматичних сукоба; визију коју нам је понудила модерна психологија, односно психијатрија. Сан, дакле, буди оно што је потиснуто и скривено у човјеку на дану и на јави; сан не умирује, већ буди „уснули кавез” унутарњих звијери. Истина, нешто умирујуће утјехе доноси завршни стих са сликом златне куне у сјетном сну.

Споменућемо, на крају овога тематског прегледа, и пјесму која својим молитвеним тоном подсећа на Раичковићеве *Руке бола* — то је сонет *О дај ми*, својеврсна молитва за успаванку. Пјеснички субјект моли за „успаванку од слапа / У будни сан што обара”, при чему оксиморон *будни сан* наговјештава отварање непознатог свијета који је „као раширена мапа”. То је, дакле, молитва за успаванку од слапа која би спавачу отворила паралелни свијет:

*О дај ми успаванку од слапа
У будни сан што обара
И свети непознати отвара
Као раширена мапа.*

Не знамо коме је молитва за успаванку упућена. Молитвени тон је постављен на оквирна мјеста у пјесми — у првом и завршном стиху, при чему се „успаванка од слапа”, за коју се моли на почетку, претвара у „успаванку без гласа”, за коју се моли у завршном стиху.

У другом катрену Раичковић преплиће ријечи и звуке, полазећи од гласова ријечи у *a* римама (*слапа — мапа — капа*) које су у другом катрену смјештене у другом и трећем стиху, а не у првом и четвртм. Ријечи се призивају по принципу звучних асоцијација, а онда се граде генитивне метафоре *спас слапа, капа светиа, слап бора*. Глагол *капаши* у трећем лицу презенте сингулара (*капа*) звучно призива *капу светиа*, а *спас слапа* и *капа светиа* заједно асоцирају *слап бора*. Ако се томе дода да се именица *кап* јавља два пута у другом стиху првога терцета, онда та звучна понављања сугерирају ономотопеју „успаванке од слапа”, за коју ријечи нијесу довољне; која би и морала бити сва од звукова и музике:

*Јер да постоје речи, то мора,
Из звука кад вода капа —
Кад већ постоји спас слапа
И капа светиа, слап бора.*

*Од давна ли то звук издваја
Шум спор — кад кап на кап пада
Ко праскар часовник ван града*

*Што време у себи раздваја.
Ако за реч већ нема спаса.
О дај ми бар успаванку без гласа.*

Молитва за „успаванку од сна“ долази из осјећања немоћи и ограничења ријечи, њене недовољности за грађење звукова који би водили „у будни сан што обара / И свет непознати отвара“, па „ако за реч већ нема спаса“, онда се моли бар за „успаванку без гласа“. Пјесника, дакле, муче „муке с речима“ од којих се граде непознати свјетови између сна и јаве, свјетови буднога сна. Раичковић је често исказивао чежњу за прекорачењем граница ријечи, праћену жељом да оствари необична сазвучја којима се сугерирају тишина, ћутање или пак „успаванка од сна“.

Ево како се шири тематско поље Раичковићевих успаванки све до испитивања моћи ријечи и метапоетских, односно метајезичких тема.

Рајко Ного има толико пјесама-успаванки и оних које тематизују сан да би се од њих могла направити цијела једна збирка. Али има он и једну сјајну и занемарену пјесму од три катрена, дучићевски срезану, на трагу симболизма, сугестивну, а заправо слику неког оностраног, метафизичког пејзажа, у којем је све не само окамењено у сну, већ је залеђено у вјечности — *Нема вечности*. Да ли је то „гробљанска“ пјесма, инспирисана погледом на неко залеђено гробље у долини, или је инспирација дошла однекуда друго, то за саму пјесму није нарочито важно: важна је њена снажна сугестивност, изузетно упечатљив и убједљив доживљај једног мртвог, на вјечност залеђеног пејзажа, који се намеће као пејзаж смрти; као пејзаж који припада неком другом свијету. И ту се Ного веома приближио Дучићу и Раичковићу истовремено: Дучићу стихом и ритмом, строгом формом симетричног дванаестерца, и сугестивним пејзажом који веома подсећа на метафизички пејзаж из Дучићеве *Међе*; Раичковићу управо „окамењивањем“, односно замрзавањем тога пејзажа; превођењем пејзажа у просторе смрти и с оне стране гроба. То зближавање пејзажа и смрти видјели смо у *Каменој усјаванци*, али га има, вјероватно највише, у *Зайисима о црном Владимиру*, посебно у седмој и осмој „пјесми“, односно „пјевању“. Али и у грађењу стиха Ного у овој пјесми није досљедан, што је за њега, ипак, необично: он ће, као што се то може наћи у Раичковића, на часак промијенити стих и ритам, као да мијења музички став, па ће прва два стиха другог катрена бити јампски једанаестерци:

*Ово је бела долина кристала
Од звука влажна и њрејуна сене.*

Код Ного је Раичковићево *ћутање*, односно *тишина*, прешло у *мук*, и то у мук који је *очај коначнијех ствари*. Све што

је слеђено у том пејзажу жељело би бити „нешто друго”, али је све бездушно слеђено у нијемој вјечности и претворено у бијелу долину кристала, која је — ево једног раичковићевског метафоричног алогизма — „од звука влажна”. Владају „мртва студен”, и „залеђено време” и „одсуство промене”.

Залеђени свијет је и уснули свијет, и у том залеђеном сну залеђени осјећају „стари немир” који им „отвара зене”, па би ти мртви залеђени, нијемо привезани за утробу земље, дали све за неки покрет, макар и у сну. Али покрета нема.

Пјесник *Неме вечности* морао је дубоко и присно доживјети *Камену усјаванку*, посебно у тренуцима када је у њему већ клијао *Невесински иконостас*. *Нема вечности* је и раичковићевски скривена Ногова пјесма: преко ње се, као и преко великог броја Раичковићевих изврских пјесама, лако може „преклизати” погледом; њихова вриједност се лако може превидјети. Зато би ову пјесму ваљало чешће у цјелости цитирати:

*Овај мук је очај коначнијех ствари
Њихов слеђен најор од кога се седи
Све је овде једном хтило бити друго
А све нема вечности бездушно заледи*

*Ово је бела долина кристала
Од звука влажна и прејуна сене
Ова мртва студен залеђено време
Вечни мир и покој одсуство промене*

*За утробу земље привезани немо
Сад несвесни слейи и уклети али
У сну стари немир отвара им зене
За покрет и у сну ојей све би дали.*

Окамењивање у сну је у Нога залеђивање и претварање у ледени кристал смрти; покрет у сну је нешто недостижно, за чим се чезне, јер је тај сан, прилике су, вјечан. Смрт, дакле, несумњиво доминира залеђеним пејзажем *Неме вечности*.

Тако је и у првој Ноговој успаванци: смрт и сан су једно; успаванка је реквијем. Сирочић се „под интернатским небом” сурово и брзо судара са смрћу свога вршњака, такође сирочета, у дому до себе, у непосредном сусједству. Прецизни подаци дјелују као „мало документарних детаља”:

*У дому до мене у соби број десет
Кревет број девет престао да дише.*

Кревет је, наравно, метонимија за дјечака, и овдје дјелује депатетизујуће. У успаванку је стао цио један мали живот: дјечак се у смрти умирио од тешког бронхитиса, па „Тек сад / Мирно спава“, умотан у прљав чаршав, и скрајнут, као какав предмет, или отпадак, као дио инвентара у набрајању, уз метлу и лавор:

*Крај метле и лавора
Лијепа глава
До ногу боца.*

Зато се, заиста, Ногове успаванке „ко тужбалице чују“; успаванка се пјева „на изворима Лете“, као у пјесми *Док њахуљице леће*. Лирски субјект је празан од себе самога; тијело му је „празан бунар“; име је од њега одвојено и не препознаје онога кога именује и идентификује:

*Све чешће бива њако у мени нема мене
И њразан бунар њела одјекује ми њуће
Ја њајнем своје име а оно у ме блене
Не њознаје ме ваљда ња неће ни да уће.*

Њежност и присност долазе само од смрти која лирски субјект лиже као што животиње лижу младунчад. Формулаични изрази успаванке *буји*, *њаји* прате приближавање лирског субјекта земљи, гробу и Лети. Све је заљуљано — и свијет, и вијек, и сопствени живот који копни — „на танком зраку свести“; гроб се претвара у колијевку, а лирски субјект у дијете Велике Мајке Земље:

*У њај брисани њросњор где ме све чешће лиже
Бео језичак смрњи нежно ко своје дење
Само њи буји њаји земљици све си ближе
И њусњој усњаванци на изворима Лење*

*Само њи сњавај синак — и њако све се љуља
На њанком зраку свесњи у снењу задње зиме
Дубоко ко у њробу Мраз њи венчиће њлење*

*Прирасњи за колевку у уши насњи уља
Пусњи вењар заборава избрисаће нам име
Труне крсњача века Док њахуљице лење.*

Доћи ће, дакле, на крају „пуст ветар заборава“; избрисаће и име лирског субјекта, и наш вијек, с којим је Ного у вјечној

свађи. Пахуљице наговјештавају бијели покров зиме, која би могла утоплити будући гроб, али вију као што „чарно безаконје из века свуда веје”.

Сликом окамењеног сна:

Сан ми се скаменио

Ного започиње пјесму *Сањам*; пјесму која је сновиђење измијењеног и онеобиченог завичаја, гдје најзад и сам лирски субјект у сну почива. Призор се, односно сан се у сну камени при самом крају првога дијела ове дуже Ногове дводјелне пјесме:

Призор се камени

У сну сан ми се камени

И сїоїину йуїа йонавља.

На крају пјесме лирски субјект види себе како најзад коначно почива под оним грчким мрамором, на којем је у првом дијелу пјесме сједио. Пјесма је поентирана издвојеним стихом у којем је поспаност несумњиво амбивалентна; несумњива је снага привлачности онога грчког мрамора, односно знак близине сна и смрти:

Мени се сїава —

значи и — привлачи ме онај грчки мрамор.

Отуда је природно што ће се у Нога и задушница као пјесма преплитати са успаванком, па ће његова *Задушница* бити испјевана „и за живе и за мртве” подједнако; за „кротке жртве загрљене у дистиху”. Пјесма је састављена од свега пет римованих, дугих дистиха, од по шеснаест слогова, односно од по четири четворосложна одсјечка, са трима сасвим јасним и досљедним цезурама. Стих је, дакле, чланковит, за један четворосложни одсјечак дужи од дванаестосложне тужбалице, али са несумњивом тужбаличком мелодијом, па су тужбалица, „задушница” и успаванка постале једно. Уз то, пјесма започиње као својеврсна обредна пјесма за скидање чини; пјевање је магијска радња у којој је „задушница” „и за живе и за мртве” испјевана; „задушница” која је истовремено и „успаванка првог бола”. Чини се скидају „са колибе”, односно са непостојеће, боље речено — само у сну, машти и пјесми постојеће родне куће брвнаре у сада пустом Виловом долу:

*На свиленој месечини из Вилова њустоџ дола
Са колибе скидам чини усјаванком првог бола.*

Могло би се рећи за већи дио Ногове поезије да је „успаванка првог бола”, односно скидање чини са непостојеће, а најстварније, колибе у Виловоме долу. А ово сложено укрштање лирских жанрова и тонова карактеристично је за Ногову поезију, нарочито за успаванке. Тако је пјесма *Маћехица* успаванка за сирочад, али и призивање збодене мајке, и израз страха, али и неке заумне радости од оне која би требало „да замијени мајку”, од долазеће „маћехице”. Тако „испод прага и нож спава”, што може бити магијски, оштри предмет који чува на граничном и осјетљивом мјесту кућу и укућане од злих сила и чини, а може бити, и вјероватно јесте, онај нож којим се мајка збола, нож смрти, мајчине смрти, сада претворен у нож заштите, у болну везу куће, кућнога прага и дјецe са мајчиним гробом. Тај нож мора бити прво успаван да би заспао и сирочић. А отац — *ћаћа* — ће покупити сватове за повратак мајке из простора смрти, из неодређеног и тамног *ошуд*:

*Да нам ошуд мајку враише
Покуйиће ћаћа сваше.*

Сирочић, „мали јеж”, треба да се „ушушка” у празној кући без мајке, у мрежу коју му је откао паук, блискошћу животињског свијета из окружења; да у сну побиеди чежњу и тугу за мајком и страх од маћехице. Симетрични осмерац даје пјесми блискост фолклорног ритма, али чува у себи тужбаличку способност четворосложних ритмичких одсјечака. Успаванка је прожета блискошћу смрти и одсуством мајке; то је успаванка дјечег бола и туге сирочета.

Најзад, још једна *Усјаванка* из *Лазареве субоје* испјевана је у дистисима, са мушким римама, најчешће са једносложним ријечима на крајевима стихова, у највећем броју случајева — са затвореним посљедњим слогама, односно са сугласником на крају. Стихови имају по једанаест слогова, са цезуром послје шестог слога. Изузетак је, наравно, само један дистих, са женским римама; стихови десетог дистиха имају по дванаест слогова:

*По хумкама кица усјаванку шушка
Ошац ши је јавор мајка ши је крушка.*

Управо овај дистих показује да ни остали стихови ове пјесме нијесу једанаестерци — иако имају по једанаест слогова —

већ каталектички дванаестерци, којима „недостаје” по један ненаглашени слог, управо због мушке риме. Отуда неизоставна цезура послије шестого слога; у јампском једанаестерцу је, наравно, иза петого.

Пјесма је дводјелна, симетрична. Првих шест дистиха је у знаку краткотрајне породичне идиле и дјечје среће у времену док „жив је био Бог”:

*У црним шумама процвјетао злоџ
Кад сам се родио жив је био Боџ.*

У колиби се мирис сламе мијеша са мирисом лана, а звијезде капљу кроз окно на дјетињи длан. Између Бога и оца успостављена је паралела: обојица су весели и „накресани”. Ноћу се старци окупљају на разговор, а мајка тка, пробацујући кроз нити распјевани чунак:

*Мајчи мјесечину уводи у сџан
И у брдо нијчи чунак распјеван.*

Мајчино ткање је помало космичке природе: у разбој (сџан) је уведена мјесечина, па је мајчино сукно помало и од Божје пређе. Зато ће се мотив ткања, и то баш мјесечином, јавити и у другом дијелу пјесме, као што ћемо га наћи и у неким другим Ноговим пјесмама, по правилу везан за паука.

Других шест стихова опјева атмосферу преокрета, изненадног и наглог преобраћања среће у несрећу. Отуда је други дио пјесме у знаку смрти, односно уплитања мотива смрти у успаванку. Композицијски принцип пјесме је, дакле, антитеза.

Преокрет долази, доиста, као гром; везан је са мотивом громовника, светога Илије, који се оглашава у преломном, седмом дистиху:

*Свети ће Илија заждијчи вам сџоџ
Осванућеџ синко без икоџа своџ.*

Већ осми дистих доноси епилог: нема ни куће, ни у кући Бога — заједно су изгорјели. Остао је само вјетар са својом језивом свирком:

*Изгорјела кућа и у кући боџ
Вјешар зийку љуља и свира у роџ.*

Али већ деветим дистихом започиње утјеха у јединству са природом и са завичајем. Лирски субјект ће препознати оца у

јавору а мајку у крушки, рођака и заштитника у процвјеталом бијелом глогу. Завичај, природа и Бог биће једино сродство, заштита и утјеха. Паук ће постати нова ткаља — језива замјена за мајку: он тка по кућишту истом оном мајчином мјесечином и јавља се неки метафизички глас тоном и формулаичним изразима успаванке:

*Паук мјесечином по кућишту тка
Буји-паји чедо уз шебе сам ја.*

Тим тајанственим гласом неког моћног заштитника, који просијава кроз глог, кроз мјесечину и кроз паука, поентира се пјесма: ко ће то извести „муњом грома” сузу витлејемску крај дјечјег узглавља, остаје у сфери сугестија и наговјештаја:

*Извещу ти муњом грома муцав слоџ
Сузу витлејемску крај узглавља швоџ.*

Витлејемска суза упућује на Богомајку. Тај паралелизам, то удвајање мајке и Богомајке, проговара снажно у *Недреманом оку (Тройар у два гласа)*.

Ногова успаванка неодојива је од смрти и свијета мртвих: киша *шушка* успаванку по хумкама; тајанствени глас успављује дјечака јављајући му да је уз њега. Ногова успаванка је сасвим у близини молитве и за живе и за мртве, баш као што је и пјесма *Задущница* адресована и усмјерена на оба свијета. Није ли једна од најљепших Ногових пјесама *Нек пада снијеџ Госюде* истовремено и молитва и успаванка за мртве? Тако смо, говорећи о успаванки у Раичковића и Нога, дошли на праг молитве, која њихово пјесништво такође, истина — мање очекивано, повезује. Мада је о томе већ писано, вреди подсетити и поновити.

Пишући о молитви у савременом српском пјесништву као о наставку српсковизантијске традиције, Иван В. Лалић ће непогрешиво регистровати молитвени тон појединих Раичковићевих пјесама, а међу четири репрезентативне пјесме-молитве савременог српског пјесништва издваја по једну Раичковићеву и Ногову:

„... Спомињем најпре једну од најпознатијих, често антологизованих пјесама Стевана Раичковића: његов сонет 'Руке бола'. У првој речи те песме, у оном императивном 'дај', дефинисана је природа песме као молитве. То је молитва за речи, речи 'неопходне', 'страшне', 'речи које имају тело'; неке речи које су 'горде као мач топола'. Реч зазивају 'празне руке бола', сасвим молитвено подигнуте — као на ликовним пред-

ставама Богородице Оранте. Молитва је, дакле, за оно што је било у почетку — а што се, као свест о смислу Стварања, изгубило у једној радикално десакрализованом слици света. Чини ми се и природним да тај губитак најјаче осећају песници; и можда управо зато, према речима Хелдерлина, заснивају оно што траје.”

Иван В. Лалић је прије и боље него други осјетио тај Раичковићев молитвено-свети однос према пјесми и ријечи, што је несумњиво и у бројним Раичковићевим дијалозима. Управо сам од Нога чуо да ти Раичковићев дијалози с пјесмом јесу заправо дијалози с Богом.

А за тада знатно млађега Нога, тај исти Иван В. Лалић, у истом раду, написа и ово:

„Можда најлирскију песму-молитву у савременој српској поезији испјевао је Рајко Петров Ного у три осмерачка катрена: ’Нек пада снијег, Господе’. То је једна молитва за мртве, чија је трагика смрти ’без гроба и без биљега’ уткана у једну општу трагичност епохе. Тако често песник агресивног бунта, Ного овде тихо поје једну молитву за белину, као покров ’за нашу тугу велику’. Символошки набој белог као боје извире из неких прадубина: да споменем само да бело може да симболизује безвременост (и екстазу), када га супротставимо црном које према Хајнриху Цимеру може да симболизује време. Ного моли да његове умрле, сахрањене у црну земљу, покрије бели снег. Безвременно, дакле, преко временог — у савршеној скрушености, али не и резигнацији молбеног обраћања.”

Треба ли подсјећати да ће Ного развијати своју поезију у овом смјеру нарочито у лирском спјеву *Недремано око* и дати не само „најлирскије”, већ и најтрагичније стихове нашег молитвеног пјесништва.

О том латентно присутном, неексплицираном, неидеологизованом и нефункционализованом религијском у Раичковића пише Рајко П. Ного у есеју *Раичковић* овако:

„Са Раичковићем сам се сит наћутао.

Радосно-тужно тиховање и јесте та његова *пјесма тишине*. Када је са мном дијели, то је права милост — за разбрљаног. У кроткој стишаности Творац се пројављује. Ту му голим оком можеш видјети савршен рукопис. Јер, у сићушном је свето... А када то што тада видиш и чујеш са неким таквим блиско дијелиш, кадшто те преплави неовдашња, незаслужена радост постојања:

Хвала сунцу, земљи, траву.

Хвала ваздуху што је љав.

И хвала, ево, што имам говор.

И гледам како мили мрав.

*Хвала сунцу за бол, слава
што га пробуди и шум блаџ.
Хвала свему што оставља
по свету сен, у мени траџ.*

*И хвала овој лудој глави
о коју лупа простор сав.
Хвала сунцу, земљи трави,
хвала ваздуху што је љав.*

(Песма тишине, „Хвала сунцу, земљи, трави“)

Толико што се радости и захвалности тиче, а што би се, да није нововјераца, могло звати и религијом. Туга, ионако, долази од наше несавршености. Ваљда.”

Ово је пјесма-похвала Господу за савршенство природе којој се усамљени пјесник у ћутању и тишини препушта. Или похвала самој Природи, Богу-Природи; свему под Сунцем; свему што „исто је сунце сјало милово вјетар исти”; а обасјавало је то сунце и гуштерицу, и њушкицу вјеверице (према којој је Ного посебно њежан), и шаркину огрлицу, и гривну у грлице. И Раичковић и Ного воле стихове које изговара игуман Стефан у *Горском вијенцу*:

*А што ми се највише допада
Што свачему ваља наздравити.*

Здравице је достојно све што је под сунцем, све што је Божји дар и Божје дјело. Јер то *свашта* — сунце, земља, трава, мрав, гуштерица, њушкица вјеверице, шаркина огрлица и гривна у грлице — јесте израз Господа. И ту је декларативно и институционално нерелигиозни Раичковић савршено претеча и најближи рођак Рајка Петрова Нога и његовога односа према биљу и звијерима, а обојица су духовни потомци Јована Дучића који је видио да је Бог помало све што зари, и да је присутан у свакој твари и бићу, као суштина или као енергија. Нашли смо двадесетак Ногових пјесама које су у овом погледу сасвим блиске Раичковићу. Али то мора бити предмет посебнога рада.

На плану стиха и строфе Ного је у Раичковићу могао наћи упориште и охрабрење за своје дистихе и сонете. Ногови дистиси — као у овој пјесми — знају бити двоструко римовани, састављени од по два седмосложна чланка. Дистих је веома ризична строфа: лако може склизнути у баналност, у квази-фолклорну „новокомпоновану” попијевку. Раичковићеви и

Ногови дистиси су одољели том опасном сусједству и искушењу. Јака цезура у Ноговом четрнаестерцу, ојачана унутрашњом римом, омогућава да се његови дистиси доживљавају двоструко: као дистиси и као прикривени, латентни катрени, односно као „јамби на расклапање” или „трохеји на склапање”. Али о томе је било ријечи на другом мјесту, и то је предмет другога рада.

Раичковић је, несумњиво, мајстор сонетне форме, или чак чудац у сонету. У сонетима често пјева своју поетику. Ного такође у својим сонетима износи своје поетичке ставове: смрт пјева из сонета; смрт је код куће у сонету; сонет је апсана, биљег по којем ће пјесника препознати нека нова Косовка дјевојка. Раичковићев сонет је плодотворно и подстицајно дјеловао на старијега пјесника, такође пјесника сонета — Скендера Куленовића, у вријеме његове велике и дуге пјесничке кризе, а о Куленовићу је Ного написао цијелу књигу. Један од јунака те књиге је, наравно, и Стеван Раичковић.

Раичковић је пјесник „чисте лирике”, онај каквим Ного све више жели и тежи да буде. У том погледу он је за Ного такође идеалан пјесник и узор.

Али Раичковић је и пјесник несумњивог, непоколебљивог и најчвршћег могућег моралног става. Он зна шта пјесник не смије и шта мора учинити у страшним временима, као када Београд постаје рођак Хирошима. Тај пјесник тишине није пропустио да у свом сјајном пјесничком дневнику, који је објавила Матица српска, испише оне „сувишне” и стравичне пјесме: о Љуби Једнаку, једином живом свједоку покоља у цркви у Глини, који је, као у народној причи, „жив клан недоклан”, и о Ђорђу Мартиновићу, једној од најстрашнијих жртава и понижења српских, на колац и на флашу набијеном, па осрамоћеном, облаћеном и јавно пониженом заједно са цјелокупним Српством. Остао је Стеван — Високи Стеван и у својој *Фасцикли 1999/2000*, гдје је, уз неколике пјесме, пјеснички проговорио „неколико документарних детаља”, како би рекао Ного. Нема боље метафоре — заправо је о метонимији ријеч — за све наше обogaћење осиромашеним уранијумом, за свих девет на нас бачених Хирошима, од оног телефонског разговора између Хирошима и Београда у доба сатанског бомбардовања Србије. Ево тог документа који има живу снагу највише поезије:

„Сутрадан, по првом бомбардовању Југославије и Београда, тачно у подне, огласио се у стану мој црни (полумртви) телефон. Требало је да прође поприлично тренутака док сам успио да докучим ко ми се то обраћа, а поготову, с каквом поруком.

'Стеван добро?' — разазнао сам само толико... и осетио у неспрском звуку овог — са усплахиреношћу изговореног — гласовног спрега... јапанску варијанту нашег говора... која ми није била сасвим непозната.

'Добро!' — одговорио сам.

Ово исто питање, и исти овакав мој одговор, поновили су се неколико пута...

Био је то женски глас из далеке Хирошиме, госпође, по презимену Накађима..., једине баке моје унучади Адама и Ане, деце мога сина Милоша и њене кћери Мивако... који живе у Бруклину...

Ову једину српску реч, *добро*, госпођа Накађима је научила од своје кћери Мивако... Та реч је за њу имала вишеструко значење... и није се буквално односила само на *расположење* или *здравље*... него и на сâми голи голцијати *живош*...

И следећег дана, опет тачно у подне, zazвонио је мој црни телефон.

Био је то поново онај исти глас из далеке Хирошиме.

'Стеван, добро?'

'Добро!'

Овога пута, онај, још усплахиренији, глас госпође Накађима, с јапанском интонацијом, додао је у неколико узастопних наврата... и један нови спрег гласова:

'Београд, добро? Београд, добро?'

'Добро! Добро!' — поновио сам и ја — овом приликом још дубље дирнут — неколико пута свој одговор...

Трећега преподнева — у времену које је завијајућим сиренама било већ увелико означено као период опасности од појаве нато-бомбардера над Београдом — упутио сам се у кућу српских писаца... у (бившу!) *Француску 7*...

Одржавао се протестни скуп под насловом 'У пет минута до дванаест'.

Имао сам намеру да у нашој свечаној сали — у овом драматичном тренутку — изговорим свој *сџари* патетични сонет 'Камена успаванка'... Међутим... одустао сам од стихова.

Уместо тога, поделио сам са својим присутним колегама-књижевницима овај мој *најновији* доживљај који сам описао... Чини ми се да сам своју причу завршио баш овим речима:

'Сада је тачно подне... У мојој напуштеној соби, у улици Светога Саве, узалудно звони мој црни телефон, са два забринута питања из далеке Хирошиме: да ли је Стеван здрав... и да ли је Београд жив...'

Док све ово записујем... и ја се подсећам једне једине јапанске речи коју знам, коју ми је мој син Милош, пре коју годину, утудио у главу:

'Аригато'... (хвала)...
27. март 1999."

Стеван Раичковић је био и остао највиши пјеснички и морални узор Рајку Петрову Ногу:

„Једнако у поезији и у моме животу — ако то није плеоназам — Стеван Раичковић има повлаштено мјесто. Откада сам Дрину пребродио — а и прије — он је та непатворена мјера тачности и истинитости и духовне независности без којих се у зрелости и не може писати лирски. Раичковић је данас наша лирска парадигма.

Али, ако ћемо право, ја сам повлаштен — између осталог — и тиме што нас у пошљедње вријеме сунце све чешће заједно грије:

*Сунце греје. Сунце тојло греје!
Мени ништа неће трава, грање.
Мени ништа неће бреџ. Нек веје
о, сунце и ветар на цушање.*

(Песма *тишине*, „Мир”)

И ето, како то иначе бива, уз Раичковића сам се сит набрбљао.”

„Нек веје, о, сунце и ветар”, „нек пада снијег, Господе”, нек је топлије и људскије живима и мртвима; као да се моле оба пјесника. Отуда онај „тић” изнад Виловог дола као двојник пјесничког субјекта; отуда Раичковићев статус сунца са земље за Рајка Нога:

*С неба га сунце љеда, са земље Раичковић.
Он одоздо, а сунце оздо.*

Такав статус у Ноговој поезији, поновимо, има још само пробуђена сјенка упокојене мајке.*

Београд, 2008

* Овај прилог је резултат рада на пројекту Министарства за науку Републике Србије „Поетика српских песника друге половине XX века”.

ЛИДИЈА ДЕЛИЋ

ОСЕЋАЊЕ ОТУЂЕНОСТИ И ЕЛЕМЕНТИ ФАНТАСТИКЕ У ПОЕЗИЈИ СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА

Нема сумње да су највећи и понајбољи део Раичковићевог поетског стваралаштва обележили изразита осећајност, језичка виртуозност и неосимболистичка сликовност и метафоричност, као и комплекс тема и мотива вариран у великом броју Раичковићевих песама — тишина, камен, река, трава (природа), сан, смрт, пролазност, усамљеност, песма. Ти елементи, као и историјски и биографски предлошци Раичковићеве поезије, били су, углавном, у фокусу досадашње књижевне и критичке јавности.¹

Један низ песама обележили су, међутим, другачији мотиви, другачије мисаоне и емотивне преокупације и другачији стилски поступци: склоност ка гротесци и апсурду, успостављање паралелних светова, потирање границе између живих и мртвих, реалног и иреалног, аутоматизација понашања, својеврсна нуминозност, осећања страха, параноје, анксиозности,

¹ О томе сведоче већ наслови текстова који су се нашли у оквиру широког и доста обухватног „извода” из библиографије радова о стваралаштву Стевана Раичковића, објављеног у оквиру десете књиге Раичковићевих *Сабраних дела* (уп.: Стеван Раичковић, *Стихови из дневника. Стихови из дневника, Хронологија, Библиографија, Лишерашура, Најомене, Сабрана дела Стевана Раичковића*, десети том, Завод за уџбенике и наставна средства — БИГЗ — Издавачко предузеће Српска књижевна задруга, Београд 1998, стр. 137—188). Ни новији зборници о поезији Стевана Раичковића нису битно померали истраживачки фокус (уп. зборник *Стеван Раичковић: њесник*, уредник Драган Хамовић, Народна библиотека „Радослав Веснић”, Краљево 2001). На релативно једностран приступ Раичковићевој поезији и препознатљив угао гледања на стваралаштво овог песника скреће пажњу Душица Потих у тексту објављеном у управо поменутом зборнику (Душица Потих, *Критичка рецејџија лирике Стевана Раичковића*, у: *Стеван Раичковић: њесник*, стр. 123—149).

усамљености, немоћи и бесмисла — и, у извесној мери, фантастика.² Тај сегмент Раичковићевог стваралаштва — до којег је сам песник несумњиво држао³ — остајао је углавном по страни: песме дате поетичке провенијенције готово да нису улазиле у антологије,⁴ а академски, критички и есејистички радови по правилу су их заобилазили.

На маргини књижевне сцене нашао се тако циклус песама *У једној улици*, који је песник у целини пренео у свој избор из 1990. године.⁵ У низу песама овог поетског круга, објављеног најпре у збирци *Балада о њедвечерју*, у фантастично-гротескном кључу варира се мотив врата.

У песми по којој је назначени циклус добио назив — *У једној улици* — врата наместо да одвајају кућни од уличног, приватни од јавног, заштићен од опасног простора, представљају границу између два подједнако страна, непозната, туђа терена. Врата која „један човек” „свакога јутра у одређено време” отвара, од којих се „одваја” и одлази низ улицу као да су:

... *џуђа случајна враћа*

Иза којих је неком ђрешком или забуном

*Само за једну ноћ залућао.*⁶

² На уму се имају они елементи који се могу посматрати у фантастичном кључу или мотиви који Раичковићеву поезију доводе у близину модерне фантастичне прозе. Праве фантастике је у Раичковићевом опусу, дакако, мало и она се, по правилу, поништава метафоричношћу песничког језика, поређењима и употребом потенцијала и глагола који поништавају денотативност/доследност одговарајућих песничких слика или ситуација.

³ Готово све песме писане у датом поетичком кључу Раичковић је уврстио у сопствени избор поезије (уп.: Стеван Раичковић, *Песме*, треће допуњено издање, Српска књижевна задруга, Београд 1990). Сви цитати су према поменутом издању, уколико није другачије назначено (наводи се наслов песме и страница у овом издању).

⁴ Међу песмама које су ушле у најзначајније антологије модерног српског песништва (П. Палавестра, З. Мишић, М. Павловић, С. Лукић, В. Крњевић, М. Комненић, А. Петров, М. Перишић, С. Тонтић) само су песме *Крлејка*, *Post scriptum* и фрагменти из поема *Зайиси о црном Владимиру* и *Разговор с иловачом* из назначеног поетичког круга (уп. податке у тексту: Душица Поттић, *Кришичка рецепција лирике Стевана Раичковића*, у: *Стеван Раичковић: њесник*, стр. 125—140).

⁵ Стеван Раичковић, *Песме*, треће допуњено издање, стр. 38—50. Уп.: Стеван Раичковић, *Балада о њедвечерју*. *Балада о њедвечерју*, *Тиса*, *Панонске њишце*, *Случајни мемоари*, *Сабрана дела Стевана Раичковића*, други том, Завод за уџбенике и наставна средства — БИГЗ — Издавачко предузеће Српска књижевна задруга, Београд 1998, стр. 25—37). Циклус чине следеће песме: *У једној улици*, *Балкон*, *Закаснели чун*, *Човек с кишобраном*, *У оним данима*, *Подне*, *У сасвим ушцијалој*.

⁶ *У једној улици* (стр. 38).

Аутоматизација понашања, којом се сугерише бесмисао живљења и отуђење модерног човека (човек сваког јутра, у исто време, истим покретом отвара врата),⁷ доживљај „грешке” и „забуне” која траје и прераста у суштину људског постојања (човеков живот је, у песниковом виђењу, сведен на отварање „туђих случајних” врата), обезличавање личности наглашеним одсуством атрибута и инсистирањем на општим заменицама и неодређеним прилозима („један човек у једној улици”,⁸ „у одређено време”), наглашенија карактеризација предмета (врата) него људи („један човек у једној улици” / „врата са похабаним луком у врху”), својеврсна идентификација и гротескно срастање човека и врата (човек се од њих „одваја” одлазећи низ улицу) — јесу стилски поступци, симболика и емотивни регистар по којима се препознају они литерарни токови који инсистирају на отуђености урбаног човека и преносе његово осећање анксиозности и незаштићености.

Сличном поступку Раичковић је прибегао и у песми *Човек с кишобраном*. У њој је човек такође сведен на везу с безначајним предметом (кишобраном), а живот на шетњу улицом током које незнанац с баналном свакодневицом „измишља своју историју” и „свој велики живот”.⁹ Човек се ни овде

⁷ Слична аутоматизација живљења среће се и у песми *Закаснили чун* (стр. 41), иако се у њој не јављају гротескно-фантастични елементи:

*Увек на једној те истој клупи
У закржљалом парку тачно на раскрсници алеја
У време бац када се људи са посла враћају
Седа један те исти човек полако на ивици.*

⁸ „Један човек у једној улици” јесте својеврстан топос датог циклуса песама (*У једној улици*, *Балкон*, *Закаснили чун*, *Човек с кишобраном*, *У оним данима*, *У сасвим утишалој*).

⁹ Осећај заточености на месту где се ништа не дешава јавља се и у песми *У оним данима* (стр. 45):

*Дешава се у једној улици
...
Да један човек
Хода убрзано од једног краја
До другог
И поново се враћа
Још убрзаније
Као да у мислима или крви осећа
И то једино
Као да ће се нешто велико догодити
Или би се само могло догодити
Или се већ дешава
Нека љубав
Или злочин*

не именује нити описује, за разлику од кишобрана, за који се даје низ детаља („кишобран са излизаном браонкастом дршком / Један сасвим затворен тамни кишобран / Као увијено црно једро”). Уочава се такође својеврсна аутоматизација (шетња под туђим прозорима низ градску улицу понавља се периодично), појачана „равномерно тупим” одјеком кишобрана којим се човек поштапа. У епилогу се, најзад, јавља и мотив врата са сличном симболиком као у претходној песми:

*Пред једном широкном се кућом зауставља
Пред зидом
Иза кога је боравио све своје шрохујале године у недоглед
Кришом се осврће у шренујку
Гледа у чисто небо без облака
Гледа у кишобран
И несјаје збуњен у вратиима.¹⁰*

Традиционална симболика врата поништена је на специфичан начин и у песми *У сасвим утишалој*, где се песник фокусира на човека који у „сасвим утишалој и скоро смраченој улици” стоји пред вратима, не знајући „да ли је изишао / Или се тек спрема или размишља да ли да уђе”, као што не зна ни да ли је „време дубоко иза поноћи / Или време ноћи већ сасвим близу јутра”.¹¹ Чињеница да је свеједно ући или изаћи у кућу/на улицу укида границу и смисао постојања врата, а време „дубоко иза поноћи”, симболички аналогно времену „ноћи већ сасвим близу јутра”, наглашава сабласност ситуације и доживљаја лирског субјекта.

Нуминозна атмосфера успоставља се на један другачији начин у песми *Једне недеље у шодне*, објављеној у збирци *Панонске шшшце*. У поменутој песми лирски субјект изненада се појављује на јесенској обали једног града „који је толико суседан” његовој вароши „као што су око и око близи на једном истом лицу”. То, међутим, није само град нестварно близак — па, чак, и идентичан („као што су око и око”) — граду лир-

*Тамо
Где он неће бишш присушан
Негде испред њега
Или иза
Само
О само не на овом месшу
Где је.”*

¹⁰ *Човек с кишобраном* (стр. 42).

¹¹ *У сасвим утишалој* (стр. 50).

ског субјекта, већ и град у коме је лирском субјекту све непознато, као што је и он сам непознат свему око себе. Отуда се у њему јавља осећај да „никада и нигде / И ништа / Није баш сасвим истински ни постојало”, а осећај етеричности, нестварности, емпиријске неутемељености света у коме се обрео илустрован је и необично успелим језичким обртом. Наиме, у последњем од шест рефрена дате песме — „Стојиш на (његовој) јесенској обали” — изостаје именица *обала*, па лирски субјект остаје на месту одређеном само временским атрибуту („јесенска”):

Стојиш на јесенској.

Изостаје, дакле, било каква материјална димензија простора, односно света у коме „стоји” лирски субјект. Тај свет је, при том, без гласа и покрета („Пас да залаје бар. // Лист падне”) и из њега лирском субјекту као да нема бекства:

*О не би лоше било да си њио
Па онда да бар суџра буде некако све другачије.*¹²

Лирски субјект је, дакле, заробљен у застрашујућој стварности коју би радо мењао за мамурлук, чији се крај може нартети и очекивати.

Мотив *шамнице* и осећање да је задани, реалан свет туђ и непријатељски¹³ често су варирани у Раичковићевој поезији. У песми *Причина* они су комбиновани с мотивом буђења у непознатом окружењу, својеврсном „казамату”, „са авлијама и кулама”:

*Будим се као сред њрине:
Удишем ваздух њун маџије.
На рукама ми лисичине.
А на ногама букаџије.*¹⁴

Инверзија сна и јаве, осећај утамничености и немоћи и буђење у другачијем свету од онога у којем је лирски субјект заспао („И мисао се већ отима / О томе да су сви нестали / И

¹² *Једне недеље у њодне* (стр. 258).

¹³ На датом плану могло би се говорити о паралели између С. Раичковића и В. Петковића Диса, поготово у вези с песмом *Плавећ* (стр. 240), где мотиви *јада*, *џредела њуног бола* и *очију* јасно асоцирају Дисову *Тамницу*:

*Падох у незнан њредео, њун бољке:
С очима џио виде и оно чеџ нема.*

¹⁴ *Причина* (стр. 105).

живе другим животима”) јесу елементи који дату песму доводе у близину модерне прозе и модерне фантастике, тим пре што сила која влада „казаматом” — у кафкијанском маниру — остаје неименована и скривена. Међутим, Раичковићево виђење света као тамнице у појединим сегментима радикалније је од Кафкиног: док Кафкин јунак, Јозеф К., комуницира с другим људима, има слободу кретања и илузију да се може спасити, Раичковићев лирски субјект затечен је у пустој соби¹⁵ или „пустом” мучилишту, у којем се не чују ни „глас аргата”, ни „кораци у кокулама”.¹⁶

Атмосфера немотивисане и очуђене (фантастичне и нуминозне) утамничености успостављена је и у поеми *Точак за мучење*, мада у њој превасходно, али не и сасвим доследно, фантастика добија неку врсту реалистичног (психолошки мотивисаног) „излаза”.¹⁷ У поменутој поеми лирски субјект се такође пребацује у неку врсту паралелне, субјективне стварности, у којој преузима улогу човека којег вреба, прогони и мучи неко неидентификовано, тајно мноштво:

*У ведроме дану (ко гром) мисо ључе
Да сам у обручу и да ме већ муче.*

*Вребали ме крицом (можда годинама)
Док ме најзад нису наци слаба, сама.*

...
*Сад ме воде својим тајним сћењеништём
И већ ми се грло суши, воду иштём.*¹⁸

Мноштво које прати, спроводи и ислеђује лирског субјекта задобија постепено демонски карактер — креће се нечујно и поседује гротескно-фантастичну безобличност (аморфност), а инсистира се и на његовом супериорном смећу, који, и у традиционалној култури¹⁹ и у Раичковићевој поезији,²⁰ поседује хтонску природу:

¹⁵ *Тамница* (стр. 104).

¹⁶ *Причина* (стр. 105).

¹⁷ „Драматични лирски сиже ове поеме очито је установљен на оштрој поларизацији, сукобу између предметне стварности и уобразиље која начас осваја онтолошко преимућство, надвладава реалије видљивог света” (Драган Хамовић, *С очима што виде и оно чеј нема*, у: *Стеван Раичковић: ђесник*, стр. 53).

¹⁸ *Точак за мучење*, 1, 2 (стр. 299, 300).

¹⁹ Смећ се везује за карневалску културу и у оквиру ње има препородни, обнављајући карактер. Карневал је, међутим, време социјалне инверзије и порицања друштвене структуре и хијерархије (*anticommunitas*) и у том контексту смећ је рушилац друштвених норми и ауторитета (уп.: М. Бахтин, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, превели Иван Ђоп и Ти-

*Иако се дуго већ њењемо скуја
Чујем како само мој снџеник луба.*

...

*Одзонеџам где сам: свуд лица и флеке
Ушиснуџе у зид или сенке неке.*

*Са свих снџрана зуре очи неџознатџе
Ко у џиџица шџио ће на џлен да се сџаџе.*

...

*Где су друџе очи шџио виде и оно
Чеџа скоро нема? Рече џлас ко звоно.*

...

*Тек изузџије где су... суснџиџе ме где је...
Глас шџио џола џреџи, оџиџола се смеје.*

...

*Јекнух, као звоно и ја, а сред еха:
Све џоџону у мук с џанким рубом смеха...²¹*

Заснована на деметафоризацији фразеологизма (*сабраџи се*, у значењу — *џрибраџи се*), слика телесне дисторзије и физичке нецеловитости лирског субјекта такође задобија фантастично-гротескне димензије:

*Сабирао сам се и скуџао део
По део своџ шела док не џоснџах цео.*

...

*(А џек сам касније, с времена на време,
Оџкривао да ми фали рука, џеме...)²²*

Вештим поигравањем с чувеном Галилејевом репликом — „Ипак се окреће!” — у завршним стиховима поеме мотив утамничености подиже се на метафизички ниво. Инквизицијски точак за мучење постаје метафора живота самог, а Земља место странствовања лирског субјекта:²³

homir Vučković, Nolit, Beograd 1978; Виктор Тарнер, *Варијације на џему лиминалности*, превео Велимир Костов, Градина, XXI, бр. 10, 1986, стр. 40–56). Смех се, дакле, уздује за лиминалне периоде (карневал) и изокретање стварности (просторно и физичко „доле”) а онда и за демонске силе и џавола, који је опозит Богу. О томе имплицитно сведочи и фразеологизам „однео џаво шалу”, који указује на чињеницу да је шала, то јест, смех — у његовом домену. Неки католички редови забрањивали су смех управо стога што је он био везан за џавола.

²⁰ Уп. песму *Двојник* (стр. 82).

²¹ *Точак за мучење*, 3, 5, 7, 8 (стр. 301, 303, 305, 306).

²² *Точак за мучење*, 9 (стр. 307).

²³ „А лирски субјект у поезији Стевана Раичковића се врло често осећа као странац у свету, као биће које не успева да успостави присну везу са све-

*И док ми и ову мисао већ ломе
Врћим се на ващој Земљи, шочку моме.²⁴*

Осећај усамљености,²⁵ апсолутне (самим тим — и нереалне) изолованости од људи и виђење света као тамнице/гета преплићу се и у песми *О како дуго*. У њој лирски субјект, који дуго није ни с ким „ни реч реко”, „у старом руву”, зарастао у длаку и дугих ноктију — чиме је сугерисано удаљавање од културе и приближавање анималном изгледу и нељудској природи — описује повремене ноћне изласке „ка свом тргу-гету” и осећај заточености у кругу:

*И шек ђонекад, у час ђмине,
Кад и ђоследњи корак мине —
Крећао сам ка свом ђрџу-џећу:
И врћео се сву ноћ дуђу
Као робијац ђо свом круђу
Или куђлица у рулећу.²⁶*

Упркос истинској песниковој блискости с природом, у поезији Стевана Раичковића осећање несигурности и страха повремено изазива и биле, које добија људске димензије и

том који га окружује, са светом у коме живи” (Радивоје Микић, *Моћивација ђесме*, у: *Стеван Раичковић: ђесник*, стр. 31).

²⁴ *Точак за мучење*, 17 (стр. 315).

²⁵ Усамљеност је у самим темељима Раичковићеве поезије и поетике:

*Ја не ђищем ово за ђебе и ђеђа
Већ за онођ ђићо ће доћи ђосле свеђа.

И у некој соби (ђоред хладне ђећи)
Шћа ће ђосле ових речи бац он рећи.

Он, ђићо можда само једну мисо има,
Да је сам и бац ђад ђеиошребан свима*

(*Сћихови*, 1972—1975, стр. 184; подвукао С. Р.).

Уп.: „Има ли ког на земљи, празни свете” (*Пролази реком лађа*, стр. 242); „Ми идемо у гомилама, по двоје (ал сам и сама!)” (*Наћлази хладно доба ђодине*, стр. 73).

²⁶ *О како дуго* (стр. 106). Овом песмом могла би се илустровати мотивска блискост Раичковићеве поезије и ђегове прозе: „Ево само једног најновијег случаја, који се догодио колико данас, у подне, у тренуцима кад сам се по обичају спремао да се мало запутим према тргу, па се макар онде само — као кућлица у рулету — обрнуо у круг и поново вратио у своју сигурност, међу четири зида” (прича *Скућљачи сћаре харћије*, Стеван Раичковић, *Злаћна ђреда*. *Злаћна ђреда*, *Ићићимне майе*, *Сабрана дела Сћевана Раичковића*, пети том, Завод за уцбенике и наставна средства — БИГЗ — Издавачко предузеће Српска књижевна задруга, Београд 1998, стр. 217).

претвара се у неку врсту нуминозне силе која угрожава и плаши лирског субјекта. Тако у песми *Видик* пејзаж у прозорском окну постаје страшни мотрилац: он добија „хиљаду очију”, гране дрвета „издужују шију”, брда с „беоњачама снега” „пиље” у посматрача, док „мрки поскок жиле” притајен „чува дуб и чека”.²⁷ Све лексеме укључене у наведене метафоричне спојеве — *моџриџи*, *џиџиџи*, *џосмаџраџи*, *џиџа*, *џоскок*, *џриџајен* — изразито су негативно конотиране и сугеришу осећање параноје и страха од света.

У поменутој песми призвана је, уз то, и древна слика змије у корену дрвета:

Све ме џосмаџра: мрки џоскок жиле
Што сав џриџајен чува дуб и чека —

која се својом традиционалном симболиком сасвим уклапа у назначени значењски контекст. Наиме, у архаичним културама змија је оличење демонске прасиле/аждaje, која се сукобљава са соларним принципом/птицом и прети уништењем космоса и регресијом у почетни хаос. Као антиподи, поменуте животиње позициониране су на супротним крајевима просторне вертикале — птица у врху, а змија у корену дрвета²⁸ — при чему ваља нагласити да је у српској и словенској традиционалној култури дуб, односно храст свето, култно дрво, за које се везује низ ритуалних радњи и веровања и које врло често симболизује Космичку осу (*axis mundi*).²⁹ Поигравајући се с традиционалним симболима Раичковић је, дакле, призвао слику исконског зла и, привидно певајући о пејзажу, интензивирао и готово метафизички утемељио осећај угрожености и страха.

Најзад, у песми *Видик* лирском субјекту не супротставља се само окружење (природа, пејзаж), већ и тело, односно делови тела, што је, дакако, још драстичнији вид отуђења:

²⁷ *Видик* (стр. 70).

²⁸ Уп.: Вячеслав Всеволодович Иванов — Владимир Николаевич Топоров, *Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов*, Академия наук СССР, Институт славяноведения и балканистики, Издательство „Наука”, Москва 1974; Mirča Elijade, *Sveto i profano: priroda religije*, preveo Zoran Stojanović, Alnari — Tabernakl, Beograd — Lačarak 2004, str. 19—50; E. M. Meletinski, *Poetika mita*, preveo Jovan Janićijević, Nolit, Beograd b. g., str. 216—221.

²⁹ О веровањима у вези с храстом/дубом уп.: Павле Софрић Нишевљанин, *Главне биљке у народном веровању и њевању код нас Срба*, БИГЗ, Београд 1990, стр. 89—96; Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, рукопис приредно и допунио Војислав Ђурић, *Сабрана дела из српске религије и митологије*, књига четврта, СКЗ — БИГЗ — Просвета — Партеон, Београд 1994, стр. 206—208.

*Мојри ме зимско небо уврх рама.
Мојри ме рука моја, пѣсма сама.*³⁰

По осећањима угрожености и параноје, а, у извесној мери, и по елементима фантастике, претходној песми блиска је песма *Панонске њицице*, где је описан доживљај лирског субјекта који, поремећеног осећаја за време („Био сам тако сигуран // Као да сам од давнина живео // И као да је исто толико равнога времена / испред мене”), излази из собе у нуминозну, „прозирну” стварност која га мотри и вреба „у својим заседама невидљивим”:

*Било је њако ведро
И њрозирно
Да се скоро све видело:*

Свака сѣвар

И иза сѣвари још као да се нешѣо њајно мицало

*И као да је на мене само
По нешѣо нејасно
Из свежа*

*Одавно у својим заседама невидљивим њомно чекало.*³¹

Страх лирског субјекта од света — „брисаног простора” — задобија постепено гротескно-фантастичне размере:

*Може ме неки њијани њознаник дрмусати
чишаву вечности за раме.*

Може ме неко замениѣи са неким

Почеѣи њричу

Тражиѣи можда дуђ неѡзнати.

...

³⁰ Ваљало би, дакако, имати на уму чињеницу да се у Раичковићевом песништву успоставља својеврсна идентификација између лирског субјекта и песме (уп. нпр. збирку/циклус песама *Сѣихови*; Стеван Раичковић, *Камена усѡаванка. Камена усѡаванка, Сѣихови, Касно леѣо, Пролази реком лађа, Точак за мучење, Сабрана дела Сѣевана Раичковића*, трећи том, Завод за уѣбенике и наставна средства — БИГЗ — Издавачко предузеће Српска књижевна задруга, Београд 1998, стр. 83—126) и да би се, стога, осамостаљење песме и њено постављање наспрам песника могло такође посматрати као вид суштинске дезинтеграције песничког субјекта.

³¹ *Панонске њицице* (стр. 265).

*Могла би и њишица нека да ме удари
И њо кљуном
У око.*

И вечност као проклетство баналног живљења (дрмусање пијаног познаника), и страх од губитка/замене идентитета, и инсистирање на сценама бола и нагрђивања — јесу моменти који у драстичном виду и у веома модерном поетичком кључу дочаравају фрустрације урбаног човека.

Елементи нуминозне фантастике и осећање немоћи и угрожености јављају се и у песми *У магли*, у којој симбол неразлучености и исконског хаоса — магла — овладава светом, асоцирајући апокалипсу. У поменутој песми лирски субјект покушава да побегне из магле која се шири, али на гротескан начин, у стилу ониричне фантастике, доживљава метаморфозу која му онемогућава спас:

*Магла влада светом (ил се сирема).
Од ње се више одвојиши нећу.
Чим завесу макнем: већ на мене слећу
Димљиве латице цветша кога нема.*

*Ево бежим кроз њу, из ње, али сјоро.
Мање ми се ноге као у корњаче.
Цео дан сам ишо, а кад ме мрак шаче
Стојим усред магле неодмако скоро.³²*

Мотив привидног кретања или немогућности кретања упркос жељи и намери да се одмакне и побегне јавља се у низу Раичковићевих песама и представља неку врсту слике којом се дочарава спутаност и немоћ лирског субјекта.³³ Овој готово ме-

³² *У магли* (стр. 76). Мотив метаморфозе и осећања анксиозности, страха и јеже јављају се и у песми *Крлејка* (стр. 95), с тим што је у њој наглашенија метафор(изација):

*Ко у крлејку неку сјару
Увлачим се и с њесмом новом:
О ваздух ми се руке шаару,
Свијам се ко под ниским кровом.
И мисао се ево шањи,
А воља чили, срце грчи.
И већ сам двајуш, шријуш мањи.
И стојим ко на некој срчи.*

³³ Мотив „немогућег бекства” јавља се и у сонету *У зимски сумрак* (стр. 71), у којем три прве строфе почињу аналогним питањима — „Куда побећи у овај дан / са овог дна / у овај час”:

тафизичкој статичности симболички је блиска тежња да се живи свет и лирски субјект успавају, окамене или на неки други начин учине непокретним. Кључни мотиви Раичковићевог песништва — камен, дрво, успаванка — имају, поред осталог, и поменути симболичку нијансу. Међутим, док у Раичковићевој поезији лирски субјект тежи непомичности и преображају у неживу природу и биље:

*Ја бих макар за шрен да сам нешто друго,
Ал са овом сшаром мишљу, оком, ухом.
У цреј сам се древног крова сљосно, удо:
Нек зелени лицај расше мојим духом.*

...

*Онда — моје шело сања сшокој жрма;
Моја рука — жрану; шрсши — лисш шшо хуји.*

...

*Бледосш мога чела камени сан снови:
Ја белушак за шрен шостах украј воде...³⁴*

док његова воља замире и он се идентификује с дрветом:³⁵

*Где несша сшрах шред светом шу и шесма шрсша.
И шле: сшојом сада — дрво, са обраним шлодом.
Мре у зшлбу воља да се макнем с месша.
Шша да радим с руком и у шој са слободом³⁶*

мртав свет оживљава — „мали камен” расте,³⁷ „греје се на сунцу” и „миче обрвама”.³⁸ Долази, дакле, до својеврсне инверзије мртвог и живог и повременог продирања у простор фантастике.

Претходно наведен аутопоетички, гномски исказ из првог стиха *Уморне шесме* — „Где нешта страх пред светом ту и песма преста” — можда најексплицитније сведочи о чињеници да је у основи Раичковићевог певања, између осталог, и *сшрах од светша*, који је у његовој поезији артикулисан на различите на-

*Куда шобећи са овог дна?
Високо негде? Још дубље? Где?
Ево већ шешке руке сна
Прибијају ше коцем за шле.*

³⁴ *Мешаморфозе* (стр. 244).

³⁵ Уп.: „И грана већ да постанем / Моје би лишће мислило” (*Животи*, стр. 7); „И осетити се ко лебло да си обрастао у кору” (*Мочвара*, стр. 137).

³⁶ *Уморна шесма* (стр. 87).

³⁷ *Лирика о води* (стр. 27).

³⁸ *Post scriptum* (стр. 250).

чине. Неки од њих су — без обзира на метафоричност прирођену поетском језику и употребу поређења, потенцијала и глагола којима се релативизује доживљај (*чини ми се* и сл.) — изузетно блиски модерној фантастици.

У назначеном аналитичком кључу могла би се посматрати и тема двојника, која је сама по себи и фантастична и нуминозна, мада се додирује са стањима духа и ума која могу имати одређена емпиријска, психоаналитичка и психопатолошка тумачења. У песми речитог наслова — *Двојник* — опеван је параноичан страх лирског субјекта и перманентно осећање нелагодности због присуства безобличног „двојника” с несумњиво демонским, ђавољим атрибутима:

*Он нема очи — ал ме вавек зледа.
Има за мене увек реч немушћу.
Он први шане ону мисо шушћу
Од које бежим ко од вајше, леда.*³⁹

Даље у песми јављају се мотиви који би лако могли имати исходиште у усменој традицији:

*Кад пођем за њим — осванем сред блаша.
Страшно ме држи, а неима шаке.
Или ме шушћа небу под облаке,
А када падам — он ме не прихваћа.*

И блато и ноћно кретање указују на хтонску природу „двојника” и асоцирају предања у којима су тематизовани ноћни сусрети смртника с вилама и другим демонским бићима. Најзад, у епилогу се уводи и мотив смеха, који се, како је већ речено, и у традиционалној култури и у Раичковићевој поезији, везује за ђавола и демонске ликове. Атмосфера која прати смех нуминозне силе и лексеме за којима песник посеже (*најежен, избодје, сломљено сшакло*) сведоче да је Раичковић дату симболику имао на уму:

*Кад реч заустим — ја умесћо еха
Најежен чекам да ме свег избодје
Сломљено сшакло његовога смеха.*

Мотив двојника среће се и у поеми о црном Владимиру, где се песнички субјекат идентификује са смртно болесним Циганином:

³⁹ *Двојник* (стр. 82).

*Ја већ ѿ нешто с њиме делим
(И помало се са њим рушим):
Кад ходницима шетам белим
Ја и за њега једну пушим.*

...

*Већ као да сам му у сени
И стојим ѿред њим сличан робу.
И кад умре, он ће у мени
Да шруне дуже но у зробу...⁴⁰*

и у *Разговору с иловачом*, у којој је опевано удвајање лирског субјекта током израде његове бисте:

*Стојим за својим сојственим ѿишљком
Као да гледам себе иза смрти
(Док преживели вајар блаћним шљком
Своџ малоџ ѿрсиа ѿ мом уху врши).*

...

*Осећам-видим наше ѿајне нићи
Исконска зрудо ѿренућа из ѿмина:
Ти ћеш уместио мене овде бићи
Да носиш мој лик кад ја будем глина.*

У две поменуте поеме, двојник је, на први поглед, из друге сфере — то није ни хтонски лик ни демонска сила која прати и прогони лирског субјекта, већ болесник (Владимир Пурић), односно песникова биста. Међутим, и они поседују атрибуте који их доводе у јасну везу с оностраним: Владимир Пурић је *црн* и *на смрти* болестан *Циганин*,⁴¹ док су биста и лирски субјект својеврсни одрази који се зрцале преко смрти („Стојим за својим сопственим потиљком / Као да гледам себе иза смрти”).

Најзад, у контексту приче о елементима фантастике у поезији Стевана Раичковића ваљало би се осврнути и на тему односа између света живих и света мртвих. У претходно поменутих *Зайисима о црном Владимиру*, у чувеној лирској минијатури из осмог дела (*Варијације*), граница између два дијаметрално супротна света — *овоџ* и *оноџ* — коренито је уздрмана, што дату песму доводи у простор фантастике. Црни Владимир појављује се у поменутој минијатури као нуминозни, ноћни шетач, који у поноћ бере цветове „да реси тајне светове” и као

⁴⁰ *Зайиси о црном Владимиру*, 4 (стр. 192).

⁴¹ Цигани се у традиционалној култури — и због црног тена и због социјално маргиналне позиције — доводе у везу с оностраним/хтонским.

покојник који се, с косиром преко рамена, ноћу „краде брежином”:

*Озрнућ белом шежином
С косиром преко рамена
Краде се косац брежином
Побего испод камена.*

*Мирише тешка комина
Над селом и над ледином
Ноћ је ко црна домина
Са белом шачком једином...⁴²*

Ноћном шетњом косца, побеглог „испод камена”, „с косиром преко рамена”, призван је архетип смрти као косача и направљен продор у „чисту”, конзистентну фантастику, за коју нема могућности реалистичног тумачења.⁴³

Мотив бекства умрлог у симболичком виду јавља се и у циклусу песама посвећеном преминулој песниковој супрузи, Бојани, у којем покојница има двостуруку егзистенцију:

*Иако знам да тамо лежиш
Расућа сва до задње труни
Осећам како амо бежиш.*

*То тиражиш лежај у мом телу.
На два си места: онде труни,
Да бих те овде имо целу!⁴⁴*

У наведеној песми, међутим, поменути мотив остао је „у сфери емотивног и психолошког доживљаја”, па фантастика „добија неку врсту могућег реалистичног ’излаза’ у претпостављеном пјесниковом замишљању или у некој врсти његовог халуцинантног виђења”.⁴⁵

⁴² Стеван Раичковић, *Зайиси о црном Владимиру*, са предговором Николе Милошевића и поговором Јована Делића, Београдска књига, Београд 2007, стр. 29—31. Уп. текстове који прате наведено издање *Зайиса о црном Владимиру*: Никола Милошевић, *Раичковићева „сложена једносјавносћ”*, стр. 7—16; Јован Делић, *Ноћни ошкоси сјихова и смрти*, стр. 39—89.

⁴³ На фантастичну димензију ове минијатуре скрећу пажњу Н. Милошевић и Ј. Делић у поменутим текстовима, као и Ново Вуковић у огледу *О теми смрти у поезији Стивана Раичковића*, у: *Поезија Стивана Раичковића: зборник радова*, приређивач Слободан Ж. Марковић, Задужбина Десанка Максимовић, Београд 1996, стр. 19—27.

⁴⁴ *У сну те нема* (стр. 98).

⁴⁵ Ново Вуковић, *О теми смрти у поезији Стивана Раичковића*, стр. 25, 27.

Ипак, иако се у датој песми, као и у целом циклусу уопште, превасходно опева субјективан доживљај и лична фантазија, дубока веза с покојником након њене смрти јесте нешто што истински угрожава живог и поседује елементе нуминозног, чак и онда када се не залази у поље фантастике,⁴⁶ о чему сведочи песма *Ти си мој живој видела из близа*, где је помену-та веза узрок нестанка живог за живота. С покојником се, на-име, гаси и егзистенција лирског субјекта, јер он на овом свету остаје као нека врста живог мртваца и човека без одраза у огледалу:

*Седим за сџолом и не знам свој лика.
Пред огледалом залуд ми је сџаши:
У њоме оку била ми је слика.*

*Већ њола мојих сџвари с џобом џруне.
Нико ме сада не зна, ниј ље знаји:
Из мене зјаји рана месџо нуле.⁴⁷*

И у песми *Post scriptum* проблематизована је граница између мртвих и живих, али из перспективе која сама по себи залази у домен фантастике. Песма је, наиме, испевана са стано-вишта и гласом покојника, али се, упркос драстично измењеној тачки гледишта, у њој препознаје исти емотивни спектар и иста врста страха као и у песмама испеваним гласом живих. Доминирају осећања усамљености („Већ смо под земљом, разбацани, свако сам”) и панике и мотив немогућности успостављања жељеног контакта и комуникације и с другим покојницима и са светом живих:

*Тако са свеџом додирнуџи мало
И усџаничени усред своје раке
Наџреџнемо се (ком је џџа остџало)
Да кроз џев зелену добиџемо знаке.⁴⁸*

*

Апсурд, гротеска и парадокс,⁴⁹ продор у фантастику, ирационална стања, аутоматизација понашања и специфичан емо-

⁴⁶ Један од најочитијих и литерарно најуспелијих примера везе с мртвацем којом је живи истински, коренито угрожен јесте приповетка Б. Станковића *Покојникова жена*.

⁴⁷ *Ти си мој живој видела из близа* (стр. 101).

⁴⁸ *Post scriptum* (стр. 250).

⁴⁹ Уп.: „На малом тргу — никог, чак ни трга” (*На малом џрџу*, стр. 69).

тивни регистар — страх, параноја, немоћ — јесу елементи на које је у поезији Стевана Раичковића мало обрађано пажње. Те елементе, међутим, не би требало занемарити: они су, као што смо видели, обележили један битан и вредан сегмент Раичковићевог стваралаштва и сведоче о чињеници да је Раичковић био песник комплексне осећајности, пријемчив за различите стилске поступке и оријентације. Он је несумњиво био склон романтичарској концепцији песничког надахнућа, строгој форми (сонету и катрену) и специфичној симболизацији стварности (птица, камен, река), због чега се с правом сматра баштиником романтизма и симболизма.⁵⁰ Раичковић је, међутим, певао и о егзистенцијалној зебњи и отуђењу модерног човека,⁵¹ и то у веома модерном, гротескно-фантастичном кључу, по чему је био близак неким радикалнијим литерарним правцима. Додирујући различите линије српске и светске лирике и ослањајући се на различите, чак и међусобно супротстављене и готово искључиве поетске формације, он је, ипак, остајао аутентичан и самосвојан, што ни критици, ни читалачкој публици није могло промаћи.

⁵⁰ Уп.: Предраг Палавистра, *Послератна српска књижевност 1945—1970*, Просвета, Београд 1972, стр. 146—149; Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд 1983, стр. 639; Светлана Шеатовић Димитријевић, *Песме о песми*, у: *Стеван Раичковић: њесник*, стр. 87—94.

⁵¹ Раичковићева поезија „по свом сензибилитету и осећајности... посвећује естетски идеал друге половине овога века” (Петар Пијановић, *Реч на додели „Жичке хрисовуље”*, у: *Стеван Раичковић: њесник*, стр. 18).

РОМИЛО ХИЛАНДАРАЦ

КАДА ХОЋЕШ ДА ПИШЕШ

Писмо младом уметнику новопридошлом
под окриље Цркве

*Какав би свети био кад би се лишио
Мокроше, дивљине? Нека их, нек стоје,
О нек увек буду, мокрота, дивљина,
Нек су дуго живи зайустелост и коров!*

Цералд Манли Хопкинз

Када хоћеш да пишеш, мораш бити потпуно безбрижан. Ослобођен сваког терета. Лак као перо. На обзорју твојих мисли, ни тога дана, ни те седмице, па, чак, ни тога месеца, тих месеци... не сме се назирати никакав облачак који би својим притиском оптерећивао лепршаву лакоћу растерећености и спокоја коју ваља да достигнеш. Тек када на крајњим, једва приметним рубовима твојих предосећања, веома далеко, можда цео живот унапред, не буде ничега, осим пролећног одсјаја ледника, чији дивљи и застрашујуће сурови мирис наслућујеш, да би потом несумњиво јасно осетио како продире и испуњава све што се указује кроз отворена окна... Како, најзад, до врха запоседа одају у којој седиш. Када схватиш да се твоја одаја, захваћена неприметним и ненасилним вихором, одвојила, као што бујица некада одваја острвца земље, од здања чији је део, и да је отпутовала предалеко, обревши се у рукавцима другачијег времена, толико различитог, да би са песником могао рећи:

*We were the first
That ever burst
Into that silent sea ...*

тако да се, када би отворио врата више не би сусрео са познатим ходником, већ би одмах, тик иза твога прага, пукао вртоглави зјап бездана, натеравши те да устукнеш и залупиш врата...

Тек тада би, можда, твој ум почео да задобија ведрину и хитрост, да постаје прозиран и светао. Ослобођен свих баласта, попут балона пуњеног хелијумом из кога су одбацили сав терет, твој ум ће се без напора уздизати и, верујем, доспети у области разређеног ваздуха, освежен и подмлађен, задовољно увиђајући да се налази на месту мира и сабраности, негде веома високо изнад пређашњег живота, чије га стреле овде ни изблиза не могу угрозити.

Пре него што почнеш да пишеш, поспреми простор у коме радиш, како никакав несклад не би реметио јасноћу твојих мисли. Закључај врата, одлучан да не отвараш, ма ко долазио да те тражи.

*Нека нико не закуца на двери,
нека се не зачује ничији глас ...*

Затвори прозоре да те бука (у мом случају звуци природе) не би онемогућила да урониш у себе, у потпуној тишини ослушкујући шумове у само теби приступачној, осунчаној одаји твога суревњивог колоплет-ходника. Уклони све са радног стола, влажном крпом обриши прашину тако да замирише дрво. Нађи табак хартије који ти се посебно допада, на коме, наравно, раније ништа ниси писао. Место на коме стојиш је свето. Ништа од онога што запишеш неће вредети, ако сваки пут изнова није произнето из девичанског доживљаја, из непоновљивости онога што износиш, из несумњиве вере да си на свет (али не *ex nihilo*) донео ново биће, заронивши у непресушно врело надумног Смисла. Да си на трепавицама донео у овај свет, додуше, тек једну Његову кап, али кап која ће, и пошто је на језик овог света преведена јединим могућим путем, венчавањем два појма који се никада раније нису познавали, живом метафором, сачувати нешто од свога оносветског порекла, хранећи овдашњу стварност једином храном која истовремено и засићује, и отвара све већу глад.

Твоје писање, између осталог, треба да се роди из крика *de profundis*. (Тако о молитви говори и један од највећих савремених светогорских старца. Иако знамо, објашњава он, да је молитва разговор, у почетку се она своди на наш вапај: „Требало би, као када ти се чини да ће се срушити кров од мноштва гласова, или када осећаш да ће ти се груди поцепати јер из њих продире страховити вапај, требало би нешто такво

да се деси у нашој молитви, да би нас чуо Бог. Он то хоће.” Он још тврди, и то би увек требало имати на уму, да је у почетку духовног узрастања наша молитва *рвање са Богом*). Не из крика очајања, или можда управо из *свештог очајања*, из оног безгласног кидања нутрине које је, када више о одговору ниси ни размишљао, и управо онда када си му се најмање надао, отварало Небеса. Тај крик одјекује у делима свих истинских уметника, свих нелажних молитвеника. Без обзира да ли су прошли искуство великог греха. Јер, морамо проживети „ћутање Неба” како бисмо били исцељени од велике гордости. То је крик ужасом скамењеног човека пред Мртвим Небом. То је јечање оних који се, и у тој мери су њихове патње снажније, сећају да није одувек било тако. Оних који се сећају Живог Неба. Пасхалног Неба чији је доживљај у византијској архитектури породило „нагнуто Небо” храма. Небо оних који трагају за изгубљеним временом. Мртвом Еуридиком. Оних који се, пре него што ће „потонути у нежну свирку свога лудила”, сећају како је „у голом грању светковало небо”. Но, безусловном љубављу прожето, мајчински брижно Небо које наткриљује и милује својом млаком утробом. Небо које је Достојевски срео код Клода Лорена. Небо оног мученика сулудог погледа који се, пре великог бродолома, подстакнут сунцем окупаним, хиљаду копаља дубоким небеским пространством над Торином, присетио тренутака када је његов живот био сунчано спокојан, те је записао да „још живи Стари Бог”, до тада бљујући јед и очајање у речима „Бог је мртав”.

Како смо дошли до тога да је Бог за нас постао мртав? Да је Небо за нас умрло, изгубило преко ноћи своју бесконачност и бескрајну тајанственост? И не само Небо. Како смо усмртили све око себе, људе и звезде, биље и животиње, ветар и кишу, укусе и погледе?

У филму *Жрџвојриношење*, Тарковски главном јунаку даје да изнесе повест за коју верујем да је, иако то није од пресудног значаја за оно што желим да ти кажем, из његовог живота. Када је, приповеда јунак Александар, једном приликом посетио своју остарелу и болесну мајку, пожелео је да нешто учини за њу и исказе своју љубав. Приметио је да двориште око куће није било одавно одржавано. Засукао је рукаве, узео алат и данима је плевио коров, копао и риљао, износио отпатке траве и шибља. Напокон, када је, задовољан собом због окончаног посла, сео да се одмори, осмотрио је врт. Схватио је да је, упркос најбољим намерама, учинио нешто ужасно. Пређашњи изглед врта, премда неуређеног, имао је своју лепоту. Лепоту коју је сада он, руководећи се брзоплетом здраворазумском представом о лепом, потпуно уништио.

Како код истинских уметника, какав је и Тарковски, ништа нема или не би требало да има случајнога, верујем да и ова прича, поготово што за њом није уследило њено дискурзивно тумачење, има свој дубоки симболички смисао. Та једноставна и мала прича за мене представља повест човечанства, овог нашег, европског и европеизованог. Тема је, наравно, преопширна, вишеструко превазилази моје моћи, но ипак ћу покушати да ти укратко о њој кажем. Када су се заповести Господње човеку учиниле претешким, зато што је већ почео да се узда само у сопствене снаге, тада је Бога доживео као неподношљивог наметљивца и насртљивца на људску слободу. (Још једном пажљиво прочитај *Поему о Великом Инквизиџору*.) Побуњено човечанство је, испрва једва приметно, па све гласније, почело да проповеда да је човек мера свих ствари. А ако је човек доиста мера свега, то значи да је пут ка Богу, беспочетном и бесконачном, био затворен. Човек је сада могао једино да Га ствара по свом лику и подобју, и то је учинио. Тако је испало да је Ја једнако Ја. Изгубљено је учење о томе да човек, сада и у Вечности, може надрастати непрекидно појам човека, а при томе ипак остати човек. Учење о обожењу, то јест да човек може постати бог по благодати. Његово место заузела је замисао о самообожењу, о томе да човек може надрасти себе својим силама. Да се може подићи са земље, вукући сам себе за косу.

Човек као мера свих ствари и средиште свега створеног тражио је Бога охолом разумом, претварајући свога Творца у *предмет* сазнања и, наравно, није Га нигде могао наћи. Заборавио је основне предуслове познања Бога, покајање, смирење и љубав који су, међутим, само оно што човек може да учини са своје стране, приказивање добре воље, објављивање жеље за сазнањем, али се не могу узверати на небо и зграбити Бога. Јер, Бог мора први пожелети да нас упозна, да бисмо ми упознали Њега. Човек, заправо, не може упознати не само Бога, него ни ближњег, или било шта у Божјој творевини, тајну неког цвета, како то неко рече, ако се тајна оног *другог* добровољно не открили за њега. А једино што нас изводи из самозаточења; што другога обезоружава отварајући његову тајну, обогашујући нас, ширећи наше биће нечим што, напокон, није више само наше Ја; Ја које је, излудело од глади, прождирало само себе, ишчезавајући; Ја „јалово као месечева кора”, без времена и простора, али не и вечно; једини, дакле, извор живота за наше Ја јесте љубав. Љубав стрпљива, љубав усредсређене пажње, *пажљива љубав*.

Нигде не пронашавши Бога, људски разум је рекао: „Ако Бога нигде нема, онда сам ја Бог”. Од тога часа је људско ср-

це, тај орган богопознања, почело да се залеђује од гордих, сатанских помисли. Човек је ближње и природу стао да посматра искључиво као предмет (објекат) задовољења својих потреба. Ледени разум је постао једини човеков руководилац у свим његовим делима. Разум је у нама неприметно породило неподношљиву мржњу према свему што сведочи да он није једини и неприкосновени цар свега створеног.

Поставио си ми неколико питања која захтевају опширне одговоре. Убрзо ми је дошло на ум да ћу ти најбоља објашњења дати ако ти изнесем причу о мом веома блиском пријатељу. Јер, његов живот подсећа и на твој, и на животне путеве толиких младих људи. Неколико година пре мене одлучио је да напусти, како ми то кажемо, „свет”. Непосредно пре тога ме је посетио. Био је веома добро расположен. Заправо, могу рећи да га никада нисам видео у тако добром расположењу, ако је то права реч за стање у коме се налазио. Јер, није у њему дошло само до ситне и пролазне промене. Његов живот је, наиме, начинио суштински и неповратни заокрет. Но, о томе намеравам да ти пишем. Приликом нашег последњег сусрета он ми је предао своје дневнике, које је годинама водио, као и, уосталом, готово све што је до тада написао. Вероватно је и сам предвиђао да забелешке о његовом животу не би требало да којим случајем нестану, а сматрао је да ћу се ја најбоље побринути о њима. Тада ми је рекао да их могу искористити када и како будем сматрао за сходно. Првих неколико година сам знао где се налази. У писмима ми је описивао и свој пређашњи, и садашњи, искушенички живот. Писао ми је доста касније и о свом монашењу. Убрзо потом писма су постајала све ређа, да би, најзад, потпуно престао да ми се јавља. Чуо сам затим да је прешао у једну врло далеку обитељ. Претпостављам да је желео да буде што теже доступан пријатељима који су му повремено долазили у посету. Жалио ми се пре тога да људи из света не могу да разумеју да је монах у почетном раздобљу борбе приморан да води „егоистичан живот”. Тиме је хтео да исказе добро познати став источног монаштва да је монах, на првом месту, молитвеник за цео свет. А да би то икада постао, макар и у најмањој мери, мора се од света одвојити. Међутим, чак и ако добије овај дар, монах остаје далеко од света, или у свет одлази, у веома ретким случајевима, само ако је потпуно уверен да је на то позван.

Мој пријатељ је рођен у једном граду на обали Саве. Његов отац му је причао, како је као дечак са родитељима, током Другог светског рата, када би им околности дозвољавале, одлазио на излет на реку. Некада се дешавало да, добро обучени, изађу на речну обалу током зиме. Частећи се оскудном ужи-

ном, некада су уживали у призору огромних санти леда које су достојанствено и неужурбано путовале. Некада је, пак, цела река, која је у том делу свога тока веома широка, била окована ледом. Његов отац је замишљао, или је можда поверовао нечијој шали, да су све те санте, и сав тај лед, допутовале са Северног пола. То га је веома узбуђивало и распаљивало његову машту. Када би, међутим, лед бивао мањи, један њихов сусед је чамцем испловљавао на средину реке. У чамцу се налазило буре, прекривано грањем, а тај сусед је са пушком био скривен у бурету и тако је ловио дивље гуске.

Мој пријатељ ми је, могу рећи, чак са болом наводио ову причу. Са болом, кажем, јер је река коју је он као дечак памтио била потпуно другачија. Град је и у његово и у време детињства његовог оца лежао тек који минут хода од саме речне обале. Па ипак, изгледало му је посве невероватно да су људи некада, пре само тридесет, четрдесет година могли ловити дивље гуске на овакој реци, какву је он сада познавао. Окованој и подјармљеној са два моста, презасићеној отровима који су сваким даном убијали по неку од њених *шајни*, тако да је, најзад, престајала да буде нешто *друго*, што нас својом другојачијошћу узбуђује, што нас својом другошћу обогаћује. Чак је и она река из његовог (мога пријатеља) детињства изгледала неупоредиво неукротивије и тајанственије од ове коју је посматрао касније, као студент. Често је излазио на њене обале, шетајући се повремено и далеко од града, тражећи ону пређашњу реку, али је није налазио. Размишљајући о томе, прво је помислио да је он, и једино он узрок овој промени. Заправо, да је река његовог детињства била иста као и ова сада, али да он то не може више да примети јер се променио. Напослетку је, ипак, дошао до закључка да су се променили и он и река. Да су се променили време и простор у њему, али и ван њега. И ужаснуо се што су се спољашњи време и простор у тој мери променили само за непуних двадесетак година.

А прича његовог оца о сантама леда (за које је отац у својој детиње неспарушеној уобразиљи, уобразиљи која све мора да замишља као бескрајно, која живи од бесконачности, веровао да долазе са Северног пола), селила се у мислима мога пријатеља у неко прадавно и готово митско време, као да је била „из Аврамовог доба”, и, премда није могао да поверује да се такво време више икада може вратити, он без те вере није могао да живи. Стојећи на обали те реке, „јалов као месечева кора”, од чега је, онда, живео, ако је још уопште био жив?

Санте леда већ одавно нису, носећи мирис неистраженог, човеком неоскрнавеног и приземљеног, промицале реком. Ускоро међу становницима тога града више неће бити никога ко

би се сећао тог призора. Тада му је синула мисао, како ми је више година касније испричао, да све, ипак, није изгубљено *док још постоји сећање на тај њиризор*. Да тај призор не сме пасти у заборав, јер би, како ми је објаснио, а ни сам нисам сигуран да ли је тачно знао прави смисао својих речи, његовим нестанком занавек била изгубљена једна „бременита Божја мисао”.

Ако је, дакле, још био жив, живео је од сећања на ту слику, која је некада била посве уверљива, опипљива, као да ју је могао додирнути, а некада би, пак, била бледа као утвара. Када би зими седео за радним столом, јер он се трудио да пише и пишући да себи објасни шта се то изгубило из њега и шта је то што је нестало из природе, а што је у њему и у природи зрачило спокојем (рекао ми је да је управо реч „спокој” била та око које се у његовом животу све окретало и ка којој се све стицало), чинило би му се повремено да у леденом бледилу зимске светлости види нешто што је ретко примећивао у својој граду, и не само у граду, већ и у својој земљи, и што никако не може потицати из тих крајева, чак ни са тог дела континента, нешто што мора бити да је допутовало из великих, веома великих даљина. Осећао би јасно мирис тих предела, нека непозната студ би, иако је соба била угрејана, продирао кроз прозоре и зидове, обузимала радосно његово тело које би се наједном пренуло и оживело. И он је, слично свом оцу, веровао чврсто да је стицај повољних циклона догнао у његов град, у његову личну скученост и тескобу, и ту светлост, и те мирисе и ту студен, управо као одсјај ледених планинских венаца Северног пола.

Приметио је, ипак, да га таква маштања, пошто се понове неколико пута, ипак остављају празним и незадовољним. Копао је по себи, тражећи порекло незадовољству. Један од наредних зимских дана превазишао је све претходне. Владао је мраз, свуда је продирао мирис великог снега који је затрпао град, претворивши га у смерну и малу људску наставбу, наједном смањену и шћућурену, окружену не више цивилизацијом, већ непрегледном завејаном пустаром. ПUTEVA као да више и није било, јер су их прекривали дебели наноси и сметови. Заправо, у једном утилитарном смислу, и није их тога часа било. Јер, када би неко бацио поглед из авиона, опазио би како нетакнуто пространство белине ремети тек по нека тамнија мрљавица кућа, које провирују стешњене тешком снежном капом, и дају гласа о себи веселим димним стубовима. Раздаљине су се вишеструко повећале услед непроходности. Као да се увећао град у којем је живео, али и његова земља и, најзад, цела планета. То значи, размишљао је он, да је простор, ипак, рела-

тиван појам. Веома је волео, како ми је објашњавао, часове великих временских непогода (али овај снег никако није могао назвати „непогодом”), јер су се тада људи понашали одједном природније или, можда, примиреније, и то је човеку пријало, што је он могао да примети на лицима пролазника. Поготово што се тада у необичним околностима није налазила само једна особа, већ цео град, област, а понекад држава или, чак, неколико држава. Сматрао је, даље, да је један веома високи димњак топлане која је грејала неколико великих насеља (а димњак се видео из огромне удаљености), управо зато што је показивао људску маленост пред временским стихијама, као знак нужде, „био најистинитији споменик који се ту уздизао”.

Вероватно да је човек некада, када су коњи били најбрже превозно средство, морао имати неупоредиво више нечега што би он, можда, назвао смерношћу, која је била плод просте чињенице да је, да би се отпутовало до неког „удаљеног” града, био потребан не само велики напор, већ и знатно временско раздобље, а све је још било скопчано и са опасностима и неизвесностима које путовање подразумева. Негде је прочитао да је Толстој сматрао како је железница ђаволска работа (и то у земљи тако великих растојања!), те да је због тога смислио да Ана Карењина страда управо под точковима једног воза. А када је већ у мислима био у Русији, почео је на свој начин да тумачи опчињеност Срба овом најпространијом земљом. Рекао ми је, наиме, како је основни разлог српске занетости Русијом лежао у њеној неизмеривости, неисцрпности и неистраживости, услед њене величине, док је Србија за дух свога народа била премала и претесна, а дешавало се у њеној повести да је и нестајала, барем у погледу слободног и независног постојања. Но, зар нису појмови неизмеривости и слободе, али не државне, већ личне слободе, били у некој суштинској вези? Зар није човек слободан *само* када обитава у неизмерном и неограниченом? Свакако да је природно, настављао је, што су се Срби иселјавали у Русију, због исте вере и исте крви, али постојао је и један суштинскији разлог, који је добро могао да примети само неки песнички дух, дух који се и сам даноноћно рве, на живот и смрт, са измеривим, описивим и коначним. Дух Црњанског. И није случајно што је дар овога песника одабрао да се преселење одиграва управо у пролеће, у време уздржано-необуздане Пасхалне красоте природе, и да је пут заправо непрекидни благи успон, коме, иако путују данима, никако не назиру крај, а пролеће бива све раскошније, јер како би другачије и могло бити, зар и сам пут, прилаз једној за ум несхватљиво огромној земљи још ни издалека потпуно истраже-

ној и прошестареној, и може бити другачији, до пут кроз не-догледне чудесности?

„То су били зрели људи”, настављао је он, сећам се, при-ближно овим речима, „далеко од дечачког доба мога оца који посматра санте леда и *верује*, иако би се његова вера скршила у прах само када би на тренутак трезвено размислио, али то-лика је снага потребе у њему за новим, и увек новим, верује да санте леда долазе са Северног пола, а Срби који се селе у Ру-сију *верују* да је непрекидни раст њиховог усхићења неземаљ-ском белином васкрсавајуће природе само *увод* у још сасвим непредвидива и незамислива озарења, од којих мора бити да је та Русија, Русија из њихових и снова предачких, једино и ис-кључиво саздата, и да ће и њихов живот, нема ни најмање сумње, бити исти такав, само када се једном докопају свога одредишта. Зар нисам и сам, када смо током школског распу-ста проводили лето на имању наших пријатеља уз саму Саву, читајући први пут *Рај и мир*, смештао неупоредиво већи про-стор овог романа у један предео који и није био тако далеко од града, као што ми се то тада чинило, ненасилно размичући његове међе, и распон неба над њим, све док се није изједна-чио са размерама области у којима су се догађаји одвијали. Но, како је догађаја ипак било исувише, морао сам по неки крај око имања наших пријатеља да користим два или три пу-та, али то ми није ни најмање сметало, напротив, тиме је тај простор задобијао само још већу тајанственост, као да су у ње-му били скривени невидљиви, једино упућенима познати ула-зи у другу, иначе веома далеку област, у друго, прохујало или будуће време. Но, ако је овде била реч о прожимању једнога у неку руку малог простора оним другим, о чијим се крајевима само зна по чувењу, из прича оних ретких особа, које нисмо лично упознали већ су нам говорили да их је неко некада знао, простора у коме се може догодити једино то да нас на један несхватљиво ангелски и сновиђенски начин, заувек, во-ли чудесно биће попут Наташе Ростове, у поређењу са тим преображавањем моје стварности, која ме никако није могла задовољити, јер није ни по чему личила на стварност *Рај и мира*, или на ону стварност коју сам ја из овог романа срцем извукао, као дете не схватајући пишчеве сложене замисли и памтећи само оно што ме је неодољиво привлачило, у поређе-њу, дакле, с тим била је нешто другачија, али по природи иста моја *вера*, заснована на смешном убеђењу да руска мера за раздаљине „врста” мора неизоставно имати везе са јабланови-ма (!) који су, како сам себи представљао, све по непреглед-ним редовима и врстама били сађени у Русији, те да је Русија неизоставно тамо где *има јабланова*. А јабланови су случајно у

великом броју расли на далекој суседној обали Саве, која се разликовала од наше својом окомитишћу и жутом бојом глине, одакле су у предвечерјима допирали пучњи бичева невидљивих свињара, звук црквеног звона са белог торња од кога се назирала само горња половина.

„Моја машта није могла да не буде у непрекидној ватри усхићења с обзиром да је та земља саздана све од најзвишеније љубави и обећања вечног блаженства, била тако близу, да сам чак и њене прве стопе могао неутаживо да упијам погледом, горећи даноноћно од чудне љубави, премда нисам могао да схватим ко би могао бити њен предмет. Зар сам тада и могао претпоставити како ћу, много година после мога посматрања друге, удаљене обале Саве, иза које се налазила Русија, али и оно најпривлачније и најнеодољивије у њој, Сибир, са толико бројним рекама већим и од, по нашим, европским мерама, ионако изузетно велике Волге, што је сибирске реке чинило митским бићима и надрекама, како ћу, дакле, личити једнога дана на онога младића који је стајао на обали једне од њих, на обали Иртиша, посматрајући на другој страни мамећу неомеђеност степе.

На имању наших пријатеља остајали бисмо цело лето. Сваким минулим даном осећао сам да се у мени таложи и нараста једно ново пространство, просторно и временско, истискујући неприметно сећања на град, школу и другове. Простор који је растао унутар мене као да је растао и ван мене. Осећао сам да сваким новим свитањем нека огромна рука одгурује град све даље од нас, док се најзад нисмо од њега толико удаљили, да је готово престао да постоји у мојим мислима. Шљунковитим путем који је ишао насипом тик уз куће у којима смо боравили могли су доћи, сматрао сам, само неки нама посве непознати људи, необичног изгледа, чудних обичаја и страног језика. Чак смо се и ми, упијајући ваздух тог окружења, хранећи се његовим укусним плодовима, сатима упијајући погледом, засели под неку дивљу јабуку у ничим помућеној доколици, мирисно небо изнад њега, постепено преображавали, тела су нам постајала опаљенија, вретенастија и дужа, кожа је имала сасвим другачији мирис, очи су нам се цаклиле од ове, до сада неупознате радости, у њима се назирала зачуђеност и упитаност: откуда долази све ово и шта све још може доћи?

„Али онда би, после неког неодређеног исечка времена, јер ја сам потпуно губио представу, не само о данима и седмицама, већ и о месецима који су прошли, без икакве најаве пала прва велика киша, која већ није личила на оне летње провале облака, и ја бих истога часа схватио да се обистинују моји ве-

што и дубоко скривани страхови, да *ово* ипак не може *вечно* да траје, и већ наредног трена у беспрекорну осунчаност мога света почела би да упловљава дубока сенка сете, чије сам назнаке предосећао током лета, посматрајући како на западу гасну последњи титраји дана који је по свему, само да није било његове неодвојиве дружбенице вечери, могао бити назван савршеним.”

Нису, најзад, то била само лета и зиме, нити, пак, једино његово детињство, јер би живот био претежак, ако не и немогућ, када би био састављен искључиво од страдања и када нас не би посећивали ретки, али спасоносни, тренуци предаха.

Иако је знао да никада не би могао да проведе цео живот у њему, волео је град свога рођења. Посећивао га је, премда не исувише често. Посебно је волео да долази у јесен. То доба многи не воле, али он је налазио да је лепо као и свако друго, али на свој начин. Негде далеко у себи осећао је навирања узбуђења посматрајући промене у природи. Он се није руководио календаром. Обично ми је говорио да по свом, унутрашњем осећању тачно зна ког дана је почела јесен, или неко друго годишње доба. Тада би ми се јављао и говорио: „Да ли си осетио? Данас је дошло! Нема никакве сумње.” И додавао би, већ према томе о ком раздобљу је била реч: „Срећна ти јесен!”, или: „Срећно ти пролеће!”

Посматрао је, дакле, промене које се дешавају с новим поглављем године, које су се огледале не само у природи, већ и у људима. Из писама која ми је слао, видим да је понекад, лежећи у постељи, још сасвим нерасањен, с првим трачком свести, по мирису, као и по особеној студи која је продирала у ноздрве, схватао да је јесен тога дана, или те ноћи, док је он спавао, неприметно упловила. И сваки пут се понављало исто, чим би постао свестан тог новог присуства, назрео би негде дубоко у себи, како ми је писао, „придолажење и згрушавање сеновитих и смејих предосећања”, ослушкивао би „свирку једва распознативог јечања, преклињања”, чуо би како у њему „све одјекује вапијањем, како се све грчи и кида од овог зова који је неизоставно тражио утажење”. Али, коме је све то било упућено, то није разумео.

Сваки пут, дакле, збивало се у њему истоветно стање, које је памтио још од најранијих година и, што је време више пролазило, то исто стање је постајало све набијеније искуством неуслишености, узалудношћу вапаја, непосустајућим надањем, потресајућом чежњом. Управо, имао је утисак да су у првом часу сусрета са јесени у њему искрсавале све пређашње јесени, сви њихови успони, сломови и стремљења, претварајући се у један, све оснаженији и силовитији, онемели пропламсај. И

поред великих промена које су се у њему дешавале, које су биле понекад толике да је, вероватно и с правом, могао рећи да више није онај исти од пре неколико година, ово грчевито јечање је остало истоветно у својој основи, сваком годином бивајући све језгровитије.

Особито је волео ово раздобље, прижељкујући често да се оно, упркос страдањима које је носило, претвори у трајно стање, јер је знао да сада „упловљава у дане уроњавања”, дане када га је обузимала неспособност да отвори уста и проговори, када га је опхрвавала одвратност према говорењу, као једном чину толико грубом и несхватљиво болном, гађење према дуготрајном израњању да би се, најзад, избило изнад површине ломљивог и крхког света у коме је хтео безизлазно да пребива. Све његове јесени су васкрсавали и стицале се у том једном тренутку, као да су постојале упоредо са временом, у сопственом рукавцу, и он скупа са њима.

И заиста, када би устајао из постеље и одгртао завесу, уочио би да се светлост променила и да више није била она, летња светлост са својом непоновљивом топлином, засићеношћу и пуноћом, већ је ово сада била њена сестра, исткана од сјактаве прозрачности и омамљујућих удаљености. Када се некоме можда могло причинити да су Земља и небо већ трошили последње залихе своје раскоши, у позним летњим данима, сада се оно што је могло изгледати као замор и клонулост претварало у једну сасвим нову, нетакнуто свежу младост која је својом силином све учинила новим, обновљеним. Утисак свежине је био већи и због тога што се промена одиграла не претапањем, већ нагло, у једном ванвременом скоку којим смо се из једног света обрели у другом и сасвим другачијем, свету потпуно различитих својстава, а магновени час у коме се тај скок одиграо остао нам је непознат. Као да је у мом пријатељу, то потврђују и његова писма, постојала притајена зебња да ће доћи и та година када ће се обзнанити да свет, да све створено, нема више ништа ново да каже и подари човеку. Да попут човека и свет пролази кроз детињство, зрело доба и старост, када неминовно долази до истрошености животних сокова и до нестајања. А ако би ту мисао домишљао до њеног краја, обузимала га је неподношљива језа. Јер, то би значило да и она Сила која је све створила, а коју он још није знао како да освоји, такође једнога часа неизоставно долази до свога последњег дана постојања и прелази у ништавило.

Мој утисак је да је ово страховање у случају мога пријатеља имало посебну снагу. Колико ми је познато, када му је било двадесет година доживео је осећање сопствене смртности. Није ту било ничега рационалног. Зато и кажем „осећање”.

Једноставно, читао је за радним столом као и свакога дана, да би већ следећег трена са непоновљивом уверљивошћу, која није изузела ниједан део његове личности, па, како ми је рекао, ни његово тело, доживео да је смртно биће и да ће се неминовно суочити са лицем смрти. То није било само сазнање да ће једнога дана умрети. Он је осетио како се управо тога часа суочава са оним последњим тренутком свога постојања и да већ прелази у нешто потпуно непознато, што ће можда бити и безостатно гашење његовог бића, непостојање. Језиви дах тог ништавила прожео га је целог. Тога часа његов живот се, мада то није могао одмах да схвати, из корена изменио. Гоњен дан и ноћ овим осећањем као непосустајућим бичевањем, у свим књигама које је читао, у свему што је чинио, он се трудио само око једнога. Да пронађе одговор на питање: шта треба човек да учини да би се сусрео спокојан са лицем смрти?

Почео је ропцу да одбројава дане и часове свога живота, који сада више нису протицали, већ летели, а он се није ни за стопу приближавао одговору на питање које га је морило. Знао је једино да, како му се чинило, живот пролази у неповрат, а он никако није почињао да живи, јер је под „животом” подразумевао сасвим одређен начин постојања од којег у то време ништа није имао.

Управо зато је и волео да долази у свој град, остајући, додуше, у њему само неколико дана. Избегавао је сусрете и посете. Желео је прве дане јесени само за себе. Да их искористи до краја. Да објасни себи у чему је лежала утеха коју му је ово доба пружало. Да би избегао срастања са пријатељима, дању се шетао далеко ван града, обично насипом који је пратио реку. Размишљао је о томе да се и у природи могу приметити покрети слични онима које је осећао у себи. Као да је и природу почињао да потреса некакав безгласни плач, који је она скупљала и тајила у себи, као да се све дубље повлачила у своју суревњиву самоћу, бежећи чак и од помисли на могућност разговора, обарајући очи да не би дошло до сусрета погледи-ма. Поља уз реку су „стењала од неког исконског бола, поражена недостижношћу и раздвојеношћу, опојно миришући на скривена превирања и трулења”. Сада није имао утисак да природа пресушује, да постоји опасност да ће бити сведена на празни геометријски облик. Напротив, због изобилних киша и претећи набујале реке, због маглог и облацима усковитланог неба и натопљене равнице, изгледала му је она снажније него икада, као цар који прикупља људе из своје велике земље, убрзано кује оружје и спрема залихе хране, да би с пролећа кре-нуо у ратни поход.

Када би се у повратку, у предвечерја, сусретао са првим градским улицама, и даље је осећао моћни мирис дубоко на- влажене земље, која је у себи носила трулећа и преображавају- ћа семена, тај мирис се осећао у целом граду, по унутрашњо- стима кућа, читав град је пливао у магловитој боји поља која су га окруживала, преслаба је била бетонска кора људског пре- бивалишта да би се томе одупрла. Управо у таквим тренуцима имао је утисак да се човек, подижући своје настамбе, трудио да створи утисак као да оне не ничу из тих поља, као да је на- стојао да прикрије сваки траг њиховог постојања и сваки спо- мен на њих. Размишљао је о савременим градовима управо као о дрском непризнавању чињенице да они израстају из по- ља, да у давна времена осим ове равнице ничега другог и није било. Како ми је једном о томе писао, „извесно је да свет који је човек затекао не може бити једина стварност, оно једино спрам чега човек треба да се равна. Било би страшно када би било тако. Ти знаш колико се ја мучим у сусрету са било чим коначним, и још не могу себи да објасним зашто је то тако. Постојање је, несумњиво, проклетство ако се, како каже Ниче, овај и овакав живот, и место које смо у њему, безобзирном борбом и газећи преко лешева, успели да заузмемо, вечито враћа. Човеку је, истовремено, потребно нешто више од овога света, али управо то *нешто више*, што не знам како да назо- вем, ја назирем у овом и оваквом свету, штавише, у његовим најсвакодневнијим појавама. Готово да још нисам било где у уметности пронашао оно дубоко задовољство, онај дубоки мир који сусрећем када одем у природу и сатима је, без икаквих мисли, посматрам. Намерно се трудим да у тим тренуцима не- мам никаквих мисли, јер се у том посматрању рађају сасвим нове и непознате мисли. Посматрање, рецимо, неке шуме уз реку преображава и обнавља човека, чисти га од свега мртвог и оживљује непрекидно новим. Мени никада не могу досадити звуци природе, као што ми досади музика највећих компози- тора. Јер, у природи, поред њених гласова, *иза њих*, назирем нешто попут извора непресушно новог, једну *тишину* која је речитија од сваке речи. Најзад, ја откако знам за себе, када то- га нисам био ни свестан, вредност људи и уметничких дела просуђујем по присуству или одсуству ове тишине. Убеђен сам да човек који одише овом тишином зна више, има више од онога ко је не поседује, да је уметничко дело заиста остварено једино ако из њега, између речи, боја и тонова, говори ова ти- шина. Зар то не значи да нам је овај свет дат не да би га нади- лазили потпуним порицањем, већ да бисмо од њега учили ка- ко да превазиђемо и њега и себе. Природа нам је дата као пу-

токаз за једини правац који морамо да следимо да бисмо превазишли и њену и нашу тескобу.”

У свом радном столу је као велику драгоценост чувао црно-белу фотографију коју је пронашао у кући свога деде. На фотографији је била приказана управо та кућа, али из велике даљине, тако да се у перспективи видела улица која се губи ка хоризонту. Улица је била готово сасвим пуста, без трага од аутомобила. Са леве стране плочника, уз кућу, назирале су се две прилике у ходу. Једна од њих је носила кишобран, али не због кише, већ због јаког сунца. Фотографија је очигледно била начињена усред лета, али на њеној полеђини није било забележено о којој години је реч. Он је претпостављао да је вероватно снимљена непосредно пре Другог рата. На овом снимку се потврђивала његова теорија, за коју није држао да је нешто посебно оригинално, да фотографије, понекад, сасвим верно могу пренети суштину духа неког времена. Зато је и претпостављао да снимак није начињен после Другог рата, јер је веровао да би то време, и њему потпуно сродан простор, препознао несумњиво по извесном одсуству и испражњености, по томе што су, како лица људи, тако и куће и цео крајолик обитавали у оштрим и ћошкастим облицима, за разлику од оних благих, заобљених и неправилних којима се одликовало пређашње доба. На овом снимку, међутим, није било ни трага од математички правих и неумољивих црта. Напротив, било је очигледно да кућа полеже под непретећим, милујућим притиском равничарског неба, особито бујног у лето. Површина улице није била равна, с обзиром на то да није била превучена асфалтом. Две прилике су се са извесним напором пробијале кроз језгровити простор, време није летело, није се изтрена у трен убрзавало да би, напослетку, од силног убрзања довело себе до самоуништења, јер на улици није било ничега што би се кроз време и простор кретало пребрзо, нарушавајући њихово достојанство, растакајући њихово преосетљиво ткиво, са охолим ликовањем некога ко их је надвладао и бацио под ноге. Дрвеће које се назирало није било само бедни и ретки преостатак затрте природе. Оно је бујало у својој неистрошено свежој, древној красоти, оно је било то које је овде било домаћин, онај који великодушно пружа добродошлицу и уточиште, а куће су биле тек смерне и захвалне придошлице.

Истоветни утисак који је имао посматрајући овај снимак обузимао га је и када је у јесењим предвечерјима са поља улазио у град. Понекад би ледина на којој је град изникао, писао ми је, постајала виднија и стварнија од ове људске насеобине, не желећи да се преда, извијајући се кроз мрежу улица, пробијајући се испод терета кућа и зграда, све док напokon не би у

његовом погледу потпуно превладала, и тада би јасно гледао онај застрашујуће леп, но опет питом предео, непремрежен било каквим путевима, још без међа између краљевстава и непремостивих ограда између држава, и од њега далеко веће, још непремерено небо, у коме су царовале једино птице. Тада би му се чинило да више ни на који начин не може да живи у овом садашњем свету. Данима би бивао потиштен размишљајући о прегустом сплету авионских коридора, толико чврсто изатканом да су се летелице, на том небу прошлости које је у ретким часовима видео, и које је у она времена изгледало човеку неупоредиво неистраживије и од најпространијих океана, сада чак и сударале. Касније би, опет, данима био смркнут прочитавши да једно племе бедуина у северној Африци сада више не може да води пређашњи начин живота, то јест не може да се сели по неком само њему знаном надахнућу, преваљујући велике раздаљине на камилама, зато што су сада то спречавале међудржавне међе. Био је уверен да ће то племе неизоставно нестати са лица земље, пресвиснувши од туге. Зар је тако било „у Аврамово доба”, мислио је?

Али онда би, шетајући се забаченим градским улицама, да би избегао сусрете, налазио потврде својим надањима да, ипак, није све тако црно као што изгледа, као када је у прозору једне трошне приземне куће, на истргнутом комадићу папира, видео невесто написани оглас: „Продаје се креветац”.

„Ти знаш да сам ја у више наврата пропутовао Западну Европу, као и да сам значајно раздобље свога живота провео у једној од њених престоница. Али, нигде нисам сусрео овакав призор и, веруј ми, сигуран сам да он тамо није ни могућ. Да ли видиш колико има једноставности у том поступку, колико смерности? Они вероватно немају новца да дају оглас у новине или на радио. Но, ко би још оглашавао у новинама и на радију продају једног креветаца? Ко би, да довршим ову мисао, уопште и размишљао о продаји креветаца, зар га, као што сам виђао да тамо раде и са стварима неупоредиво вреднијим, али нешто израбљеним, не би једноставно избацио на улицу како би га сметлари однели. Ко би тамо и помислио да продаје креветац, јер зна да је готово немогуће наћи таквога ко би хтео да његово дете одраста у туђој постељи, јер би, коначно, хтео да оно одраста у новој постељи, док ће код нас ова породица, уверен сам, наћи купца, некога себи сличног, и зарадиће своју бедну своту новца. Још ће, када куповина буде обављана, сести да попију кафу и да купца нечим почасте, разговараће као да су се одувек познавали, а још је вероватније да су заиста и даљи познаници. Ко би се, најзад, тамо усудио на овакво пабирчење, јер тамо се немаштина и сиромаштво сматрају за

срамоту, док, ево, овде видимо да су управо натерани невољом људи постали природнији.

Најзад, да ли примећујеш још и то како се, чак и на примеру овог папирића изнетог у прозор, дакле, на улицу, код нас људи још не стиде најприроднијих и најнеумитнијих догађаја у животу, рађања, смрти или болести, туге и радости, већ се и даље рађамо и умиремо *на улици*, веселимо због рађања и наричемо због смрти *на улици*, свима обзнањујући да смо само смртна бића, да смо сасвим беспомоћни пред великом стихијом живота, да смо рањиви, преслаби, преосетљиви, да морамо да тражимо милост и састрадање, и од људи, и од Нечегашто је изнад нас. Још се нисмо потпуно затворили иза зидова непотребите охолости.

Да ли си приметио колико су природна наша гробља, као места на која се заиста доноси и у земљу полаже мртав човек, оно што је остало од њега, тело већ помодрело, са знацима распадања, али се ковчег због тога не затвара? Колико људи одиста тугују због расанка са вољеним, изражавајући на тај начин и сопствени страх пред смрћу коју овога часа гледају лицем у лице, али како, ипак, у свему томе нема, чини ми се, безнадежности и очајања.

Ја волим да се шетам по гробљима. Она за мене поседују неку посебну лепоту. Посматрам фотографије на споменицима, некада веома старе, некада су на њима сасвим мала деца, или, пак, уважени министри, индустријалци и генерали, али свима је заједнички исти, сетни и преклињући израз лица, који као да говори: Живео сам како сам живео, али ви ми опростите, сетите се моје маленкости, слаб сам и немоћан, желим да постојим. И ја волим постојање као ви, и ја, попут вас, имам дивних и добрих страна, није све било само лоше. Тражим вашу љубав. Посматрајући те фотографије, имао сам утисак да је са лица тих покојника нестало све оно што је у њима било пролазно, а да је преостао само скрушени поглед бића које се сусреће са превеликом тајном и моли, као дете, за милост.

Понекада сам у европским градовима такође одлазио на гробља. Али тамо као да није било ни трунке стварног присуства смрти. Као да испод надгробних плоча и увек свежег цвећа није трунуло нечије тело и као да неко није долазио често на тај гроб, размишљајући о даљој судбини преминулога. Као да су покушавали да прикрију силовиту стварност смрти, и не само да је прикрију, већ, ако је могуће, да покажу како је уопште и нема. Но, зар нећемо нестати из овога света, као толики неизбројни милиони људи пре нас? Зар нас та помисао не приморава да размишљамо дан и ноћ о смрти и сусрету са

њом? Јер, ако не желимо да прихватимо да је наш живот без преостатка пораз, ми морамо наћи начина да се са лицем смрти сусретнемо потпуно спокојни или, још тачније, савршено радосни. Зар се и нас неће, када прође неколико поколења, више имати ко да присећа? Зар и ми нећемо, иако одрасли, али као најнемоћнија деца, као моја бака која ме је, вративши се пред смрт по свему у доба зависног детињства, молила гласом детета да је не оставим саму у њеној соби, да никуда не идем, преклињућим погледом са наших споменика посматрати пролазнике?

Често ми се дешавало, и дан данас ми се дешава, да се питам зашто сам морао да се родим у овом граду, зашто управо у овом народу? Некада ми се чинило дивно што у Шведској, како ми је неко рекао, у појединим градовима греју и улице. Сада ме, међутим, када размишљам о томе обузима несавладива омамљеност сном и осећам да тонем, трзајући се и ужасавајући се, у ништавило, у непостојање, које је горе од праве смрти. То исто стање сам доживео шетајући се једним немачким рударским градићем, посматрајући на свим кућама готово истоветне завесе и готово истоветне саксије са цвећем, уопште, у целом граду нико се није усуђивао да се разликује од суседа, већ у рано вече улице су биле чудно мртве, иза прозора се ништа није назирало, није се чуо ни глас, све је тонуло у *animal oblivion*, застрашујуће стање напуњене утробе, прегрејаних одаја и чипкастих столњака, и ничим уздрмане убеђености у своју потпуну исправност. Тамо у посластичарницама праве бајковите колаче од марципана, сав градић изгледа као да је од марципана направљен, а једна госпођа, супруга нашег преминулог пријатеља, непрестано нам се извињавала што је на гробље однела плаве, а не црвене хризантеме, јер се то не слаже са надгробном плочом, а од ње смо још чули и то да је наш народ један 'добар народ', да смо ми одлични глумци и фудбалери, као да смо некакви жонглери и циркусанти. А потом смо журили са гробља до бисмо се што пре вратили кући и да би, погоди шта, као нешто што је неизоставно највеће задовољство, нешто што је бесумње исправно и што је најзначајније достигнуће нашег живота, да бисмо, дакле, упалили камин и посматрали како гори ватра. Ти схваташ да ја разумем како такав приказ, наравно, заиста може представљати задовољство, зар ти већ нешто слично нисам писао, али никако не на овако усиљен и извештачен начин. Никако да цела породица трчи кући да би сви, као по наредби, учествовали у нечему до чега би морало да дође сасвим неусиљено. Тада сам видео шта се догађа иза оних беспрекорних застора, у тим породицама које су биле потпуно *исправне*, и које би обузимао неопи-

сиви страх при помисли да би се могло догодити нешто због чега би се они разликовали од осталих, у тим невероватно чистим домовима у којима је било очигледно да се човек труди да никада баш ништа не узнемири његову потпуну удобност, ни најмањи дах студени, ни најситнији траг прашине... Сећам се мајке једне моје пријатељице. Они су више година живели на Западу. Њихова кућа је по свему личила на дом који сам ти описао. Мајка је три пута дневно, како сам чуо, прала умиваонике у два купатила, ноге су тонуле у дебеле тепихе, а иза тешких завеса се ништа није назирало, као да на целом свету постоји једино ово наше мало царство, слободно од непредвиђености, где нас не може изненадити никаква непријатност, где непрекидно госте нуткају са неколико врста тек зготовљених послastiца. Царство, то ми је било јасно, које се трудило да задовољи све наше прохтеве, како не бисмо ништа друго у свету пожелели. Моја пријатељица је била оличење девојке 'на своме месту', њој се, са становишта овог царства, није могла наћи никаква замерка, она је била оваплоћено 'обећање среће', како Томас Ман одређује појам лепоте. Пријатељи су нас често задиркивали говорећи да бисмо били диван пар, а она се на то само загонетно смешкала. Али ја сам осећао како окружен тим беспрекорним техничким уређајима, радијаторима који су ненаметљиво зујали, палачинкама са преливима за које нисам ни сањао да постоје, урођен беспомоћно у мирисну мекоту фотеља, као опчињен песмом сирена, губим снагу и вољу да се померим и покренем, и опет ме је обузимао неописиви ужас јер сам недвосмислено схватао да ме усисава живи песак непобедивог дремежа, да ми се тело и душа парализују, да умирем најгором од свих смрти, најгором јер ће она представљати у вечност продужено стање 'животињског заборав'. Најзад, немој мислити да ја те људе презирем. Не, ја их само искрено жалим."

Ја му, доиста, верујем да их није презирао, као што знам да није са мржњом гледао ни на Запад, и поред тога што је видео његове лоше стране. Напротив, мислим да је он себе сматрао готово по свему западним човеком, али оним западњаком који је на својој кожи искусио сву безизлазност цивилизације и културе Запада. Најзад, његово образовање је у потпуности било западњачко, била су то у већини случајева дела западне уметности (у оно време, када се говорило о Истоку мислило се скоро једино на Далеки исток) у којима је он наилазио на тренутке неизрецивог, оне *швицине* о којој ми пише, и тада је препознавао подударност са искуствима свог најранијег детињства. Налазио се у преломном тренутку, предосећајући да више није западњак, али још не знајући ко, заправо, јесте.

Брзим корацима се приближавао одговору на мучно питање „зашто је морао да се роди управо о том граду, у том народу”. Што се тиче града, стојећи пре много година у самом центру Стокхолма, у једном тренутку је схватио да се суштина ове цивилизације, или метафизике која у њеној основи стоји, да овај „свет” свим силама настоји да прикрије постојање „земље”. Човек тог света осећао се као самац у целом свемиру и, као кривицом управо због тог осећања, покушавао је да истакне само своја дела, и да својим делима покрије било шта туђе. Тог часа у центру Стокхолма он је јасно сагледао да би човек, само када би му то било могуће, целу земаљску куглу избетонирао, али се ни тада не би смирио.

*

Седећи у зимским, леденом светлошћу осунчаним и снежним данима, мој пријатељ је размишљао о својим јесенима, лету свога детињства и о зими своје младости. То што је сада, док је о њима размишљао, живео, није знао како да назове. Била је то само исцепкана и избледела љуштурса, утвара његовог живота. Да није било сећања на *оне* часове, причао ми је, његово биће, које је већ гаснуло, потпуно би пресахло. Али дошао је тренутак када је јасно осетио да више ни од прошлости, макар била оваква, не може да живи. Лето, оно које су проводили на имању својих пријатеља, окончавало се кишама и повратком у град који је, ипак, био посве близу и ни у чему се није променио, а он је тај повратак доживљавао као потпуни бродолом свих својих надања.

О поларној светлости која је, благоизвољењем добронамерних циклона, зими зачаравала његов град, размишљао је овако. Похвално је, додуше, такво маштање, али оно у себи носи једну неистину. Но, да ли је паметно заснивати живот на нечему у чему се гнезди неистина? У чему је он видео привидност слике о ледницима? „Северни пол је”, размишљао је, „свакако веома далеко. И свакако да се у много чему разликује од краја у коме ја живим. Дакле, својом различитошћу он може да освежи моју свакодневицу. Ипак, људима који на њему живе, Северни пол мора бити једно савим обично место. Мора бити да се њима место на коме ја живим указује као нешто изузетно различито и привлачно. То значи да Северни пол није нешто *ајсолућно* различито од мога града, то јест да би ми, када бих се тамо преселио, после извесног времена досадио, па бих тражио неко још удаљеније место, и тако у недоглед, док, напосе, на целој планети више не би остало места чију различитост нисам потрошио. Северни пол је, дакле, тек

утвара попут суматраизма. Више није био склон да поверује ни заблуди да би ствари посве другачије стајале када би се, којим случајем, отиснуо у свемир. Човек је то већ учинио. И, кога је то још учинило срећнијим? Дакле, не само ова планета, него сва позната и непозната сазвезђа нису ништа друго него затвор. Како је Хамлет онда рекао да би могао спокојно да живи у ораховој љусци? Да ли је, можда, пронашао оно *ајсолућно различито*, што нас истовремено засићује и чини све гладнијима?

Тако је мој пријатељ одлучио да неизоставно потражи то *ајсолућно другачије*. И одиста, после много година и неизбројних патњи, у томе је успео. То не значи, међутим, да су блажени часови које је некада искусио били само плод маште, а не оног *ајсолућно другачије* од света у коме живимо. А које ипак обитава у овом свету. Да бакарна светлост летњих предвечерја која је тихо гаснула није била прожета светлошћу која никада не заходи. Да у опојно леденој белини зимског неба, за коју је веровао да долази са краја света, није било и светлости из света без краја. Али, то је већ једна сасвим нова прича.

Мој пријатељ готово никада није волео да до краја тумачи слике из својих прича. Сматрао је да их то увек осиромашује, а тиме и да се ономе ко их слуша наноси штета. Тек сасвим ретко би износио и понеку мисао, али она је била на самој граници са поезијом, вишезначна недореченошћу. Ипак, мислим да би нешто од његових слика, и због мене самога, ваљало растумачити.

Када је почео да примећује како, у поређењу са детињством, његов живот представља заправо само постојање, покушавао је у почетку да се духом враћа у снагу првих доживљаја и да из њих црпе животне сокове. Но, ускоро је схватио да је то, чак и када би се живот могао пронаћи у прошлости, погрешно, јер то је био непрекидни повратак на увек исте доживљаје који се, ма колико дубоки били, после неког времена истроше. Напокон, размишљао је, зар је оно што смо доживели све што нам је за цео живот дато, зар не постоји ништа више од тога, зар оно ново и непоновиво, зашто би се иначе тако и називало, не мора непрекидно постојати?

Када је реч о његовим маштањима, о поларним ледницима и Русији, питање је да ли је он кроз *уобразиљу* долазио до оног стања које му је за многе године остало као мерило среће? Или је, како се мени чини, искуство среће приморавало његову *уобразиљу* да се опредмети у овоме свету, да за свој неисказиви садржај нађе времено-просторни симбол. Но, трагичност покушаја које је чинила његова *уобразиља* није се огледала у тражењу одговарајућег симбола, ова потрага је, по

мени, била успешна, већ у томе што је сам *садржај* среће, са свим њеним придевима, бесконачношћу, неисцрпношћу и непотрошивошћу изобиља, тражен у времену и простору. И ту трагичност, као што си видео, он је добро уочио.

Не само, дакле, да је уобразиља, можемо ли је назвати и *уметничком* уобразиљом, или *intellectus archetipus*, она сила у човеку која не може да постоји без изобиља непоновивог, не само да то неисказано једино њоме може донекле бити отргнуто из своје неизрецивости, него је она и *оруђе* човечијег продора у заумне и надумне области. Али, више о томе ваља говорити нешто касније.

Наметало ми се и питање зашто је он веровао да је нестанак дивљих гусака и санти леда представљао за човека некакав значајан губитак? Прочитао сам једном давно да је Гинтер Грас рекао како извесне међународне компаније за трговину воћем желе да, иначе још тачно неутврђен број врста јабука сведу на шездесет. Није ме, док сам размишљао о овом податку, занимала могућа позадина такве намере, попут оне о контролисаном изазивању опште глади... Грас је на истом месту говорио и о томе да су озбиљно угрожене, иако не због тога што неко плански жели да их уништи, неке врсте неплодоносећег дрвећа, па је као пример навео јабланове, додавши да ће свет, нестане ли ове врсте дрвећа, претрпети велики губитак. Не знам да ли је Грас у овим примерима видео нешто више од сужавања разноврсности природе саме по себи. Шта је он подразумевао под тим да ће свет претрпети велики губитак ако нестане јабланова? Зашто би за човечанство представљало губитак нестанак једне врсте дрвећа које нема никакву посебну употребну вредност или, пак, зар је толико значајно то што ћемо уместо, рецимо, сто двадесет врста јабука моћи да једемо „само” шездесет? Ако се значај јабланова и јабука не крије само у њиховој употребној вредности, у чему се онда још састоји? Мој пријатељ је, несумњиво, говорио и о природи, али првенствено о Ономе Који ју је створио, што се и види из његових речи да се нестанком дивљих гусака и санти леда губи „бременита Божја мисао”. (При том он још није тачно знао на шта мисли када каже „Бог”, али то није важно за суштински мисао ове приче.) Мислим да је још, зарад јаснијег схватања, требало да дода и „оваплоћена”, дакле, „бременита и оваплоћена Божја мисао”. Бог нам, иако је по Својој природи непојмив, о Себи говори, донекле, и преко Његове творевине. У Будућем веку верујемо да ћемо непрекидно, у вечну вечност, узрастати у познању Бога, али то се познање не може никада исцрпети. О Богу се не може, као што знаш, говорити на основу творевине, то би била *analogia entis*, али је Бог, на дру-

гачији начин него у пантеизму, присутан у Своме делу. „Бог почива у свему и зато је све велика тајна”, говорио је један наш старац. Алгоритија је ствар договора, то јест, људи се договоре да једна ствар означава неку другу. Символ, међутим, подразумева равнотачност, у символу Својим нествореним силама присуствује Означени. То значи да творевина оприсутњује божанску неисцрпну разноликост. И зато, толико нам прија када посматрамо нетакнуту природу, или једно самом себи препуштено двориште, с обзиром да она, чак и после Пада, чак и у овом ропском стању, јесте дело непревазиђеног Уметника. Природа није било каква уметност, било каква лепота, већ уметност и Лепо које воде ка Истини. (И наша уметност увек мора бити, у овом смислу, истинита.) Ако природу посматрамо чистог срца, неоптерећеног нашим рационалним уверењима, њена красота нас неће заробљавати у овом свету. У њој ћемо увек назирати стремљење недовршености, као и у човеку, који је у овом стању недовршено биће, а то стремљење ће нам давати до знања да творевина није сама себи довољна, јер чему и коме би онда стремилa? Оно што је апсолутно самодовољно није принуђено на излагање ван себе, јер свака принуда значи укидање апсолутне слободе. Напротив, Оно излази из себе једино из љубавних победа.

Насртај на појединачни део великог уметничког дела природе јесте напад на оваплоћену божанску неисцрпну разноликост. На божанско изобиље живота. Бог је Апсолутна разноликост, божански Противник је Апсолутна једноличност. Бог је Апсолутна неисцрпност, Противник Апсолутна истраженост. Бог је Апсолутна садржајност, Противник само Апсолутна празнина. Противник је само маска апсолутних разноликости, неисцрпности и садржајности, само њихова утвара, па ипак нас непрекидно обмањује, да бисмо у Њему потражили Живот. Но, када Му скинемо маску, када зграбимо Његову утвару, оне ишчезавају, и у нама остаје само Апсолутна празнина. Овај Завидник и не ради ништа друго, осим што непрекидно кидише на бескрајно божанско изобиље. То је смисао Његовог постојања. Његов најбољи сарадник у послу насртања, много пута и несвесно, јесте човек. Заправо, како ми се чини, човечији разум, који је постао *par excellence* Противничково оружје.

Охолошћу окамењени људски разум не подноси сведоке своје бесадржајности, обезвремењености и обеспрострањености. Он већ сада пружа човеку прилику да окуша како изгледа до у бескрај исцепкано време и до у бесконачност уситњен простор, и то како ће такво време и такав простор изгледати у вечности. Међутим, њихово уништење и разарање он ничим не надокнађује, јер у бићу своје охолости он не поседује оно

што једино времену и простору може дати садржај и постојање. Јер, време и простор не постоје по себи, они нису а ригидне категорије нашег ума, већ постоје само у односу према Надвремености, Вечности, и када би се Вечност из њих повукла, време и простор би се вратили у небиће.

Охоло беснило људског разума не подноси никога и ништа што није као оно. Сви људи морају носити његову образину, свој природи мора бити навучена његова личина. Ништа не сме преостати што би својим примером говорило о његовој лажи, о његовом вечном неуспеху. Зато човека полако и упорно своди на геометријски непостојећу тачку, а сву природу покушава да замени својим безличним геометријским творевинама. Како је говорио старац Пајсије Светогорац, када би звезде на небу биле поређане попут уличних светиљки, човек не би могао да истрпи тај приказ и сигурно би полудео. Уосталом, довољно је погледати нека дела кубизма и енформела да би се осетило присуство Духа пустоши. Та уметност настоји да иза света појавности назре претпостојеће Идеје, али управо пустошност облика до којих долази говори да они потичу из предела Апсолутне језивости, Апсолутне пустошности и Апсолутне безличности. Будући безлична, *идеја* је само опна око непрегледне пустоши. У томе се огледа преварност овог учења. Не постоји вечни свет идеја, већ превечна Света Тројица.

У својој обесности, људски разум је упао и у структуру атома са жељом да је разнесе и разори, да би, уједно, са силом која се из овога цепања роди могао да уништи сву Божју творевину и, најзад, када би то икако било могуће, и самог Бога као последњег сведока свога вечног проклетства.

Али Бог никога не приморава да Га воли и никога не присиљава да постане свестан Његове љубави, да је осети. Он нас једноставно оставља да живимо онако како смо изабрали. И тако се Бог повукао, а за Њим устукнула је, изранављена, и сва природа. Напокон, и човек је све више бежао од човека, скривајући се иза на брзину подигнутих зидова сумњи и страхова, потпуног неповерења и маније прогона. Мој пријатељ ми је писао о свом искуству:

„Плочницима градова, некада само продужецима пријазних окућница, као да су, заправо, та дворишта изашла на улице и заузела цео град, где су се људи сретали, волели, рађали и умирали, под састрадалним погледом Неба, тим плочницима и улицама сада хуји и пролеће ничији простор набијен тамом и језивошћу. Одмах иза прага наших неспокојних домова простире се ничија земља, непредвидиви предео стрепње и страховања, област која нас и у сновима прогони. Наши градови тутње у непрозирној тами ноћи на издисају, ноћи утапа-

јућој у непостојање, као пред велику експлозију градови подрхтавају придављени пипцима неког дивовског паука чија нам рилица пробија теме и задира у срце, исисавајући последње капи наших скамењених живота.

Под стропове наших некада благо осунчаних домова немо се усељава претећи простор прозуклости, допловио из некога света за чије постојање нисмо знали, где је све само пречишћени лед безизлазног очајања, и мржња од које се одузимамо.

Тај хладнокрвно заћутали простор, пренапрегнут неподношљивом мржњом, провалио је и подове, отворио хук пијавице бездана тик до наших кошмарних постеља. Ни у најдубљим сновима ми не спавамо, сањамо, или је то стварност, безглава понирања и вихорне узлете, са нама све је захваћено сулудим падом, безданим бацањем, из сржи свега, васионе и атома, ишчезла је осовина.”

„Ми смо Бога убили, ви и ја! Сви смо убице! Али, како смо то учинили? Како смо могли да испијемо море? Ко нам је дао спужву да избришемо цело обзорје? Шта смо учинили, када смо земљу откачили од њеног сунца? Куда се она сада креће? Куда се ми крећемо? Да ли даље од свих сунаца? Да се, можда, бесконачно не тетурamo? Назад, налево, надесно, на све стране? Да ли још постоји горе и доле? Зар не лутамо кроз неко бескрајно ништа? Да не осећамо дах празног простора? Зар није постало хладније? Да се ноћ можда не продужује, све тамнија ноћ?”

Надам се да ниси упознао оно о чему пише Ниче у *Веселој науци*. Но, ако и јеси, извесно да је то било неопходно. Као што нешто раније рекох, није само оно што се назива „великим гресима” узрок Божјег ћутања. У неким раздобљима живота, током борбе за поновно задобијање Пасхалне радости, и најчистији у људском роду бивали су суочени са напуштеношћу, да би се још више очистили. Годинама су се, понекад, њихови крици одбијали о затворено Небо. Њихова вера се, некада, љуљала у темељима. И није им било јасно како већ, од силних мука, нису умрли, јер су били уверени да такве патње, свакако, превазилазе моћ њиховог трпљења. Непријатељ је био одрешен. Цело њихово биће се претапало до усијања, јер се само из усијаног, макар било тврдо као гвозђе, може исковати нови човек.

Када хоћеш да пишеш о Пасхи, о Вечној Пасхи, јер шта би друго могао бити предмет наше уметности, мораш бити спреман на то да пут води преко Голготе. Тамо, на нашем личном крсту, треба да буду приковане и да умру све наше страсти и, напослетку, и она велика гордост, коју још и не

примећујемо у себи. Мораш бити спреман да умреш као пшенично зрно да би донео стотруки плод. И нико ти сада не може рећи како ће *твоје* умирање изгледати. Ни ти то не можеш да претпоставиш, јер не знаш ништа о својим дубинама. Али, буди уверен да ћеш морати да се одвезеш, безусловно, од онога што, иако то не знаш, сматраш за цео свој живот, нешто без чега твој живот и не може да постоји. Одузима нам се сваки ослонац, сече се нит сваке привезаности, чини нам се да нам се тло измиче испод ногу, јер нестаје свега онога што држимо да је наше Ја. То је, уосталом, смисао мучеништва. Овде се пре неколико дана упокојио четрдесет петогодишњи Србин, монах у једном грчком манастиру. Био је то човек великих дарова, озбиљног образовања. Сазревао је корацима од седам миља. Међутим, устезао се да пише, иако је за то био надарен, иако су га на то многи наговарали, сматрајући се за још неискусног монаха. Сећам се када је, из истог разлога, оклевао да прихвати позив нашег саговорника, Енглеза, доктора наука, председника једног угледног удружења, који га је љубазно молио да одржи предавање у Оксфорду, пошто је чуо његову краћу причу, или беседу, о смислу Свете Горе и сваког овдашњег манастира понаособ. Очекивао сам, и знам да нисам био једини, да ће из његовог ћутања за неколико година избити снажни извори духа. Пред њим су тек биле најзрелије и најплодније године. Његова прерана смрт, заиста, нема никаквог смисла. Али, само када се расуђује по људским мерама. Сваки пут када треба још присније да упознамо Бога, ми треба да умremo. И што је умирање потпуније, то смо приступили Богу ближе. Ако не умиремо, не спознајемо Бога. У Богу не важи ништа од људских мерила. У Њему не важи људски језик. Сам тренутак сазнања Бога јесте тренутак смрти. Али, истовремено, и час рађања новог човека. Ми морамо бити потпуно отворени за све немерљиве непредвидивости Божје. Јер, не можемо предвидети шта Он смера да нам да. А Он хоће непрекидно да нам даје, све новије и чудесније. Он хоће да се ми непрестано ширимо, журећи раширених руку у „меру раста пуноте” Његове. Он хоће да развали наше премале ризнице, да би сазидао неупоредиво пространије и да би их до врха напунио. Али, ми се стискамо и дрхтимо пред непознатим. И то је људски. Но, смрт је, у ма ком добу нам долазила, само највеће рушење и изграђивање које срећемо у времену. Ми тада заиста жртвујемо све, и све дарове које нам је сам Бог дао, и који би тек требало да пробујају плодовима, али добро је да отворених очију сачекамо тај трен, да гледамо како у замену за оно што нам је изгледало велико и вредно добијамо оно о чему нисмо могли ни да сањамо. Оно што никада ни-

смо видели очима, ни чули ушима, што наше срце никада није осетило, а управо то значи умрети, и истовремено се родити за следећи живот.

Понекад то веома боли. Тешко је, скоро немогуће подносити растакање тела, умне немоћи, губљење дарова које смо држали за нашу својину. Један светитељ је, током неколико година, прошао чак и кроз искуство помрачења ума.

Али, „ко истрпи до краја, спашће се”, проћи ће долином смрти и наћи ће бљештава врата свога личног Васкрсења. Тако је било и са мојим пријатељем. Како је он успео? Тако што се у њему од свакодневне хране Пакленог укуса таложио гнев, али свети гнев, и када су његове патње превршиле сваку меру, из срца му је, а да то можда и није знао, избио крик који је отворио Небо. И чуо је глас: „Зашто вичеш к Мени?” (2 Мојс. 14, 15).

Ако то не доживимо, мало ће вредети наша уметност, будући цела саздана од овога света, са свих страна обзидана овим светом. А морала би да буде присуство Вечности у њему. Место на коме се сусрећемо, у пуној стварности а не у пукој фигури, са Вечном Пасхом. Не кажем да до тога часа не треба стварати. Стварамо путујући. Ни Псалми нису само присуство Пасхе, већ и најгорчи укус Ада, али када се посматра у целини, као и живот човека који је победио, у сећању остаје само ликујући усклик: Христос Васкрсе!

СВЕЧАНА СЕДНИЦА МАТИЦЕ СРПСКЕ

РАДОСЛАВ ЕРАКОВИЋ

ОПИСАНИЈЕ ДОБРИХ ДЕЛА
ЈЕДНОГ АРАЂАНИНА

Комедијаш и *трагичар*, управо овим речима папа Пије VII је наводно описао Наполеона након њиховог сусрета, непосредно пре него што је непредвидиви француски демијург прогласио себе за императора.¹ Сматрамо да анегдотски језгровито тумачење карактера тадашњег господара Европе, без обзира на то што је он међу припадницима старог поретка (попут поглавара римокатоличке цркве) несумњиво доживљаван као нови Атила Хунски, може послужити као адекватан увод у наше излагање о животним успонима и падовима племенитог Арађанина. Наиме, пажљиво ишчитавање мемоарских и дневничких записа Саве Текелије наводи нас на закључак да су га одлуке које је доносио у преломним тренуцима непрестано водиле од једне крајности до друге.² Поред тога што су били савременици, односно учесници и сведоци веома бурне епохе, морамо подсетити да нема много Срба који су гајили тако велику наду да ће маштовитим плановима о прекрајању Европе, попут идеје о стварању краљевине Илирије, фасцинирати малог Корзиканца и постати његови блиски сарадници. Међутим,

¹ „Заиста! Трагичар или комедијаш! — Све је улога, све је костим за мене, одавно, за увек. Како је то заморно! Како жалосно! Стојати као модел! Вечито као модел! С лица за ове, с профила за оне, како ко хоће! Изгледати им онако како они воле, и погађати њихове глупачке жеље! — Држати их све између наде и страха. — Опчињавати их датумима и ратним извештајима, сјајем који стварају даљина и име. Бити господар свију, и не знати шта ће се с тим. Ето, то је све! — И после свега тога, чамети овако као ја [Наполеон, оп. а.], то је и сувише.” Алфред де Вињи, *Робовање и величина војничког љозива*, СКЗ, Београд 1912, 138.

² Сава Текелија, *Описаније животова*, Просвета, Београд 1966. и *Дневник Саве Текелије: бесмртног благодетеља народа српског вођен у Бечу 1795—1797*, Матица српска, Нови Сад 1992.

уместо неизвесне потраге за до сада непознатим везама између Наполеона и Саве Текелије, које су у уобразиљи талентованог Србина несумњиво биле много снажније него што смо данас спремни да прихватимо (упркос нашим личним симпатијама и разумевању за геополитичку страст амбициозног саплеменика), одлучили смо да скренемо пажњу на присуство много значајније и дубоко људске линије додиром у животописима јунака наше беседе. Наиме, без обзира на то да ли се поигравају са испрепаданим наследником светог Петра у Паризу као мачка са мишем или воде бурлескне судске процесе против фамилије у провинцијском Араду, ниједан човек не може бити потпуно сигуран да ли ће га се будуће генерације сећати са захвалношћу или нелагодношћу. Припремајући се за први одлазак у Русију 1787. године, млади и изузетно амбициозни Сава Текелија је несумњиво гајио велику наду да ће га потомство памтити као храброг руског војсковођу или мудрог министра Екатерине Велике. За разлику од његовог каснијег „бриљантног” стратегијског плана о муњевитом заузимању Арада и Темишвара током 1799. године, који у стварности никада није превазишао првобитни оквир интелектуалне раздобије маштовитог арадског земљопоседника, очекивања првог српског доктора права пред полазак у далеки Миргород, била су у великој мери оправдана. Наиме, Сава Текелија је намеравао да се стави под моћно покровитељство свог стрица Петра, једног од најугледнијих генерала у служби царице. Дубоко верујући да ће му сва врата у Санкт Петербургу и Москви бити отворена на сам помен имена војсковође којег је уважавао и велики Суворов, Сава је младалачки наивно одлучио да занемари противљење најближих сродника, односно чињеницу да отац Јован и мајка Марта нису ни најмање били одушевљени његовом одлуком да се придружи славном стрицу. Родитељска брига би се, барем на први поглед, могла лако оправдати страхом од неизвесног пута у далеку земљу о којој је, чак и крајем 18. века, већина наших саплеменика имала крајње нејасну, а веома често и претерано идеализовану представу. Међутим, да бисмо схватили разлоге због којих се две године касније синовац великог генерала вратио у Арад разочаран, неопходно је скренути пажњу и на сеновите делове разгранатог породичног стабла. Противно уобичајеном тумачењу повода за српску сеобу у Русију средином 18. века, који су већини нас постали блиски и разумљиви захваљујући сугестивном приповедању генијалног Милоша Црњанског, морамо упозорити да је сневачње аустријских официра попут Вука Исаковича о слатком православљу у новој домовини, било прилично страно крајње прагматичном духу младог Петра.

Наиме, његов одлазак у Русију може бити означен као последње поглавље вишегодишњег сукоба са оцем Ранком, за који је у великој мери била одговорна и Петрова маћеха Ана (рођ.) Цветковић. Вероватно је на доношење одлуке да се упусти у велику животну авантуру, утицала и готово нушићевски црнохуморна ситуација након завршетка аустријско-француског рата 1748. године, односно горко сазнање да најближи чланови фамилије нису били одушевљени његовим срећним повратком из дуге војне. Према томе, било би заиста погрешно веровати да је сентиментална везаност за родни крај и банатске сроднике могла одиграти пресудну улогу у зближавању стрица и синовца четири деценије касније. Мада је Сава Текелија веома педантно забележио све неспоразуме са руском граном своје фамилије, нема никакве сумње да му је најтеже пало то што га је пред повратак у Арад стриц неправедно осумњио да је без дозволе однео неколико ножева. Тако је нада у блиставу будућност на двору Романових хиром судбине била коначно распршена, на веома понижавајући начин, трагичкомичном оптужбом за крађу есцајга.

Међутим, оно због чега племенити Арађанин ужива нашу посебну наклоност је његова изузетна луцидност у тренуцима великог разочарења, што потврђују и исповедне белешке прожете фином иронијом светског човека који се, без трунке личне инфериорности, читавог живота кретао по бечким и пештанским салонима. Очигледно у жељи да сам спусти завесу након завршетка овог поучног руског оперетског комада са певањем и пуцањем, у којем су сви осим младог доктора права знали већ на самом почетку какав ће бити епилог, наш јунак је резимирао своје путовање кратким списком имена главних „глумаца”. На поменутом списку су се нашли не само наводни пријатељи, него и блиски сродници попут стрица Лазара. Њихова заинтересованост за богатство остарелог генерала Текелије била је тако велика, да је злосрећни синовац био темељно оцрњен пре него што је уопште стигао да се лично увери у наводно запањујућу Петрову физичку сличност са императором Петром Великим. У таквом окружењу, Сава је имао веће шансе да постане карловачки митрополит, него наследник свога стрица. Сагледамо ли неславну руску епизоду из перспективе која превазилази оквир опскурне приповести о рођачкој неслози, уз посебан осврт на догађаје из каснијег периода његовог животоописанија, можемо сасвим оправдано закључити да је његова несуређена домовина била на губитку колико и Сава Текелија.

Довољно је присетити се имена угледних српских интелектуалаца попут Глигорија Трлајића, Теодора Јанковића Мир-

јевског и Атанасија Стојковића, који су се крајем 18. и почетком 19. века такође одважили на далеки пут и веома успешно наставили своје каријере у Русији. Срећом по њих, тамо их нису дочекали злобни језици рођака, што им је пружио шансу какву наш Арађанин није имао. Ипак, веома запажено учешће талентованог младог правника на Темишварском сабору 1790. године, упркос чињеници да је заступао политичке ставове који нису били по вољи већини учесника, веома јасно је показало да потомку славног Јована Текелије није било суђено да потоне у анонимност. Посебно је тренутак када је наименован за секретара при Мађарској дворској канцеларији (1792) могао деловати Сави као нови почетак и својеврсна сатисфакција за дотадашњи период нестрпљивог ишчекивања да његови многобројни таленти буду коначно уочени и јавно признати.

Међутим, нарав даровитог Арађанина је била таква да је највише био запажен његов таленат да се замери веома моћним појединцима. Управо због тога би шестогодишња државна служба — поред тога што нам Савини мемоарски и дневнички записи откривају да је своју дужност обављао током веома узбудљивог периода у европској историји — могла бити означена и као време великих личних сукоба који нам откривају снажну, а по каријеру државног чиновника несумњиво погубну, бескомпромисну црту у његовом карактеру. Нарочито је значајан низ неспоразума са карловачким митрополитом Стефаном Стратимировићем, који је у исповедним белешкама секретара Мађарске дворске канцеларије крајње пристрасно трансформисан у личним амбицијама заслепљеног калуђера. Својеврсна анамнеза вишедеценијског конфликта две изузетне личности из српске историје могла би послужити чак и данас као важна поука будућим генерацијама, нарочито због тога што је наведени сукоб у суштини био одраз нимало репрезентативне одлике нашег менталитета. Ако бисмо покушали да реконструиремо њихов однос искључиво на основу дневничких записа Саве Текелије, било би веома тешко наслутити да су њих двојица некада били школски другови и пријатељи, а посебно би нас могла изненадити чињеница да је управо јунак наше беседе, својим енергичним ангажовањем током Темишварског сабора, одиграо важну улогу у избору Стефана Стратимировића за митрополита карловачког.

Нажалост, услед тога што су обојица били подједнако невољни да саслушају туђе мишљење приликом доношења важних одлука, као и чињенице да је ове бриљантне умове красило и велико самољубље, релативно брзо је створена атмосфера у којој су заслуге оног другог непрестано умањиване, а пропусти преувеличавани. Изгубивши наду да ће му икада би-

ти понуђен положај у складу са његовим амбицијама, Сава Текелија је 1798. коначно дигао руке од државне службе и повукао се у родни Арад. Ипак, посматрано из савремене културноисторијске перспективе, уз посебан осврт на догађаје који су му касније донели заслужену славу, наведена година је много значајнија због објављивања текста *Једнога Арађанина начертаније основица за обученије сербске деце, у Араду уредиши имејущца, арадском обшћестџу поднесено* (Будим 1798). Мада ће до оснивања Текелијанума протећи још четири деценије, тематско-проблемска структура наведеног дела посредно нам открива чврстину индивидуалног уверења, које је обликовала идеја водиља да је морални и духовни напредак једног народа немислив без образовања.

Међутим, било би погрешно претпоставити да величање репрезентативног постулата европског просветитељства, представља пригодан израз поштовања према аустријском цару и великом реформатору Јосифу II, једном од ретких владара које је Сава Текелија изузетно ценио. Напротив, захваљујући искуству стеченом у Бечу, он је неминовно морао доћи до спознаје како је за опстанак нашег народа, без обзира на то што су српски војници попут Јована Текелије својим јунаштвом много пута спасили част Аустрије, књига важна колико и сабља. Управо је недовољан број школованих појединаца, који би заступали и штитили заједницу од макијавелистички вештих манипулација Хабзбурговаца и угарског племства, довео до тога Срби, посебно током периода када њихове војничке услуге нису биле неопходне, буду третирани готово као нужно зло. Нажалост, уместо очекиване подршке саплеменика, или барем формалног одобравања плана чији је настанак заиста био мотивисан бригом о општим интересима, *Једнога Арађанина начертаније* се нашло у средишту веома ружне политичке сплетке. Наиме, епископ будимски Дионизије Поповић је, у намери да дискредитује све остале кандидате за висок положај у Мађарској дворској канцеларији, потказао властима Саву Текелију, тврдећи да је у наведеном тексту, парафразираћемо поново бесмртног Бранислава Нушића, аутор „лајао против династије”.

Срећом, оптужба се противила здравом разуму, односно била је толико бесмислена да наводни „антидинастички списи” нису привукли никакву пажњу параноји склоног полицијског апарата. Поред аргумената који су припадали сфери јавног и професионалног ангажовања, за оснивање будућег угледног *Заведенија* били су подједнако важни, по правилу нимало весели, догађаји из његовог приватног живота. Један од догађаја који је без сваке сумње оставио веома мучан утисак на Саву Текелију, потиче из периода његовог боравка у Русији

1811. године. Мада је очигледно временско поклапање са драматичним историјским тренутком, када је цела Европа са стрепњом ишчекивала судбоносни обрачун две велике империје, француске и руске, ово вишемесечно путовање је било иницирано само још једним замршеним породичним спором Текелија око имовине. Приликом посете Миргороду, Сава је одлучио да обиђе посед свог покојног стрица Петра. Аветињски изглед напуштеног имања и порушеног двора, у којем је само две деценије раније, на сваком кораку, било очигледно колико је богат и моћан његов власник, оставио би у свести сваког посетиоца спознају о људској пролазности. Надгробна плоча у оближњој Николајевској цркви представљала је једини материјални доказ о овоземаљској слави и угледу некадашњег миљеника руског двора. Призори које је Сава понео у својој души са овог излета морали су бити поразни, посебно због тога што није могао занемарити чињеницу да ни сам није имао порода који би могао продужити лозу (ванбрачну децу генерала Текелије Сава никада није прихватио као сроднике јер је веровао да им је прави отац стричев шталски момак, оп. а.). Мада дубоко потресен, синовац није пропустио јединствену прилику да закључи, не без трунке типично рођачке накнадне памети, како је тренутни изглед пропалог имања (заслужена) последица стричеве превелике гордости. Горкохуморну црту у овом опширном ламенту над људском пролазношћу можемо уочити у сцени која нам наговештава да крв није вода, односно закључку да је Сава много више лично на Петра него што је био спреман да призна. Наиме, приликом сусрета са некадашњим ађутантом свог стрица, Србином Петром Манојловићем, Сава није пропустио прилику да, без икаквог конкретног повода, стави до знања како је у аустријској војсци стекао чин потпуковника.

При томе је веома елегантно избегао да објасни свом саговорнику, пензионисаном мајору руске војске који је стекао чин ратујући поред генерала Текелије, како његов наводно метеорски успех у војној служби никада није био проверен на бојном пољу. Међутим, краткотрајно задовољство због истицања личних успеха и угледног друштвеног статуса није могло растерати облаке који су се, у Савиној уобразиљи, надвили над све слабијим породичним стаблом Текелија. Потпуно разумљиво, с обзиром на природу импресија које је понео са собом из Русије, Сава Текелија је донео одлуку да се ожени. Његов злосрећни брак са Амалијом Безег, која му у мираз није донела ништа осим јавног понижења због спектакуларне бракоразводне парнице, представља једну од најпознатијих епизода из бурног животописа јунака наше беседе. Управо због тога

што пикантни детаљи брачног бродолома нису никада били сакривени од јавности, одлучили смо да скренемо пажњу само на епилог Савине десетогодишње судске одисеје. Без обзира на то што је поражавајуће искуство развода од арадске Месалине несумњиво припадало сфери приватног живота, јунак наше беседе је смогао снаге да, на веома луцидан начин, сагледа сопствену трагикомичну позицију из неочекиване перспективе. Наиме, неправду која му је нанета доживео је као индиректну афирмацију личних убеђења о значају образовања, констатујући да интереси нашег народа не могу бити заступани на адекватан начин, све док не буде више учених Срба у судској и извршној власти Угарске. Пошто су лични напори за очување све слабије породичне лозе окончани више него неславно, остарели Сава је своје несмањене генеалогске амбиције пренео на двојицу синоваца, Георгија и Петра. Посебне наде је полагао у Георгија, о чему сведочи и његов план да се Текелије ороде са Обреновићима. Међутим, за разлику од већине осталих идеја које никада нису заживеле у стварности, Сава је веома озбиљно схватио своју проводацијску улогу и за кратко време се зближио са кнегињом Љубицом. Овакав избор савезника у породици Обреновића, односно ослањање на особу од које је понекад зазирао и велики Милош, показује да је племенити Арађанин и у позним годинама задржао бистрину ума. Мада у својим мемоарским списима није навео име Милошеве ћерке, која је требало да му постане снаја, можемо претпоставити да је у питању старија Петрија (Перка), тада шеснаестогодишња девојка (млађа Милошева кћер Савка је тада имала само десет година).

На велику жалост вештог брачног посредника, Георгије се на брзину оженио другом девојком, а чињеница да му је избор брачног партнера био лош колико и стричев, сигурно није уливала превелику наду да ће породично име ипак бити сачувано од заборавља (несуђена снаја, Петрија Обреновић, убрзо се удала за богатог земунског трговца Теодора Бајића). Без обзира на то што је поносног Саву Текелију мучило то што су његове многобројне брачне невоље са жовијалном прељубницом Амалијом пратили са (пре)великим занимањем саплеменици од Трста до Арада, сматрамо да је вест о тешкој болести и изненадној смрти синовца Георгија (1827), прихватио као последњу кап у чаши жучи коју му је судбина наменила. Упркос горкој спознаји да је судбина исписала последњу страницу велике породичне хронике — која би већину људи у сличној ситуацији натерала да се обрате за утеху и разумевање преосталим живим сродницима — Георгијева смрт није зближила Саву са другим синовцем Петром. Побољшању њиховог затегну-

тог односа сигурно није допринела тужба због синовчевог новчаног дуга коју бисмо — посебно због чињенице да богатом арадском спахији додатни новац није ни био потребан — могли означити као последицу његове позне животне страсти према маратонским судским процесима и парничењу. Управо у том тренутку, Сава је донео преломну и хвале вредну одлуку, због које га данас не памтимо као помало ексцентричног потомка храброг поморишког капетана Јована Текелије, већ као великог српског мецену и оснивача Текелијанума. *Основојелно њисмо* (1838) и *Тесџаменџи Саве Текелије* (1840) без сваке сумње представљају репрезентативна сведочанства о околностима у којима је основано славно пештанско *Заведеније*. Ипак, сматрамо да *Шџаџуџи за њиџомце заведенија* (1840), односно веома детаљан списак дужности који је за питомце саставио управо оснивач, представља подједнако подстицајан извор за проучавање историјата Текелијанума.³ Чињеница да је племенити Арађанин велику пажњу посветио планирању свих активности својих штићеника, отклања сумњу да је идеја о оснивању задужбине проистекла из жеље да се за сва времена осујете намере нежељених наследника породичне имовине, попут његове бивше супруге Амалије, која чак ни након смрти Саве Текелије није бирала средства у покушају да се домогне дела покојниковог богатства.

Посматрано из савремене истраживачке перспективе, ова релативно кратка уредба од укупно једанаест чланова, може бити тумачена и као драгоцен прилог изучавању свакодневног живота српских ђака и студената у Пешти, посебно током четврте и пете деценије 19. века. Сматрамо да би савременог читаоца *Шџаџуџи* посебно изненадио готово војнички строг распоред дневних обавеза, од раног јутра до вечери, у којем је веома мало времена, барем формално, било предвиђено за забаву и одмор. Спартанској дисциплини наклоњени мецена очигледно није желео да његови питомци постану „жртве” ноћног живота великог града, испуњеног многобројним и за младе људе (наводно) непримерним искушењима. Да страх од могућег моралног посрнућа ђака и студената није био потпуно неоснован, потврђује анегдота из биографије Јаше Игњатовића. Он је био не само савременик, него и вршњак прве генерације текелијанаца. Младог гимназијалца Јашу Игњатовића пештански ноћни живот је толико опчинио да је потпуно занемарио школу. Због тога је будући славни романописац, на ве-

³ Сава Текелија, *Шџаџуџи за њиџомце заведенија* (у књизи: Божидар Ковачек, *Текелијанумске историје XIX века*), Матица српска—Задужбина Саве Текелије, Нови Сад—Будимпешта 1997, 21—28.

лику срамоту свог татора и угледног адвоката Симе Игњатовића, морао да понавља разред. Оштро противљење Вуковим језичким реформама вероватно је навело Саву Текелију да у VI члану *Шташуша* одреди и посебно време за обавезну подуку из славјанске граматике. Ипак, друштвени живот питомаца није трпео због тога што им је, без обзира на личне афинитете које су неговали пре доласка у *Заведеније*, једна од главних тема за конверзацију убрзо постала судбина славјанског језика. Наиме, у тадашњим кафанским полемикама — нашем народу тако драгом облику друштвене активности — расправе о дебелим јеру биле су толико жестоке, да су кафански филолози из противничких табора, веома често претили једни другима и батинама. Међутим, термини предвиђени за часове славјанске граматике много су значајнији због чињенице да су се ова редовна окупљања, постепено претворила у јавна читања књижевних прилога текелијанаца и осталих српских студената настављених у Пешти. Захваљујући овим окупљањима, родила се идеја о формирању *Преоднице* (1861), првог српског ђачког и студентског друштва чији рад, посматрано из данашње перспективе, представља једно од најважнијих поглавља у историји Текелијанума.

Оснивач *Преоднице* је био Коста Руварац, чије нам је име данас много познатије због тога што је прерана смрт овог даровитог текелијанца, инспирисала његовог блиског пријатеља Лазу Костића да напише *Ѕиомен на Руварца*, једну од најзначајнијих песама у историји српске књижевности. Од великог броја културних манифестација, одржаних под окриљем *Преоднице*, можемо издвојити као репрезентативни пример јавно читање историјске драме *Максим Црнојевић* Лазе Костића. Мада славни песник није био текелијанац, његове заслуге за успешан рад друштва биле су веома велике. Долазак другог великог српског песника на место надзорника *Заведенија*, Јована Јовановића Змаја (1863), чији су савети и подршка представљали снажан ослонац млађим члановима друштва, потврђује да је ово заиста био златни период Текелијанума.

Нажалост, било је и веома тешких тренутака у историји Текелијине племените фондације, који су по правилу били последица сплетки аустроугарских политичара против српске заједнице. Одлука о забрани *Преоднице* (1876), представљала је први озбиљнији наговештај одлучне намере да се по сваку цену спутају културне и политичке активности текелијанаца, које нису одговарале интересима мађарских власти. Међутим, грубо спречавање даљег рада малог ђачког и студентског друштва, које је својом делатношћу веома тешко могло угрозити велику црно-жуту монархију, требало би протумачити као доказ да је

Текелијанум, потпуно у складу са идејом свог оснивача, заиста постао расадник српске интелектуалне елите. Наиме, ништа није могло бити опасније за наводно свемоћни царски режим од школованог поданика, који је свестан да се уобичајена објашњења надмених државних чиновника, о томе шта је важно за добробит заједнице, противе не само српским националним интересима, него и здравој памети. Мада није било никаквих доказа да је прелазак Матице српске у Нови Сад (1864) лоше утицао на рад Текелијанума, државни апарат је смишљено злоупотребљено овај догађај као повод за прекидање веза између две тада најугледније културне и образовне институције српског народа у Аустроугарској. Понашајући се као да је Текелијанум сироче без заштите, остављено игром случаја на прагу болећивог министарства просвете, нечасни план је коначно спроведен у дело наредбом владе да Матица преда надзор над задужбином држави и Православној српској црквеној општини у Пешти (1878).

Пошто су се Хабзбурговци увек трудили да захтеве национално освешћених поданика решавају што спорије, проблем руковођења Текелијанумом био је решен тек 1902. године, оснивањем Патроната у којем је место потпредседника припало председнику Матице српске (за председника је увек биран будимски владика). Без обзира на многобројна померања граница и промене државног уређења током бурног 20. века, *Заведеније* је опстајало још пуних пет деценија. После Другог светског рата, било је вероватно само питање времена када ће нови комунистички поредак национализовати имовину задужбине. Посматрано из данашње перспективе, неоптерећене некадашњом тежином идеолошких разлога за прекид рада Текелијанума (1952), могли бисмо уочити црту горког хумора која је, као што смо нагостили у уводу излагања, препознатљиво обележје животописа племенитог Арађанина. Наиме, оснивач задужбине био је племић и спахија, односно класни непријатељ и кулак, а његова национална припадност је морала бити подједнако сумњива јер је већина његових саплеменика живела нешто јужније, у држави која је упорно избегавала братски загрљај хазјајина из Москве. Захваљујући чињеници да је средином деведесетих година прошлог века враћен део имовине, појавила се нада да ће Текелијина задужбина обновити углед, за који је у великој мери заслужан и некадашњи хармонични однос са Матицом српском. Због тога бисмо могли констативати да се, као савременици овог значајног тренутка, данас налазимо у повлашћеној позицији, која нам омогућава да будемо сведоци и учесници избора нових путева сарадње Текелијанума и Матице српске, две институције на чију би богату тради-

цију била поносна свака европска нација. Многобројне су активности које би *Заведеније* Саве Текелије могло данас да преузме на себе, поред некадашње и много пута хваљене улоге места окупљања српских ђака и студената у Пешти, ова институција би с пуним правом могла прераси у културни центар целокупне српске дијаспоре у Мађарској. Успешном раду славног културног средишта допринела би и обнова библиотечног фонда Матичиним издањима, као и стварање посебног одељења за истраживаче који проучавају српску књижевност и историју, чиме би се на веома леп начин вратио дуг племенитом Арађанину, који је своју богату библиотеку учинио доступном генерацијама српских научника.

Уз велику наду у светлу будућност Текелијиног племенитог науца, нови живот задужбине — не смемо занемарити ни њену потенцијалну улогу духовног ослонаца у времену испуњеном многобројним искушењима за наш народ — могао би послужити као узор и драгоцен подстицај раду осталих средишта окупљања српске дијаспоре. Из поштовања према институцији у којој се данас присећамо добрих дела једног Арађанина, желео бих ово излагање да приведем крају речима Саве Текелије:

„Зато свакиј, као Србин, заведенија овога питомца дужан је, не само високопочитовати и за непосредствене старешине и попечитеље своје признавати господу членове Матице сербске, но и самој Матици, уколико је год који способан и времена има, помагати с умним прилозима и то не тек док је ученик, но и кад изиде из заведенија, држајући себи за чест и срећу што има прилику, чрез Матицу, свету приказати.”^{4*}

⁴ Сава Текелија, *Штајућ за питомце заведенија*, исто, 26.

* Реч на Свечаној седници Матице српске, о Дану Матице српске, 16. фебруара 2009. године.

МИРО ВУКСАНОВИЋ

ЗАДУЖБИНАР САВА ТЕКЕЛИЈА

Требало би да сваки говорник, на самом почетку, покаже кључ за своју беседу, да тако покуша, што пре, да склопи споразум са својим слушаоцима, да отвори врата кроз која се у његов запис несметано улази.

Зато ћу одмах да саопштим како мој говор не креће под именицу *предавање*, по научним мерилима и напоменама, али хоће проверене чињенице да окупи како писцу приличи.

Нико не треба да се неспретно подешава. Сви морамо како нам је дато. Не смемо изневеравати себе, као што не смемо друге повређивати. Тако се остварује равнотежа и отклањају поремећаји. Важно је, у беседништву, у креативном причању, да и оно што је одавно познато буде друкчије речено, са скромном намером да не буде заморно. То је најмање што говорник дугује свима док им се обраћа.

Као што сте малочас чули почела се опремати прича коју вам казујем. У наслову има три већ наговештене речи: *Задужбинар Сава Текелија*. Често је потребно осамити реч, осмолити је, послушнути, лагано разлистати значења, с покушајем да се нађу разлог и начин њеног настанка, јер човек у отвореној речи најлакше нађе себе или нешто себи блиско. И ја ћу, по дојакошњем обичају, сада, покушавати да истумачим, макар деломнице, најпре реч *задужбина*, потом име *Сава* и, посебно, надимак *Текелија*.

Слово ж, оно којим почиње именица жена, због једначења сугласника, дошло је у реч задужбина. У центру, у њеној основи увек је реч — душа, јер свака задужбина чини добро за душу ономе који задужбину оснива и ономе који учињено добро прима. Та реч је у лексиконима свестрано обрађена. Свуда, у често навођеном Вуковом опису, потом у Матичином шестотомнику, у Матичином једнотомном *Речнику српскога је-*

зика, управо данас објављеном, први пут у Срба под природним именом нашег језика када је говор о књижевном речнику, потом у Академијином *словару*, како су за речник говорили Захарија Орфелин и остали, задужбина има неколико значења, примера и објашњења, с опоменом Вељка Петровића: „Требало би већ једном нешто више рећи о нашим завештањима, задужбинама, легатима, фондовима, и о њиховим оснивачима, о народним просветним добротворима.”

Вељко је проширио обавезу, набројио више речи истог значења, а да је с нама сигурно би рекао да је и Матица српска са својим установама једна велика задужбина која не би довде стигла да јој није онолико дао њен велики добротворитељ и доживотни председник Сава Текелија.

Просвешћеније и добродатељство били су му намењени још онда, 1761, у кући богатих Поповића, у Араду, када је Сава на рођењу добио име првог српског просветитеља и архиепископа — светог Саве. У деветнаестом веку Матица је у један дан састављала мудрост и захвалност. Истовремено је славила обојицу — светог Саву и Саву Текелију, рекавши да је главни посао за њено оснивање обављен на Савиндан, а да је мало касније, 16. фебруара, потписима у круг оснивачки посао оверен. То би ваљало још који пут погледати. О томе би требало изучено писати да бисмо, уз све што је виђено, још боље видели колико је име Сава повезано с Матицом од њеног првог дана.

Остала нам је трећа реч из наслова — Текелија. Тако су себе прозвали Поповићи у Араду, где је њихова задушница — црква, посвећена апостолима Петру и Павлу, где на каменој плочи коју је поставила Матица пише да под њом почива Сава Текелија са прецима. У Араду је и тврђава која је подигнута под управом Јована Поповића, Савиног прадеде, оног официра који је, знајући распоред звезда, довео аустријску војску до Сенте 1697. Можда ће нечије проницљиво око на репродукцији слике Ференца Ајзенхута, изложеној недавно овде, у Галерији, десно од улаза, препознати Текелијиног претка. Или ће отићи у Сомбор, у жупанијску зграду, где је оригинал Ајзенхутове слике *Бишка код Сенте*, непомичан, јер је слика седам метара дугачка, четири метра висока, јер је бели коњаник Еуген Савојски у центру двадесет и осам четворних метара осликане површине. Ту је можда и Јован Поповић Текелија.

Међутим, ко хоће да осмотри ликове арадских Поповића који су имали и властелински додатак уз презиме Тјукјули, са два ју (као да су узета из свакодневног коментара колико су имали и колико су народу завештали), највише ће их наћи на портретима који су у Галерији Матице српске, у њеној за огле-

дан пример удешеној сталној поставци, у кући где традиција и савремено воде равноправан дијалог, свакодневно.

С портретима је, уз данашњу изложбу, у пригодној лепо уређеној књижици, илустративно, у напоменама, показано колико је Сава Текелија оставио задужбина и зашто му реч из стиха *шекла вода шекелија* одлично пристоји. Јер је *шекелија* вода која извире и тече, која не пресушује, која је као почасна прича о Сави Текелији — стална, још недоречена. Тече Саве Текелије течевина, која је, у години завештања, вредна 400.000 форинти сребра, имала 6.272 јутра земље, куће, винограде и пуне винске подруме, новац, обвезнице и друга добра.

Има неколико изведеница из текелијског надимка. Најпознатији су Текелијанум и текелијанац. Први је с великим слобом на почетку. А када се каже да су Змај, Лаза Костић, Тихомир Остојић и остали били текелијанци, да је у Текелијануму био и Никола Тесла, помислимо да би у неким случајевима требало прекршити правописну норму. Има прича да је Сава Текелија, у Пешти, шетао са добротвором тамошњих Срба Мишом Јовановићем и рекао му да се застидео од речи Лукијана Мушицког, из писма где га је назвао народним добротвором, да није још довољно учинио, да је мало оно што је дао Араду — подизањем торња на цркви, саливањем четири звона на њој, покривеној бакром, оснивањем фондова за школовање арадских младих Срба и награђивање свештеника, пробијањем путева кроз шуму и кроз књиге. Потом је, истог дана, каже се у истој причи, у пештанском центру основао своје Заведеније, познати Текелијанум, с улогом од 150.000 форинти и додао још две куће у Пешти, девет кућа у Араду и остале некретности. У том до детаља намењеном Заводу за школовање Срба, бирани су питомци одсвакуд, по даровитостима, способни да заврше пештанске високе школе. Завод је основан 1838. и трајао стотинак година. Сада се обнавља. Пола палате Текелијанума враћено је Српској црквеној управи у Мађарској, а Извршно веће Војводине издвојило је новац за повратак Текелијине школе.

У Текелијанум је Сава Текелија сместио Матицу српску и ту је, за јавност отворена њена Библиотека. И ту је настајало књигохранилиште Текелијанума. И ту је после смрти Саве Текелије, из Арада, у десетак коњских товара, са десетак хиљада књига на више од десет језика, с ликовним и другим драгоценостима досељена Текелијина лична књижница 1843. Те збирке књига и других издања, међу којима је и познати препис *Душановој законика*, данас су у Библиотеци Матице српске. Нису целовите, време и људи су их проређивали, али би вала погледати недавно објављене томе, на хиљадама стра-

ница, где су, у каталозима, наслови сачуваних текелијанских књига.

Јесте реч о јединственом заводу, просветном и културном центру, али с њим долази и двоумица — нису зидови Текелијанума били празни, ни зидови пештанских здања где је Матица раније радила нису били без слика, у тим кућама било је цртежа и графика, ту су стигле слике богатих и утицајних Поповића из Арада, Текелијини цртежи и скице, Текелијини портрети, раскошни да би приказали раскошност његовог имања, одакле се одваја и питање — зар није Матичина Галерија, као и Библиотека, као и издавачка делатност која је кренула с првим бројем *Лейојиса* 1824, свакако раније припремљеним, с књигама Јована Стерије Поповића и Милована Видаковића 1827, зар није, можда, и Галерија заснована када и Матица, с понеким радом, у малом, као и све на почетку, спонтано, без јасно казане и смишљене намере, без званичних имена и најав, пре оснивања Музеума и труда Теодора Павловића из 1847. Уосталом, зар није Сава Текелија, пре оснивања Матице, још 1818. радио да Срби у Угарској имају свој музеј! У исто време када је Мушички замишљао галерију портрета заслужних Срба. И, коначно, зар такве портрете, за свој Пантеон, за Текелијанум, није скупљао Сава Текелија! Мало шта настаје одједном. Свему следи претходница.

Текелијина задужбина, његово књижно, ликовно и свако добро које је стигло у Матицу само је потврдило, на уверљив начин, оно што је настало 1826. Ево, дакле, још једне текелијанумске и текелијске понуде о којој ће истраживачи писати и говорити. Хацић, Миловук, Текелија и остали хтели су да српска културна традиција буде што старија. И то им се мора у свакој прилици тачношћу оверавати.

Да није тако не би Лаза Костић на стогодишњицу рођења Саве Текелије испевао свечану песму у 152 стиха, у неколико делова, где

*Од ђољуџца леденога
џиџомаџ се у сну сџџреса,
а у сџџрој у књџџжници
зџџџесе се на ђоџџици
џуџџа џлава извајана
на ђоџџрџу Текелиј'ном.*

И ова слика, сањана и доживљена, хоће да нам задужбинара Саву Текелију доведе у хронику српске културе, у њене крупније редове. То се, костићевски види у смисленицама због којих је имао невоља иако се доста његовом вештином створе-

них речи сачувало не само у поезији већ и у свакодневним причањима. Помиње *У олуји и међави / ѿанѿеон*, па у закључном издању својих песама, оном из 1909, годину пред своју смрт, даје напомену испод речи *ѿанѿеон*:

Тако су ђаци ѿада звали завод Саве Текелије у Пешѿи, иначе „Tekelianum”.

У песми *Сѿоѿодишњица Саве Текелије*, поетском густином, новотарским речима и римама у истом стиху, Лаза Костић сведочи како из отворених књига и са изложених портрета Текелијине задужбине

*У Савино светло лице
устрмице, чудимице,
сви умрли очи су ујрли.*

Сава Текелија, по титули *Високоблаѿородни ѿосѿодин Сава оѿи Тјукјули, ѿосѿодин Визеша и Кевермеша, злаѿне најѿеѿице кавалѿер, царско-краљевскоѿ и аѿосѿолскоѿ величансѿтва савешник, мноѿих славних мађарских комиѿеѿа ѿрседаѿељ и свих ѿрава доктѿор*, по памћењу задужбинар међу најиздашњијима у српском народу, учен, амбициозан, богат, занет да би могао бити с краљевским чином о чему је Наполеону погодбу нудио, несрећан у тражењу потомка и у судским споровима иако је био први српски доктор права, са сликарским даром, с књижевним и лингвистичким намерама, покровитељ штампања српских књига, укључив и Вуково прво издање *Рјечника*, власник најбоље приватне библиотеке српске с краја 18. и из прве половине 19. века, задужбинар у свом Араду, завешталац Текелијанума, велики добротвор Матице српске и установа чији је она оснивач, оставио је своја добра Србима и свима који су са Србима, као што је Лаза Костић оставио оно што је једино имао — савршен стих и лепоту речи.

Тако сам хтео, данас, у кући уметности која је задужбина, да у одломцима, као подсетник, као део дуга који се не враћа, међу сликама које су настале давно, међу текелијским наприређеној изложби ликовима, да наговестим лепоту Текелијиног задужбинарства и лепоту песничког ритма у који је Текелијину задужбину довео Лаза Костић. Такав сусрет је непоновљив.

Зато је и моја беседа остала недовршена.

(Дан Галерије Матице српске, Нови Сад, 25. X 2007)

ХИЛАНДАРСКИ ПАРАКЛИСИ

ГОЈКО СУБОТИЋ

Није на историчарима и историчарима уметности да у необичном следу појава у прошлости виде случајност, а још мање уклетост. Али су позвани, више од осталих, да на такве догађаје подсети и да их шире представе. Вечерас, уочи дана који прославља успомену на светога Саву, највећу личност у нашој повести, прилика је да размотримо неке догађаје, заиста чудне, које пратимо и чији смо, нажалост, чак и сами били немоћни сведоци.

Најпре, морамо се сетити да је светом Сави, у дубоком несагласју са поштовањем које му је указивано, и у народу и у цркви, у укупној нашој прошлости био посвећен врло, врло мали број храмова. Ако се изузме сећање на његово присуство, попут оног на пиргу у Старом Русику, са којег је Сава бацио знамења свога пострига — власи и лаичко одело, зна се једино да му је цркву подигао архиепископ Никодим на, свакако пећком, метоху у Лизици. Неколико година доцније, ову светињу је обновио архиепископ Данило II, учинио је пространијом, а унутрашњост оплеменио зидним сликама и обдарио богослужбеним потребама. Не знамо, међутим, ништа о том храму који је морао бити занимљив, чак ни где се он налазио. Чини се да је светом Сави, и поред распрострањености његовог култа, израз поштовања у овом виду био везан за средиште Архиепископије коју је основао и да су га указивали једино наследници који су „придржавали” његов престо. На то упућује и чињеница да је простор проскомидије у својој задужбини, Богородици Одигитрији, у Пећи, архиепископ Данило посветио Савином наследнику, архиепископу Арсенију, и украсио га сценама из његовог живота.

Друге је врсте одсуство светог Саве у наслеђу некада богатог средњовековног иконописа. Све до претпрошле године није нам била позната ниједна икона светог Саве за коју се поуздано могло рећи да је настала у средњем веку. Нађена је у Ватопеду, завештана као драгоценост са ликом „другог ктито-

ра” овог манастира, са српкословенским натписима, окована у позлаћено сребро. Све то није тешко разумети ако се има у виду да је, поред Хиландара и Дечана, само неколико великих храмова сачувало ентеријере богате драгоценостима међу којима су иконе биле најбројније. Али зато праву слику о поштовању светог Саве, поред великих књижевних дела Доментијана и Теодосија, пружају зидне слике са његовим ликом, почевши од Студенице, у различитим иконографским видовима, где се слави као оснивач Српске цркве, упоредо са оцем Стефаном-Симеоном Немањом, творцем српске државе. Заједно, у истом изгледу, који их је представљао и као ктиторе манастира Хиландара, они су сликани не само до краја самосталности него и до краја дуге турске власти, и то не само на подручју насељеном српским живљем него и у суседним земљама. А онда је дошло до обрачуна са његовим култом, сувише снажним и опасним за османске власти, па су његове мошти спалили 1594. године. Стари помени светог Саве у документима који су на крају, у санкцијама, подсећали на њега, сада су замењивани гласовима несрећних верника који су га призивали да их, заједно са другим светим личностима, заштити од Агарена. Најзад, у најширим слојевима, о вери која је у њега полагана, најбоље је сведочио народно песништво.

Нека ми не буде замерено што сам овим речима о чудној несразмери у памћењу светог Саве одузео нешто од времена предвиђеног за приказ књиге Зорана Ракића *Цркве Светиоџ Димитрија и Светиоџ Саве Српскоџ у Хиландару*. Управо је пожар, као наставак оног пламена који је сагорео тело светог Саве, био повод да се у српском манастиру на Светој Гори, над доњим делом здања које је пре тога изгорело, подигну, један над другим, наведени параклиси. С разлогом, чини се, треба помишљати да су они својом дедикацијом поновили старе култове. Свети Димитрије, заштитник Солуна, чије се поштовање раскрилило на читавом подручју под утицајем Другог града Царства, имао је на свим странама храмове, а у манастирима параклисе њему посвећене. Верујемо, дакле, да га је пре пожара 1770-их година имао и Хиландар. Још се прихватљивијим чини да је у манастиру који је основао свети Сава један параклис чувао и успомену на њега.

Но, како било, још једном је пламен подстакао да се овом особеном здању поново посвети пажња и да настане ова књига. У несрећи која је пре пет година однела више од половине великог комплекса највећи губитак представљала су три бисера уметничког стварања из столећа турске власти — параклиси Светог Николе, из 1667, и Светог Саве и Светог Димитрија из 1779. Њихова унутрашњост, јединствена по својој целовитости

и савршеној очуваности, била је дело мајсторâ који су „из једне руке” извели не само живопис него и иконе на раскошним дуборезним олтарским преградама. Пламен је опустошио и, посебно дела од дрвене грађе, до краја уништио.

Када се, након запрепашћења, сагледала стварност, почело је трагање за оним што је негде забележено и снимљено, како би се пострадалим споменицима на неки начин продужио живот. Срећна је била околност да су ове цркве у одређеној мери биле и раније предмет пажње, а посебно да се њима, непосредно пред пожар, између 1997. и 2000, бавио Зоран Ракић. Сама несрећа је пренула и друге посетиоце, великим делом једноставно поштоваоце Хиландара који су, уз остало, забележили лепоту ових малих цркава. Сабрале су се, дакле, снаге и спремност оних који су стицајем прилика могли да допринесу да се створи дело које је особен израз солидарности. При свему, од нарочитог је значаја околност што се подухвата прихватио управо Зоран Ракић, личност изузетне акрибије, чијем је оштром оку тешко нешто промицало и који је сву основну грађу сам прикупио.

Судбина која је снашла споменик и намера да се он сећањем спасе од заборавâ, а посебно да се и будућим генерацијама омогући бављење њиме, у први план су истакли драгоценост документације из разних времена. Својом основном замисли, књига прати ову идеју и садржи делове који доносе исцрпан историографски преглед, а затим поглавља о архитектури, зидном сликарству и иконопису цркава које су једновремено саграђене и исликане.

Није, међутим, мањи труд уложен у историјскоуметничко разматрање садржине двају споменика која је, на извештан начин, целина. Рационално и, са становишта струке, економично, анализа сликаног програма и његових особености није се непотребно односила на опште и обавезне делове сликаног украса, већ на особене тематске и иконографске појаве које су у познијим вековима у ткиву поствизантијског сликарства добиле место под утицајем Запада. С друге стране, иако сликари нису оставили своја имена у читким и добро очуваним ктиторским натписима, Зоран Ракић је широко истражио уметничку делатност одговарајућег времена и са сигурношћу утврдио да су и фреске и иконе обају параклиса биле дело браће Константина и Атанасија из Корче и њихових сарадника. Свакако Цинцари по народности, даровити и комуникативни, припадали су најугледнијим оновременим сликарима који су у духу византијске уметности преко пола столећа стварали, великим делом на Светој Гори и у њеном залеђу.

Дарујући нам, заједно са Зораном Ракићем, дело *Цркве Светиоџ Димитрија и Светиоџ Саве Српскоџ у Хиландару*, Матица српска и Друштво пријатеља Свете Горе Атонске ублажили су, колико је било могуће, губитак двају значајних целина наше уметничке прошлости — губитак који се може мерити једино са несрећним страдањем споменика само десетак дана касније на Косову.

Монографија о хиландарским црквама на свој начин над- владава судбину и споменицима продужава живот. Нека ми буде допуштено да у том смислу скренем пажњу на ауторов, рекао бих дирљив, однос према црквама за које га је судбина везала. Он говори само о њиховом тешком оштећењу, као да се не мири са чињеницом да је највећи део вредности трајно изгубљен. Са тим тешким сазнањем, међутим, суочава се читалац када данашње стање споменика упореди са њиховим изгледом на снимцима који, ни када су најбољи, не могу да дозову сав њихов некадашњи сјај.

МИРЈАНА ЖИВОЈИНОВИЋ

Зоран Ракић посветио је књигу *Цркве Светиоџ Димитрија и Светиоџ Саве Српскоџ у Хиландару* двома црквицама саграђеним и осликаним у другој половини 18. века. Хиландар је тада, захваљујући приложницима из Бугарске, обнављан после пожара који су 1711, 1722. и 1776. године оштетили знатан део конака у југозападном крилу манастира. Храмови Св. Димитрија и Св. Саве саграђени су један изнад другог, у западном делу манастирског комплекса; вешто су уклопљени у зграду игуменарије, у чијем јужном делу је избио пожар у ноћи између 3. и 4. марта 2004. године. Фрескосликарство у оба параклиса, а у Светом Сави много више, у великој мери је уништено. Према проценама конзерватора у цркви Св. Димитрија остало је око 85% живописа, а у Светом Сави уништено је 40%, док се још 15% љуспа и склоно је паду.

Овом књигом аутор је веома вешто успео да реконструире унутрашњост параклиса Светог Димитрија и Светог Саве — њихове фреске, иконе и конструкцију иконостасних преграда украшену богатим дуборезом — тј. да их прикаже у стању каквом су били пре поменутог пожара. Ракић је то могао учинити захваљујући сачуваној документацији о тим параклисима — фотографијама, архитектонским плановима, снимцима и калковима натписа, као и личним детаљним белешкама сачиње-

ним приликом својих боравака у Хиландару 1997. и 2000. године. На основу свега тога Зоран Ракић се, поред текста о историји црква Светог Димитрија и Светог Саве и њиховој архитектури, осврнуо и на програм њиховог зидног сликарства, на тематске и иконографске особености фресака, њихове стилске одлике итд. Уз све то аутор је књигу обогатио са 161 илустрацијом од којих је претежан део у боји, а чији високи квалитет дочарава читаоцима стање и изглед тих параклиса и њиховог уметничког наслеђа пре пожара. Најзад, споменимо да су, попут списка илустрација на енглеском и грчком, у монографији публиковани и опширни резимеи на тим језицима што књигу чини доступном и страном научној јавности.

Подстицај за настанак књиге била су теренска истраживања ова два параклиса, које је организовало Друштво пријатеља Свете Горе Атонске, а чије је прве резултате аутор изложио на два предавања у оквиру циклуса *Свети Гора Аџонска*, који Друштво организује већ петнаест година. Након тога, захваљујући складној сарадњи оствареној између Друштва и Матице српске, а жеља нам је да се она и настави — посебно са њеним Одељењем за ликовне уметности, које је постало носилац пројекта посвећеног овим двама црквама, проистекла је монографија о њима.

Када се све изложено има у виду, као и чињеница коју аутор посебно истиче, тј. да су цркве Св. Димитрија и Св. Саве, по обележјима своје архитектуре и, све до пожара, марта 2004. године, изузетно добро очуваним фресакама и иконостасним преградама, „представљале једну од најистакнутијих и, у иконографском погледу, најзанимљивијих целина” хиландарске уметничке заоставштине 18. века, којој у нашој науци до данас није посвећена довољна пажња, постаје јасно да је Ракићева књига од непроцењивог значаја.*

* Реч Гојка Суботића и Мирјане Живојиновић на представљању књиге Зорана Ракића *Цркве Светог Димитрија и Светог Саве Српској Хиландару*, у Матици српској, 26. јануара 2009. године.

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ

КЊИГА О ГОРЊОЈ ЗЕМЉИ

Налазим се пред вама, забринут што морам да предскажем стрепњу да нећу успети да предочим значај и вредности књиге Динка Давидова *Срби и Јерусалим* („Политика”, Београд 2007). Некада је добро ако представљање једне публикације окасни. И издавачи и аутори хитају да се оно догоди што пре. Тако је и о овој књизи Динка Давидова, већ на Сајму књига у јесен 2007. године, говорено оправдано усхићеном поздравном интонацијом. Тада је Добрило Николић завредео „Златни печат” за ликовно обликовање, а „Акционарско друштво Политика” је у прегршт наслова Дејана Медаковића о Србима у Трсту, Бечу, Сентандреји, Загребу, убацило свој дукат овом књигом о Србима и Јерусалиму — зашто не рећи и Србима у Јерусалиму. Неке предности брзе промоције су се истопиле, када су говорили само први, повлашћени читаоци, а данашњи учесници свечаности свакако су већ упознати са садржајем, али, уздам се, неће оспорити поновљене не само прилагођене похвале.

Динко Давидов је одмах смерно напоменуо да ће наступити „на старински начин”, као, рекао бих, класични историчар уметности какви су и те како примењивали мултидисциплинарна и интердисциплинарна знања и приступе. Показује то у овој књизи Давидов, компонујући је методолошки јасно, деобом у два велика одељка, унутар њих избегавајући заробљеништво фактографског говора. Не затварајући се у крлетке анотација, текст је претварао у трезор досадашњих сазнања, потом, често, у сазвежђу властитих погледа и оцена. Чињенице и освртање уназад били су неизбежни, а на чијем су се разгранатом стаблу ројила гнезда инвентивних промишљања Динка Давидова. Црпљени из научноистраживачког наслеђа Лазара Мирковића, Владимира Ђоровића, Буре Даничића, Ра-

дослава Грујића, Љубе Стојановића, Николе Радојчића, Милана Кашанина, Мирјане Живојиновић, Борђа Трифуновића, Дејана Медаковића. Не без њих, али ни без изворника: Доментијана и Теодосија. Да би у другом одељку Давидов суверено наступио као тај „старински” историчар ликовних, још боље рећи сликовних уметности које се данас модернизованије називају визуелним, а унутар нове научне дисциплине визуелне културе.

Засновано и опширно Давидов је много почетних страна књиге посветио сведочењима Доментијана и Теодосија о првом српском поклоннику Гробу Господњем светом Сави, о његова два боравка у Светој земљи и оснивачким и градитељским подухватима, о заслугама краљева Драгутина и Милутина за подизање српског манастира Светих Арханђела Михаила и Гаврила, о доприносима цара Душана утврђивању и украшавању храма. Наишли су тешки векови за хришћанство и за Свету Земљу. Турци су је освојили 1516. године, али шеријатски закони нису бранили ходочашћа. Давидов са горчином прати догађаје, међуconfесионалне распре, сукобе између српског манастира са Јерусалимском патријаршијом, због убирања прихода од хаџиларских путника, још више због тежње да му се ускрати независност. Њихове спорове решавале су турске власти. Коначно, од почетка XVII века манастир су преузели грчки монаси — „задужбина краља Милутина била је унижена”, понавља Давидов. Ипак, обнова Пећке патријаршије и јачање Српске цркве мудро је водило добрим односима са Јерусалимском патријаршијом. Управа манастира била је грчка, али српске хаџије пристизале су следећих векова, у одаје које су у XIX веку претворене „у пансион” за њихов смештај. Већина хаџија тежила је да се нађе на Светом гробу на дан празника Васкрсења Христа, када се појављивао из гроба чудотворни, лековити Свети Огањ. Како преноси Давидов, један српски поклоник, „долазник на молитву покајања и очишћења душе од грехова”, митрополит кратовски Михаило Николајевић, устврдио је да је паљење огња „мистична спекулација”. Дарови и новчана помоћ одношени су на Свети гроб, а оданде доношени предмети сећања и молитве, повеље и опроснице грехова са потписом Јерусалимског патријарха, крстови, кивоти. Посебно је Давидов обрадио и не штедећи дочарао илустрацијама, слике-иконе са представама Јерусалима, Христовог гроба и сценама из његовог живота. Признајем, препуни су их српски хаџијски домови и цркве, а историчари уметности, трагајући за вишим естетским вредностима углавном на њих не обраћају пажњу.

На страницама ове књиге није могао да не дође до изражаја специјалиста за проучавање српске графике XVIII века. Још пре тридесет пет година Давидов је објавио књигу *Описаније Јерусалима, Проскинийтарион*, путописни приручник за хациларе у Свету земљу, једно од графичких дела огромног Христофора Жефаровића, из 1748. године. Одавно књижевна реткост, захваљујући разумевању издавача Жефаровићево *Описаније* свечано завршава ову парадно штампану књигу, евокацију српског штампарства XVIII века, епохе Христофора Жефаровића у служби све снажније Карловачке митрополије, учених епископа и митрополита. Епохе о којој говори и малочас приказана Давидовљева књига о Горњој земљи. Пред нама су, наиме, књиге о две земље. Једна је Горња, Сентандрејска, света за сеобни српски народ, препуштена сећању на спасоносне преносе светих реликвија, моштију српских владара светитеља. Друга, света за све православне хришћане. Тренутак је за сећање на још једног њеног значајног поклоника, на патријарха Арсенија III Чарнојевића, тек коју годину пред судбоносну улогу предводника косовске сеобе на север, у Подунавље. Доментијан је поредио светог Саву са Мојсијем. Усуђујем се да у Арсенију Чарнојевићу видим још једног Мојсија који је део Србаља из пропасти водио у места обновљеног живота, у Горњој Земљи. Усуђујем се, јер не разумем неке појмљиве реторику фразе да је Косово српски Јерусалим. Или ми је ближе разумевању када Константин Филозоф, престоницу деспота Срефана Лазаревића Београд пореди са Јерусалимом.

Усуђујем се на још један корак, охрабрен што налазим блискост са мислима аутора ове књиге. Он је, наиме, хронолошки омеђио излагање Доментијаном и првим путовањем светог Саве, с једне, и Јованом Дучићем, с друге стране. Не да би за аутора *Градова и химера* нагласио да није био прави хација, али је као објективни аналитичар морао запазити да Дучић у Јерусалиму није хтео да доживи само физичке додире, да погледом дотакне храм Светог гроба, Голготу, ритуале. Да ли као плод „религиозне фантазије”, за Дучића је Христос био борац, херој, не само мученик на крсту, храм Светог гроба није га задивљавао архитектуром окићеном орнаментиком — тражио је он атмосферу вере у васкрсење и бесмртност, трагао је за етиком жртве. Слутио је кораке првог српског ходочасника светог Саве, непрестано је био у мислима са њим, мудрацем, политичарем, светитељем, који је изгледа остао усамљени родољуб достижан у тежњи да доведе у склад морал и историју. Песник Дучић није затворио вратнице кроз које води пут до склада. Није ни Динко Давидов. „Јерусалим је кроз Дучића засијао у српској лирератури, као некад у доба Доментијаново.

Та два само наизглед удаљена светлосна зрака, Доментијанов и Дучићев, као да су се негде додирнули, спојили, па трају непрестано. Време их не може раздвојити, зауставити. ... Једино је велики космополита као Дучић могао да буде племенити националиста”, дописао је Давидов.

Све ово потврђује да је Давидов књигу припремао са научним намерама, на темељима факата, али је начином казивања градио штиво и као романескну фреску својих опсервација, јер, ако је требало правдати се, упозорио је да су „српски средњовековни хагиографи писали једну врсту романсираних биографија”. Ни Давидов није писао сувопарну повесницу, него житије Јерусалима и житије Срба у њему. Књига је усрдан дар Светој земљи, хришћанству и светосављу.*

* Реч на представљању књиге Динка Давидова *Срби и Јерусалим* у Библиотеци САНУ, 17. фебруара 2009. године.

ТРАГОВИ ЧИТАЊА, II

1.

Илустрована, репрезентативна монографија ГОЈКА ТЕШИЋА *Ошкровење српске авангарде* (Институт за књижевност и уметност/”Чигоја штампа”, Београд 2007) настала је као резултат дуговременог и опсежног проучавања једне необично важне појаве у историји наше прошловековне, савремене књижевности и културе. Она се појављује као још једна у низу књига-пројеката овог усмереног, систематичног, истрајног и доследног истраживача и посленика.

Да савремена српска култура и књижевна наука у њему данас имају најавторитативнијег познаваоца ове појаве/феномена, уверљив доказ су бројне његове приређене/написане књиге, зборници, антологије, као и неупоредиви уређивачки и популаризаторски труд везани за ову велику и важну тему. Наиме, таква и толика, пасионирана и посвећеничка, упућеност савременог истраживача на једну област, један тип стваралаштва, у нашој књижевној науци сасвим је ретка. Због тога се име овог проучаваоца данас, са најбољим разлозима, синонимски повезује са називом ове стилске формације, њеним полемичким и субверзивним духом.

У настојању да изгради сложену и потпуну слику о српској авангарди Тешић је ову богато илустровану књигу устројио тако да она, најпре, читаоцу понуди одговарајући сажет појмовно-теоријски увод, а потом у разради појединачних тема и поуздан дијахронијски преглед и опис важних догађаја, дела и стваралачких личности. Тако су се, природно, у центру његових истраживања нашли опуси и личности најистакнутијих стваралаца. Међутим, иако је за Милоша Црњанског записао да је „вечна метафора српског модернитета”, Тешић је за ау-

тентичног репрезента духа авангарде одабрао Станислава Винавера. И он је централна стваралачка фигура ове књиге.

Као прилог таквом опредељењу он је, у истој издавачкој години, придодао и књигу *Цишај Винавер* (Културни центар Београда) „неуобичајен антологијски хербаријум” у коме је учињен преглед/пресек најпретежнијег дела књижевног пословања овог, како у почетној реченици кратког поговора приређивач наглашава, најевропскијег српског писца модерног духа и најсрпскијег писца „европске духовне оријентације у нашој књижевности, уметности и култури протеклог века”. А када се томе придода и прошле године објављена књига његових есејистичких (манифестних) и критичких текстова под називом *Песнички модернизам* („Браничево”, Пожаревац) коју је Тешић приредио и снабдео опсежним и исцрпним поговором и белешкама, стиче се утисак како овај необични, разнострани стваралац и његово обимно дело, најзад, доживљавају потпунију рехабилитацију и афирмацију. На неопходност и неминовност тог чина још је почетком седме деценије минулог века, у једном есеју, указивао и Миодраг Павловић констатујући како овај „инфантилни отац наше модерне поезије”, поред бројних његовом стваралаштву и њему ненаклоњених објективних околности, није у послератној књижевности имао ни „песничке среће”. Због тога није случајно што су Винаверово обимно стваралаштво и његова културна мисија у Гојку Тешићу пронашли свог најпомнијег изучаваоца, апологету и популаризатора.

Прилагођавајући садржај књиге бројнијим читаоцима аутор ју је композиционо уредио тако да упознавање са њом буде „књижевноисторијска шетња кроз шуму српске авангарде” а да, при том, ова појава буде сагледавана и у ширем, југословенском, контексту. На тај начин читалац је у могућности да прати генезу, периодизацијски и типолошки развој, најважније појаве, изме и стваралачке личности српске авангарде као и да, непрестанце, самоиницијативно склапа сопствени, на садржају књиге основани, мозаик од асоцијација и аналогича. И тако се као својеврсни алманах са мноштвом фотографија, аутографа, хронолошких таблица и различитих документарних прилога, ова ванредно ликовно и графички урешена књига, може да чита и прихвати и као нарочито, себидовољно, отворено дело.

Сачињена од појединачних, у заједничку целину повезаних текстова, од којих су многи раније објављивани, ова незаобилазна и вредна Тешићева монографија, поред познатих и стабилованих, открива и неке додатне, важне чињенице. Једна од њих односи се на стваралачки рад до сада скривеног

Мите Димитријевића МИД-а, изразитог представника негативистичког, односно нихилистичког стваралачког става. Који је, у Тешићевом тумачењу, „можда и највећи мајстор надреалистичке поезике”. А чији су текстови важно допринели формирању „оне исконске аутентичне српске авангарде двадесетих година”.

Сагледана и као изразито поље моћи, простор сучељавања идеја, ставова, различитих интереса и неизмерних личних сујета, због чега се у ауторовом опису често користе изрази: „бура”, „рат”, „изгон”, српска авангарда (1902—1934) је, у оквирима ове драгоцене књиге, одређена и као важан, преломни, период за заснивање и развој наше модерне књижевности и културе. Потом као парадигматична књижевна и културна појава која је, по индивидуално-поетичким особеностима, вредносним донетима и културном утицају, била у великој мери подударна тадашњим савременим европским интелектуалним и књижевним кретањима. А то се у нововременом развоју књижевности српског националног језика и наше, конзервативним оквирима притешњене културе, на тако директан и очигледан начин, десило само тада. Ова је књига важно сведочанство о том великом и значајном културном искораку.¹

2.

Чињеница да је у својим новијим приповедним књигама *Ближњи* (2002) и *Разлике* (2006) ГОРАН ПЕТРОВИЋ интензивније упошљавао реалистички тип градње слике света, односно да је у тематску основу приповедних текстова уводио савсим конкретне појединости из блиског времена постала је, као поетичка доминанта, очигледнија у књизи „записа” *Прећраживач* („Народна књига”, Београд 2007).

Одабравши да у сажетој форми ангажовано реферише о буци и бесу савременог доба: од оних наоко неважних појединости које могу да се свакодневно учоче, до догађаја и појава које по свом утицају и дејству имају далекосежнији, епохални значај, овај приповедач, романисијер и драмски писац настојао је да и ове (и овакве) текстове обликује са истом, препознатљивом, артистичком усредсређеношћу и минуциозношћу са којом је исписивао своје најбоље прозне странице. Због тога

¹ Иза овог текста требало је да уследи текст посвећен књизи Слободана Зубановића *Дневник о Црњанском*, „Завод за уџбенике”, Београд 2007. Али како је он објављен у овогодишњем јануарско-фебруарском броју *Лешојиса*, то се он овде, логично, изоставља. Али са активном свешћу да је он, као равноправни сегмент, укључен у заумљену хроникално-критичку целину коју ови засебни тестови следствено обликују.

ова његова фрагментарна књига може да, са најбољим разлозима, изнова открије али и потврди препознатљиви, узорни, стил једног од најистакнутијих писаца наше савремене књижевности. Као што може да буде ваљан путоказ и у одређеној мери, кодеровски речено, „разјасница” за читање и разумевање његове последње, награђене, приповедне књиге.

На њу она не упућује само избором тематских окосница већ и, више и постојаније, самосвесним етичким и вредносним ангажманом. Настојањем да се нелепо лице стварности не мистификује и прикрије већ да се у местимице лиризованим и, претежније, есејизираним описима, као и уверљивим сликама, јетким коментарима и суморним закључцима оно, посредовано, још ефектније прикаже. А то није мали, ни једноставан, интелектуално-писатељски захтев.

Њему је удовољавано, најпре, скрупулозним одабиром тема. Потом нарочитим, увек уверљиво мотивисаним, избором угла, односно перспективе из које ће се реализовати прозни опис, као и складним композиционим, те примереним и функционално изведеним језичко-стилским решењима. Тако да у овим кратким, ефектним, есејизираним текстовима који су реализовани без ставарног приповедног заплета, лако може да се уочи и препозна плодотворно стваралачко садејство искуственог и интелектуалног садржаја, са маштенско-поетизованим начинима њиховог литерарног приказивања.

Већ у првом тексту *Кућа* који започиње гномском констатацијом како се све „види током целе године”, а „најбоље ... у оном кратком процепу између зиме и пролећа”, у синтагми „у процепу” уписано је једно важно својство које одређује природу текстова који образују књигу. А природа ових текстова је у основи сложена. Они су жанровска и стилска, композитна, мешавина која настаје на „средокраћи”, између извештајног прозног модела који је близак дневничко-есејистичком, и наглашено фикционалног начина обликовања прозног описа у коме се реалистичко и интимистичко начело, које је овде пренето из његове последње приповедне књиге, приближавају и спајају са оним наративним моделом у коме је објективација садржаја примарни начин артикулације. Због тога се у овим текстовима лако уочава њихова значењска усмереност на сликовито и отворено приповедање о стварима овдашњим, о актуелном изневеравању неких темељних етичких и естетичких принципа. Односно о слици/позорници савременог живота у којој сасвим видно, збуњујуће и скоро трагично, „основни ред недостаје”, због чега „у брзини свакодневице пренебрегавамо неподударана”. Та акцентована „неподударана” у свету ове књиге јесу само друго име за много пута помињане, повла-

шћиване „разлике” које, онако како су овде тематизоване, описиване и коментарисане, представљају кохерентан скуп одсутних или недобро замењених базичних вредности која трајању подарују смисао, а писању о трајању со живота.

Ангажовано фрагментарно описивање блиског и непосредног историјског времена у сажетим есејизираним, као и делимично поетско-метафизички интонираним текстовима ове мозаичне, али исцела засноване књиге-узгреднице Горана Петровића, поред осталог, указује и на промену која је захватила поетички лик његове приповедне прозе. Као што је неке њене особине додатно заострило. Посебно оне које упућују на његово активно стваралачко настојање да се, покаткад моралистички и дидактично, као сведок времена, одређеније, али постојано књижевно, заложи за афирмацију и очување вредности живота које су у његовом (и нашем) времену, очигледно и тенденциозно, унижене, намерно потиснуте и заборављене.

Тако су се на једном нарочитом, самоизабраном пољу стваралачки сусрели и сугестивно саобразили теза индивидуалног етичког геста и експресија једног особеног естетичког настојања. Књижевност данас, о томе репрезентативно сведочи овај пример, живи и од начелних, референтних неподударности — складно их спајајући и уверљиво, опомињуће приказујући.

3.

Усмеривши пажњу на знамените јужнословенске спевове XIX века, ТИХОМИР БРАЈОВИЋ је у књизи *Идентично различито* („Геопоетика”, Београд 2007) која представља *компаративно-имаголошки* оглед у коме је овај, компаративном начину тумачења књижевних текстова опредељен, аутор настојао да, „у клими поновног посткомфликтног ишчитавања традиције”, препозна и опише њихове одређене типолошке и значењске сродности и сличности. Односно, да у Његошовом спеву *Горски вијенац*, Мажуранићевом *Смрти Смаил-аџе Ченџића* и Прешерновом *Крштење на Савици* интерпретативну пажњу сасрећујуће усмери ка „оним представама, односно њиховим конфигурацијама и комплексима, који се тичу белетристички повлашћене слике Сопства, знатним делом „преломљене” кроз имагинативну призму слике Другога или Других. Такав, изабрани, модел читања и тумачења опредељен је већ иманентном обраћању самим текстовима који самородно „чувају аутентичне пориве и изворне слике” измишљене и рекреирани историје која је, заправо, садржана и одражена у самом подтексту, идејној и мисаоној основи ових романтичарских спевов-

ва. И она је као заједничка коб, знатним делом, оределила и њихов укупни смисаони и значењски учинак.

Уочивши да „вишеструко жанровско померање од епскога ка драмском/трагичком модусу представља вероватно кључно и уједно најпротивречније обележје историографске фикције у доба романтизма”, Брајовић је, на подлози обимне и разностране комплементарне литературе, у гласовитим романтичарско-националним спевовима учовао и издвајао оне структурне и семантичке појединости које су указивале на њихову вишеструку сложеност и парадигматичност. Наиме, како су они посредно утицали и на „програмирање друштва”, њихова историјска важност и трајање бивали су обременјени бројним, различитим, читавањима. А она су опет, најчешће, бивала последица оптерећености самих спева разнородним фикционалним и историјско-етнографским садржајима.

Због тога је Брајовић настојао да у пет поглавља своје студије успостави и сасвим одређену типологију поетичких константи/вредности које су неупитне у сва три спева. Такви су, међуосталим, бајроновски комплекс; свест заједнице о идентитету; фигура „нашег туђинца”; фигура жене као „рефлектујуће Друго”; фигура „човека књиге”, представника културног хероизма и др. Њиховом детектовању, анализовању и разумевању као битних својстава разматраних текстова, он је посветио замашан интерпретативни труд који није лишен академске методолошке заснованости и појединачне, на конкретни пример/ феномен усредсређене аналитичности, али ни карактеристичног есејистичког проширивања интерпретативног поља бројним комплементарним садржајима. Отуда су бројни Брајовићеви закључци и увиди занимљиви и корисни и за она могућа разматрања којима књижевност није строже референцијално поље. А *имаџолоџија*, већ по дефиницији, инсистира на препознавању и разумевању другог и другачијег. На тој магистралној линији поређења књижевноуметничких вредности разматраних текстова и њиховог укључивања у сложен, дијалогски, однос „ја—други” изведена је ова Брајовићева амбициозна, но каткада стилски теже проходна, *компаративно-имаџолошка* анализа.

Њена вредност исказује се како у замашности обухвата (јер његова је лектира укорењена у три различита културна модела), тако и у интерпретативној способности да се синкретично и уверљиво, но реторички сложено и наглашено „учено”, издвоје, представе, и образложе бројне књижевне и ине референтне чињенице на којима је могуће обликовати свест о заједничкој културно-историјској условљености и вредности три различита (а сродна) књижевна текста.

4.

Посвећени тумачи књижевности, еснаф су који, изгледа, лагано нестаје. Читање јесте лична, скоро интимна ствар, али тумачење и вредновање дела књижевности није и не може да буде самозатајна делатност. Оно мора да постоји као својеврсни културни барометар, доказ постојања иманентне интелектуалне свести и савести једне живе културе. Одроз умних настојања њених најбољих посленика. И мада се дела, посебно преводне, књижевности у српској култури интензивно множе, њихово критичко читање као да престаје. Због тога је сваки лични, заинтересовани и компетентни аналитички напор усмерен у том правцу, данас необично важан. А такав усмерени „напор” конзистентно чини ВЛАДИСЛАВА ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ. Околност да је током прошле године објавила чак три критичко-есејистичке књиге, указује на веома амбициозан и плодан стваралачки, интерпретативни замах који је ова агилна универзитска професорка предузела.

У књизи „мини-есеја” *Књижевности и свакодневица* (Матична библиотека „Светозар Марковић”, Зајечар 2007), Владислава Гордић Петковић настојала је да представи „скице писаца и опуса од средњег века до данас”, и то књига и писаца англосаксонске књижевности. У тако широкообухватно описано интересно поље она је, по логици коју усмерава „лични укус”, уврстила културно-историјски и поетички сасвим различите писце и њихова дела. Од *Кенџербериских њрича* Џозефа Чосера и необичног, а изузетног, романа Лоренса Стерна *Трисјам Шенди*, до изабраних дела (пост)модерне и савремене књижевности: изразито повлашћеног Харукја Муракамија и Вилијема Гипсона, писца-пионира „виртуелне реалности”. Укратко: читав изабрани мозаик вредних и репрезентативних књижевно-уметничких остварења. Целу једну књижевност.

Посвећеност феномену „свакодневице” којој су изабрани писци различито приступали, читаоцима ових кратких текстова открива многе од битних одлика њихових стваралачких поступака. Као и, у веома економичним и сугестивним описима и увидима ове компетентне интерпретаторке, бројне аутономне одлике њихових дела које их парадигматично, актуелно повезују са савременошћу. А то читаоца несумњиво води ка продуктивном увиђању иманентне, свеколике, *различитости* у савременом животу и свету. Због чега су ови упечатљиви, реторички и стилски изразито дисциплиновани и на сасвим конкретне појединости упућени ефикасни текстови у којима се, између осталог, препознају и духовна ширина, посвећеност и толерантност као базичне вредности, веома упутни и корисни. Они су неопходан, пронишљив и уман, интелектуално радо-

знао и продубљен поглед на читав један књижевни континент са којим су наша књижевност и култура у сталном плодно-сном додицају.

Текстови који сачињавају књигу *На женском континенту* („Дневник”, Нови Сад 2007) писани су са другим и другачијим стваралачким намерама и учинцима. Иза индикативног наслова, који је зајмљена синтагма Јудите Шалго, ауторка је поступком који представља мешавину академског и слободније-есејистичког начина и тона, обликовала три групе текстова. У првој се испитују сасвим модерни културолошки и књижевни феномени: урбана топографија, мода, изгнанство и егзил, те „слика женствене женскости”, најпретежније у делима домаћих аутора. А то се, понајпре, чини из постструктуралистичке теоријске перспективе, са постојаним критичко-аналитичким, али и са знатним компаратистичким усмерењем и закључцима. Централни део књиге доминантно је посвећен рецепцији дела великог Шекспира, а завршни сегмент питањима и начинима стваралачког активирања феномена идеологије и идентитета. И то у делима изабраних аутора: Антонија Исаковића, Милете Продановића, Ернеста Хемингвеја.

Пишући из прилично широко постављеног интерпретативног ракурса живо и динамично о разноврсним темама, ауторка је успела да веома уверљиво и утемељено осветли њихове књижевне и сродне особености и вредности. На сазнајном хоризонту ове препознатљиве књиге, издвајају се две њене читалачке и херменеутичке опсесије. То су: питања „женске територије” и женског писма и метеорски сјај Шекспирове литературе.

У првим она, обавештено, аргументовано, али каткад и једносмерно, уме да издвоји, проблематизује и заоштри један (феминистички) аспект. А он није само уже књижевни, већ и социолошки па и политички. Док је у другом она кадра да, промишљено и примерено, интерпретативно упосли своја респективна теоријска знања, те знатну научно-аналитичку усмереност и ретку елоквенцију. Због тога ови текстови и постају есејистички извештаји *са женског континента* једног заинтересованог и обавештеног, но понекад тенденциозног, па утолико субјективног читаоца и тумача. А ти су текстови учени, живо писани извештаји, оглашени управо са оног повлашћеног интерпретативног *фола* на коме се срећно и плодотворно спајају научна методологија и лична наклоност. Из интерпретативне перспективе из које се, иначе бројни, еволутивни и аналошки процеси и поступци у књижевности, али и у савремености, јасније виде и тачније оцењују и вреднују.

Окренута англосаксонској (и светској) књижевности, чак и када пореди дела домаћих писаца, ова обавештена и вредна ауторка је својим аналитичким текстовима знатно проширила иначе сужени рецепцијски хоризонт наше литературе. На њеном материјалу она је успешно проверила и потврдила неке сасвим модерне теоријске и методолошке процедуре читања и тумачења. А то је неупитни доказ о вредности — не само књижевности, него и тумача.

5.

Сопствено, веома запажено, ауторитативно критичко-аналитичко присуство у нашем књижевном животу, СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ потврдио је објављивањем две књиге у једној календарској години. Овај агилни и ангажовани критичар објавио је за редом књигу краћих есејистичких и критичких текстова: *На њромаји* („Агора”, Зрењанин, 2007) и књигу, како у њеном поднаслову пише, „студија о књижевности” под необичним називом: *Портрети херменеутичара у транзицији* („Дневник”, Нови Сад 2007).

Док је у првој књизи хроничарски посвећен аналитичком праћењу развоја и домета прозних дела домаћих писаца у последњој деценији, и то из перспективе која подразумева како поетички тако и социолошки контекст, у другој је он концентрисано окренут осветљавању појединачних тематских аспеката дела изабраних аутора домаће и светске књижевности. Тако су се у његовом херменеутичком видокругу, у десет текстова који чине књигу, огласиле различите, специфичне, теме: прекид писања, дипломатски жаргон, однос урбаности и идентитета, књижевности и моде, те функционисање и статус фигуре компрадора и конвертита. Њиховој актуелизацији он је приступио са широм, изразито модерном, интердисциплинарном теоријском спремом, те наглашеном личном истраживачком заинтересованошћу и еланом.

Износећи у тексту предговора сопствене аналитичке претпоставке, а посебно именујући теоријски „избор по сродству”, аутор је указао да му је настојање да идејно и идеолошки буде у равни савремености, важан правац креативног деловања. Те да његов интелектуално радознао, проницљив аналитички светлосни сноп, који је усмерен ка упоредном испитивању и описивању вредности репрезентативних књижевних дела буде, најпре, доказ постојања „духовног рентгена једног херменеутичара у доба транзиције”. Односно да, полазећи од претпоставки Валтера Бенјамина, Пола де Мана, Мишела Фукоа, Едварда Саида и других филозофски настројених аутора, представника модерних теоријско-критичких оријентација: од *постмодерни-*

зма и деконструкције до новоџ истџоризма и (џосџ)имаџолошке критике, на одабраним примерима испита функционисање сасвим конкретних теоријских претпоставки. И то тако да књижевност, њено постојање, тумачење и разумевање, основано и уверљиво буде доведено у везу са чињеницама конкретне појавности или феноменима из ширег друштвеног домена.

Такав самосвесно одабрани херменеутички приступ Владушић је скрупулозно учинио методолошки утемељеним, стилски прегнантним и значењски отвореним. Обликујући, при том, властити исказ на начин који није ни потпуно академски ни сасвим независано есејистички већ је, најчешће, стилска и реторичка мешавина ова два поступка, он је успео да функционално исказе и перманентни ангажовани однос према изабраном предмету. Због тога је читалац у прилици да увиди како он са доминантним идеолошким обрасцима (модерним симулакрумима) непрестано успоставља активан полемички однос. Историја и идеологија, социологија и филозофија, напредо са књижевном естетиком, једнако су овом аутору занимљиви и изазовни за тумачење, колико и теоријске и критичке моде ка чијем је релативизму он, често, полемички окренут.

Тако у парадигматичном тексту *Евџеније Оњеџин и мода* Владушић, поред одређене типологије моде коју суверено успоставља, њу разуме и оцењује као опонента стабилном идентитету. Док у тексту посвећеном разматрању Андрићеве приповетке *Пуџ Алије Ђерзелеза* он инвентивно уочава начин на који, индиректно, овај велики писац изграђује лик свог јунака као опреку подразумеваном епском модусу. Исти степен аналитичке сасређености на одређене поетичке појединости, овај аутор исказује и када тумачи Андрићеву приповетку *Чаџа*, роман *Госџођица* и, у светлу бављења дипломатским језиком, роман *Омерџаџа Лаџас*. Док је у веома сугестивној анализи Црњансковог *Романа о Лондону* он, између осталог, чинио и јасне, аргументоване корекције ранијих анализа, као што је у анализи Пекићеве *анџројолошке џрилођије* бивао усмерен и на опис духовне ситуације времена захваћене у романима који је чине. Или на *аџорије* и *кризе виђења* у њој и у вези са њом. Потом и на „активни хуманизам” Цветана Тодорова у књизи *Несаврџен вриџ*.

Један цитат из тог текста могао би да, условно, опише природу Владушићевог херменеутичког настојања: „Бити теоријски релевантан *данас* значило би бити *оџредељен*, односно писати не више у име научне објективности, већ у име неког *сада*.” А његов приступ, истина, јесте и научни, но критички и полемички *одредељен*, али и непрестанце окренут ангажованом интелектуално-критичком поимању и третману релевант-

них тема и феномена: идентитету, перцепцији, постмодерној релативизацији, традицији...

Због свега тога ова његова самоуверено исписана књига која, посматрана из перспективе садашњег времена и актуелних књижевнотеоријских и филозофских система — посебно постструктуралистичке „поетике културе” која подразумева познавање сасвим одређених социолошких и геополитичких чињеница и знања, разложно и уверљиво доприноси креативнијем читању и потпунијем разумевању дела књижевности. И она је, са тих разлога, данас изразито подстицајна, вредна и битна.

ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ

ВЕРЗИЈЕ РОМАНА ИЛИ РОМАН-ДВОЈНИК: „ЉЕТОПИС ВЈЕЧНОСТИ” ЖАРКА КОМАНИНА

Књижевно дело Жарка Команина добар је пример који открива на који се начин *подмукло деловање биографије* огледа у делу једног писца. Детињство и његове тамне стране, живе ране историје и болне неправде, које остављају дубоке трагове у памћењу и души људи, истеривање Бога из свести верујућих и деобе, те замена хришћанских врлина разним идеолошким пошастима у рату и времену после Другог светског рата — опсесивне су и опресивне теме Команиновог књижевног дела. Уколико се дешава да биографска чињеница у стваралаштву некога писца постане књижевна истина вишега реда, онда су Команин и његово стваралаштво образац таквога укрштања.

На чињеницама личне или интимне породичне драме, али, једнако, на трагичном искуству племена и народа, овај писац уверљиво приказује како злоупотреба човека, идеологије и историје из основа мења моралне вредности и преусмерава или обрће вредносни поредак на којем су се темељили дотадашњи поглед на свет, чојство и јунаштво. Горак укус наопако постављене племенске истине у новоме добу оваплотио се и у Команиновом топониму *Пелиново*: у том добу све је постало чемерно и горко. Истина је постала слушкиња идеологије, а нови човек као наopak створ — плод страха и лажне вере.

Команинов *Љећопис вјечности* показује како су се две силе удружиле на једном послу. Он је омогућио да човек од чести постане обезличено створење од лажне вере и нечастиве идеолошке грађе. Једна зла сила је сама историја новог доба коју је донело кужно модерно време. И оно што је парадокс те историје садржи чињеница да су се победници заверили против људи заклетих старој вери, обичајима и врлинама на којима се темељио етос васцелог једног народа.

Друга сила је *нови* човек или она племенска већина која је у Другом светском рату и после рата сопственим избором или у страху од освете, својим неделом наружила сам живот и његове вековне вредности. Част и вера, племенско осећање света и изворан доживљај слободе, чојство и народна традиција за час су замењени сурогатима идеолошког доба и покушајем да се свет мисли и вреднује на нов начин. Мислени обрт, подстакнут чарима измишљеног комунистичког раја, злоћудно се прометнуо у суноврат вредносне матрице на којој је опстојао племенски човек.

Но, стари свет и његове врлине нису сасвим изгубљени у идеолошким беспућима нове стварности. У новим друштвеним околностима тај свет је плаћао високу цену своје истинске вере у светиње које су призивале и оличавале тешку али часну прошлост црногорског човека. Нововерци су ту прошлост препуштали заборава, све верујући да је она неповратно ишчезла и изгубила битку са постигнућима новог доба.

Тај сукоб два непомирена света чини драмску основа Команиновог романа *Љештојис вјечности*. У његовом је поднаслову записано: „Грађа за роман о смрти и васкрсењу Симона Рујанића из Пелинова. Комади изгубљене приче”. Овај необични поетички опис, који открива висок степен приповедачеве свести о причи, на неколико начина утврђује њену природу. На тематској равни открива да њену подлогу чини *смрт и васкрсење* Симона Рујанића. Жанровски опис казује да је то *грађа за роман* и, још тачније — да су то *комади изгубљене приче*.

Како започиње Команинов роман о смрти и васкрсењу? Започиње подужим наводом из *Књиже пророка Језекиља* у којем је васкрсење смисао избавитељске Језекиљеве речи. Смисао пророчког говора на почетку романа је двозначан. Говорећи у име Господње, пророк подарује наду човечјем роду. Осим тога, реч Господња или пророчка налази у Језекиљу само средство објаве. Њему је Господња реч дата или задата.

Стојећи на почетку летописа, мото из *Књиже пророка Језекиља* налази свој пуни смисао у каснијем току романа. Тако заснован, роман даје избавитељски или узвишен смисао жртвовању главног јунака Симона Рујанића. На другој страни, моделативна природа увода огледа се у чињеници да се током романа успоставља сродност тачака гледишта које имају пророк Језекиљ у прототексту и Приповедач Бездановић у роману *Љештојис вјечности*.

Својом речју, ови сведоци и казивачи обзнањују Другога, посведочавају и исповедају његову мисао, трагајући за милошћу Господа док он кроз васкрсење тела и духа утврђује човека у вери, љубави и нади. Тој крепости посвећен је и Симон

Рујанић из Пелинова. Прича о њему отпочиње напоменом како се Симон „на самрти, буни против заборава”, а завршава његовом смрћу и васкрсом речи у књизи истине.

Који је смисао приче у њеном кружном току? Њен смисао је у спрези уводног и завршног мотива овога романа. У уводном мотиву на тај смисао упућује напомена још неименованог приповедача којом се истиче Симонова побуна против заборава. У заборава је смрт сећања и самог живота. Но, син не сме да заборави оца. На то скреће пажњу и наслов претходног Команиновог романа који речито говори и опомиње: *Ако ће заборавим, мој оче*. Тај „роман о сјећању”, како га именује сам писац, двојнички се продужава у *Љећојису вјечности*. Једнако се потврђује *Стари завети* у *Новом завету*, као што се наставља и отац у сину.

Цело то кружење чини живи беочуг у којем се крај потврђује новим почетком. Жива повесница једнога племена бива убијена престанком приче о племену. Зато се праведни Симон Рујанић „буни против заборава”. Зато на крају романа стоји тестаментарна опорука Приповедача Бездановића изречена изнад Симонове хумке: „Иза оца остају сјећања сина.” Без сећања, мрак и пустош претворили би у заборав све због чега је вредело живети.

Жарко Команин се потрудио да Симонову смрт претекне живи глас сећања. Како то писац чини? Чини на начин сличан старозаветном пророку који обзнањује добру вест Господњу. Добар глас о Симону Рујанићу и његовом пострадалом оцу-мученику обзнањује Приповедач Бездановић као наративна инстанца Команинове књиге. Приповедач је у *Љећојису вјечности* продужена рука самога писца. Он на фону приче о *подмуклом деловању биографије* жели да отме од заборава причу о своме оцу.

Отуда је улога Приповедача у овом роману једнака гласу гласника у усменој књижевности. Гласник након битке остаје у животу да би у народ пустио причу о свему што се у боју десило. Усменост и функција казивачког чина сачувани су и у *Љећојису вјечности*. То се види по томе што Команинова прича и Приповедач опстају у простору који није сасвим изгубио своју епску и усмену природу. На трагу јунакове свести о борби против заборава, Приповедач ту свест треба да одржи као илузију непрекинутог трајања приче тако што ће причу забележити и очувати.

У тој улози посебно су занимљиви и значајни почетак и крај, односно оквир романа. Уводна секвенца сведочи да је у предсмртном часу Симон Рујанић „добауљао до кућнога прага”. На самом крају прича бележи како је Велимир Бездановић

видио „кад је Симон Рујанић пао испред кућнога прага. Кад је тамо стигао, Симон Рујанић тешко је дисао, и шапутао је неразумљиве ријечи. А кад је стигао Приповедач Бездановић из града Н., Симон је још шапутао, и понављао је оне ријечи. Приповедач Бездановић придржавао га рукама, све док је заћутао.” Ускоро ће се појавити и Симонов син Јаков који „оца није затекао живог”.

Ето, у једној — завршној сцени приче три њена актера. Представљају их: Симон Рујанић на самрти, син му Јаков и Приповедач Бездановић. Приповедачки распон између прве и завршне сцене у роману је самртни чин у који може да стане цео живот. Уверљивост исказа Команин постиже вештим спајањем временског и просторног плана приче. Самртни час или судње време писац опросторује тако што за њега везује материјални и духовни симбол свога земаљског трајања — манастир Острог који га „цијелога живота, као звијезда, свуда, прати”.

Изрази „цијелога живота”, као ознака временске пуноће, и „свуда”, као ознака просторног свеприсутства манастира Острог у свести Симона Рујанића, мисаона су слика оштрошке светиње и животворног духовног симбола осведочених животима Команинових јунака. На овај начин, укрштајући почетак и крај романа, писац одређује његове две време-просторне граничне тачке. Те тачке обрубљују причу и у њеној вертикали повезују кључне мотиве.

Овде се, нимало случајно, помиње улога писца. Каква је његова улога у приповедачком систему *Љећојиса вјечности*? Улога писца сагледава се кроз његов однос према две битне инстанце приповедања. Те инстанце чине Симон Рујанић и Приповедач Бездановић. Симон Рујанић је главни јунак и изворни казивач приче. Он за себе на једном месту у роману каже: „Ја сам посљедњи свједок”. Двојство казивања у *Љећојису вјечности* остварује се Симоновом улогом и улогом Приповедача Бездановића. Приповедач није само казивач или посредник Симонове приче, него је, такође, сведок, лик и коментатор свега што се везује уз причу. Њему Симон тестаментарно поверава своју истину о свету, своме оцу и самом себи.

Из овога се види да је извор приче Симон Рујанић. Симон у осмом поглављу „Књиге друге” сведочи: „Стало ми је до приче, која ће умријети са мном. / Ко ће причу васкрснути!” Ко васкрсава причу а са њом и Симона Рујанића? Васкрсава је Приповедач Бездановић те тако омогућава причу да траје и у Симоновој смрти. При томе, Приповедач Бездановић нема само приповедачку улогу у причи. Упоредо са том улогом, он је лик, сведок и прикривени исповедник главног јуна-

ка. Иако му је значај изузетан, Приповедач Бездановић није највише постављена приповедачка инстанца ове књиге.

По чему се то закључује? Закључује се по томе што неки скривени наратор, рецимо у последњем поглављу романа, „споља” гледа Приповедача Бездановића док он постаје један од ликова приче. По томе је јасно да је ауторска инстанца у приповедању изнад оне коју у причи има Приповедач Бездановић. Друга је могућност да се Приповедач Бездановић јавља у удвојеној улози и да он, са том улогом, у једном часу прича о себи као о Другоме.

Све ово јасно открива да се у *Љешојису вјечности* појављује неколико приповедачких гласова. Више видова приповедања открива да приповедач није наративна инстанца која само приповеда о догађајима или васкрсава Симонову реч и „околне” приче. Помоћу исте инстанце у роману се разговара о причи, њеној природи и уметничкој улози. Зато је Команинов роман у неким својим деловима расправа о приповедању, ликовима и приповедним поступцима. Једном речи, у свом склопу има и јако изражен метанаративни слој.

Тако на почетку четрдесетог поглавља „Књиге друге” стоји: „Прича тече, по Божјем плану, а не по њеном закону. И све је у Божјим рукама. Овако Бог хоће а не Приповедач Бездановић и Симон Рујанић.” Из овог метанаративног исказа види се становиште скривеног наратора. У настанку приче он одваја Приповедачеву и улогу Симона Рујанића од Божје улоге. Божји план је изнад плана и закона приче пошто је у Божјој вољи све што се смртном човеку деси па и Симону Рујанићу. Човек обделава Божју вољу и отуд од ње зависе и човек и прича о човеку.

Тај теоцентрични план има битног удела у људској судбини а последично и у градњи приче и њеном структурисању. По томе гледишту у свему ономе што се дешава у свету превасходство је Божје. Из тога исходе догађаји, смртни човек (Симон Рујанић) и његова жива књига. Све што се у причи деси у вољи је Божје промисли. Након свега долази прича. У Команиновом роману њени закони равнају се по идеји аутора (скривеног наратора), да би након тога прича ушла у милост Приповедача Бездановића. То су механизми и инстанце приповедања у *Љешојису вјечности*.

Приповедачу, међутим, не треба на реч веровати. То значи да није упутно унапред прихватати становишта о приповедању изречена у метанаративном слоју Команиновог романа. Тачније, она имају релативну вредност све док их не прихвати и потврди приповедачка пракса, односно „закони” приче. Кад

се сравне наративни и метанаративни слојеви у *Љећојису вјечности* запажа се њихова функционална сродност.

Ово значи да је метанаративно саображено приповедачевом искуству, његовој свести и начину на који он моделује причу. У том погледу одлика текста да сам себе тумачи и исправља питања приповедачке поетике омогућава аутору у лику скривеног наратора и Приповедачу Бездановићу да нађу упориште и оправдање за поступак који писац у роману користи. Такав вид иманентне поетичке рефлексije чини *Љећојис вјечности* делом у којем наизглед класична прича добија модеран наративни лик.

Причу у овом роману покреће усуд заборав. О том усуду певају и *Псалми Давидови*. Један од псалама (42, 9) лирски казује како смрт неког смртног бића носи у изгледу казну страшнију и од саме смрти. Та казна је погибија имена. Не страх од смрти, него страх од такве погибије носи у свом доживљају света Симон Рујанић више од шездесет година. Корени су том осећају у времену грађанског рата и посебно у злу победника спремног да кривотвори све оно што је за рат везано те да заборавом прекрије и потисне истину о побеђенима.

Све је то у Симону Рујанића стварало бол и страх. Дуго скривани у поседнику или господару старе истине, бол и страх претворени су у стид. И управо је такав доживљај света постао мотивационо клатно које је, на путу истине и њене објаве, покренуло Команиновог јунака. То је пут очишћења и катарзе, пут искупљења обоготвореног човека. Спознајом света и трпњом, опраштањем и објавом истине, он преобраћа смрт у васкрсење. Симонова голгота отпочиње 1942. када му је „отац Јаков убијен и бачен у Бијелу јаму”. Слика мртвога оца извађеног из јаме, његова сахрана, разарање гроба, сакупљање костију из којих „сија Божја правда” и нова сахрана мученика остаће целог живота у Симоновом сећању. На ту слику надовезују се непочинства власти према пораженима у рату.

Из тог тематског оквира извире цела Симонова прича коју он заветно преноси у памћење и свест Приповедача Бездановића. Прича је извађена из јаме заборав и пуштена у нови живот. У својој фактури та прича сведена је и једноставна. Но, она меандрира у „околним” епизодама које су са њом у тематској или асоцијативној вези. Њихов је садржај остао у свести и мисли главнога јунака и приповедача па га је могуће асоцијативно активирати. Зато прича није линеарна него дисперзивна, није равна него скоковита. Дуга по времену радње, прича је кратка по времену у којем настаје. То време није хронолошко него психолошко.

Прича у овом роману не тече поступно, то јест онако како су текли догађаји. Њих активира и уводи у причу стално будна свест јунака и приповедача енергија. Налазећи се у асоцијативном низу а не у логичком реду, догађаје рађа Симонов страх од заборава. Мале, „околне” приче или приче-фрагменти такође су *комади разбијеног огледа* који треба да се обједине и прикажу у *Љејојису вјечности*.

Приповедача Бездановић у роману на то скреће пажњу, истичући значај поступка којим се прича у детаљима отвара читаоцима. Поступак слагања приче из комада разбијеног огледала, мотивише и образлаже сам Приповедач казујући да пред крај живота Симонова мисао ради „разбијено, немоћно”. Ослабела и *разбијена* мисао може да изнедри само комадиће сећања који се сабирају у разбијеној или расутој причи.

У разумевању унутарњег склопа приче значајна је и Приповедачава напомена да су „детаљи приче као стожина у стогу: око њих се окреће цијела прича”. Симонов је племенити наум не само да исприча причу, већ да саопшти праву истину о људима и догађајима. Она је другачија од оне лажне, накалемљене приче. Тако „изврнуту причу” као истину оверили су и протоколисали победници који увек пишу историју. Отуд Симонова замисао има јако морално исходиште што његовом исповедном чину даје пун етички смисао.

Прича у *Љејојису вјечности* је кратка и распршена, декомпонована или разбијена. За њу на једном месту у роману приповедач каже да је кратка „као натпис на камену”. Том утиску додаје запажање да њена сврха није само у опису догађаја, већ и у опису осећања. Још једноставније, њен смисао је у „откривању и описивању стања душе Симона Рујанића”. У радости и ужасу приповедања садржи се и лепота умирања Команиновог праведника. Духовна и морална лепота Симонове приче, којом се откупљује проклетство заборава, спречиће, као у поменутом псалму Давидовом, погибију породичног имена и сећања. Очуваће његово трајање и бити залог истине о породици Рујанић.

Спозната истина и откривена тајна претварају Симонову исповест у лирско откровење. Под таквом светлошћу приче је и сазнање или чудна околност која усложњава причу податком да је Симонов убијени отац имао још једног сина — Митра Мркића. Причу још више компликује чињеница да је Митров законити отац — Матија Мркић по задатку Комунистичке партије убио свог идеолошког противника Јакова Рујанића. Касније је и сам погинуо у рату не знајући ко је стварни отац његовог сина. Ту истину Симонову је открила његова мајка Зла-

тија, чијим је открићем он неочекивано добио брата по оцу у лику Митра Мркића.

Симон је скривао ту тајну све до свог предсмртног часа. Тада је тајну поверио Митру Мркићу у часу када је и његов живот био на измаку. Накнадно откривен, овај мотив ништа битно не мења у причи осим што још сложенијом чини драму дугог Симоновог ћутања. Раскол у овом јунаку постаје све дубљи јер Симон припада пораженима а његов брат по оцу Митар Мркић победничкој породици. Симоново је уверење да и такав брат, који га је као послушник власти хапсио после рата, треба да зна ко му је отац и да то откриће не буде казна него истина с којом се иде на онај свет. Та истина о оцу и очинству додатно даје Симону подстицај да муку ћутања замени открићем истине које га крепи и уздиже.

Прихватањем двоструког терета — судбине пораженог и муке ћутања о брату по оцу, Симон је прихватио искушење и трпњу, страх и стид. Као праведник, он је ту муку носио као нешто што је Богу угодно. Зато му је та трпња лакше падала него сва добра којима је нова власт даровала победнике. Но, та судбина и у народу створене поделе и антагонизми нису га чинили злим и жељним освете. Спремност да разуме туђу слабост и грех крепила је и узвисила Симонову патњу.

У томе је његова велика морална снага. Она зрачи чојством, неком вишом вером и правдом. По томе је Симон необична, самосвојна и изузетна појава у нашој новијој књижевности. На крв одговорити добротом, на зло и понижење молбом за опроштај може само неко чија је жртва обоготворена. То може само подвижник са лучом у мрачним временима и у веку великог бешчашћа. Симону је туђа кривица мање важна од своје радости праштања и библијске вере у доброту и љубав међу људима.

Такав став Симон као „последњи свједок” не задева само у благу реч него га истински живи својим животом. Искрено саосећа са братом по оцу када овај од Симона сазна ко му је отац. У Митру тада настаје велики лом. На крају живота он постаје „неко други” и у њему се онај досадашњи син победника противи да уђе „у издајничку породицу”. Горчину Митровога двојства Симон проживљава као свој грех и кривицу па искрено и сапатнички осећа његов бол.

Роман *Љешојис вјечности* саткан је као приповедни контрапункт. У њему се стално сукобљавају старо и ново време, родољуби и издајници, комунисти и националисти, поражени и победници, заборав истине и *нова истина* накалемљена на ратну и поратну историју. Приповедачево разумевање сећања и приче такође се темељи на супротности. Сећање и прича

треба да умру да би доживели васкрс. И Симоново ћутање за-
снива се на таквој истини разлике. Отуд су потрага за сећањем
и његова објава Симонова завера против ћутања, као што је
слобода од страха и смрти она моћ која њему и његовој ужој
породици враћа понос и достојанство.

У Команиновом приповедању стално се прожимају исто-
ријско (хронолошко) и психолошко време, стварност и сан,
епска слика и лирска фантазмагорија. Овај преплет осведочава
и приказ Симоновог сна у којем мртви, ујамљени отац Јаков
на коњу језди преко Пелинова. Синкопира тако и ритам при-
че: гдекад лирски, занет, плаховит и уморан, на другим је
местима епски смирен и суздран, па се опет изненада прео-
брази у јак, некад и патетичан драмски говор који некада сти-
шава и оплемењује тон молитве и тужбалице. Разнолики ри-
тамски импулси усаглашени су са душом саме приче. Она није
равна него хировита и мисаона, згуснута и сабијена у фраг-
ментима сасвим различите дужине.

Тај живи ток у свом исказу приче „заборавља” време и
чини да сви временски слојеви приче буду сведени на ово садашње
време. Тако давна реч одзивања и данас из муклине на-
пуклог заорава и притајеног сећања. Сугестија приче буди и
оживљава прошле дане и мртве праведнике. У томе је васкрс
приче и по томе је Команинов роман *Љешиојис вјечности* обја-
ва дуго прикриване истине. У објави је Симонов спас и мор-
ални смисао упамћених и у причи оживљених речи

Разбијено приповедачко огледало омогућава да се у њего-
вим деловима одблескују комади самог живота које прича же-
ли да сабере у својој пуноћи. Такав лик приче проистиче из
приповедачеве замисли да се Симон Рујанић „слободно сјећа:
да слободно прича”. Неспутан, асоцијативан ток приче зато се
и оваплотио у разбијеном огледалу Симонове слике света. Са-
ма прича готово у целом свом току тече у два гласа који при-
падају Симону и Приповедачу.

Њихови гласови су у складном прожимању и мисаоном
преплету. Отуд, док се Симон сећа, Приповедач чује „нечији
глас, из врелог дана”. У другом часу, док размишља о свом
скором крају, Симон послушкује „туђи глас из тишине време-
на” који му говори: „Никад више.” Тај тајновити глас из вре-
мена је слутња и тихи ламент над својом и судбином свега жи-
вог у природи: „Ето сам стар и сит живота, а хтио бих још да
живим!” И тај вапај за животом остаће у *Љешиојису вјечности*.
Бележи га Приповедач Бездановић који са причом и Симоном
Рујанићем чини „нераскидив ланац”. То приповедачко трој-
ство плете пелиновачки венац о васкрслем човеку и његовој

речи. Оно све сажима у „једно, неразрешиво, клупко, лавиринт причања и живота”.

Смисао приче у Команиновом *Љешојису вјечности* остварује се жудњом двојице приповедача за истином и њеном моралном лепотом. Ту њихову жудњу истиче у причи притајени глас аутора, то јест скривени наратор и коментатор казујући: „Тражење истине јесте жудња за Божјом истином и Божјим миром. Зато је и Приповедач Бездановић мученик — јер тежи да буде Божји свједок.” Иако је Божји сведок, њему није дато да исприча све, јер то све „не би стало ни у хиљаду књига, које нико не може и неће написати. Само Бог може да напише те књиге. Али Бог не пише књиге”.

Свезнање и све што је велико атрибут су Божје моћи. Приповедач, опет, може да учини само оно што је у моћи човека. Такав став одређује Команинову причу, његове јунаке и приповедаче. Поглед на свет постао је његов поетички став о Божјој и људској мери приче и приповедања. *Љешојис вјечности* израз је те моћи и те мере.

Овај роман не остварује се само причом о догађајима, већ и речју о души људи и њиховим осећањима које прича треба да изрази. Отуд се у причи некад осети и молитвени тон, а молитва је угодни разговор људске душе и Господа. Једнако се у причи осете елементи синестезијске слике у доживљају природе и прикривених симбола које природа шаље. Отуд је у једној Команиновој фантазмагоријској слици магла звучна и густа „од језивог небеског хука”. У другој мирише пелин у Симоновим сећањима а да се „не зна из којег дана” ни из „којег лета”.

Лиризација епске слике у роману осведочава свет онако како га виде и осећају јунаци и приповедачи. Један чулни утисак буди неку слику или догађај који у асоцијативном низу чине фрагментаран, разбокорен и слојевит рукопис. То је рукопис о општем које чине време, историја и свет и појединачном у којем се историја прелама у људској души. Сведок у општој причи могао би да буде само Бог. Сведок времена, онако како га види Приповедач Бездановић, могло би да буде „хиљадуглаво брдо, којему су израсле главе”, док је „последњи свједок” Симон Рујанић — сведок своје истине о свету. Деценијама затрпана у тами заборавља, та истина ће да просветли и васкрсне онога часа кад постане део *Љешојиса вјечности*.

Команинова поема у прози стално се колеба између епског и лирског, па и драмског, стављајући у први план баладично осећање живота. Као „лирска трагедија”, балада у свом тематском средишту има несрећу патријархалне породице. Изненадан сплет околности и непредвидив ток драме укрштају ведрину и елегичу, љубав и мржњу, срећу и тугу. Јаку емоцију

у овом роману још више истичу виолентни и на све спремни Команинови јунаци.

Просенке радости у његовој причи прати огромна количина туге која долази из свега и свачега. Туга није само осећање него и начин живота оних који су у рату поражени. Тако приповедач казује како је Павле Мркић „боловао од туге”, док је Симон „боловао од жеље да опрости убицама свога ујака”. Сазнање света и неправди које у свету живе учиниће да овај противуречни и трагични јунак осећа „васељенску тугу”. У његовом мору туге само је једна кап веселја. Та кап израз је слабе вере да затрављена истина преведена у причу може доживети свој васкрс.

Доживљај греха у том свету такође је велик. Своју симболичку слику тај грех налази у слици цркве која од грешних људи и незнабожаца бежи „испод земље”. И стид је обележје тврђих Команинових горштака. Тако и Симон осећа стид не само због својих недела него и због онога што је победник урадио а да и не зна зашто је то урадио. Тај стид због других, али и стид због свог предугог ћутања, могао би да надживи Симона. Његов душевни живот веома је сложен, а његово духовно биће веома је префињено. Низак праг осетљивости огледа се и његовим односом према лепоти. Са исконским осећањем лепоте, Симон плаче кад угледа распетог Христа на једној фресци изнад олтара. То је „плач пред љепотом”, а лепота је „нешто што је отето од смрти”.

Све што је отето од смрти испуњава и осмишљава живот. Симонов плач пред лепотом има двозначан смисао. Открићем лепоте он се потврђује и остварује као духовно биће. У часу док гледа фреску Симон васкрсава и фрескописца. Тај чин открочења отвара могућност и наду да би откривена породична повесница у књизи истине могла васкрснути Симона. Својој души на овоме свету он жели да олакша и тако што позива човека да заволи зло како би могао да опрости. Антитетички смисао ове објаве показује праведност вишега реда и библијску мудрост Божјег човека. Кајањем, опраштањем и трпњом он жели да се домогне „узвишене патње”. А узвишена патња увећава његов склад са Господом. И у томе је Симонов васкрс.

Као што јаке страсти и судбинске противуречности воде радњу Команиновог романа, и друге слојеве његове приче обележава контрапункт. И сам свет, онако како га види „последњи свједок”, утонуо је у лаж и грех, у безнађе, тугу и таму. Гробна тама и тама безданица један је пут који води апокалиптичном доживљају света. Исконска и судбинска тама стално вуче Симона његовом оцу Јакову у Бијелу јаму.

То је једна сила која влада располућеним бићем Симона Рујанића. Друга сила вуче га у висине, где би он могао да осети благодат небеске светлости. Но, подела на тамне зоне и светле сфере није сасвим добра. Отуд су цркве закопане у земљу — „подземно сунце”, као што кости на Божјој правди убијеног Симоновог оца светле у гробу. Онострана небеска илуминација чини да тамна Команинова књига буде пуна светлости.

Контраст светлости и таме у крилу тајновите природе подудара се са тамним и немерљивим силама светлости у човеку самом. На трпњи и правди Команинов главни јунак узноси се у више светлосне сфере. Зато је тема и похвала светлости, која се јавља у разним видовима и значењима, чест мотив у овом роману. Светлост је творачко почело. Зато већ трећи стих у *Посићању* казује: „И рече Бог: нека буде свјетлост. И би свјетлост.” У вертикали Команиновог летописа прасветлост рода или прародитељска светлост пада на Симона и његово време.

Склад божанске светлости и човека сасвим је очита у овом роману. Док из Пелинова, из земље, неба и васељене исијава светлост, из Симона зрачи радост. Његова вера у вишу правду има свој знак у оностраној светлости. У тренуцима Симоновог озарења светлост навире одасвуд. Тада је њен извор у сунчаном дану и његовом сну, као што у истом часу духовна светлост бије од Острога. Најзад, у последњем дану Симона Рујанића слапови светлости падају на Пелиново као уздарје праведнику који се упокојава у Господу. У том часу, као и целог живота, он је на Христовом путу, а светлост, како казује *Јеванђеље по Јовану* (8, 12), означава самог Христа.

Шта је Симонова исповедна прича у свему томе? Прича је исправка неправде, намирење дуга те помирење са праведнима, грешнима и са самим собом. Прича је заветно преведена у књигу истине или у објаву, то јест у васкрс истине и речи која о истини сведочи. То је прича која се у Симоновом бићу таложи и слаже више од шездесет година, да би у једном часу покушала да сажме то време и претвори га у тренутак који вечно траје. А може да траје само кроз причу којом се Симон исповеда и обраћа своје мртвом а у сећању васкрелом оцу. Зато је она и облик посланице која се пише и одашиље Божјем праведнику Јакову.

Прича у *Љешојису вјечности* је лековита, катарзична и икупитељска. Она не бележи само оно што се збило за Симоновог живота. Усађена је у колективну меморију рода, у његову прадревну и новију прошлост и „у језик”. Исходиште приче је у архетипу а исход у пророчанској и апокалиптичној визији црне судбине Пелинова и Пелиновљана. То је мала апокалип-

са која у свету без Бога слуги смак још већих и катастрофичких размера.

Као и његов старозаветни сродник Језекиљ, и Симон приче пустош и смрт али само у једној тачки небеског шара. Њему се, рекосмо, у визији пророчански јавља пропаст Пелинова које остаје без људи. Он слуги да ће овде све да затрави: камен, памћење и гроб. Све ће бити опустошено и зараста у траву заборавља. Но, после свега остаје прича усађена у језик и у књигу истине. У томе је смисао приче и васкрсења истине у *Љешојису вјечности*.

Сам назив романа призива повесницу коју, под Божјом вољом, слажу и чине вечном Симон и Приповедач Бездановић. На стари начин схваћено, ауторство је у том овековечењу знак Божје милости и продужена његова рука. И сам Приповедач Бездановић продужена је Симонова рука, као што је Језекиљ само средство објаве Господње речи цитатно исказане на почетку Команиновог романа.

У виђењу смрти и онога што после долази хришћанска есхатологија допуњује старозаветну. „Четири последње ствари” по њој су смрт, суд, рај и пакао. Човек је за живота под утиском онога што му је писано за крај. За тај час Симон се спрема са јако израженом свешћу да духовна и морална припрема траже дуго време које ће бити преломљено у само једном (из)даху. Он светачки живи за тај час, подржан Божјом милости и личним крепостима. Његове су врлине вера, љубав за човека, великодушни опроштај грешнима, трпња и праведност.

Тој вери сучељена је Симонова мисао која каже да је све у животу трошно и склоно паду. На другој страни је супротна мисао или његов наука вере који казује да праве смрти у васељени и нема. Наиме, васељена трајно живи кроз промену твари и облика свега што постоји у свету. Ништа не умире него се „обнавља у прољећу васељене”. Тако својом филозофијом природе Симон не затвара књигу вечности. Она увек може да оживи оно што је дубоко запретано и скривено у забораву. Последица је таквога става и његова мисао да је сећање „васкресење и побједа над смрћу”.

Успостављање равнотеже између живота и смрти, заборавља и сећања, овога и онога света део је једног ширег оквира и начела. По њима се равнају Симон и Приповедач Бездановић којему Симон стално нешто шапуће. У том тихом гласу је и мисао да обесправљеним праведницима није нимало лакше од грешника. Они који су починили зло бар у посвести осећају грех и целог живота, као крст на леђима, носе га у души.

Полазећи од неке више истине, Симон и Приповедач Бездановић успостављају равнотежу међу сучељеним странама у животу и у причи. Убица Симоновог оца Јакова и сам је страдао у рату. Убијени Јаков носи ореол праведног мученика, док је убица под теретом греха и кајања. Команин у свему успоставља равнотежу јер без ње нема склада у свету. Нарушавање тог склада, а то *Љећојис вјечности* уверљиво приказује, руши саме темеље Божјих и људских закона, хришћанске цивилизације и старовремске културе на чијој мери и вредности опстоји скрајнути пелиновачки свет.

Крај романа покушава да успостави нарушени склад између закрвљене браће једним фрагментом који говори о последњем рату из деведесетих година прошлог века. У њему се појављују син Симона Рујанића и син Симоновог брата по оцу Митра Мркића који 1992. као добровољци одлазе на херцеговачко ратиште. То значи да Приповедач увремењује причу у наше смутно доба када добровољци, ратујући на *истој* страни, у одсудном тренутку покушавају да одбране и очувају српско име.

Симонов син Јаков са тим именом и својим личним знаком брани и продужава у њему име свога деде Јакова. Тај двоструко симболички чин донекле поравнава болне и дубоке трагове зла у породичној повесници. Овим чином те васкрсењем Јакова и Симона кроз причу, *Љећојис вјечности* из прошлости излази на пут наше скорашње историје. У тој вертикали и у истом имену (Јаков) затвара се један породични круг, спајајући сродну идеју у својим рубним тачкама.

Роман *Љећојис вјечности* има свој „предујам” или „увод” у роману *Ако ће заборавим, мој оче* (2005). То су романи двојници или верзије веома сродне приче. Могло би се рећи да њихову тематску или фабулативну подлогу чини прича о истом, при чему прича у оба романа није иста. Садржај и приповедни склоп им је сродан мада разлике постоје. Ону кључну садржи чињеница да роман *Ако ће заборавим, мој оче* свој трагизам заснива на братоубиству, док је убица Јакова Рујанића у *Љећојису вјечности* лице изван породичног круга.

Остали елементи приче, везани за њену конструкцију и ликове, подударни су у оба романа. Но, сродна фабула по учењу формалиста не укида могућност да се на њој утемеље различита дела. Ово стога што кључни естетски чинилац у делу не чини фабула него сиже. То значи да су ови романи Жарка Команина верзије приче проистекле из врло сличног тематског корпуса. Дух истог приповедача и једног рукописа потврђују ови романи казивањем, које тече у сродној наративној синтакси, и препознатљивим тонским кључем приче.

У њима је приповедни материјал третиран као „грађа”. Отуд је у *Љештојису вјечности* записано да је прича „сва у грађи прикупљеној и скривеној, виђеној и невидљивој и чека да је Приповедач Бездановић пробуди”. Дакле, Приповедач прича подарује живот и чини да она задобије *милости уобличења*. За разумевање настанка приче и њеног склопа од значаја је и поетичка напомена у роману која каже да „у свету, и у причи, у којима се све осипа” нема приче која „може све да исприча”.

Ако се као ваљан узме овај поетички исказ, приповедач у овом роману одустаје од свеобухватне слике света везане за једно време и један простор. Уместо на тоталитет слике света, он ставља нагласак на лични и морални проблем који мучи главног јунака па би он да се те муке ослободи употребом приче. Расап устаљеног система вредности, који се немилостиво идеолошке присиле осипа у поратном времену, пројектује се и у свести приповедача и у устројству или форми приче.

На њено осипање свакако утиче и чињеница да је она недовољно поуздана јер је изворно рађају гранични тренуци у Симоновом животу. Тада се чује шапат Симона Рујанића, при чему Приповедач Бездановић сасвим не разабера кад је он „у рушевинама својих сјећања, кад је у сну, а кад у јави дана”. Коначно, његове успомене су „истинити комадићи живота”, као што „развалине сјећања и комади изгубљене приче плове кроз душу Симона Рујанића”. Прича о њему казује како он, као и његов отац, трпи историју. Трагичку меру њихове судбине не одређују толико они сами собом, колико немилосту историје на ту судбину утиче.

На развалинама Симоновог сећања, на комадима његовог живота и изгубљене приче тешко је, па и непотребно, градити чврсто структурисан роман. Зато *Љештојис вјечности* и чине *комади разбијеног стакла*. Они одсликавају не само скрајнути свет на рубу пропасти него и Симонов суноврат и његово успење. Томе је посвећен овај Команинов роман препун понорне људске наде, земаљске туге и духовне радости.

Симонова радост је и у томе што је „припитомио смрт”. Шта припитомљење значи? Добар одговор може се наћи у Сент Егзиперијевим романима: то је блиска, осећајна и племенита веза између људи и осталог живог света, између бића и појава у природи. У свом доживљају Симон је оплеменио смрт и са њом за живота срастао. Она може да му донесе искупљење и спокој, блаженство и озарење у оностраној светлости. Стога Приповедач Бездановић зна да ће „свјетлост у души” надживети Симона. Чему се више жив човек може надати!?

Оно што, је такође, кључна улога исповедног и приповедног чина у књизи истине јесте Симоново очишћење од греха

ћутања, његов покушај да из себе истисне Другог (двојника) и врати се свом правом идентитету. У дугим годинама страха и изопштења Симон је увек био „неко други”. У тим годинама он „није оно што жели да буде, није онај који јесте”. Шта је на приповедачком плану последица тога стања?

Одговор даје наратор скривен у књизи истине: пошто је *неко друѓи* бивао у Симоновом лику, а тај други, преко њега, опредељује и позицију Приповедача, „Бог је ову књигу свезао по своме, а не по Приповедачевом плану, али он дозвољава читаоцу да књигу одријешу по своме.” У теоцентричној концепцији приповедног чина Дух приче том чину даје пуни сми-сао и праву сврху. Она се испуњава Симоновим преобраћањем, то јест повратком себи. Читаоцу је дато да сам у тој при-чи нађе своју меру истине и лепоте читања.

Моралну лепоту у књизи истине чини, пре свега, Симонов преображај. Он се осведочава повратком себи, укинутом завером ћутања и опасношћу да у времену када су убијани Бог и црква, историја и вера, кроз Симона буде убијено његово име и име његовог оца Јакова. Књига је онемогућила власти да у овом праведнику „угасе скривену свијећу” и да затру истину о страдању и трпњи. Пошто „траг од сјећања остаје у књизи”, она убија *демона лажу* тако што објављује благу вест.

Та вест је и у сазнању да Симон жели остварити срећу, тежећи савршеном које „не може да додирне”. Ако то и јесте тако, ако Симон није „достигао склад” са Богом јер је превише човек, он као „последњи свједок” својим преображајем, сведочењем истине и васкрсом имена кроз причу остварује високо постављен и племенит људски циљ. Може се на крају рећи: роман *Љетопис вјечности* Жарка Команина је књига истине у којој је истина сама прича а прича уметничка истина о свету и историји, Пелинову и Пелиновљанима, Симону Рујанићу и о свима нама.

ЗМАЈЕВА НАГРАДА

БОРЂО СЛАДОЈЕ

ДЕВЕТАКОВА ИСКРЕНА ПЈЕСМА

Стару истину да се до високих књижевних циљева не долази пречицом потврђује и случај пјесника Небојше Деветака. Он се у књижевности јавио прије тридесетак година књигом стихова *Пресудна жеђ* коју карактеришу тематско-мотивска дисперзивност, опора и свјежа лексика, редукован израз, помало загрцнут великим темама и младалачком жељом да се свијету што прије саопште истине које заслужује. Деветак се већ на почетку представио као пјесник тамног гласа, меланхоличних расположења и наглашеног песимистичног става према човјековој природи и смислу живота. Нека од ових основних својстава пјесник ће развијати, продубљивати и усложњавати и у наредним својим књигама — *Заустављена пројекција*, *Нејожељни гостии*, *Кључаница...* А кад је у наше животе провалила историјска стихија и растурила један свијет и представе о њему, и наш се пјесник нашао пред новим стваралачким искушењем — шта учинити са остацима и крхотинама тога свијета. Као и многим другим пјесницима, и њему се учинило да би чврсти везани стих могао сакупити и у цјелину саставити оно што је историја, као у сеоској крчми, разбила у парампарчад. Отуда у пјесмама које овај пјесник пјева у рату и „после рата” налазимо историјске и националне теме и класичну римовану строфу — дистих, катрен, октаву па чак и сонет. Иако овај, у Деветаковом случају изнуђени обрт, има и егзистенцијалне и поетичке разлоге и оправдања у добрим пјесмама — истина мрачним као да су их Тонтић и Ненадић заједно писали — ипак је видљиво да се у метричким стегама ни пјесник ни његови стихови не осјећају комотно.

Тек ће у књизи *Боре и браздошине* (2006), након дугог и тежног сазријевања, Небојша Деветак доћи до пуног даха, до сопственог израза у слободном, ритмички релаксираном и по-

лифоном стиху који је саобразан унутарњем пјесниковом бићу, његовој лирској нарави такође. Књига *Узалуд тражећи* коју је објавило Српско културно друштво „Просвјета” из Загреба, у Малој плавој библиотеци црвене боје, представља у тематско-мотивском и формално-стилском погледу наставак *Бора и браздотина*. С тим што су овдје боре гушће а браздотине дубље.

У педесетак пјесама, сложених у четири циклуса — *Траг присусјва*, *Мирис воска*, *На ојрезу* и *Зид* — пјесник исцртава унутрашњу, интимну мапу на којој кључне коте означавају мјеста пораза — личног и колективног. Стих по стих, слој по слој пјесник згуљује маске са свијета, разгрће историјске магле и опсјене да би у некој језивој помирености, без плакатске огољености и памфлетске жучи, свео рачуне са сопственим заблудама, заносима и губицима. Његова пјесма би да што дубље заграби „горки талог искуства”, али и да ухвати она лелујава „испарења живота” и да прецизно, до најситнијих детаља и нијанси забиљежи сваки шум и дрхтај душе. Пред читаоцем се одвија мала лирска драма преиспитивања и аутоанализе на самој граници самопозљеђивања. Нарочито су сугестивне и драматичне оне пјесме у којима се као у театру сјенки, у страшном караџозу, како би пјесник рекао, мијешају утваре прошлости са морама и привиђењима усамљеничке уобразиље. Стихови из циклуса *Мирис воска* који призивају свијет дјетињства и завичаја, а који још само „одсуством мирише”, исписани су ијекавицом што додатно говори о томе са каквом пажњом и језичком концентрацијом овај пјесник обликује свој доживљај.

Већина пјесама у књизи *Узалуд тражећи* испјевана је у првом лицу једнине, крајње субјективистички, готово мономански. Чим пређе у множину и дохвати се општих и историјских тема, кад почне о „баваријама историје”, варварима, паликућама, ослободиоцима и усређитељима, проради горки иронијски говор а гласне се и онај озлојеђени циник кога знамо из ранијих Деветакових књига. Што је пјесников приступ личности и интимнији то су значења која ослобађа његова пјесма универзалнија и сложенија. Парадоксално јесте, али од парадокса добра поезија и живи. Зар се, примјера ради, умор од историје — а историју Деветак доживљава као елементарну непогоду, да не кажем као олују, и као низ личних увреда — зар се тај умор није увукао не само у стихове ове књиге него у сваку пору епохе у којој живимо. Па меланхолија којом је натопљен сваки Деветаков стих и њене дружбенице — самоћа, депресија, тјескоба, празнина, зебња, резигнација — све то поодавно није само лирска привилегија већ опште стање душе и духа савременог човјека. Или изгнанство које није само судби-

на милиона људи него и планетарна књижевна тема првога реда. А Деветак је „занат изгнанства” испекао и усавршио. Он је у томе прави мајстор-ветеран. Из изгнаничког искуства, из позиције онога који је ни тамо ни овамо, који је сам остао на цједилу историје испјеване су понајбоље пјесме у књизи *Узалуд изражећи*.

Има пјесника богатијег рјечника, вјештијих версификатора, тематски разноврснијих, мисаоно дубљих и маштовитијих од Небојше Деветака, али су заиста ријетки они који тако дубоко и снажно доживљавају свијет и тај доживљај непосредно, сугестивно и прецизно изражавају. У том аутентичном, непатвореном доживљају, у емотивном интензитету чији лүк пјесник одржава од прве до посљедње пјесме, не падајући ни у патетику ни у баналност, садржан је пресудни квалитет ове књиге. Аутентичност доживљаја, пуно егзистенцијално покриће и најзад пронађени лични тон чине ову поезију, старински речено, искреном и истинитом. Ваљда зато повјерујемо и оним мање успјелим пјесмама, јер и за њих јемчи најтврђи јемац — људска патња. Након читања ове књиге, остаје утисак како је из живота исцурило нешто важно и драгоцјено, оно што га симболички чини смисленим а стварно подношљивим. То зрнце смисла пјесник тражи, узалуд како сам вели. Али није и не бива баш све узалудно.

Чешће него у његовим ранијим књигама, безнадежно затамњеним, овдје се догађају мала преображенска чуда и „узлети озарења” над туробном стварношћу. Просине нека слика из дјетињства, милоштом сјећања призван јави се завичајни пејзаж, промине драги лик, бљесне случајно пронађени извор, фреска са манастирског зида... Или у испражњеном ритуалу свакодневице, у сред очаја, наиђу тренуци пунине и усхићења. Из неких пјесама зари стишана радост постојања — након свега и упркос свему. Ти изненадни просјаји и катарзична обасјања чине драгоцјену новину у Деветаковој поезији. У појединим стиховима чује се и религиозни тон — тихо, скрушено и молитвено. Иако му се, као у пјесми *Са ове стране* отме лалићевски интонирано питање „Боже да ниси депресиван кад мирно слушаш вапаје очајника”, Деветак не потеже име господње за сваку ситницу, што је међу савременим пјесницима постало уобичајено, да не кажем помодно.

У посљедњем циклусу вариран је мотив зида. У очајничкој халуцинацији зид се пјеснику указује као какав-такав ослонац у заљуљаном свијету, као саговорник и двојник, али прије свега као она крајња егзистенцијална тачка из које се нема куд и као препрека која заклања ионако замрачени видик. Али и ов-

дје ће се догодити још један од оних катарзичних обрта. У завршној пјесми *Време садашње* пјесник каже:

Овај зид је ѿустї као и сви зидови

Ово је зид ѿуџе

Сїаваїћу на њега икону

Да имам у шїа да гледам

Кад клонем духом

Ако је моџуће усавршаваїти веру

Изговараћу речи молиїве свакодневно

Све док ме не оџреје свейлостї прочишћења...

Осим тога, на зиду се, за утјеху, могу писати и стихови. И може се за те стихове, све онако узалуд тражећи, и Змајева награда добити.*

НЕБОЈША ДЕВЕТАК

ПО СОПСТВЕНОЈ САВЕСТИ

Сећам се да сам у ово здање Матице српске први пут ушао пре тачно осамнаест година. Повод није важан, већ страхопоштовање које сам осетио крочивши на прву степеницу. Помислио сам тада, или је то само плод моје уобразиље, на завештање Стефана Немање из *Хиландарске ѿвеле* „да се реч може изгубити као град, као земља, као душа. А шта је народ изгуби ли језик, земљу, душу”? Слично осећање сам имао и при уласку у загребачку „Просвјету” када сам осамдесетих година прошлог века носио рукопис својих песама Станку Кораћу на оглед. Збирка је објављена под насловом *Неїожељни го-сїи*, скромно опремљена, на латиници, иако смо се договорили да буде штампана ћириличним писмом, али то је за другу и невеселу причу. После ове збирке „Просвјета”, која ће током грађанског рата у Хрватској променити име у Српско културно друштво „Просвјета” објавила је још пет наслова мојих књига, рачунајући и ову последњу за коју ми је додељена Змајева награда. Захваљујући покојном Станку Кораћу и садашњем уред-

* Реч приликом уручења Змајеве награде Матице српске Небојши Деветаку, о Дану Матице српске, 16. фебруара 2009. године.

нику Чедомиру Вишњићу „Просвјету” доживљавам својом издавачком кућом, а надам се да ће та сарадња потрајати на обострано задовољство.

Ову паралелу између две институције српског народа наводим да бих указао на њихову важност за очување националног идентитета, односно да неговање традиције није неговање само прошлог већ — трајног. Ако је Матица српска, као најстарија културно-научна институција Срба кров за васцело Српство — а јесте, онда је „Просвјета” исти такав кров за Србе у Хрватској. Често су га вихори историје потресали и ломили му црепове, али Крајишници су добри мајстори — брзо су га поправљали.

Иако Змај није био Крајишник имао је неколико карактеролошких особина типичних за Крајишнике: трпељивост, смицао за хумор и сналажљивост. Да није био саздан од такве грађе тешко да би доживео године које је доживео. Требало је изнети на плећима, а у души поготово, пре свега породичну трагедију, али и остале животне недаће. Највећа сатисфакција му је била да га је народ истински волео. Његове песме су једноставне и брзо се памте. А писао је много, свакодневно, са различитим поводима и циљевима: дечје, љубавне, родољубиве, сатиричне, пригодне и дневничке песме. И политичке — о мађаризацији Срба, о политичарима, о националном ослобођењу, о изборима. Тако је 1883. написао и песму *Први уставни избори у Крајини* чија прва строфа гласи:

*Ко ће избројати ране нам љуће,
Прегледај море крви просуће!
Чија се дуца сећај не жаца:
Где леже кости наших оца!
Стојине лећа тешка наслеђа, —
Ми никад љушке скинули с леђа.
И нигде љоче над нашим гробом,
Јер шанчеве смо љунили собом.
У сваки љокољ браћу нам слаше, —
Е, то је љовест љроцлостѝ наше.*

Овом и сличним песмама Змај је на себе свесно преузимао одговорност песника који је савест свог времена. За њега се без двоумљења може рећи да је био ангажовани песник, јер је његово дело пре свега од националног значаја које је деценијама одржавало политичку и историјску свест српског народа. Том својом ангажованошћу прокрчио је пут до огромне популарности и славе, вероватно и највеће међу српским песницима до сада. Међутим, његово стваралаштво се не може и не

сме посматрати и оцењивати само из тог угла. Ако су његове ангажоване песме тежња ка узвишеном, покатакд и ка претераној глорификацији сопственог народа, његова лирика, посебно *Ђулићи* и *Ђулићи увеоци* естетски су најуспелији део његовог стваралаштва где се „огреховљене људске мисли сусрећу са чистотом божије промисли”.

Његове књиге су више од века прва лектира читавим генерацијама, па и овим данашњим. Прва посезања за књигом била су посезања за нашим народним песмама или за књигама чика Јове Змаја. А то је данас готово исто, јер много тога што је написао слило се у реку матерњег нам језика поставши опште богатство. Дакле, Змај је песник који траје, упркос многобројним опречним судовима изнесеним о његовом стваралаштву. Српски народ је засигурно имао и већих уметника од Змаја, али тешко да је имао таквих који су за његово опстојање и развој учинили више од њега.

Зато ми је велика част и задовољство што данас примам ову престижну награду која носи његово име и уводи ме у друштво оних који су је пре мене примили, а међу којима је и не мали број оних који су већ постали класици у својој националној књижевности. Радост ми је утолико већа што ми се додељује управо овде, на рођендан Матице српске без које, као и без Змајеве поезије, ни Срби ни Србија не би били исти.

Данас, по ко зна који пут проживљавамо тешка времена, пролазимо кроз многа искушења. Како да се понаша и о чему да пише савремени песник осећајући се у том гротлу као „сламка међу вихорове”? Песници су углавном хиперсензибилна бића која су и у мање турбулентним временима склона повлачењу у сопствену љуштуру. То, међутим, не значи да не осећају и не ослушкују било времена у коме живе. Свесни да својом позицијом ништа суштински не могу да измене, шта им преостаје него да по сопственој савести и способностима скупљају крхотине преостале од „буке и беса” оних који нам кроје судбине и животне токове и да од тих крхотина склапају грађевину сопственог света. Моја збирка песама *Узалуд тражећи* добрим је делом управо реконструкција те имагинарне грађевине.*

* Реч приликом примања Змајеве награде Матице српске, о Дану Матице српске, 16. фебруара 2009. године.

НИКОЛА ВУЈЧИЋ

ПЕСНИК ЈЕ СВЕДОК СВОГ ВРЕМЕНА

Разговор са Небојшом Девеџаком

Никола Вујчић: *Прошло је скоро тридесет година од твог јесничког оглашавања. У тих тридесет година издешавало се толико догађаја да то време, по својој бременитости, можемо назвати „оловним временом”. „Предосећајући будућности” која је, нажалости, дуго била наша сурова стварности, ти си већ у својим првим књигама певао, како се то колоквијално каже, лирски меланхолично, о завичају, кући, али и о тескоби, о најави расула... Како се данас односиш према том свом раном јесничком осећању стварности?*

Небојша Девеџак: Почео сам да пишем веома млад, још у основној школи. Прва песма коју сам написао, сећам се, носила је наслов *Прољеће*. Скупио сам храбрости и послао је уредништву дечјег листа *Курир* који је у то време излазио у Сиску. Објавили су је. Био сам толико узбуђен, да сам данима отварао страницу на којој је била одштампана. То ми је улило самопоуздање да наставим да пишем. Била је то полазна тачка. Прву збирку објавићу десетак година касније. У ствари десило се да ми у истој години, 1980, стицајем разних околности, буду објављене две збирке, прво *Пресудна жеђ*, а неколико месеци касније и *И друге болести*. Наравно да их сада, са дистанце од скоро тридесет година, гледам другим очима, више као критичар него као аутор. Многе ствари бих другачије урадио, посебно у равни језика, где није тешко уочити неке миметичке моменте које сам вероватно несвесно усвајао покушавајући индивидуализовати сопствени код, или, хајде дозволићу си ту слободу да будем претенциозан — сопствену поетику. Међу-

тим, у тим раним песмама формирале су се оне константе, проистекле из сталног сукоба, спољашњег и унутрашњег, које ће обележити мој целокупни песнички опус, а то су, како си и сам приметио — меланхолија и тескоба, а додао бих и непрестано присуство дешперације, осећај да си сам на позорници попут глумца који је заборавио текст и не зна шта ће са собом.

То прошло време као да није скроз несјало, оно нам се кроз сећања враћа. Шта за тебе сада значи то време?

То време је само променило агрегатно стање, кристалисало се, па сада попут пахуља снега пада поново по мени, подсећајући ме на своје присуство. Нимало нисам фасциниран његовом лажном белином. Отресам га са себе као злодуха који се маскирао у анђела, као шишмиша који се канцама чврсто примиче моме врату не би ли исисао још коју кап крви. Некадашње алузије које сам маскирао метафорама, наочиглед су почеле да одбацују одећу као барске стриптизете, док се нису потпуно разголитиле. Више сам са чуђењем него са запрепаштењем гледао (и још гледам) како те бивше алузије пермутују у гологузе илузије.

Да ли је песник само сведок времена или и нешто више? Да ли верујеш да поезија може изменили стварности?

Да си ми ово питање поставио пре тридесетак година, можда бих ти потврдно одговорио на други део питања. Али сада, засигурно — не. Прво, што сам тада био млад и гајио илузије (опет те илузије) да поезија и уопште уметност има далеко већи значај у људском животу. А друго, свет се у последњих тридесет година више изменио него у претходна два века заједно. На горе. Јер, човек, у ма којем друштвеном систему и култури да се формира све више припада том систему а све мање себи. Систем попут црне рупе гута индивидуалност и сопственост, мељући све у безличну и поданичку масу која зарад егзистенцијалне сигурности пристаје на лицемерје, на лажну моралност. Песник је део тог система хтео то или не. Он јесте сведок свог времена, али је питање како ће сведочити. Полтронски или по сопственој савести. Ако ће по савести, онда је то оно *више*. Да парафразирам Десницу — треба се свако јутро умивати сумњом да се савест не успава.

Да ли данас песник треба да буде ангажован? Може ли се уопште говорити о утицају поезије ако знамо (а то је сурова чињеница) да се данас песничке књиже шћамљају у ширажу од

*300—500 примерака и да њесник њознаје ѓошво све своје чи-
шаоце?*

Као што рекох малопре, самом чињеницом да је део неког система у одређеном времену песник им је и сведок. И то подразумева какву-такву ангажованост, ма о чему писао. Хоћу рећи да његова ангажованост не мора да подразумева само ону брехтовску, сартровску или змајевску, односно директно политичку. Може да пева о, рецимо, несносној гужви у градском превозу, о болницама или школама без грејања у сред зиме, о возовима који касне, о брачним свађама и породичним трагедијама условљеним бедом у којој живимо. Чак и они песници који се пред свим тим недаћама повлаче у сопствену љуштину самоће, ангажовани су. Не могу толико мимикријски да прикрију и уобличи своја осећања да у њиховим песмама барем не назремо узрок њиховог повлачења у самоизолацију.

Утицај поезије данас је уистину миноран, о чему најилустративније говоре тиражи песничких књига које си поменуо. Између многобројних фактора који на то утичу, неких смо се ваљда дотакли и у овом разговору.

Да ли је ѓо њесник сам изабрао самоћу или је у њу ѓурнућ?

Мислим да ту нема правила, јер зависи од карактера појединца који увек има своје специфичности. Међутим, не треба сметнути с ума да свако друштво настоји да институционализује тип друштвеног понашања, односно формира пожељни тип карактера и да га каналише у одређеном смеру. Будући да су добри песници увек сензибилни и не трпе ограничења те врсте обично се повлаче у самоћу. Уосталом, да ли је песник сам изабрао самоћу или је у њу гурнут најбоље се види из његових песама.

*Зид, ѓређрада, раздвајање, расјолућени свети, ѓприсусћво, не-
сћајање... доминанћни су моћиви књиге Узалуд тражећи. Као да се крећеш између видљивих и невидљивих зидова сћварностћи, ћу се дешава ћвоја ѓесничка драма. Једном циклусу ѓесама дао си наслов Зид. Има ли излаза, како их ѓронаћи и куда кренући? Или је све ћако исћређраћивано да излаза заћраво и нема, да је он шек ѓривид?*

Збирка *Узалуд ћражећи* је лирско медитативна поезија, врло лична и интимна. Али је истовремено, ма колико то парадоксално звучало, и сведочанство о времену у коме живимо. Изолација у коју сам се повукао, да се вратим претходном пи-

тању, није само мој избор, у њу су ме гурнуле околности у којима сам се нашао. То је катарза, покушај ослобађања од свих зала, страдања и патњи кроз које сам прошао у последњих петнаест година. Не само ја, већ целокупни народ коме припадам. То је поезија искуства, искушења а ваљда и покушаја испуљења, јер безгрешних на овоме свету нема. Међутим, она је и преточено памћење чије су слике чак изоштреније од онога што тренутно доживљавам и проживљавам. Песме у циклусу *Мирис воска* су извучене из „фасцикле” сећања. Циклус почиње песмом *Дјеињсџиво* а завршава песмом *Кад ѿѿоном*. Детињство је овде светлост, игра, невиност у сваком погледу, док потонуће симболизује крај, таму, смрт. Читав људски живот се одиграва између те две крајности. Циклус *Зид* је завршни у књизи и није тешко проникнути шта он симболизује. Зид је спуштена рампа, царинарница кроз коју нема пролаза, Харонов чамац који нас привезан чека уз обалу. Пред њим се множимо и делимо, сабиремо и одузимамо. Он је непознаница, лавиринт, катакомба и непролазна громада истовремено. Он је немилосрдно уобличење нечастивог. Крај свега. Од њега се може само назад, а назад је све оно од чега смо узмицали, од чега смо страховали, од чега смо бежали...

Поред ѿесничког рада ѿвоју радну биографију чини и новинарство и уреднички рад. Током ратних деведесетих, у Тојуском је агило деловало Српско културно друштво „Сава Мркаљ” које је имало врло зајажену делатност. Организовало је низ културних манифестација, додељивало је и књижевну награду „Браћа Мицић”, издавало је новине Српски глас чији си ѿи био ѿокрећач и ѿрви уредник, новине које су се издвојиле и ѿо својој критичности ... Шта данас мислиш о ѿом свом ангажману? Да ли ѿе је бављење новинарством више ѿриближило суровој стварности ѿа си је уверљивије могао критички сагледавати?

У новинарство сам у то време више гурнут, него што је то био мој избор. Наиме, у марту 1990. непосредно након изbacивања Срба из устава као конститутивног народа у Хрватској, неколицина интелектуалаца са Баније и Кордуна основало је Српско друштво коме смо дали име по Сави Мркаљу, реформатору ћирилице који представља претходницу Вука Караџића. Мркаљ је родом из Сјеничака, на Кордуну, и било је логично да име друштву дамо по некој маркантној личности из тог краја. Нажалост, са Мркаљевим именом као да смо на себе навукли и све оне недаће које су овог човека пратиле кроз читав његов живот. Елем, договорили смо се да одмах по оснивању „Мркаља” покренемо и новине које би биле штампане на ћи-

рилици и већ у мају, за Ђурђевдан, изишао је први број *Српског гласа*. Све се то одвијало паралелно са оснивањем Српске демократске странке за чијег је председника изабран Јован Рашковић. Док је он био на челу странке све је функционисало нормално. Био је тип политичара визионара, који је унапред предвиђао потезе и имао резервне варијанте. Међутим, како то код Срба бива већ вековима, долази до раскола у странци, Рашковић се повлачи а на његово место долази Милан Бабић. Како је у „Сави Мркаљу” био и део људи који су се приклонили Бабићу, они су убрзо и прешли у политичке воде. У Друштву, односно *Српском гласу* остала је неколицина нас одлучних да новине остану гласило Друштва а не да постану страначки билтен. То ће нам се убрзо разбити о главу, јер смо остали без финансијских средстава. Међутим, нисмо одустајали од свог наума и сналазећи се на разне начине новине су наставиле са излагањем, малтене као опозиционо гласило владама Крајине, мутавим, алаким и несвесним да политиком коју воде, а која је пупчаном врпцом била везана за диктаторски Милошевићев систем у Србији, сами себи режу грану на којој седе. Таквом политиком добрано су допринели протеривању Срба из Крајине. У таквим условима Друштво је највише захваљујући ентузијазму и трпеливости својих чланова ипак учинило неке важне ствари, као што је покретање књижевне награде „Браћа Мицић” чији си управо ти био први добитник, организовали смо низ културних манифестација — од ликовних изложби, књижевних сусрета, фолклорних наступа, позоришних представа, па све до оснивања Удружења књижевника РСК. Иако је сав тај труд био узалудан, није ми жао свог ангажмана у то време. Ипак је нешто остало забележено од свега тога зла које нам се дешавало те четири ратне године. Чак су ми неки бивши крајишки политичари, после изгнанства тражили *Српски глас*, кога сам један комплет срећом пренео у Србију, да би из њега узели штоф за кројење сопствених мемоара. Одбио сам их са образложењем да се присете како су се односили према њему, односно нама који смо га радили. Морам да поменем и једну апсурдну ствар која ми се десила у вези новинарским радом. Пре 4-5 година поднео сам молбу Удружењу новинара Србије за чланство са свом потребном документацијом. Нису се удостојили ни да ме обавесте да су пошилику примили, а сазнао сам да јесу, а камоли да ме приме.

Из таквог је односа, верујем, настала и твоја књижа записана у рату у Хрватској под насловом Разгртање пепела. То је књижа (и сам сам сведок неких њених сежмена) писана још једном искрено, кријички... Кроз њу као да је исцурео сав онај шерећ

смисла и бесмисла, зла и несреће, и узалудности, рекао бих, који си носио. А носили смо га помало сви...

Настојао сам да у тој књизи, из сопственог угла осветлим колико је могуће објективно, оно што се обично „гура под тепих”. Нисам подилазио ни једној ни другој страни у сукобу. Интересантно је да је ову књигу ратних записа издало Српско културно друштво „Просвјета” у Загребу 1998. године, дакле непосредно после рата, док ране још нису зацелиле и мржња још тињала, пре свега храброшћу уредника Чедомира Вишњића. Још је интересантније да је књига након изласка готово прећутана и са хрватске и са српске стране. Тек неколико година касније, заслугом једног посланика у Сабору из Петриње, доспела је ни мање ни више него до саборске говорнице. Тај посланик је машући књигом поставио питање председнику владе Санадеру, како је могуће да се у сред Загреба од пара пореских обвезника штампа оваква једна србо-четничка књига у којој аутор пљује по домовинском рату и хрватским жртвама страдалим од српске агресије. О овом иступу су известили готово сви медији у Хрватској, а у Србији је једино *Политика* објавила чланчић од свог дописника Радоја Арсенића у неколико редака. У ствари, књига је послужила за страначко препуцавање и напад на Вишњића као уредника и Слободана Узелца који је у време изласка књиге био председник „Просвјете”. Атак на њих је извршен због функција на које су касније изабрани — Вишњић на место заменика министра културе Хрватске, а Узелац на место државног тајника. После сам сазнао да је у „одбрану” књиге са хрватске стране стао само *Ферал трибулун* истакавши да је књига сасвим коректно и искрено написана, а са српске стране „под заштиту” ме је узео Милорад Пуповац.

Сеобе, изгнанство, избјелиштво, није само изум нашег времена, јуна их је наша историја. То се види и у њеном избору „српских јесника тамног појања глас о сеобама, изгнанству, избјелиштву и осталим несрећама бездомничким” који је објављен под насловом Друмови су наша отаџбина. Изгледа да је јеснику, ипак, једина отаџбина његов језик...

Сада се тако некако, отприлике, и осећам. Исцурели су и негде нестали сви они младалачки идеали за које сам мислио да се вреди борити и жртвовати, ма колико то сада патетично звучало. Али, десе се у људском животу такви тренуци када једноставно немаш избора. Шта сам могао да урадим? Да сам остао у Сиску мобилисали би ме као и многе друге Србе који

су тамо остали и морао бих да се тучем против својих сународника, да пуцам на родитеље, браћу, родбину, пријатеље... Није ствар у том избору, поступио сам по сопственој савести и није ми жао. Криво ми је, међутим, што су се на несрећи тог дела српског народа многи овајдили, стекли богатство, постали хероји на несрећи сопственог народа. То су стрвинари, хуље, изроди. А још је трагичније, да не кажем трагикомично да још увек има оних који их и сада славе и подржавају... Али, манимо се тога, све се то лагано слеже и неизбежно труне на сметлишту историје. Баш као што и ми старимо са талогом искуства... Код песника је питање како ће то искуство усмерити, каналисати, да не кажем „искористити”. Не може се живети од развалина прошлости. Живот тече даље, мењам се. Покушавам да се вратим себи, својој прекинutoј поетичкој нити, да са ожиљцима које носим, у самоћи и језику сажмем оно што ми је судбином и Богом дато.

Како настјаје твоја песма? У песничком постојуку уз слободни стих користио си и везани стих, сонет и дистих, писао си цјекавицом и екавицом. Да ли је цјекавица код тебе можда неки жал за првим изговореним речима у изгубљеном завичају?

Кад ми поставе питање о настајању песме, увек се присетим једне Попине изјаве о јабуци, односно плоду јабуке који симболизује саму песму. Попа, отприлике, говори о томе — како та јабука да објасни себе, односно свој развој од цветног пупољка до зрелог плода? Како да објасни сокове које преко стабла црпе из земље, како да објасни утицај сунчеве енергије на њено формирање? Како да објасни случајност да баш на цвет из кога ће се развити у плод слети пчела или бумбар да је опраши? Тешко је објаснити низ момената и околности који одлучују о настанку песме, узимајући у обзир и песничко расположење, мотиве, размишљања, уклапања у поетичке оквири... Моје прве песничке књиге писане су слободним стихом, док су у *Жуђеном војевању* писаном за време рата и *Расулу* писаном непосредно после рата песме написане везаним стихом. Једноставно сам покушао да о ружном пишем у форми сонета, катрена, дистиха. Ове форме су далеко захтевније на језичком и звуковном плану, ритмичности, рими, мелодичности... Хтео сам сурову и разорну снагу окружујуће стварности да „упакujem” у „лепу амбалажу”, да барем на тај начин ублажим њену окрутност и обесхрабрујуће дејство на ионако карциномом рата начету вољу и дух читаоца. Чак сам песму *Крајина — завршни чин* написао у форми сестине, врло захтевној и строгој, сматрајући да таква једна национална катастрофа заслужује и

један изузетан уметнички напор, односно да из себе извучем максимум свог умећа у естетском обликовању песме.

Док сам живео у Хрватској и касније у Крајини, писао сам ијекавицом што је и нормално јер Срби тамо говоре овим наречјем. Кад сам изгнан у Србију постепено сам прелазео на екавицу, не из неког хира, већ што живећи у окружењу где се говори екавица она несвесно улази у слух и ту се гнезди, постајући све више примарном. Још ми се дешава да у разговору несвесно мешам и једну и другу варијанту, али то је бар код мене још увек неизбежно. Немам никакав жал за ијекавицом и њоме пишем углавном песме и текстове који су тематски везани за бивши завичај. Смешни су ми они који говоре о асимилацији Крајишника овде у Србији. Па како може Србин бити асимитован од другог Србина. Асимитовани смо били у Хрватској, где су нам упорно забрањивали штампање књига на ћирилици, укидали културна и национална друштва и институције. Уосталом, сад кад слушам Србе из урбаних средина, посебно из Загреба, којим језиком говоре, чак и једног Милорада Пуповца који је по струци лингвиста, чујем себе бившег. Али, исто тако ми је јасно да је тај процес неминован и да бих и сам исто тако говорио, а можда и писао, да сам којим случајем остао тамо.

ДИМЕНЗИЈЕ ОДСУТНОГ

Небојша Деветак, *Узалуд шражећи*, СКД „Просвјета”, Загреб 2008

За збирку песама *Узалуд шражећи* Небојша Деветак (1955) награђен је Змајевом наградом Матице српске. Тако је ова награда дошла у руке једног тихог и ненаметљивог песника којем се у хендикепе може уписати и околност да станује у тзв. „малој средини”. Када је, међутим, реч о песничком становању, Деветак је на себе већ скренуо пажњу овдашње критике књигама *Расуло* (1997) и *Боре и браздошине* (2005, награда „Милан Ракић”), као и песничким антологијама и изборима. Полазећи од мартирског певања са позиција колективитета које доминира још у *Расулу*, Деветак је постепено освајао глас индивидуализованог, рефлексивног доживљаја себе и света, на чијим олупинама, како је то својевремено запазила Бојана Стојановић Пантовић, он настоји да изнова изгради песнички и људски идентитет.

У знаку обнове, „као да отпочиње(м) нови живот” (тако гласи стих којим се завршава уводна песма збирке *Узалуд шражећи*), може се читати и претежан део нових Деветакових песама. Цена која је морала да буде плаћена за нови живот није мала, а увећава је свест о реткости — још боље речено, о изузетности тренутака „када око Створитељево гледа умилно”. Насупрот тим тренуцима, на егзистенцијалном кантару стоје „дуги часови страћени у ништа”, „углавном узалуд потрошене речи”. Деветак често посеже за таквим и сличним сликама расапа, растакања, проћердавања времена и живота, које можда искупује само још искуство патње. То је неизбрисиво искуство, и оно је у једном готово парадоксалном обрату постало гарант целовитости и трајности индивидуалног постојања. Имам ожиљке, дакле био сам, гласи верзија *cogito* коју нуди ова поезија. Искуство патње, које је у ранијим Деветаковим песничким књигама било приказивано као изгнаничка судбина, као нескривљена казна која појединцу припада јер је члан заједнице на коју се сручио гнев историје, у збирци *Узалуд шражећи* је интериоризовано, из историјског преобразило се у метафизичко искуство. У прилог таквој оцени навешћемо и нека друга запажања.

Судећи према наслову песме по којој је названа збирка у целини — *Узалуд шражећи оно чега нема*, али и према заосталој notiци на

маргини која исто тако гласи и коју је, чини се, превидела уредничка рука, првобитни наслов књиге је требало да укључи и додатак: „оно чега нема”. Да ли се такав наслов песнику (или издавачу) у једном тренутку учинио редувантним, готово таутолошким, па се од њега одустало? Могуће је да је баш тако било; то не можемо знати, а ни песникова изјава нам не би много помогла сада када се текст осамосталио од аутора. Али сигурно је да нас речи „оно чега нема” херменеутички готово неизбежно наводе да поставимо питање: како (или чак: зашто) нема тога чега нема? Одговор на то питање може бити тројак, и он указује на три различите димензије одсутног, које одговарају трима различитим димензијама људског (не физикалног) времена.

Први одговор гласи, зато што га *више нема* (било га је) — и тај одговор је извориште меланхоличног става којим је обојена читава Деветакова поезија. Други, јер га *још нема* (биће га) — и тај одговор би могао да води сликама утопије, које у овој књизи такође не изостају, и које се везују за слике завичаја и детињства. И трећи, јер га *нема ниџи ће ља биџи* — одговор који упућује на одређено схватање основних метафизичких могућности човековог постојања. Сва три одговора су у тумачењу Деветакове песничке књиге могућа, штавише, чини се да смемо да говоримо о томе да се први, меланхолични одговор, претежно (али не и искључиво) јавља у песмама првог циклуса, други, утопијски одговор, у другом и донекле трећем циклусу, а да трећи препознајемо у збирци у целини, али посебно у њеном завршном, четвртом циклусу. То запажање не би требало схватити као да схематски редукује стварну разноврсност збирке. На пример, лепа песма *Прозирности ствари* која се налази у другом циклусу, и неколико песама које следе за њом, по свом меланхоличном расположењу сродније су првој наведеној могућности; песме из трећег циклуса, које тематски стоје најближе начинима загледања у блиску историјску прошлост карактеристичну за раније етапе Деветаковог певања, иако евоцирају слике по много чему сродне сликама завичајне утопије, укључују свест о неминовности одсуства првог, *не-више* типа; песма *Прозрачности* која би по свом положају у трећем циклусу требало да буде схваћена бар делимично у историјском кључу, може да буде читана и тако као да изражава иронијско-меланхолично увиђање основних црта *condition humaine*.

Основни услов човековог постојања у овој књизи је схваћен као изворно лирска ситуација; појединац се налази наспрам света, који му више није сасвим присан, али му још није постао ни сасвим туђ, света у којем наслућује неки ред и план Створитељев, али не може да га рашчлани и да овлада тим планом. Његове моћи не сежу тако далеко. Амбијент у којем се одвија неуспешно настојање лирске субјективности да докучи план Творца, недвосмислено је природни амбијент као оквир савременог живота. Тај амбијент је врло често приказан као угрожен немаром или зловољом; али одатле још не би треба-

ло да изведемо закључак да је песник вођен императивом „еколошке свести”. Пре би могло да се говори о свесној тежњи за естетизацијом, скоро за идиллизацијом природног амбијента, поступањем које није сасвим слободно од конвенционалних начина креирања слика, као што се то, на пример, упадљиво дешава у песми под насловом *Извесности*:

*Сунце на заласку све брже тоне за брда
Иза њега остаје изразна йозлаћеноџ свода
Кад га сенке йрекрију сецћемо на клују
И размицљайти о нежностима које су нас
мимоицле.*

Чак ни последњи стих ове строфе не би је сачувао од приговора о сладуњавости; срећом по читаоца, песма се не завршава овде. У њеном финалу се у исти мах у игру уводи и становиште лирске субјективности и њена естетска тежња за лепотом, не овом или оном лепом ствари, па ни лепотом „уопште”, већ „сваком лепотом”, у исти мах конкретном и универзалном:

*Заџим ћемо кренуџи између дрвореда
Газећи йрво ойало лицће
Шџо ће нам, ускоро, у сновима
Вихором узнесено, йадаџи џо раменима
Све до йрвих йахуља снеђа
Које ће нам се џоџиџи у коси
Као цџо се, у заборав, џоџи свака лейоџа.*

Овештали романтичарски топоси јесењег дрвореда, опалог лишћа и снова, удружени са опасно естрадним првим пахуљима у коси, били би тешко подношљиви, када их не би искупљивао последњи стих, и сам до половине још увек несигуран и језичким изразом и смислом. Али када изрекне да се „у заборав топи свака лепота”, стих већ казује, можда само сопственом, осамостаљеном логиком, нешто о општем карактеру лепоте у нашем свету, лепоте несталне и пролазне као што је и сам свет.

Ту лепоту Деветак често приказује богатим синестезијским призорима, као у песми *Дјеџињсџво*, једној од неколико песама у збирци (свега четири!) које су остварене ијекавицом. Топла атмосфера ове песме такође представља оквир нечега одсутног, нечега чега нема на двојак начин, као слика завичаја и као слика минулог доба невиности. Постоји једна правилност која објашњава када и зашто се песник одлучује да песму оствари ијекавицом. Уз *Дјеџињсџво*, то важи за песме *Гробље у Градуси*, *Крајицка џужбалица* и *Ходочацће* — за песме које су изричите везане за песников завичај, изгнаничку судбину, и уоп-

ште снажније ослоњене на видове припадања колективу и његовој свести. При том, у формалном и изражајном погледу ове песме не одударaju од остатка збирке (изузев *Крајишке шугбалице*, наглашено ритмизоване песме сведеног стиха), па разлог Деветаковог упоредног коришћења два језичка стандарда не може бити објашњен чисто формалним разлозима. Напротив — овде је форма само начин да се нагласи она црта тих песама која их чини фрагментима *џовора њорекла*. Којем повратак, као што важи за свако порекло, није могућ осим само симболички.

Тежња за обновом, преиспитивање видова одсутности, естетизација природног амбијента и меланхолични говор о завичају, нису једине карактеристике поезије збирке *Узалуд ѡражећи*, али јесу најистакнутије. Изражајном богатству нове Деветакове књиге песама доприносе и други активирани поступци. Веристички пасаж (као у краткој песми *Телефонска секретарица*), релативно су ретки у збирци и за сада вероватно не указују на правац којим би поезија Небојше Деветака могла даље да се развија. Нешто је учесталије изношење исказа које можемо да разумемо као покушаје самотумачења, на пример у песми *Занати изгнанства*, која коментарише ову синтагму изричито позајмљену од другог песника, или у песми *Немајши ништа*, која нас наводи да скоро сасвим укинемо разлику између песникове емпиријске личности и лирске субјективности:

*Мој дом, моја религија, њородица, књиџе,
Сада су у мени као бисер у зашвореној шкољци
Ја сам ѡа шкољка и немам намеру
Да се било када, било коме, више ошварам.*

Изричитост таквих самотумачења успешно се савладала у оним песмама у којима је индивидуална судбина „исфилтрирана” кроз иронијски став, скицирани дијалог са традицијом или митску представу. Као илустрације могу се узети песме *Барбари ante portas* и, посебно, *Одисејева ѡсма*, у којој ванвременост мита треба да савлада осећање да „усамљеност бива све неподношљивија”, извесност да „ја сам одсутан, мој живот је забрављен”, па и тај да је завичај, Итака, „једина неугашена светлост и нада”. Обраћајући се архетипском лику европске традиције, Деветак постиже да се и његов *Занати изгнанства* уклопи у најшире оквире, да буде схваћен као једна од надисторијских антрополошких константи.

Завршни сегмент збирке *Узалуд ѡражећи* чини њена уједно најстроже повезана целина, циклус (или поема?) *Зид*. Зид се овде мора разумети као метафора краја, границе, безизлаза и неслободе, изричито негативна међа егзистенције, чије негације, у смислу слободног, отвореног простора, слободе, прекорачивања граница, можда и оностраног живота, могу да се појаве само имплицитно замишљене, као

прагматичке интенције текста који на основном нивоу тематизује осећање тескобе. Покаткад се у лирској субјективности јавља дилема да ли је тај зид уистину „граница / Или само обична препрека коју треба савладати”, али у себи она не налази снаге да покуша неко такво савладавање. Зид је непрозиран, мења место, искрсава наједном, час је „платмећа јара”, час „зид туге”. Док на концу — у „времену садашњем” — граница и неслобода не постану део самога човека — „Док се и сам нисам претворио у зид / У бедну смежураност камена и малтера”. Тим сликама се окончава Деветакова збирка. Треба ли онда да разумемо да је нови почетак, нови живот из уводне песме *Свишћање*, само неиспуњено обећање, могућност за чијим остварењем се хрли — узалуд? Да од двеју насловних речи Деветакове књиге она прва, *узалуд*, неизмерно претеже? Нико то не зна. Ни песма, ни њен песник, нити читалац.

Саша РАДОЈЧИЋ

ПРОНАЛАЗЕЊЕ НАЈБОЉЕГА У СЕБИ

Владислав Бајац, *Хамам Балканија*, „Архипелаг”, Београд 2008

Нови роман Владислава Бајца је прави савремени или боље рећи постмодерни српско-турски диван и књига која као мало која у српској новијој литератури о нашем односу према Османлијама говори с релаксираним разумевањем и поштовањем, а не са архетипским антагонизмом. Главни јунак овог дела је фикционални Бајчев Мехмед-паша Соколовић, који је представљен као најфинији амалгам који је настао у вишевековном контакту Срба и Турака, јер је приказан као човек чијим је залагањем обновљена Пећка патријаршија, који је био велики везир за владе чак три султана и који је за своје главно оружје изабрао речи. Управо због тога, он је већ по себи био доказ за тезу да питање идентитета никада није једноставно и једнозначно, поготово на Балкану, јер — насупрот увреженом мишљењу — било је могуће мислити на српском, а бити међу најмоћнијим и најдуговекијим (четрнаест година) првим министрима највеће исламске царевине онога доба. Дакле, нема неспојивих супротности.

Други наративни ток романа, чија се поглавља напоредо и променом писма (ћирилица — латиница) преплићу са повешћу о Мехмед-паши Соколовићу, есејистички је и дневнички интониран и посвећен је размишљањима о писцима и писању и у њима псеудоаутобиографски глас Владислава Бајца читаоца упознаје са пријатељима-писцима попут Орхана Памука, Мангела, Коена или Гинзберга, али који су сада заправо и сами књижевни јунаци.

Ова дуална конструкција и формално и садржински и симболички показала је сву инвентивност и природу Бајчевог списатељског умећа. Наиме, колико год претходна списатељска интересовања Владислава Бајца била космополитски широка (Далеки исток и сл.), он је као стваралац — иако то често није било на први поглед видљиво — дубоко укореван у средину из које потиче, те је стварање романа *Хамам Балканија* била заправо својеврсан оглед о томе како на најбољи начин причати о сопственој прошлости (што је готово опсесивно место свеукупне српске књижевности), а да се при том задржи свој препознатљиви космополитски дух и не потоне у балкански кал и репетицију општих места. Зато је Бајац свој роман дуалистички конципирао: историјским, „андрићевски” интонираним поглављима посвећеним знаменитом великом везиру следују поглавља смештена у наше време, лежерно испричана као својеврстан сасвим интимни дневник писца романа који не жели да од тога начини *велику љричу*, већ нас извештава о процесу и мотивима писања дела које читамо и у којем многе од његових колега по перу постају епизодни јунаци; дакле висока, привилегована тема и изузетан јунак бивају ритмички замењивани „свакодневном” причом и „малим” јунацима који не покрећу војно-политичке полуге света нашег доба. Ова мена наративних токова и графички је назначена ритмичном сменом ћириличних и латиничних поглавља, што се у симболичкој равни *Хамама Балканија* показује као још једно суптилно указивање на сложеност сваког идентитета — литерарног, списатељског, личног или националног (нашег, на пример, у којем као мало где другде постоји равноправност употребе оба писма), што се у контексту приче о Мехмед-паши може тумачити једино као ванредна предност, а никако као разлог за унутрашњи раскол. Јер управо на ободима велике историјске приче фокусиране на великог везира и његовог пријатеља сличне судбине, градитеља Коцу Мимара Јусуф Синан-агу, који су били присиљени на промену свог рођењем стеченог идентитета, ненаметљиво се конституише и прича о сложености идентитета самог Отоманског царства, које поред свог базичног централноазијског етничког идентитета, потом исламске компоненте, својим ширењем постаје баштиник и грчког, римског и византијског културног наслеђа, као и мноштва народа и вера које су се унутар његових граница нашли. Већ из овог набрајања постаје сасвим јасно колико је онда нетачно и насилно свако одређење које је усмерено на једнозначно национално и верско дефинисање неке групе или појединца унутар ње. Истовремено, преношењем овакве визуре на поље структурирања главног јунака, Владислав Бајац ствара Мехмед-пашу чији животни пут одговара историјским фактима, али чији мисаони свет у себи спаја чињеницу да је „идеални роб” и све његове идентитете, основне и изведене, творећи тако сасвим упечатљив и високо индивидуализован романескни лик, који у потпу-

ности одступа од стереотипних образаца, хоризоната традиционалног читалачког очекивања и предвидљиве метафорике.

Исти индивидуализам поседује и приповедач романа *Хамам Балканија*. Он несумњиво јесте псеудоаутобиографски Владислав Бајац, али се суптилном иронијом аутор одваја од свог приповедача који тако постаје самосталан „ентитет” и један од јунака књиге, чија често детиња наивност и жеља да дозна нешто више о Мехмед-паши Соколовићу (исказана већ у експозицији романа, у Вишеграду, на симболички привилегованом месту српске књижевности) постаје разлог за стварање романа и причање приче о великом везиру с два порекла. И управо ти постмодернистички релаксирани метафикционални пасажии *Хамама Балканија* представљају контраатг озбиљности историјске повести, тако да након преламања у њиховој демистификаторској визури историјска повест добија још једну смисаону компоненту. Све је то довело до тога да је пред читаоцима брижљиво написан и пре свега занимљив роман чија се историјска поглавља читају са великом пажњом и интересовањем, а она псеудоаутобиографска и есејистичка као занимљив увид у књижевну радионицу који нас рафинирано подсећа све време да се крећемо у свету фикције који прошлост не користи као идеолошки инструмент или средство за бег од стварности, већ као повод за промишљање универзалних феномена. Најзад, не могу да се отмам утиску да Владислав Бајац док је писао свој добро одмерен роман *Хамам Балканија* није пред очима имао и речи Исидоре Секулић писане непосредно пред Други светски рат: „Мали смо и сами смо. Али то не смета да се боримо против сваког нереда у себи, и будемо међу онима који стоје и остају зато што су међу најбољима. Објавимо дакле усредсређење најбољег у себи!” Сада када су велики епохални ломови најзад иза нас и када друштвена пожељност теме не може више бити оправдање за уметнички дилентатизам, сигурно је да управо књиге попут Бајчеве на најбољи литерарни начин показују какви су резултати спајања пуног стваралачког усредсређења на дело и добро одабране теме. И таквим се књигама ваља радовати.

Младен ВЕСКОВИЋ

КАРАНОВИЋЕВА ПЕСНИЧКА ТЕСКОБА

Војислав Карановић, *Наше небо*, Завод за уџбенике, Београд 2007

Слику не можемо видети, морамо је гледати, вишекратно, и помно, не може се кратким виђењем сазнати. Једнако је и са песмом, која је сва у сликама, у скоковитом мењању визуре, сликовних и ме-

тафоричких валера. А Карановићево песништво јесте такво. Као и пиктурална слика, и песма нуди могућности различних тумачења. Понудићу једно, које сигурно није једино, али оно је легло у свест мојих песничких, истина пасивних, искустава. И зато сам се овој књизи, под насловом *Наше небо*, неколико пута враћао.

Жерар Женет је негде рекао да се модерна поезија већма окреће простору, а мање времену. Карановићеве слике су безмало све у простору. Али не у широком природном простору, који се тешко одваја и од појма и од стварности времена, већ у простору у коме је углавном стегнут живот градског човека. У том простору време је поништено:

*Дани и ноћи, ноћи и дани —
од њих су начињени
зидови нашег дома.*

Време се населило у зидове. „Сваки трен јесте прозор”, „Али прозоре нико не отвара”, „Под прстима / осећамо само зид, глатку / површину измишљених облака”. Доцније и ти прозори биће „решеткама покривени” (види песму *Овде*).

Пређашња збирка Карановићева има наслов *Светлост у налећу*. *Светлост* јесте и у овој књизи његовој категоријални лексем, око којега се стварају слике, које могу да користе и друге лексеме, али опет светлосног исходишта. „Светлост је увек ту”, а човек између зидова „покушава / да разгрне тај / нанос светла” и да сазна „оно што — светлост скрива”. И на крају песме *Аутиобиографски зайис врчком светлосног зрака* имамо закључак да је то

*злаћна вејавица што
ио самој себи веје.*

Да од конкретне слике кренемо ка апстрактном: суштина светлости, егзистенција, јесте сама светлост. Она има божанско својство, које се само собом тумачи. То је једини елемент који, као зрака, осветљава, озарује, тескобу бића између четири зида. У Карановића имамо једну својеврсну песничку метафизику светлости, расуту у многим песмама. Нећу да кажем да је овде реч о метафизици светлости неоплатоничког реда, по којој је Бог светлост која се не да сагледати, што је метафоријски стуб целог Дантеовог *Раја*, и последњег небеског круга што се са сажима и у двама незаборавним једанаестерцима: „Ciel ch'è pura luce / luce intellettuale, piena d'amore” (Par. XXX, 39—40) („Небо које је чиста светлост / светлост ума, пуна љубави”) или: „Che solo amore e luce ha per confine” (Par. XXVIII, 54) („Што само љубав и светлост за границу има”). Зашто овде не бисмо навели, због наслућене сродности и овај одломак из Карановићеве песме *Тајна*:

*Бо̄ је о̄твореност̄, ширина,
ведра светлост̄, мир
без обала, светионик
који показује љӯ.*

У Карановића слике светлости имају важну симболичку улогу и у исказивању егзистенцијалне тескобе бића. То је крак који држи равнотежу да *биће* коначно не буде *небиће*. Као да се жели рећи — идемо ка вечној светлости, или у ништавило четирију зидова. Дани и ноћи беже од песника (види песму *Поезија настјаје*). А светлост је трансцендентално избављење, које његове слике желе да досегну. Да би се песник могао огрнути сопственом светлошћу („огрнути се својом светлошћу” — Андре Френо) и да се склони од „господара пунине”.

Има у њега и једно иманентно избављење, које није експлицитно исказано. Карановић не пише љубавну поезију. Али прозраци другог бића појављују се у неким песмама, чинећи други крак равнотеже која држи ову поезију. Такве прозраке као да назиремо у песми *Ша-йа̄й̄*, и у овим стиховима:

*Твоја с̄то̄йала, бела као ка̄и
млека око ус̄та одо̄јчѣта,
брзо се жубе, нес̄та̄ју,
й̄разнина их за час
језиком облизне.
А радо би й̄ала доле,
й̄о й̄лу й̄о̄йрчала,
радујући се й̄о̄йло̄ти
ш̄то̄ избија из земље.*

Појава другог бића, у овој разређеној поезији, и сама се раствара, али снажи постојање, које је и даље окружено *й̄разнином*. У песми *Тунели* казује се о путовању *ш̄унелима* да би се попунила „празнина између тебе и мене”. То је кретање између двеју празнина. „Шапати прашума”, „злато пустиња”, „дамари светлости” (*Рана*) неће нас спасти од празнине, и од враћања у „сеф непостојања” (*Чӣша̄ње хоризон-та̄*), нити од „затегнутог платна празнине” (*У биоско̄ју, са сином*), јер је „непробојно стакло празнине” (*Додир*). „Пролазност је неизлечива” (*Дом*), а смрт је „оно што стално / нестаје, а увек је ту” (*Мо̄ћ й̄ред-с̄та̄вља̄ња*). Опет сам се сетио Френоа: „La mort qui allaite ma vie” („Смрт која храни мој живот”). „Мисао о празнини” (*Кров*) вазда је у Карановићевој свести.

Ову књигу треба читати у целини. Она је у целини једна песма. Неће се разазнати овај виртуелни свет ако се не одрже у свести слике расуте по појединим песма. Једном је Сузана Лангер истакла: „читати једну песму значи имати искуство виртуелног живота”. Структура ове

књиге-песме заснива се искључиво на унутрашњим односима, на односима међу распоређеним метафорама и сликама. Треба их повезати да бисмо досегнули најдубљи смисао запретаних исказа. Када тако повежемо формално издвојене целине, долазимо до ове треће агломерације лексема и слика, који откривају опсесивну стрепњу бића. Јер то је језа пред нестанком бића, пред смрћу:

*То мршви њлачу, љришиснуши
тешким сном земље
збуњени љогледом буба,
њиховим зеницама,
експлозијом мрака,
жилицама љишине.*

Ми смо „танке травке крви” а одасвуд „сева лице празнине” (*Шећња*) и „пут на горе и на доле / уистину један је исти пут” (*Сизиф, један сан*).

Унакрсно читање ове херметичне књиге омогућило нам је, мислим, да уочимо нека основна својства Карановићевог поетичког обзора. Језик је простор његовог обзора, у њему је спас од тог несавладивог падања *бића у небиће*. У њему сија светлост песникове скрушености. Из те скрушености Војислав Карановић је створио унакрсну поему о тешкој егзистенцијалној тескоби, у којој је о животу рекао много више од неког филозофског трактата. Годило би ми када би у некој својој наредној песничкој књизи Карановић нашао Френоово „суво сунце наде”.

Нисам сигуран да би се песник могао сложити са мојим тумачењима. Али вазда сам држао да је Пол Валери био у праву када је изјавио: „Mes vers ont le sens qu'on leur prête” („моји стихови имају значење које им се даје”).

Никша СТИПЧЕВИЋ

ИСИДОРА СЕКУЛИЋ КАО ЈУНАКИЊА РОМАНА

Лаура Барна, *Моја љоследња гљавобоља*, Завод за уџбенике, Београд 2008

Мало је који српски роман с толико филозофског надношења над крајњим питањима људског живота и смрти истакан с таквом егзистенцијалном убедљивошћу као *Моја љоследња гљавобоља* Лауре Барне. Сажимајући све узлете, радости и муке Исидоре Секулић, као изузетно образоване жене која је животно и духовно продирала у најдубље облике европске и српске културе, у њена промишљања предсмртног,

последњег дана њеног живота, Лаура Барна је дочарала не само слику једне великомученице властите племенитости и културе, које је чине настраном особом у њеном окружењу, него и слику разноликих облика живота у Београду Исидориног времена. Дакако, за такав изузетан подухват писац је и сам морао дубоко да уђе у тајне Исидориног света. Колико је тај подухват „аутентичан”, колико му се у свему може дословно веровати, остаје отворено питање, али нема сумње да је он остварен с таквом убедљивошћу, снагом и нијансирањем да нуди изузетно занимљиво, потресно и дубоко штиво.

Ту је, пре свега, на прагу смрти, драматична свест о пролазности живота проткана размишљањем о уметности као животном трачку светлости који обећава бар извесно накнадно трајање. Јер уметност, с једне стране, „мора бити срцем, умом и телесним присуством у животу”, али „писање” је, као и свака уметност, „слично религији”, у коју се „мора ... веровати”, и то оној „вишој, духовној” религији, јер изражава „немире на које нема одговора” (стр. 47). Тај залог животног порекла и оностраног трајања огледа се, затим, и у Коњовићевим „замрзнутим војвођанским фрагментима” који се указују Исидори у „предсмртним сатима”, док гледа кроз прозор, као фрагменти „распрели необузденим колоритом или ритмичком сменом светлости и таме” (47). А томе и она сама тежи те стога све „своје критике, есеје, записе, мимо прозне форме, па чак и епистоле, исписује уметничким нервом и естетичким импулсацијама ума” (51), тражећи управо у уметности „савршенство уравнотежености” и „хармонију очајања” (52), који се, иако пореклом из живота, у животу никада не могу наћи. А то се види и код Надежде Петровић, која је „грозоморном брзином исликавала ... платно за платном, као да је наслућивала прерани одлазак”: „њено сунце је изгарало у трену, пламеном буктиње заслепљивало и нуткало се, дрвеће саучеснички крварило наочиглед, путеви се сужавали у шумске богазе који никуда нису водиле, осим у блештаве снове неке нове будућности” (37). Зар није Надежда Петровић, „жена за све и свеја”, „ратница, љубавница, патриота” (38), „као по Божјој заповести” клизнула „из паланчице у прву послекишну дугу” и из ње црпела „светлост” и стављала је „пред Српство као што ће је и Његош из љута камена преметити у лучу”, у ону божанску, духовну искру у човеку (38).

То метафизичко преображавање живота у уметност огледа се и у Исидорином предсмртном „увежбавању вида” пред огледалом у коме ништа не разабире, „осим искривљених обриса Мунковог крика као обруч око темена, од којег глава ... заболи до прснућа” (96). Да би се затим упитала „откуда у предсмртним сатима осамдесет двогодишњој старици толико језовите снаге, младе енергије живота, пркоса колајуће крви, аколи јој у припомоћ не притекоше мршаве Монеове ручице, сићушне као у каквог дечарца, још убрљане цинобером и кармином” (97)? А мало затим, кад погледа у свој средњак, „од држаље

оквргављен”, он ће је подсетити „на Манеове ручице дечарца” на којима је „оквргављен средњак леве руке, биће тврдоћом обрине кичице” (128—129). Како ли то и зашто Манеова уметност излази из свог животног заокружења да би заживела у предсмртним часовима једне далеке старице? А зар на сличан начин не живи и сећање на Клода Монеа који је „манијачно исликавао један те исти приказ Руанске катедрале небројеним варијантама” (98), као што свако људско биће понавља и варира понеко искуство и доживљај свих других људи. У том га је можда премашео „једино наш Сава Шумановић, згушњавајући у хистеричној згрчености пастуозне наносе белог, као да је предосетио скори крај у бескрај, чистоту снега исте равнице што ју је осматрао с прозора собе прерушене у атеље као мајушно пулсирајуће срце увијено у беспрекорно бео чаршав војвођанског санаторијума” (98). И зар није и Андре Малро послушнички шапутаво певушење звезда као страховиту тежину из које се рађа светла скепса као с Рембрантових ноћних стража? На тај начин поједини исечци далеког сликарског или књижевног надахнућа објасњавају, чудесном игром светлости и сећања, понеки тренутак умирања једне старице. А као да је та тајна уметности и њеног оностраног живота у исти мах било и оно што је Исидору нагонило да све своје записе исписује, као што већ рече, „уметничким нервом и естетичким импулсацијама ума” (51).

Та присутност далеких појединости из овог или оног облика живота у предсмртним часовима једне старице огледа се на друге начине и у њеним филозофским промишљањима, дубоко личним исповестима, као и у сећањима на разнолике згоде и незгоде свакодневнoг бивствања. Ту је, рецимо, у наративном заокружењу предстојеће смрти трачак вере да је човек „свакако вечан, иако пролазног, пропадљивог облика” (13). Ако је, наиме, он „од Божје примисли — а мисао је отуд баш неуништива — такав и приступа вечности, као заматак, неретко и одметак вечнoг у вечно стаје и остаје” (13). У том драматичном оквиру је и иронично филозофско питање: „Зар ви не знате колико мртви могу да буду живи, а колико живи могу да буду мртви?”, питање које дубоко одзвања код сваког ко је изгубио неко вољено биће, као и код сваког ко је било када осетио празнину свог људског заокружења. Јер ова имагинарна, за читаоца изузетно стварна Исидора Секулић, осећа да је „философисање ... тако очигледно, па и очекивано својство човеку”, да би и религија морала бити прожета тим својством, ма колико она припадала „у оне више, оне натчулне сфере” (151), које Исидора у овом роману доживљава „као Бога”, као „прејак светлост којој никада нисам могла прићи на рукохват” (151).

Али свеколика духовна драма огледа се у овом ткању и у одређеним просторима личних исповести — исповести једне жене која је остала жељна „само једног срећног дана” (21), којој се „самоћа неретко хватала на стиснутим уснама”, можда и стога што није била брбљива, него невична „женским упразним ћеретањима, оговарањима

особито” (19), тако да јој је цео живот био „големо монашко искушење” (163). Да ли је могуће да је она, која нема „ничег војвођанског у себи, ни по ћуди, ни по изгледу”, ипак ту своју интровертност повукла из родног Мошорина, „од места: равног, хладног, белог наизглед бескраја” (30)? И како се она бранила од тог „кукавичког бега у одаје сепства” (30)? Пре свега, вером у окружење људима свежег духовног и душевног даха који су јој долазили у посете у којима је она налазила спас од самоће и каткад захваљивала „милостивом Богу” што је било толико младости у њеној соби: „Не да јој да умре.” (125) А ипак се целог века плашила да не одлута у неко беспуће за својим мислима, да не крене „неким својим крчевинама” (28).

Међутим, та самоћа и тај страх од самовања као да су били залог драгоцености најразноврснијих контаката са другим људима. Рецимо, с Миланом Ракићем, у коме је видела „човека у песнику”, „завидљена суздржаном отменошћу која је ишла до саме порте лепог” и одакле је произилазила „његова јасно исказивана истина везива у вечност савршенства” (21) и чија је смрт затекла све њему блиске „неспремним и очајним” (21). А он је у свом животу и поезији „носио, коснут проживљеним, трагизам у срцу као што би се носиле ципеле: олако неосетно” (21). Па с Вељком Петровићем с којим се увек око нечега спорила, с Миланом Кашанином који је, као „сорбонски ђак, по магми балканској вукао ... крст” (145), и толики други знаменити људи. А како је тек дирљив сусрет с добротом оне деце из комшилука, која су у зиму, за време немачке окупације, са Сењака трчала до железничке пруге, стајала крај возова који су превозили огрев, скупљали по који грумен угља који би испао из тих возова и доносили јој да се мало огреје. Или сусрет с увиђавношћу младог Младена Лесковца који је схватио да јој је после рата понестало „хартије, оловака”, „индига” (83), да јој се пантљика на писаћој машини „истањила до подеротине”, па јој слао из Матичиног црног фонда „што је могао и како је умео”, на чему му је она била „мајчински захвална” (84). Или с изузетно господственим појавама разних млађих људи — умног и даровитог песника Миодрага Павловића, коме је чак и својеручно написала посвету једне своје књиге, а који јој је казао да се вара када му је рекла да је читаво њено дело „шака шодера бачена у велике рупе наше некултуре” (164). Међу тим изузетним младим пријатељима налазио се и Владета Јеротић који јој је лечио екцем повише десног ока мање медикаментима а „више дугим стишаним разговорима”, у којима је тада, као јуноша, успевао „да спута олујни нанос младости у свом држању”, да је задиви својим „готово урођеним господством” (123), тако да је с интересовањем пратила сваку његову мисао која је мудрошћу успевала да поравна „голему разлику наших година” (124). А сви ти сусрети дочарани су у овом роману као апотеоза, колико и као помен, животном стилу и духовним донетима врхунских облика ишчезле српске грађанске културе.

Међутим, као да је управо лична култура јунакиње овог романа, поред осталог још и као жене у патријархалном поднебљу свог окружења, обележила свеколика прегнућа њеног живота као нешто не само необично него и помало настрано. Да ли је она измислила свог покојног мужа да „би се ослободила баласта погубног паланачког синдрома 'уседелице' ” (59)? Зар је нису после „Биласове инквизиције” и њене добровољне изолација на Брду” чак прозвали „Помахниталом Бабом” (61)? И зар се и њој лично није „превртала утроба” док је замишљала како слуша „дубоки баритон” (62) тог необичног посленика балканске историје и културе, без обзира на то што је знала да су и многи други „тих послератних година ... на правди Бога пострадавали” (61), док се „књижевна паланка” разделила тако да су једни отишли „налево, други надесно” (63). Али њој није, као културној особи, а нарочито жени, живот био лак у тој „паланци” ни пре него што се она политички поделила. Без обзира на то колико су жене биле значајне за многе уметничке ствараоце, „кроз нашу отужну, једнако колико и кроз светску историју цивилизација, жене су махом чувари лепоте и доброга” (15). Па јунакиња овог романа слути да би јој живот био „лагоднији” да се родила као мушкарац, јер се „као жена трошила ... на сваком кораку кудикамо више”, зато што се за све „морала изборити додатним напором”, што је „једна безмало космичка неправда овог, ипак дубоко патријархалног поднебља” (66). У том контексту она „признаје” да није волела „да кува”, да се „чак и у том сегменту изметнула од обичне, пучке жене”, као што се изметнула и од којечага мужевног, тако да је била осуђена да живи као неки „лебдећи хермафродит” (74). А поред свега, још није могла ни да заплаче а да не помисли да се „плач у светској култури приписује женама и деци — тобож као привилегија — нејачи човечанства” (96). Најзад, као књижевни стваралац морала је увек имати на уму да „жену писца ово поднебље доживљава као деградиран дериват мушкарца писца” (138). У таквим и сличним тренуцима овај роман излази из оквира апотеозе и помена једној ишчезлој српској грађанској култури и израста у визију судбине изузетно културног појединца као изопћеника из стандардних токова људског живота у разним цивилизацијама. А то се остварује и изванредном техничком организацијом овог романа.

Ту су, као прво, непрестане евокације Скерлићеве критике Исидоре Секулић као образоване и даровите, али недовољно маштовите и уз то још и недовољно одговорне списатељице према историји. Те замерке опседају Исидорине предсмртне мисли, а дате су у облику гласа неког „загонетног Поете”, који јој у једном часу каже да су жене „одбачене на ивицу живота, па тако зазидане у себе не могу да виде друге предмете” (9). А затим: „нико на свету није тако занимљив да на двеста страна прича само о себи и да седамнаест страна ситног текста посвети једној својој главобољи” (127); „Исидора Секулић је много читала, те многе књиге оставиле су читаве наносе у њеној ду-

ши, њен унутрашњи живот постао је чисто књишки” (128); „коме је 1913. године ... када се ... највише пролило српске крви ... до неурастеничних криза и превртања једног малог ја” (146).

Зар је чудо онда што је Исидора осетила да ју је Скерлић „први смртно ранио” (56)? Или је веће чудо што је она закључила да је „у праву ... ипак Скерлић” (131) — „врашки је тај самољубиви егоиста, политички ретор и литераторски конформиста у праву, ма у свакој казаној речи” (131)? Штавише, она му „све опрашта” (131), а то праштање иде дотле да ће му она на крају одржати помирљив и племенит надгробни говор, „есејизовани некролог”, те тако изненадити цео културни Београд и запамтити ту сахрану по мноштву црвених каранфила какво „никада више на једном месту нисам видела”: „Ваздух је крварио, отицао с кишом” (148) тог трећег кишног маја 1914. године. Као да „загонетни Поета”, који стално цитира Скерлића постаје Исидорин унутрашњи глас који се пита зашто је у свом стваралаштву остала у кругу есеја, зашто није, с таквим даром, дубином и оштрином запажања покушала и неке друге, традиционално највеће уметничке форме? А драматичност тог питања на прагу смрти остаје можда крајњи залог дубине овог романа, без обзира на сва друга његова уметничка и филозофска обележја и одлике.

Свејшар КОЉЕВИЋ

ПУТУЈЕМ = ПОСТОЈИМ, И ВАН СЕБЕ

Милан Ђорђевић, *Вајра у бајци*, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Чачак 2007

Традиционално чачанска библиотека лауреату Дисове награде, коју додељује већ тридесет и седам година, омогућава и објављивање књиге изабраних песама. Тако се и добитнику Дисове награде за 2006. годину Милану Ђорђевићу (р. 1954) појавила књига изабраних песама *Вајра у бајци* за коју је избор сачинио и поговор написао књижевни критичар и есејиста Гојко Божовић, који је предност дао песама из новијих Ђорђевићевих књига *Пустинја* (1995), *Чисте боје* (2002), *Црна поморанца* (2004) у односу на *Мумију* (1990), док су прве три књиге *Са обе стране коже* (1979), *Мува и друге њесе* (1986) и *Билибар и врш* (1990) заступљене са две, односно пет, односно седам песама и што је приређивач у свом поговорном тексту и објаснио и оправдао („*Мумија* је означила песников долазак до лирике”).

Прву импресију коју је читалац раних Ђорђевићевих књига могао да осети јесте необичан песников исказ. Наиме, реч је о изузетно згуснутом тексту, крцатом генитивним метафорама, неизбежним епи-

тетима, сликама, симболима и завидним колоритом, али и уочљивом песниковом опсервацијом и потенцијом да уочи и издвоји битне и особене детаље, чиме се специфична густина песничког језика све више увећава. Ипак, и тако замишљено песниково обраћање читаоцима „клизи” захтевајући повремено читање „на прескок” и будну пажњу читалаца. Али, међу карактеристикама Ђорђевићевог песничког језика јесте и његов градивни вокабулар, који је комплементаран са вешто преображавајућим садржајем његових песама и књига. У питању су речи које одражавају визију и доживљај урбаног простора песме, страх и отуђеност као доминантне емоције и црну преовлађујућу боју већине Ђорђевићевих стихова.

Почетни стихови резигнираности и саркастичности проистекли из бунта према постојећем устројству света, временом су се преточили у лирику чисте визуелне детекције и песниковог статуса и присутника и „одсутника”, као и са стапањем песничког гласа са свим предметностима о којима се пева (М. Пантић). Али, увек напомињући да сваки предмет или појава поседују границу која га дели на два дела, на два лица, на лице и наличје, као што симболично сведочи и наслов Ђорђевићеве прве књиге *Са обе стране коже* и најављују је стихови из једне њене безимене песме:

*ошварам враћа
излазим*

*ошварам враћа
улазим*

*нишће се не догађа
нигде се не могу склонити
ни са једне стране
не могу се родити*

Средиште, дакле, песниковог отпора и припадања јесте урбана средина — град са свим својим законитостима и емоцијама које често присилно изазива код својих житеља. Деветнаести и двадесети век су у градским условима живљења изродили бројна стања до тада мање позната појединцима. (Сам песник у песми *Двадесети век* га детерминише следећом сликом: „Он је прича о жишкама, / што су летеле до зеница / а падале ... дубље од надира”). Осим примера изневерности и рушења човековог сна о благостању у песништву Милана Ђорђевића, евидентна су и друга осећања, као што су осамљеност („Одјек ми се не враћа”), отуђеност („Уморан сам од београдских улица / што ми личе на пећине пуне мрака”), страх („да осетимо страх, да страх, лудило и смрт савладамо дајући им облике и боје”), непријатељство („Тако и ми, убачени у овај свет као у голему пећ, брзо горимо”), не-

снађеност („Холограми смо, деца ентропије, / хуманоиди већ давно програмирани / и лишени жудњи, чула и меморије”), изолација због демонизације и озверености његове и наше животне средине („Дише, али дисањем жар не распирује, / дисањем само свет око себе додирује. / Тај зверски свет са наказним облицима / и сликама ужаса што се таложу у сновима”), нихилизам („после ватре, буке и беса лако долази велико Ништа”; „тако заповеда Ништа у које ће сви живи људи једнога дана веровати”; „Ништа расте у срцу свакоје злости. / Ништавило ме опкољава”), очај („Не налазите пут спасења”) и безнађе („јасно видим помрачено јуче, / бучно данас и безгласно сутра / у понору без врха и дна”). Парадигматичне песме за сивило песникове свакодневице и прихваћене бесперспективности су песме *Бујица* и *Акваријум*, од којих прва „велича” насиље („Са брда сјурићемо се у град ... куће Срушићемо ... Старице ће клечати / Нарицаће кршећи руке Молиће се Њему / Младе жене биће гоњена племенита дивљач / деца жртвени дарови на кућним праговима / трзање ухваћеног зеца”), а друга одражава залуд отпора постојећем и заблуде риба из акваријума, да ће их разбијање „стакла зеленог акваријума” спасити („И устрептале рибе са водом падају на црни асфалт / И сребрно се праћајају међу стаклићима ... И, спасене, удишу млаку ноћ, дишу и сахну”).

Зато се град и доживљава као „пустиња”, што је и наслов једне Ђорђевићеве књиге („Насмејани дечаци постају мрзовољни старци. / Руше се бели храмови, мрве се тврде зидине./ Падају замкови, велелепна здања, дворци. / Претварају се у маховинасте развалине”), али не као пуки синоним песникове чежње за неким другим и другачијим и перспективнијим простором егзистенције или песничке имагинације (као што то не значе ни песникова путовања као значајан сазнајни и творачки чин), нити као симбол песнику додељеног, а тако далеког и наказног света, већ да је све у свету у знаку пустињске, опустошене егзистенције (Г. Божовић).

Ипак, треба нагласити да песников став према граду као станишту у виду игнорисања и неприхватања није канонски, није ригидан и искључив, нити је тако доследан и једносмеран, већ је променљив, и током времена и на страницама ауторових наредних песничких књига креће се у широком распону, и односи се на све мотивске слојеве Ђорђевићевог песничтва. Ђорђевићево песничко ја се непрестано преображава, приметила је још раније књижевна критика, а тај преображај се, чак, рефлектује у „стапање” песника са додељеним му животним ареалом. Отуђен појединац види решење својих проблема и у брисању граница између себе и других особа из суморног окружења, независно од тога да ли су они угрожени или привилеговани тренутно. Наиме, временом жртва у таквој насеобини постаје или „одсутник” или, пак, саучесник, више или мање. Заправо, Ђорђевићеве слике, као и антислике, града су много више од објективизације и од

пројекције (М. Пантић), оне су опсервација несклада, онога међупростора и међуречја, оне пукотине и/или понора које су резултат неподношљиве свакодневице и сасвим оправдане опсесивне потребе да се увек буде неко други и на другом месту, као и насушности да се, иако резигниран због своје немоћи, умрежи и, ипак, постане састојак данашњег тренутка. Управо из те пукотине и са њених узвишења или удолина, из њеног мрака и најаве зрака светлости, из бола и компромиса, проговара песник, и боја и тон његовог гласа зависе од места на којем се зачиње. У том контексту је и тумачење склоности ка апстракцији израза и чежње за конкретизацијом, као битних одлика Ђорђевићеве поезије од стране „селектора”, по чијој процени је реч о „само два вида несагласне потраге за несумњиво истим спознајним уделом у свету” и оне не означавају два, паралелна или међусобно супротстављена гласа, већ један глас, који непрестано мења своје извориште и стално се преображава, али их упорно уцелињује зарад комплексног доживљаја песничког бића у том и таквом простору и времену.

У даљој детерминацији Ђорђевићевог песничког бића треба уочити његову потребу и потрагу за собом, коју не успева увек решити, због чега се пројектује и у жељи да се буде неко други и на неком другом станишту. Сопственост песник настоји пронаћи у прволиком ипостасу и у свету детињства, када је и оформљен као личност („Све ствари у којима слепо тражим / трагове детињства, крв из ране”), али и саопштава да је то потпуно напоран и неизvestан, али насушан пут и у нашем окружењу:

*колико ѝроменији
кошуља од коѝриве,
да бисмо досѝели ѝамо,
ѝде се оѝледала сѝајају
с изворима одраза,
као речи са сѝварима,
као сенке с ѝелима?*

У песми *Одговори* песник евоцира своје кључно питање: „Тражиш одговоре на своја питања, јер не знаш ко си, / одакле долазиш и куда идеш?” и захваљујући томе што његова лирика поседује искуство егзистенције, историје и уметности у стању је да понуди и одговор (читај — „сигурну стазу”) у само једном стиху исте песме:

Одговори су оно што ћеш учинити слети човече!

Када је већ реч о „стазама” и „путовањима” извесно је да су песникова путовања битан састојак његових књига, а истовремено још један начин упознавања самога себе и света око себе. Песник Ђорђевића се диви глобтротеру, познаваоцу свих митологија и великом

српском песнику Растку Петровићу („Путovati под озвезданим небом ... између рођења и смрти, пити са извора, / ући у сваку реку, свако језеро, бити маг, / велики друг воде и ватре, змије и ловора”). Покрет је за песника предуслов креативног у личности, али открива и песникову извесну недоследност. На пример, у песми у прози *Путовање у Келн* песник објашњава међузависност кретања и писања („Путујем јер ми се речи рађају усред жагора људи и у покрету, а не у тишини окруженој пољима и њивама нађубреним азотом”), док је у песми *Ходање* песник егзалтиран природом (овог пута без нужног загађења животне средине као оправдање очитој опреци у промишљању):

*Док ходам сеоским њивама, стварам песме.
Удисање ваздуха и ходање јесу стварање песама.
Ришам мојих корака стварно је ришам мојих песама.*

Ова се привидна песникова недоследност може оправдати употребљеном алузијом као Ђорђевићевим омиљеним поступком, о којем ће касније више бити речи.

Али, прави значај песникових путовања јесте у спознаји да се тек ван свог животног простора и са извесне временске дистанце, он може упознати, а тако и његови житељи. Дакле, тек ван свог изворишта препознајемо истину о свом пореклу. Значи, истина је у нама и у нашем окружењу, иако већина од нас не верује у такав суд, нажалост. Исти принцип важи и за песничко ја, које се боље види издалека, на пример, у песми *Ахен*:

*Можда сам ја њросјак који на суморном северу њражи
само оно што ће добити од јарких боја и црвенице југа.*

У Ђорђевићевој потрази за идентитетом битно је препознати и одредити значај сфере уметности, уопште, у његовом песништву, као и својеврсног отклona и бекства из суморног окружења, што се очитује у односу „имена” и „безимених”, у симбиози „заслепљених и окрутника, слепара и фанатика”, у међуодносу постојања и нестајања, у магији вечног и тренутног. Када су у питању речи-имена, песникова палета запажања се распростире од меланхолије због њиховог губитка равног губитку дела себе („Напуштају га имена бића и ствари. / Била су му хлеб, мед и изворска вода”), као и од последичног равнодушја и збитија без сврхе („сада се игра без речи, смеха или гнева”), преко горке опомене засноване на доживљеном или уоченом искуству („Од животињства и хлорофилног обиља / остала су нам само у речнику имена”), па до стрепње и несагледивости онога што долази, насликаног у условима песникове и наше збиље:

*Као фар ауџа зури у ждрело дворишта.
Онде су зарђале конзерве и олујине,*

*ка̄ткада ѿсећи лавеж и ост̄иаци тӣшине.
Још не зна цӣта га чека у безимености.*

Прибежиште усамљеном појединцу у смутним временима, верује песник Ђорђевић, може понудити љубав, и то љубав према жени. Ерос је спасење:

*Колико само жена клизи
кроз ружноћу и ѿусиош
овога̄ науцӣшенога̄ свећа!
Како се одуциру смрти!
Колико женскога̄ блистиња̄,
колико ведрине уносе
њихова озарена лица
и вишка или обла̄ шела
у мушке ѿморчине.*

Зато, не само као последица оваквог садржаја књиге и песничког промишљања и поступка него и као његова подршка, врло су одрживи и заступљени контраст и друге антитетичке фигуре, што се очитује и из већ цитираних стихова. Антитетичке фигуре у Ђорђевићевим стиховима удружене су са иронијом, пародијом, алегоријом, алузијом, црним хумором, чиме се вешто достиже жељена не само контроверзност, већ и учестала двосмисленост, заблуда и привид песникових опречних ставова, који нису оно што се изговара из немоћи, већ се иза њих крије снажна критика постојећег. Посебно треба издвојити алузију у функцији сатире која се односи на песников статус и тренутну друштвену ситуацију и наликује оној Домановићевој алузивно-сатиричној *Сирадији* и *Вођи* у нашој литератури. Алузија је у новијој поезији постала необично важан елемент песничког изражавања амбивалентног доживљавања света, а његови су представници и Валери и Елиот. Овакав песнички поступак и објашњава помињани и хотимично изазвани амбигвитет и привидну недоследност Ђорђевићевих стихова, нарочито и најчешће у песниковој опреци амбијента села и града, на пример („Себе никако не видим у сеоским идилама. Волим градски пакао, у њему има више буке, жестине и жеље за расипањем животне енергије”). Још један пример на исту тему је у песми *Безимена*, и не само у њој („Желим да потонем у вреви најбучнијег града, у гомили да обновим снагу и опијем се ружноћом насиља и шикљањем људских урлика а да ми музика буду крици и црвена врелина”). Алузија је једини разлог који неће завести читаоца при сусрету са стиховима као што су ови, који нису реткост у књизи:

*Стајамо се јер светӣ је ѿразник светӣлости.
А ми смо његове чистӣе боје.*

Како другачије протумачити искреност (њима супротстављене и по звуку и по значењу), усуђујем се да тврдим, песме-манифеста *Буђење* песника Милана Ђорђевића, чија четири завршна стиха гласе:

*И, рецимо, старији како дан стари,
како биљни епидерм у августу зри
или можда у мраку буради мерлош ври
и у јутру наћи оно што никад не којни.*

Александар Б. ЛАКОВИЋ

РАЗЛОГ РАДОСТИ

Милан Ђорђевић, *Радост*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2008

Радост је свакако лајтмотив најновије збирке песама Милана Ђорђевића. Од прве до последње песме преиспитују се облик и место радости у савременом свету. Она је најчешће присутна као воља песника да свет посматра кроз радост, да радост тражи него што има разлога за њу. Песму у прози *Радост* из збирке *Чисте боје* Ђорђевић започиње речима: „Никада се нисам до краја радовао. Свако радовање било ми је затамњено нејасном жалашћу.” Ова збирка као да се наставља на ову песму, с тим што је овде свака жалост „затамњена” нејасном радошћу. Песник радост налази зато што припада „осунчаном подневу, а не поноћној тмини”, радује се „природно” и „кратко-трајно”. Композиционо се књига може поделити на три дела. Први чине три циклуса, који су релативно чврста целина и наставак главног тока Ђорђевићевог стваралаштва. Последња два циклуса формално се разликују и стоје сваки за себе.

Осим препознатљивог веризма у песмама из првих циклуса, Ђорђевић се повремено служи и симболистичким поступком. Нарочито успешан симбол ствара у песми *Човек седи за столом*: „Седи самотан човек за столом / испред њега пуна чаша црног вина / у вину сва крв, љубав и радост света... Једино се мржњом храни и мржњом гаси жеђ”. У песми *Стејенице*, Ђорђевић од традиционалног симбола ствара сопствени: „Да ли се по вама спуштамо или се пењемо”. Ово преиспитивање традиционалних вредности основа је низа успешних песама. Симболи се разламају, проналази се њихова амбивалентност. Из те унутрашње напетости проистичу сасвим нови одговори на основна питања — шта је добро, лепо и истинито.

Песма *Испред билборда* иронична је: „Природу гледам на билборду, / шума је зеленија, вода бистрија / и небо плаветније на бил-

борду... Зато вас молим у овом граду / сеците стабла, уништавајте траву / и све више садите челичне билборде.” Ова иронија није усмерена против нечега. Песник није еколошки ангажован. Ђорђевић саслушава савремено стање ствари и бескомпромисно га представља у песми. Убедљивост почетних стихова је несумњива и свачије искуство тај доживљај потврђује. Ова песма је иронична зато што је сама стварност иронична. Ђорђевић се само одлучује да њене консеквенце извуче до краја: „Јер без билборда нама нема радости. / Без њих приroda је прашњава и прљава. / Без њих смо голи као у пустињи кости.”

Тема вештачке лепоте уместо природне обрађена је и у песми *Маркетинг и шелевизија*. Ни овде не постоји жеља да се поврати неко раније рајско стање. Потреба за лепотом и уживањем се остварује само у виртуелном свету. Иронија је истог типа као у песми *Испред билборда*: „О велика су божанства маркетинга и телевизије. / Виша сило што забрањујеш порнографију и перверзије / дај нам сиротанима нешто што ће досаду да разбије! / Одведи нас у рајске пределе где се вечито коитира!” Природа не би могла да утажи жељу лирског субјекта. Маркетинг је повећао његову глад: „Пред мојим очима роба као новац пародира.” Те неприродне и претеране жеље се могу задовољити само неприродним и претераним уживањем. Тако се и рај види као место где се „вечито коитира”, дакле где се ради нешто физички немогуће. Није само природа (објект жеље) већ и човек (субјект) неподесан за њену величину. Проблематику савременог задовољавања еротске жеље, Ђорђевић покреће и на другим местима. Најочигледније у песми *Сајбер секс*. Овде је заузет конвенционални став и виртуелна љубав се без резерве проглашава за „хладну”.

У овом контексту Књига се, сасвим природно, повезује за виртуелним светом. У том смислу свако оправдавање или осуда виртуелног је и оправдавање или осуда Књиге. То је најочигледније у песми *Љубав*: „О, да, волео бих да имам такву књигу / из које би крочила црноока крупних дојки / пољубила ме у уста и показала међуножје. // Тако бих коначно и ја из књиге сазнао / шта је нежност, шта је страст, шта је љубав.” Насупрот овоме у песми *Књиџа*, првој у збирци, литература задржава своја магична својства: „Читам велику књигу света. / Из утробе јој израста планина / на врху јој се беле снегови... Читам и крв ми брже кружи. / Читање ми је пусто острво / у океану доброг ништавила.” У овоме се може уочити и извесно композиционо начело у грађењу прва три циклуса. Од песме *Књиџа*, преко песама *Љубав*, *Испред билборда* и *Маркетинг и шелевизија* долази се до песме *Сајбер секс*, која је најодлучније одбацивање виртуелног света. Узимајући у обзир наслов књиге и истоимену песму из збирке *Чисте боје*, овај проблем добија јасније контуре. Оно за чим се тежи није ни природно ни краткотрајно. Радост је у том контексту врста лудила, застрањење.

Циклус *Песници и њрозни њисци* обједињује неколико, данас углавном запостављених песничких поступака. Свака од песама овог ци-

класа односи се на неког (живог или не) савременика. Песме су својеврсни портрети тих људи. Сам наслов најчешће упућује на кога се песма односи, издвајајући неку његову специфичну особину или опсесију (*Земунац* — Раша Ливада, *Песникиња и ћерка ђесника* — Ана Ристовић, *Љивар* — Ибрахим Хаџић, *Жена* — Радмила Лазић). Стил песме често подражава стил онога о коме је реч. На пример песма *Говор и језик*, упркос сосировском наслову, на више начина упућује на Борислава Радовића. Римама и честим понављањима, посебно речи које се представљају као контрастне, ова песма подсећа на спекулативне стихове Борислава Радовића. Посебно на песму *Плодови бдења* која, осим тога што проблематизује песнички језик, са Ђорђевићевом песмом дели и централне, контрастиране појмове. То су код Радовића пекар и песник (код кога језик „тежи да се преда самозабраву”), а код Ђорђевића говор (који „жуди да хлеб додирује”) и језик. У песми *Пред ТВ екраном*, из претходног циклуса, Ђорђевић такође улази у радовићевски свет: „Ево лирски субјект сад пали цигарету.” Очигледна је паралела са Радовићевом песмом *Јућарње недоумице ђрехлађеноџ слуге*. На сличан начин песма *Смрти ђријашеља* уводи мотиве и поступке Милоша Комадине. По тим цртама овај циклус има нечег вишаверовског. Друге песме, рецимо *Сћари друћар* (Душко Новаковић) или *Песникиња и ћерка ђесника* имају посланички карактер. Ђорђевић се наставља на традицију пригодне поезије, али не у наивном виду. Могућност оваквих песама створена је ситуацијом у којој мали број људи чита поезију. Песме нису упућене свету већ затвореном књижевном кругу, што је у историји књижевности чест случај. Ђорђевић ту затвореност поезије осећа. Он је без икаквог огорчења прихвата, користећи се њом да би оживео поступке који су само у њој могући. Ова пригодна црта испољава се и у песмама које нису на први поглед такве. Рецимо у песми *Говор и језик*, Ђорђевић улази у дијалог са Радовићем. Дотичући се питања које отвара нечије дело, песник се према њему полемички односи. То је поетичка полемика. У збирци *Чисте боје* налази се песма *Поетика* посвећена Радовићу. Тако овај пригодни поступак прераста своје првобитне границе. На сличан начин Ђорђевић улази у дијалог са Паундом у песми *Манекенке*: „О драге моје песме / као крхке манекенке / ево, шаљем вас у свет.” Песничка традиција постаје затворен, готово приватан круг.

Песме у прози из циклуса *Остћаци свећа* личније су од осталих песама ове збирке. Насупрот Ђорђевићевим хладним и сведеним стиховима, у њима осећајност добија предност: „Као што вода влажно саосећа са биљкама, испуцалом црвеницом, црном и масном иловачом, као што ћутање можда мудро саосећа са урликом, као ноћ са јутром, као струјање крви са гашењем и хибернацијом, тако и ја саосећам са тобом, дивна гомило остатака света који се распада” (*Остћаци свећа*). И у овим песмама Ђорђевић је склон парадоксу и иронији: „Понедељак је тренутак стварања седмодневног света” (*Понедељак*).

Паралеле са литературом су приметне али ненаметљиве. Тако се лирски јунак пореди са Хуаном ал Рашидом: „На много начина очајава и тумара улицама” (*Хиљаду једна ноћ*).

Упркос темама и мотивима који се понављају, три дела Борђевићеве књиге задржавају аутономију и представљају три вида његовог стваралаштва.

Никола ЖИВАНОВИЋ

ПОСЛАНСТВО УРБАНИХ ЈУРОДИВА

Драган Лакићевић, *Лудачки рукопис*, СКЗ, Београд 2008

Између појава које осликавају српску реалност, помни и емпатични аналитичар свог окружења, Драган Лакићевић, за полазиште у прози коју пише углавном одабире оне изазване деконструкцијом, дe-територијализацијом, компресијом такозваних наших и бивших наших простора, односно, да се послужимо термином имплементираног постмодернизма, *источног дела западног Балкана*.

Последице које су произвеле ове појаве — номадизам (у свеколиком диверзитету значења), деконструктивне напрслине (мапа, ентитета, индивидуума, претвореног тако у схизоидни *дивидуум*) предмет су којим се бави његова најновија књига, *Лудачки рукопис* — збирка прича са одредницом — београдске. Њоме су, без сумње, и престоница (*град-идеал: комунизам је кад сви будемо живели у Београду...*) и српска литература на добитку; главни град је добио још једну „оверу” свог тврдоглаво жи(ла)вог пулсирања (*наш Београд срце има...*), а књижевност — оштрооки увид у резултате ентропије статички доскора колико-толико поузданих и издржљивих структура — психолошких, социолошких и других — у светлу постисторијске епохе.

У збирки *Лудачки рукопис*, коју бисмо могли назвати полифрезијом здробљеног Јаства, палимпсестно је исписан трактат о души — балканској, разуме се — а има ли друге, толико пута измигољене из менгела времена? — уштинитој, каткад и отцепљеној заједно са с(ре)диштем, где год се налазило.

У погледу стваралачког поступка *Лудачки рукопис* исписује формулу природног суживота различитих слојева текста. Симбиоза коју им уприличује аутор — сâм, иначе, опредељен за уздржану, скривену позицију — органски је економична: један значењски ниво узгаја и обликује следећи, они равноправно егзистирају, узрастају и плоносе — сваки у своје (читалачко) време.

Лакоћа пријема првог, „номиналног” нивоа очаравајућа је — и варљива! Како приче нису оптерећене артифицијелним груписањем

појединачних симбола, те стога не представљају ребус који би чита-лац морао да следи опремљен компасом теоретичарске пажње; њихов живи, спонтани, духовити ток даје могућност угодног препуштања приповедању.

Тек потпуним усвајањем овог слоја формира се наднаративни ниво *Рукописа*, али не као пуко оседање стилских фигура по намагнетисаној оси ауторске интенције, него као нова, аутономна реалност.

Умберто Еко је, поредећи слојевито књижевно остварење са озбиљном музиком, једном приликом рекао да се тек „слушајући поново и следећи партитуру, примети оно што је промакло при првом слушању”. Ово упутство је више него добродошло у ишчитавању Лакићевићеве прозе, чији лик и значење, преображени, сасвим различито интонирани, али нипошто мање подстицајни, израњају на позив из новог кључа.

Београдске приче се, тако, могу пратити и као својеврстан оглед о *parousiji*, бивству, о још неоткривеном, а већ, авансно, протраћеном онто-иметку и, углавном неуспелом, походу савременог човека ка његовом поновном задобијању.

Једна од парадигматичних, и средишњих повести у којој се, и у структурном и у суштинском смислу, сустичу све остале — прича *Сновићелице*, сва је у контрапункту пећина (у) и висова (над нама). У њој се на иконописачки начин сажимају простор и време, митско и парамитско, тривијално и свесвето, безумно и заумно, тако разнородни, а ипак сложни у објави обречености свега есхатолошког на мање-више стално катакомбално преживљавање. Пећина, његова метафора, уточиште је за све сатерано/е под линију хоризонта, она је својеврсна антиаура, супротстављена слави мирској и успалница клице неовдашњег, а битног за истинско преживљавање. Активни принцип и експонент ове тезе је лик наратора-божјака, који је пећину — сопствено откриће — закотрљаваши је као златно јаје, понео у себи, а све своје свето у свитку просјачког/слепачког штапа, да га у њему, као древни путници, пронесе понад свих митарстава. Он је и парадигма осталих *божјих људи*, велеградских пећино- и пустиножитеља, главних личности Лакићевићевих приповести. Један од њих је и неименовани лик начелне приче у збирки, *Тражим један податак*. У трагачу за нечим што — а то једино зна — борави у дубокој илегали (живота, текста, живота текста), у пећини-фусноти, препознајемо ауторски манифест колико и сваког од нас у покушају поновног откривања свог затрпаног сопства, уписаног у *Liber mundi*.

Галерија *нишчих* обухвата колоритне ликове из окружења — понекад застрашујуће блиског. Међу њима су жртве свеколиких деконструисаних система који „из прве руке”, то јест из људске перспективе, сведоче о трагизму изглобљености — такви су, на пример, насловни ликови прича *Деда Хјум* и *Уредник Тојчидера*. Обесмишљени обреди које ови ражаловани жреци и даље обављају, њихов заумни труд и

говор изазивају у читаоцу блесак евиденције и одговор из потпрајка свести, коме су, пре свега, и намењени: препознавање улоге оваквог, савременог јуродивства — Христа ради, али и *себе* и *нас ради*.

Бањички славуј из истоимене приповести, *Ich-Erzähler Антиолоџијског говора*, *Београдски беседник*, *Асџор* и друге *џрадске луде* у прози Драгана Лакићевића постају експоненти *nigreda*, расточени и идентификовани са окружењем до којег нисходе, испитујући га киселином што изједа све сем суштине саме.

Заумност као један од аспеката покушаја дешифровања, тумачења и вредновања наше прошлости, све до најближе, налазимо и у необично успелим причама *Тишо и њчеле* и *Тишове менџеле*; потоња је пример како се у нарочито брушеној, минијатурној фасети текста може сагледати, сублимиран, одраз читаве епохе.

Лудачки рукопис као целина може се окарактерисати као прихватилиште смисла на ободу бедлама, где је свака од приповести лог за колатералне жртве демонтаже творевина као што су домовина или морал (*Човек конзерва*, *Госјодин Кравајша*, *Уредник Тојчидера*, *Бањички славуј*), или (а)леја жртава преревносне реконструкције светилишта Молоха (прича *У знаку Сјрелца*). У његовом лазарету бораве, дакле, сви уморни и девастирани, испали из — у ходу деконструисаних, кола старог света, а неучитани у нови, такође светски, рачунар (*It from Bit!*), сви *обесјочвени* извлачењем каквог год, ма и најпрогорелијег системски структурираног „поњавчета” испод ногу, сирочад егзистенцијализма (*Деда Хјум*), идеолошка пасторчад — било да им је црвена марама *исјред* (*Песма над њесмама*) или *џреко* очију (*Тишо и њчеле*)... Сви *нечемурни* (*Примиче се зима*), неуспели адепти (*Антиолоџијски говор*), сукцесори туђег губитништва (*Јесмо ли живели — јесмо*), они који пате од мањка употребне вредности и/или вишка душе (*Београдски беседник*) су се, руку о руку, коначно обрели у живој завршној слици — *рукопису-акробаји* који фигуром — кореографском партитуром, минуциозно до у синкопу, исписује Драган Лакићевић.

То је рукопис који је, како сам за себе сведочи у истоименој причи, *џрејочет* на Цетињу, а углађен у Београду, „лепршав, споља лијеп гледати, а ко му није вјешт, не може ... одмах прочитати” његове танке косине и стрме равни, а посебно његов систем тајних канала — *црвојочина* којим се остварује комуникација између наизглед независних целина — прича. Њихова сврха је повезивање поједи(нач)них, удаљених и разуђених, делова збирке у циљу образовања још једног тока, мета-приче, приче *над* причама, коју је читалац позван да срочи сам, пратећи зарцнути, заумни ток говора оних што се на први поглед налазе с оне стране прихваћеног модела логике и понашања, а којима је, заправо — како се види — додељена мисија крипто-кустоса највишег смисла.

Тема јуродивства није непозната нашој литератури (*Божји људи* Боре Станковића су најбољи доказ), а често је срећемо и у руској фи-

лозофској мисли и поезији. На питање кореспондира ли Лакићевићева проза са њима, одговор је позитиван; штавише, за флуид који се издиже над текстом могло би се рећи да поседује изврстан поетски набој. Аутор је, уосталом, у једну од приповести утиснуо и свој песнички жиг — прича *Примиче се зима*, указује читаоцу на наслов његове песничке збирке. Маска која показује на *Себе? Ја* које замеће траг, показујући на маску?

Ова игра-замка, уосталом, није и једина у коју *Рукойис* заводи; већина прича чини се у даху створеном или диктафоном забележеном — као да је непатворени живот са Каленића пијаце бучно нагрнуо на врата литературе. Овај врло успели *trompe d'oeil*, како рекосмо на почетку, има своје пуно оправдање — и аутономију — те може бити и одмориште усрдног, као и крајња тачка путовања читаоца несклоног даљем истраживању, читаоца који би — са неутуђивим правом већине — да, задовољан, застане код сочних слика познатих топоса, код исте такве бело-светско-градске (Београд је, знамо, *свети!*) хуморне лексике и атмосфере лаке омаме („пивканом, пивцетом, јеленком, јагодинцем”) — атмосфере која такође има своје високо оправдање као метафора опште смушености, као амортизер бола и других сензација које премашују меру издржљивости савременог човека. Усталом, не дугује ли Лакићевићев *Рукойис* — на једном другом нивоу, разуме се — управо том *оцјанању* ону *искошеност*, онај фини графолошки нагиб, ознаку притајене емоционалности?

A propos: ауторово промишљање актуелног стања у коме се налази литература такође се одражава у оглед(ал)има *Лудачког рукойиса*. Да оно, према Лакићевићу, не изгледа нимало безоблачно, недоумице готово да нема: некадашња „тако недогледна, необешчашћена...” представљена је, консеквентно, у лику *нишче* (или је то *Кали* која, у обличју спонзоруше, плеше по сплавовима?!), оног истог отежалог, подвигу све мање склоног стања материје, деградираног женског принципа, затеченог усред кризе сопствених вредности и њихове хистеричне (рас)продаје. *Прича из кафеа* и *Љубавни сјисак* су ауторова својеврсна, неумољива вивисекција односа између ствараоца и *музе*, свагда и свагде, а посебно *сада* и *овде* — колико да одређеност за поднаслов не буде изневерена, али, свакако, не само због тога.

Шта је, заправо, *Лудачки рукойис*? Збирка духовитих приповести о маргиналцима, савремена словенска *јуродивиана*, балканска суфи-прича, филозофски трактат, расправа? У извесном смислу — све то, као и својеврсна Делез-гатаријевска *схизоанализа*, оглед о социјално-политичкој детерминацији схизофреније и параноје, наговештен у наслову, као цвет у бадему... Добро, можда мало опорије, али — како би рекао неки од ликова *Рукойиса* — шта ћеш, брате, такво је и време!

Вера ХОРВАТ

О КОСОВУ, ВРАЊУ И БЕЛОМ ЗЕЦУ

Сунчица Денић, *Три свејша*, „Филип Вишњић”, Београд 2008

Има књига у савременим токовима српске прозе у којима је очигледан повратак приче у наративну структуру. Таквим књигама припада роман Сунчице Денић *Три свејша*. Постоје, такође, књиге које даље проблематизују роман као жанр у којем је највише и могуће истраживање у форми. Авантура начина у нараторским формама — јер, како би рекао Данило Киш, све је у начину — и данас траје у српској прози. Поставља се питање шта је жанр и шта је, уопште, роман. Таквим књигама припада и роман Сунчице Денић *Три свејша* јер у његовом поднаслову стоји: *Прича која није сјала у роман*.

Ауторка Сунчица Денић остварила је своју литерарну вокацију прво као песник који доноси посебну лирску рефлексију и легендарно косовско опредељење, онако како га је схватао Зоран Мишић. Природно је било да Косово и јужносрпски миље Врања, те детињство, спознаја и искуство у њима буду темат њеног прозног првенца. Фебрилна матица и врућа тема Косова с којима се ова књига носи испаћено, али стамено, хладе се и кале да би понудиле свој солидан алхемијски резултат.

А и куд ће писац него у свој завичај и у своје детињство? У антејску стајну тачку есенције и егзистенције. У саборно умље, базичну меморију и сушти хронотоп. Завичај обавезује на нелажљиву реч и приводи истини. У завичају је реч чистија, јер док дође у град она се мало запрља, како рече Десанка Максимовић. Судбоносност теме завичаја за сваког писца у овом случају интензивиранија чињеницом да је та домицилност Косово и да је писац, заједно са свима нама, изгубио своју Итаку. Завичај у који се не можеш вратити у литератури добија функцију Атлантиде, читавог унизерзума потонулог у времену. Зато је Сунчица Денић морала спасавати Косово у књижевним маркерима. Морала је потражити вредност ствари спасених из бродолома, како вели мудри Андрић. Вредност тих ствари не може бити материјална. Она је духовна и, зашто не рећи, сентиментална. Иницијација у косовско биће наше ауторке иде трагом те косовске матрице.

Три свејша нису само први роман Сунчице Денић. Ова књига је и први роман једне списатељице у историји књижевности када је реч о Косову и Метохији. Тај родоначелнички статус ове књиге је анахрон у токовима матичне српске литературе, али је прво романескно „женско писмо” (без расправе о теорији рода) у доскора патријархалној култури Косова. Зато ова књига носи посебан сензибилитет и емоцију у тумачењу опаке природе нове историје. При томе национална етика и књижевна естетика не сметају једна другој и остварују се у успелој нараторској организацији текста.

Роман Сунчице Денић је писан као прозни требник, као литерарни рабош за себе и друге, као промишљено и испаћено искуство. Међутим то нису прости споменарске и мемоарске белешке већ је документарна основа у служби имагинације, а факат помаже фикцији. То је силазак у средиште себе да би се нашао и сачувао дијамант завичая и смисла. Борис Успенски је рекао да оно што не можемо разумети преко ума разумевамо преко срца. Ова књига је разумевање преко срца оног што нам се догађа и што јесмо и нисмо сањали. Историјска и надисторијска пројекција три света чини тријаду универзалних категорија: завичай — дом — свет. Косово, Врање и Midl Европа за овог земана и у смени, боље рећи окршају два века, чине хронотоп ове књиге која лично и локално преноси на егзистенцијалну раван и спознају света.

Овај роман има нивое са којих се лако чита порука из аутопоетичких одредница, есејистичких пасуса и асоцијативних рефлексија самог аутора. Међутим, на скривенијим нивоима има запретане митологије аутора, како каже Ролан Барт. У наслову, у броју три садржана је симболика творне моћи и синтезе. Тријада је број целине будући да садржи почетак, средину и крај, каже Аристотел. Хришћанска су света тројица. Три су дара мудраца од Истока Христу, три су фигуре у призору преображења, три кушања, три теолошке врлине, Косово, Врање и Европа или бели зец. Да ли је бели зец ауторитативна, опака и варљива Европа или наш грех према њој? Сунчица Денић не расправља историјске и политичке конотације три света, али се према свима односи амбивалентно, толерантно, релативизирајући догађаје с аспекта основних проблема људске егзистенције и хуманизма. *Audiat et altera pars*, поручује ауторка овим романом. Чујте и моју страну, моје мишљење, погледајте у моје срце. У позадини ауторкине драме три света лебди и неизречено питање: да ли је бели зец живот посредством смрти? Да ли ова лунарна животиња симболизује европску легенду о новом животу (читај новом поретку) или има универзално значење превејане мудрости? Можда је српско фаунско и хтонско биће несреће, као у словенској митологији? На Косову је домаћин на Бадње вече дозивао зеца на трпезу да га умилостиви и принесе храну, што показује његову демонску природу. Или има ону метафизичку, кероловску спретност да нас води у онострано, с друге стране огледала? Ова питања добиће одговоре у даљој рецепцији романа *Три света*.

Циклизација прича Сунчице Денић у роману ослања се у почетку на симбол зрна у краткој причи *Зрневље*. Можда је давање суштине да би се добила форма сврахе сваке интеграције каже ауторка, покушавајући да националне и идеолошке нијансе подреди елементарним људским стандардима. Зрно је наше, али и потенцијална жртва Христова коју ми укључујемо у нове форме света. Из чињенице да ми ментално нисмо склонили стандардизацији већ индивидуализацији, проистиче трагични конфликт Србије и света.

То наше зрно уме да западне у грло кад се меље у невакат и под ратном претњом.

Над три света Сунчице Денић лебди крст и дух тужне срне, као могуће у немогућем, као чуло васионе и спиритуализована визија ауторке. Естетизација историје и поетизација факта иначе је наративни кључ Сунчице Денић. Тако дневничка основа ове прозе добија имагинацијску ауру. Измакнута као за цео један живот да би видела најважније тренутке своје егзистенције, своју несрећу, народну трагику Денићева ствара неопходну дистанцу између предметног и естетичког света у својој књизи. О сва три света говори се тихо или се ћути. Сунчица Денић је тихи писац. Она нема никаву бучну тезу ни прозни ангажман осим да врати одсутног Бога у сва три света. И сама је боготражитељ у сва три света. Погледај дом свој, анђеле.

Важно за ову пионирску књигу и женски роман на Косову који ће се, надам се, даље развијати, јесте и литерарна чињеница да овај текст није прогутала енормност и круцијалност теме Косова. У мноштву књига о Косову последње две деценије, овај роман чува лични печат властитог записа. У ствари, нема великих и малих тема, само добре и слабе литературе. Мала песма, велика музика, како кажу врањски Роми.

Нижу се бројанице људских судбина и за њима као да остаје један дубоки уздах сличан оном који Косовка Румена испушта у муклини доба, сред раслојавања породице, нације, у разисторији времена.

Ту општу разисторију времена разуме преко срца само мајка која те слуша и кад ништа не говориш. Усред та три света бане и дух лудог, рискантног данског краљевића Хамлета као постојање, као начин живљења, као хамлетовска егзистенција, ризик и ћутање и избор нерешивог као једино право опредељење. Само луди тако јасно питају јер знају све пре времена, каже ауторка. Ту је место још једној Шекспировој реченици: „Има ли система у лудилу овог века?”

Изгон с Косова рођака и пријатеља је у овој књизи ауторкино стање свести, нема големијег мишљења од тога. То косовско мишљење, као и хамлетовско, одражава велику немоћ пред силом непријатељства и рата. „Нисмо могли да пуцамо, могли смо само да пљујемо и псујемо. И спремамо више зимнице надајући се да ће се вратити млади из Србије”, као у причи *Април 2001*. „Ја мислим да и Бог не зна шта ће с нама”, каже сестра Даница у тој причи. Немоћ је и страх у возовима којима се ауторка ноћу према Србији и натраг за Косово вози. Немоћ је и када се пева и плаче на свадби, у колу, којим се у ствари сахрањује кућа која се напушта и живот коме се кида пупчаник. Очајније и немоћније од свега је човеково чемерно и апсурдно помирење са страхом, губитком и немоћи, па се осећа као вештачко, тврдо ткиво, материјализовано, петрифицирано клупко стварности, као стигма. То сада на Косову стопљено је као пластика, каже ауторка.

Сунчица Денић верује да су, као Албахаријеви, и њени рођаци вредни приче и романа. Будући да постоји на страшнијем месту од других, ауторка пита „Верујеш ли у реч?” пријатеља и писца Михајла Пантића.

Зато речима исписује нову дијагнозу туге, ништавила и опроштаја. Како кажу у Угљару, као Крстанин случај. Све је скамењено, све је косовска пластика, док не пропишти њива и добра сума за њу добијена не постане безначајна. Што је њива скупље продата, она је тежа после. Мучи, као невидљиви давиатељ. „Покварите нам време ви који дођете само да продате нешто”, записује Денићева у приповеци *Крстиана*.

И поново, у нарацију ускаче бели зец, брзином која му и приличи, али сада тај фаунски симбол изненада добија борхесовски карактер и представља двојника, преображај, идентификацију. Боље да сам буба, каже Денићева.

Тиха је ово и мислена књига о болу, о љубави. Написало ју је емотивно и мислеће биће. Исписана је казивачки уверено, језички профилисано, стилски сједињујући традиционални и модерни израз. Осећајност и мисленост ове књиге је најбоље што има. Међутим, ту где рефлексивна нуди најбоље естетичко-аксиолошке домете, местимиче се и тачке тањења прозне аутентичности. Наиме, честе мисли других стваралаца и цитатност само проткивају властитост нараторског дискурса Сунчице Денић. Овој књизи нису потребне мисли великих људи. Она има своју Архимедову тачку упоришта, самосталне вредности и властиту рефлексивност.

Ова књига има своја три света. За један роман три света су доста. Али најважније што се овом критичару указало и што је литерарно естетички најсугестивније — то је четврти свет, свет ауторове више стварности. Ова књига има свој свет, свој психолошки свет, свој хронички и своје топове — Косово, Врање, Чешка. Тај четврти свет је свет луцидних мисли, узорне реченице, лирског језика, и суверене литерарне организације. Тај свет пролази кроз три света Сунчице Денић својим хуманистичким пресеком и етичким чулом. Четврти свет наше ауторке није ни на Косову, ни у Врању, ни у Чешкој. Он је у естетичком ефекту њене прозе. Тај свет је чини власником новог гласа у српској прози и једним од најозбиљнијих наратора Косова и Метохије. Првенац Сунчице Денић *Три света*, уједно и први косовски женски роман, носи све солидне особине и нараторске квалитете романа посвећеног духовним кодовима. Роман наше ауторке је натпричавање са историјским и надисторијским категоријама света. Њена три света остварују се естетички у четвртом, онтолошком свету добре литературе. Тај четврти свет довољан је за критичарску радост и задовољство у читању. Овај критичар је видео тај свет. Надам се да ће га видети и читаоци.

Даница АНДРЕЈЕВИЋ

АНАЛИЗА ПУТА КА ОНОСТРАНОМ

Постсимболистичка поезија Ивана В. Лалића, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет, Београд 2007

Зборник о Ивану В. Лалићу чини двадесет радова оних аутора који су се и до сада доказивали на пољу тумачења српске поезије. Уредник је Александар Јовановић, који свакако спада у најоданије посвећенике Лалићеве поезије и њене највредније аналитичаре. Кроз цео Зборник доминира научни приступ књижевности, с мноштвом аргумената, поређења и паралела с другим ауторима и књижевностима, са егзистенцијалним сферама и уметничким донетима поезије. То је доказ једне стваралачке муке и заноса па смо у прилици да тај и такав приступ проучавању поезије приближимо кроз једну, за нас заједничку црту већине текстова, а то је тумачење феномена оностраности.

Први текст у Зборнику је текст Јована Делића, али је текст први не само по месту у Зборнику, већ по најсвеобухватнијем сагледавању суштине поезије Ивана В. Лалића. Када се говори о суштини, онда је Делић онолико смео као проучавалац, колико је Лалић смео као писац. Наиме, почињући од оног чувеног, смелог Лалићевог ДА свету и Богу, Делић долази до тога да онај ко се сматра скутоношом попљуване сенке Византије и ко опева плач летописца и негује култ Богомајке „мора пред собом гледати Сина на крсту као симбол историје и кључни симбол човјека и богочовјека”. Када овако посматрамо поезију Ивана В. Лалића, јасно видимо да је ДА свету проистекло из ДА Богу, тј. из могућности песника да види Божје ДАвање Себе људима на крсту. Тако је Делић смело обзнанио шта уздиже Лалићеву поезију; уопште, више од других, видео је поезију „узмјерену на свето и божанско...”.

За неко дубље сагледавање Лалићеве поезије користан је и као добар темељ може послужити текст Јелене Новаковић *Француски аутори у Лалићевим есејима*. Она зна да се кључ за поезију песника који пишу есеје крије баш у есејима па је као незаобилазну навела Лалићеву одређеност за поезију „искуства” насталу на основу песниковог доживљаја живота и стварности, насупрот Барту и француској Новој критици која не види луцидну намеру аутора већ само голи текст. Лалић је попут представника француске традиционалистичке критике Ремона Пикара стварање видео као „вољну активност која се лако може протумачити”. Овоме се још додаје Лалићево прихватање Малармеовог, а посебно Валеријевог схватања да „се поезија гради од језичког материјала” и да је креативни процес самосталан у односу на писца тј. да веза између дела и писца не може бити „једносмерна”. Желећи ово да конкретизује Валери је узео пример Леонарда да Винчија како би нагласио „разлику између пишчеве приватне и стваралачке личности” јер ништа од онога што ће рећи у *Уводу за методу*

Леонарда да Винчија неће одговарати „човеку који је прославио то име”. Из ових Лалићевих ослањања на поменуте француске истраживаче можемо сагледати његову песничку одређеност, пре свега као песника искуства, а онда и песника посвећеног језику као материјалу од којег се гради поезија.

У тексту *Нарајивности поезије Ивана В. Лалића*, Бојана Стојановић Пантовић покушава да покаже како тематско-мотивски елементи упућују на интертекстуалне референце. У том смислу, посебно је снажна интерпретација песме *Pieta*, кроз коју се Стојановић Пантовић приближава оном доживљају Лалићеве поезије као поезије окренуте божанском, оностраном. Она се бави суштином јер учоава да се ова песма „налази између песама *Као молишва* и *Писмо* у збирци *Писмо* (1992) и призива дух свете везе између Мајке и Сина, односно Исуса и Богородице у чину њеног оплакивања Христовог тела скинутог са крста”. Кроз Микеланђелову мермерну скулптуру Лалић је опевао ову бол, а нама је интерпретацијом песме приближена „равнотежа између смртности човека и бесмртности Бога у једном телу, Исусовом...”. Овај текст је између осталог занимљив баш по томе што отвара тему интертекстуалности у смислу односа Лалића према религији и вечноме животу у складу с њом. На питање: како је настајала интертекстуалност код Лалића, чини се да одговара текст Александра Петрова о циклусима у Лалићевој поезији, посебно у циклусу *Мелиса*. Наглашавајући у једном делу управо улогу јудеохришћанске традиције у овом циклусу, Петров каже да је Лалић подстицао значења да се усложне и умноже путем асоцијација. Тако нас и Петров и Стојановић Пантовић вежу за продубљено читање Лалића, посебно за читање и тумачење оностраног у његовој поезији.

Текстове Слађане Јаћимовић и Светлане Шеатовић Димитријевић, чији су радови један поред другог у првом делу Зборника, карактерише и извесна неподударност теза са почетака и крајева текстова. Слађана Јаћимовић која говори о *Пућојисним елементима у поезији Ивана В. Лалића*, одлично препознаје важност осећања једновремености у Лалићевој поезији, тј. „паралелног постојања прошлости и будућности” која се у песмама путописних елемената огледа у самим песничким чиновима, који се одигравају мимо воље човека, који је посредник за успостављање везе између прошлости и будућности. Ову елиотовску тезу једновремености Слађана Јаћимовић ефектно учвршћује кроз Лалићеву мисао у песми *Дунав код Смедерева* где „Дунав треба да прерасте у Фисон, и поново се врати изгубљеном рају”. Подсетићемо да је Фисон, према Књизи постања, река која протиче кроз рај и која у овој песми једновремено тече са Дунавом. Оно што нас је навело да поменемо реч *нейодударности* је да је ауторка на почетку текста говорила о „Лалићевој сталној парадигми ... да је живот нешто што је овде, на овом свету, потпуно несхватљиво, и бесмислено, што се може превазићи једино уметношћу; а могу га превазићи једино

одабрани.” Нисам сигуран ни да би се Лалић сложио са овим, још ако имамо у виду оно ДА свету, а сигуран сам да живот понекад много боље схватају људи који баш и не морају имати чврсте везе са уметношћу. Ипак, оно што овај текст чини изузетно успешним јесте то што се ауторка на крају ипак позива на љубав као фактор спознаје, где се љубав може огледати у стваралачком чину. Светлана Шеатовић Димитријевић у тексту *Лалићево море, од медитеранске чулносћи до сћарозавешног сћраха ѿмало* претенциозно износи тезу о спајању цивилизација. Овај изузетни проучавалац Лалићевог дела, једна од ретких иза које стоји књига о Лалићу, износи тезу кроз цитат Френсиса Џонса да се „у феномену медитеранског истиче и интеркултуралност или могућност да се на тај начин споје источна и западна цивилизација у Европи”. Неоспорно је да је Лалић, и као човек и као песник, волео и доказивао вредности, поготово уметничке, из западног дела цивилизације али с мало мање поверења улазимо у причу да је његова поезија тражила могућност спајања цивилизација. Чини се да у прилог томе говори и сама Светлана Шеатовић, када о симболу мора говори у Лалићевој песми *Писмо ѓосјодина Синадина ѿгинулог у боју код Анѓоре леѓа ѓосјодњег 1402* нескривено говори о „победи једне цивилизације над другом, варварском и нехришћанском”. Све у свему, наше је да укажемо на оно што видимо као пропуст, а с већим задовољством да се сложимо да је и море, као и велики број других мотива код Лалића „дубоко верски и догматски одређено уверење” што га чини елементом оне поезије која је *оносћрана и божанска*.

Улазећи у опасну тему, у *Поезију Ивана В. Лалића и дискурс лудила*, Иван Негришорац је као неку врсту увода за ову тему дао важно сагледавање целокупне Лалићеве поезије, видећи је као легитимисање мисли о самом постојању, где му се као „нужно зло ... понекад измакло оно неухватљиво ... што се у мисао уткати не да”. Отуда је дискурс лудила неуобичајен за његову поезију, у којој је, каже Негришорац, „мало простора за искуства изван ума, не-ума, заума, па и лудила”. У једној таквој поезији за лудило је могло бити места само ако је то лудило опет божанске природе. А јесте. Ради се о феномену јуродивства или лудости Христа ради, којим се Лалић бавио у неколико песама. Међу многобројним описима овог феномена, плени управо Негришорчево сагледавање прве композиционе целине песме *Јуродиви*, где се учача да Бог преко пророчких речи јуродивог шаље упозорења људима да долази Његов гнев. Друга важна компонента сагледавања несвакидашњих моћи јуродиваца јесте да имају „способности сагледавања јединства онога што су ствари биле пре него што су настале и онога што је постало са њиховим настанком”. Из тога је проистекло „сећање на иском” нама асоцијација на почетак Књиге постања, односно да без Творца не би било ничега. *Поремећај више врсте, свешто лудило* само су неке од синтагми које говоре о потпуном и исправном доживљају овог феномена, па отуда Негришорац зна да и са-

мог Лалића само то *свето лудило* и занима, јер оно је светлост која води Богу.

У другом делу Зборника поред поменутог рада Јелене Новаковић, колико својим квалитетом толико и избором тема, вредни су пажње радови Драгана Хамовића и Александра Јовановића. Драган Хамовић се одлучио за *Ивана В. Лалића и Јована Христића у њојшћкој њаралели*, наставши да је подразумевани садржај песника о Византији и Александрији, као кључних одредница њихових поетика „место разлаза”. Лалићево исходиште је канон, а Христићево „ефемерни тренуци животног искуства... За Лалића је традицијом посредовано искуство добитак, за Христића нарочити терет којег би да се ослободи за рачун ничим посредованог живота.” Два су разлога због којих се осврћемо на ове различитости. Први је како се мајсторски Хамовић из сфере непристрасног научника, реалног проценитеља не ставља ни на чију страну и, други, како нам баш на тај начин даје до знања шта смо ми као читаоци. Лалић нуди „православно исповедање драме општељудског спасења”, док Христић „слави бесповратно прошле мале животне реалije”. Ми као читаоци сами оцењујемо шта су наши већи интереси и ово је текст који се директно не дотиче процене идејног слоја али оставља да се, као читаоци, одредимо којег ћемо писца више вредновати или који нашем читалачком, уопште животном одређењу више припада. Што се тиче текста Александра Јовановића, који говори о *Духовном њајриотизму код Ивана В. Лалића или о културно-историјским њодстицајима Четири канона*, он нас највише уводи у лепоту проучавања дела Ивана В. Лалића. Из овог текста Александра Јовановића очигледно је да је он пуно заједничких тренутака провео са Лалићем, јер тешко би се неко други са толико пажње и поштовања односио према свакој забелешци покојног песника, сваком слову, боји хартије, облику свеске, ономе шта је на њој написао сам Иван В. Лалић, шта је опет одштампано, на који начин итд... Овакви примери подстрек су за будуће проучаваоце, а с друге стране и богате читалачко искуство новим и важним сазнањима. Овде ћемо од тих нових сазнања нагласити управо где се крије тај духовни патриотизам код Лалића. Јовановић нас упућује на испис текста *О национализму* Ивана Иљина, руског религиозног мислиоца, а потом нас освешћује да „једно од својстава поезије инспирисане хришћанским духом јесте и њен наднационални, универзални карактер, али увек испољаван кроз историју конкретног, изабраног народа”. У прилог овога не можемо да заобиђемо реченицу коју је Лалић издвојио и записао 7. септембра 1995. из књиге *Пројасћи Зајада* Освалда Шпенглера: „Нација је човечанство сведено на живи облик.”

Персида Лазаревић ди Ђакомо већ нас је навикла на своју истрпну тематску анализу, када је у питању Иван В. Лалић. Поготово је то видно, ако је у питању неки личнији однос, са више афинитета, какав је овога пута случај јер се ради о анализи *Лалићевог италијан-*

ској иттинераријума: „У трагању за прецизном изражајном синтезом”. Имајући потребу да „унутрашњу географију Лалићеве Италије разврста у неколико циклуса...”, дошла је до закључка да има Лалићевих песама везаних за Италију које не чине целине са осталим „италијанским” песмама. Најлепша анализа изузетне песме *Фра Анђелико слика Благовести* дала би се сажети у ову реченицу: „Суштина је у присуству божанског у освећеном простору.” Додатно овај рад доноси и освртање на Византију и Медитеран код Лалића, а поменућемо ради специфичности и анализу песме *Acqua alta*, где ауторка објашњава како Лалић управо прилази Венецији „коју сматра одговорном за пропаст Византије” на броду, само без мача, који је она некад носила да разори Византију, већ са једним другим оружјем, видео-камером. Као заокружење овог осврта аутор је дошла до тога да је „дело духа код Лалића естетски функционално и као такво уклопљено у целину његове уметничке визије...”, а уздрманост светости Византије представља „ноћне море летописца”... Једну ефектну заокруженост своје анализе *Лалићевих песама о Моцарти* дао је Предраг Петровић, видевши овај део Лалићеве поезије као дело савезника, музике и смрти, који је заједно воде на пут ка оностраном, чиме се и Петровић прикључује не само магистралном току овог Зборника, већ уопште водећим аналитичарима поезије Ивана В. Лалића.

Један од најпровокативнијих текстова у два последња и најкраћа дела Зборника је текст Александра Бошковића *У ирешећем знаку деконструкције*, који објашњава Лалићеву поетику као „удаљавање, измицање, одлагање и премештање самог значења”, а све кроз песме *Белешке о поетици* и *Imago ignota*. Ове песме је управо Лалић послао редакцији *Повеље*, на њихов захтев да направи избор песама и напише белешку о својој поетици. Ово „удаљавање” садржаја, у ствари, говори о Лалићевом програмском чувању неизговореног, који се „жели призвати у свест читаоца”. И ту је важан стих „утабати траг” тј. на неки начин све неизговорено оставља траг јер је неизговорено и такве неизговорене трагове је Лалић утабавао стално кријући, чувајући и не изговарајући „срж”. У анализи Лалићевих породичних песама Милета Аћимовић Ивков своју аналитичку оштрицу „окреће” ка апологији љубави „којој је увек време и чија свепрожимајућа сила и сјај никад не престају”. И заиста можемо закључити да је Лалићева поезија химна љубави не само када су у питању породичне песме, већ да је то оно неизговорено, онострано, а стално присутно у његовим песмама као његов залог духа оном посланичком идеалу љубави апостола Павла: „Љубав никад не престаје, док ће пророштва нестати, језици ће замукнути, знање ће престати” (1. Кор. 8).

Раденко КОНДИЋ

РЕЧИ, ИГРА И ПОЕЗИЈА

Нешто је у иџри, Зборник нове новосадске поезије, Центар за књижевност Неолит — Културни центар, Нови Сад 2008

Зборник нове новосадске поезије, под називом *Нешто је у иџри*, окупља младе ауторе који делују или су деловали на новосадској књижевној сцени почев од 2000. године. Верујем да је овај подухват издавања Зборника раван подвигу с обзиром на, наизглед, сурово питање „Ко, заиста, чита поезију у 21. веку?” Слично, Хелдерлин је својевремено исписао познати стих: *Чему ђесници у оскудно време?* Ако је време за књижевност, а нарочито поезију икада било *оскудно*, онда је то сада, на почетку 21. сајбер-века.

Пред песницима, чији поетски текстови сачињавају овај Зборник, стоји много већи изазов него пред онима из ранијих епоха, па и генерација. Свесни своје немоћи и слабости у односу на свет, али, коначно, и на себе, креирају текстове, које, упркос различитим проседеима, повезује једна суштинска језичка, садржинска препознатљивост, константа, која овај Зборник оправдава као целину.

Поезија је због свог специфичног односа према језику, одувек представљала најинтимнији, најаутентичнији израз. Писање у једном савременом миљеу са увидом су све поре света, постаје могуће тек када аутор постане свестан неаутентичности стварности. Тада се поново активира исконска функција поезије, односно језика као станишта бића. Песма постаје микрокосмос идентитета у „Великог брата који вас гледа”.

Корпус поетских текстова заступљених у овом Зборнику условно би се могао поделити на две сродне целине. У прву би спадали они аутори чија је пажња готово неподељено поклоњена језику, који се речима поигравају на најчистији начин, артикулишући нове смислове путем певања. Неки од њих се и графички поигравају ређајући речи у различита, занимљива решења, подстичући тако и визуелни импулс при читању. Овако структуриран стих уноси извесну дозу „померања” у односу на план излагања. Привидна значењска затвореност управо је релевантна, због наглашеног процеса игре, и тек потом, испуњавања смислом. Ове песме тако одликује својеврсна субјективно-психолошка реторичност. (Ника Душанов, Бранимир Бојић, Иван Раденковић, Бојан Самсон, Милош Јаковљевић...) Треба нагласити, да је осим поигравања, укључена и веома занимљива истраживачка димензија, која се додуше мање или више може осетити код већине аутора Зборника. Присутна је, дакле, нека врста испитивања нових димензија комуникације, нових димензија стварности (нпр. Драгослава Барзут, *Messenger 17. oktobar 06*; *Искричаве њодвојеносији*; *Сјушћање слушанице*; Сергеј Станковић, *Драга Хани*). Експериментални карактер нове поезије може се назвати и њеним структуралним елементом.

Други део Зборника чине поетски текстови, који су нешто више наклонени опажању и проблематизовању одређених, па често и веома сродних момената из равни реалитета. Комуникација с читаоцем остварена је више наративним тоном. Углавном се следе схеме колоквијалног говора у које се умећу посве нови семантички слојеви. Укључивање елемената стварносних појединости предочавају структурално повлаштена места, као што су: препознатљиви отпор према нормираном и нормативном, према предрасудама и уопштавању, однос повлаштеног аутентичног интегритета у односу на испразност друштва, вишка информација, и такође посебно наглашен отпор према проблему тзв. *consumer-oriented society*. (Весна Вујић, Синиша Тучић, *Свети на иластично расклајање*; Патрик Ковалски, Маја Солар, *Цензурисано Тело*, *Поетика Масница*, *Би-лушка...*) У том смислу је интересантан и Душан Пржуљ, код којег се корпорално-еротско показује као једино упориште у свету нестабилних референци (*Секс на екс*, *Суштина*, *Не Вене Моја Жеља*).

Свакако, не треба заобићи ни експлицитне поетско-поетичке текстове, који, осим што сведоче о врло израженој аутореференцијалности, немогуће неприсутној у савременој књижевности, и који упућују и на полако формирање једног врло важног и, очигледно, консолидованог, поетског покрета, који није само спорадично и пуко лирско исповедање, него заиста пажње вредан књижевни рад на овим просторима (Поетске рупе, *Поезија Појачане резолуције*; Марко Мазић, *Успорени фуџуризам*; Душан Пржуљ, *Избеглички манифест*; Весна Вујић, *Анализа*, *Како Се Не Осећаши кривим Кад ишцеш Песме*).

Упућеност на основне координате ове поезије, амалгам светова, драма стварања, поетика одсутности, наглашавање „привидне” слободе изражавања, супротстављање логичким строгостима и друштвеним нормативима, не гарантује надградњу тумачења. Оне су ту само као мапа за лакше сналажење у поетском тексту који се одувек много више опирао тумачењу од прозног. Но, тумачење и није крајња инстанца поезије, већ напротив, проналажење оног бартовског еротског задовољства у читању и, напокон, неке врсте катарзичног дејства.

Бранислава ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ

ИРОНИЈА, ИМПРЕСИЈА, ИГРА

Љиљана Јовановић, *Технологија маме*; Соња Јанков, *Импресионистички кадрови*; Драгана Бошковић, *Фауноменологија*, Едиција „Прва књига”, Матица српска, Нови Сад 2008

За онога ко жели да говори о остварењима из Едиције „Прва књига” Матице српске најважнији задатак је вероватно да скрене па-

жњу на таленат и зрелост коју су ови млади аутори показали већ на самом почетку своје књижевне афирмације. Овога пута, међутим, стицај околности, чини се, налаже да се прве књиге три младе ауторке — Љиљане Јовановић, Соње Јанков и Драгане Бошковић — осветле и из једног другачијег угла, из перспективе тзв. „женског писма”. Без обзира на то да ли смо, или нисмо, спремни да овај појам прихватимо без резерве, у неким случајевима — а ово је управо један од њих — ова се синтагма намеће сама.

Па ипак, покушамо ли да суштински проговоримо о овим књигама као о изразу једне нове генерације младих стваралаца, детерминанта „женско писмо” наједном ће нам се учинити недовољном, јаловом, празном: ове три књиге, наиме, откривају три потпуно различита литерарна сензибилитета, три различита доживљаја, три сасвим различите књижевне креације. Ако се објављивање првих књига Љиљане Јовановић, Соње Јанков и Драгане Бошковић схвати као један књижевни тренутак, онда је синтагма „женско писмо” само скуп речи који је исувише сиромашан значењем да би могао издржати разноликост, аутономност и јединственост којом нам се представљају младе списатељице. А о истинској вредности ових остварења најпоузданије сведочи чињеница да се о њима може говорити једноставно.

У својој збирци песама Љиљана Јовановић суочава се са питањима идентитета и статуса жене у друштву, са стереотипима урбане средине и очекивањима које намеће масовна култура. На иронијску дистанцу са које песникиња посматра свет указује већ сам наслов збирке — *Технологија маме*, што је и наслов првог песничког циклуса. Ова „неразумљива синтагма” (да се послужимо једном ауторкином формулацијом) наглашава неразумевање и неодобравање лирског субјекта према процесу у којем од сировине (односно жене) треба да настане производ (тј. мама, савршена жена оспособљена за систематско деловање). „Ти си истинита пепељуга, која живи у бајкама у којима се принц појави и да значење твом постојању”, пише Љиљана Јовановић у једној од песама из овог циклуса.

Док се у првом циклусу однос између Ње и Њега, мушкарца и жене, дефинише преко ширег плана, односно кроз позицију жене у друштву, у циклусу *Враћајте се, вештице* Она и Он комуницирају на нивоу телесног, али ни на тај начин лирски субјект не успева да савлада непоправљиву празнину постојања. То осећање празнине, међутим, није суштинско, већ оно произлази из апсурдне симбиозе многобројних и разноврсних садржаја живота, с једне стране (лакирани нокти, педикир, гардероба, депилација, козметика), и усамљености у коју се лагано урања у „смрдљивом пламену” што испушта цигарета града.

Циклус песама *Инвенџар* наглашава особеност позиције лирског субјекта; његово, или боље рећи, њено одгонетање властитог идентитета не исцрпљује се само у односу према самој себи, већ и у виђењу

сопствене личности као дела инвентара масовне културе: „наручујем себе из каталога модификовану, лепшу верзију”, пише Љиљана Јовановић. Управо у таквом неминовном припадању стварности песникиња види алиби за свој критички став, уз признање да — упркос свим метафизичким идеалима и високим циљевима — *ћосћоје циљеви у живошћу, изражени ћосћим рачунањем*. Јер и потрошачко друштво, као што му само име каже, има своје циљеве и задатке: да потроши индивидуу до краја, да је натера да се понизно поклони целатима оличеним у козметичким препаратима и да од страхопоштовања дрхти пред „немилосрдним идеалом лепоте”. Ако песме из циклуса *Технологија маме* иронично проговарају о методама производње и прераде, онда је циклус песама *Жена за ћојестћи* реклама за готов производ, на којој пише *кад ћорастћем бићу саврщена*.

Лично и интимно у поезији Љиљане Јовановић исказује се кроз својеврстан однос према књижевној традицији. Песме из циклуса *Интимно зашћо* на трагу су надреалистичке поетике и аутоматског писања, чиме се интимно, на неки начин, поистовећује са подсвесним. У поетској визији света Љиљане Јовановић женско, колективно и урбано су придеви који увек стоје заједно, детерминишући реалност у којој човек може искусити све, а да ипак не дође до самога себе. О томе, рецимо, говоре стихови: „некоме се рат догађа на кабловској. када се боље размисли, све се догађа на кабловској. осим поузданог нестајања — то искусите сами”.

Кабловска телевизија, међутим, не може нам приуштити ни „импресионистичке кадрове” новосадске ауторке Соње Јанков. Замишљени као књига у књизи, *Импресионистћички кадрови* су поетска збирка естетских искустава и утисака који откривају ауторкин експериментални дух. Манифестације живота и стварности у књизи Соње Јанков дате су у бојама, непостојаним сликама и обрисима, па су једини прави јунаци *Импресионистћичких кадрова*, у ствари — детаљи. Сваки од двадесет и два кадра назван је по једној боји, тачније, по једној нијанси, која даје значење најразличитијим сензацијама обухваћеним само једним погледом.

Детаљи којима Соња Јанков указује на квалитет појавног света логички су, можда, неповезани, али са становишта визуелног искуства, они су непогрешиво уланчани и савршено објашњиви. Штавише, за Соњу Јанков синтагма „слика света” на моменте има и дословно, а не само пренесено значење. Отуда је ваљана интерпретација *Импресионистћичких кадрова* немогућа без тумачења помало бајковитог оквира књиге, рама слике који држи на окупу растресити и необуздани скуп детаља. Другим речима, књига Соње Јанков упућује на постојање бар још једне стварности, стварности која се не може кадирати, али која, управо због своје несазнатљивости, даје смисао оном очигледном. Само на једном месту, тек онако успут, ауторка ће се одредити према проблему постојања у стварном свету, приметивши како

је случајни пролазник у једном од њених кадрова осуђен да живи у реалности.

Помињањем имена знаменитих књижевника, сликара, композитора, присећањем на називе великих уметничких дела, Соња Јанков успоставља везу са читавом историјом уметности, у којој су равноправни Торквато Тасо, Клод Моне и Џим Морисон. Стога *Импресионистички кадрови* нису, као што се на прво читање може учинити, само збирка естетских искустава, већ и нека врста каталога естетских искушења и изазова. Овакав изазов једнак је оном пред којим се налази дете бојећи цртеже у бојанки, пазећи при том да нигде не остану белине. Све може добити своје значење, све може имати смисао, само ако се попуни правим детаљима и ако је у одговарајућој боји.

Појавним светом, на свој начин, бави се и књига прозе Драгане Бошковић, која већ својим успешним насловом — *Фауноменологија* — указује на сасвим другачији третман стварности од оног са којим се сусрећемо код Соње Јанков и Љиљане Јовановић. Груписане у три циклуса, приче из ове збирке истовремено представљају интимистичке белешке и приручник за успешно ослобађање осећања и правилну употребу чула. Тако циклус *Ветровише приче* подучавају о феномену који Драгана Бошковић назива „ветром сопственог бића”. Променом наративних образаца, поигравањем са приповедном формом, нијансирањем расположења у спектру од чулне пожуде, преко тихе сете, до грчевитог страха, ауторка показује како је „ветар сопственог бића” променљиве брзине и правца.

Кроз нараторе ових прича проговара увек исти глас — глас Фауна, који приповеда о љубавним пустоловинама, о чежњи и похоти, о неспутаним страстима. Представљајући се у најразличитијим облицима, Фаун постаје феномен који свет чини „раскриљеним и необузданим”. Упркос томе, та необузданост света за човека не представља претњу, већ управо подстиче, афирмише на ослобађање исте енергије. Атмосфера читаве збирке *Фауноменологија* могла би се описати речима наратора из приче *Немир*: „Ја сам аскетски бахант са напупелим дојкама и брадом Сатира. Уживам у разорности сопствених спознања. Нестајем у ветру сопственог бића. Жива, значи бити екстатична. Али кажу да се од екстазе умире.”

Након ветровитих предела подсвести, у циклусу *Фауноменологија* Драгана Бошковић своје јунаке смешта у „дунглу емоција”. Бајковитост прича из овог циклуса, њихова притворна наивност и невиност, у функцији су поигравања са феноменом чулности. Чак и тамо где се чини да је чулно и телесно потиснуто, Фаун проналази начин да се покаже, као што је то случај у причи *Делфин*, која као да алудира (са ауторском самосвешћу или не) на Андерсенову *Малу сирену*. Заправо, игра је оно што претходи страсти и оно у чему се страст и жудња утољавају; без те игре, која је једнако занимљива ко год да је контролише, све је узалуд. Драгана Бошковић показује да игре може бити у

свему: у речима, у симболима, у испробавању могућности, укратко — у свему што подразумева трошење живота. У животу се треба понашати као у љубави, јер ништа није вредније од уживања. „Жена је као идеја — најгоре је да буде измаштана”, каже се у причи *Гейард*.

Трећи циклус, под називом *Post lectum*, обједињује приче које преко својих наслова комуницирају са књижевном традицијом, али се чини да њихов циљ није озбиљније продубљивање интертекстуалних релација, већ продужетак игре у којој наслови као што су *Час анаџомије*, *Чекање*, *Не, немој ми њрићи*, *Црвено и црно*, *Федра* и други, само подсећају на свевремено присуство оног шумског демона са кривим носем и јарећим ногама, који је вазда био гладан љубавних пустоловина и еротских игара.

На крају, ако је сажетост израз једноставности, нека три кључне речи овога текста буду: иронија, импресија и игра. Само овога пута, јер ће свака од ових књига сигурно доживети још многа читања и тумачења, која ће се увек завршавати као и ово — са три тачке. А о вредности књиге ништа и не говори боље од те три тачке...

Наташа ПОЛОВИНА

МИШЉЕЊЕ МИШЉЕЊА

Јово Радош, *Ум и Душа*, „Орфеус”, Нови Сад 2007

Јово Радош се у континуитету и систематски, између осталог, бави једним интелектуално врло вредним мисаоним послом који се састоји у промишљању и представљању књига/дела својих колега: филозофа, књижевника и уметника. У књизи *Ум и Душа* Радош говори о сродности филозофије и уметности. Сам назив књиге упућује на сусретања и промишљања логоса и душе, ума и срца, са захтевом да се изнађе мера између филозофије као логосног мишљења, с једне стране, и поетичког стварања и теолошког мишљења и делања, с друге стране. Такво ауторово тражење мере управо и представља својеврсну критику западног мишљења, које се пренело у својој пукој рационалности и прагматизму, с једне стране, и пренаглашавању источњачке мудрости, с друге стране, као што је то случај код Хајдегера, по указивању Михаила Ђурића. Обе врсте застрањивања налазе се на истом путу: заборава истине људског мишљења/делања/стварања.

Јово Радош у првом делу књиге *Ум и Душа* представља основне вредности књига/проблема наших филозофа. На првом месту, с ваљаним мотивима и разлозима, налази се сведочанство о духу филозофа, а тиме и времена, друге половине XX века о коме сведочи Михаило Марковић, кога с пуно права, после Бранислава Петронијевића,

сматрају најзначајнијим српским филозофом. То сведочење изашло је под називом *Филозофски сусрећи* о којем Радош у свом представљању даје ангажован наслов *Богајство духа и живојта*. Затим следе прикази књига Михаила Ђурића, најчаснијег спрског филозофа, *О потреби филозофије данас*, Бранка Павловића *Ерос и дијалектика*, Драгана Јеремића *О филозофији код Срба*, Милана Ковачевића *Имитације*, Бранка Баља *Прилози за увод у филозофију*, Епископа захумско-херцеговачког и приморског Атанасија *Боџ наших отаца* и Владете Јеротића *Избрани огледи*.

Узимам себи слободу да изнесем своје мишљење о методологији мишљења и писања Јова Радоша. Сваки покушај приказивања/представљања неког дела као што је овај догађај који се креће у кругу од филозофских преко књижевних до уметничких питања/проблема захтева од писца ваљано и темељно познавање и прожимање датих проблема, с једне стране, а са друге јасно казивање о оном што је у овом делу потпуно на делу. А на делу се разазнаје кроз расветљавање следећих питања/проблема: Шта је писац рекао? Шта је писац изоставио? Чему сведочи писац или шта је идеја пишчевог сведочења? Шта је сврха или порука пишчевог текста? Носећи се са тим питањима, јавни рецензент поставља себи задатак да покуша да проникне у свако од ових питања посматрајући их као четворострукост узрока будући да изостанак расветљавања било ког питања и не води ваљаном мишљењу. Проницање у ова питања методолошки има своја два поступка која се сусрећу у мишљењу мишљења. Отуда јавни рецензент настоји у покушају да приведе мишљењу, духу и души читаоца и да га заинтересује за низ питања/проблема. То привођење дела читаоцу представља пут ауторовог понирања од здраворазумског и митолошког ка филозофско-уметничком читању/мишљењу, односно од онтолошко-етичког ка естетском мишљењу. Тај пут понирања је једновремено и пут откривања онога што прикривено станује и пред текстом и иза њега. Јавни рецензент, у овом догађају то је Јово Радош, за разлику од свакодневног читаоца не само да чита текст, него текст уме да чита на начин: учитавања текста у текст и писања текста преко текста.

Учитавање текста одиграва се као откривање присутног као одсутног, онога што је мишљено у предтексту али није видљиво. Тај пут извођења/довођења предтекста у текст и његово расветљење у смислу онтичког захтева ваљаног познавања сусрета онтолошког и онтичког. То познавање сведочи о откривању онога што је потиснуто, а оно је претходеће како у смислу мотива тако и у смислу узрока. Свако писање подстакнуто је из дубина духа и зато је оно како мотивационо тако и разложно. Зато је писање не само психолошке него и логичке, а такође и онто-логичке природе. На тај начин читање текста учитавањем могућ је само дијалогском методом са самим текстом и његовим аутором.

У другом начину: писању текста преко текста, јавни рецензент износи свој антитетички став који је омогућен раскривањем и довођењем до сазнања неких прикривених белина које носе наговор времена: друштвено-историјских прилика/неприлика које текст и аутор носе собом и појединачних егзистенцијских тескоба припадних аутору. Овом приликом скрећем пажњу на текст Јова Радоша под називом *Између срца и разума* посвећеног делу Добрице Ћосића, *Косово*, чија је порука: поделити Косово и разграничити се са Албанцима, као методолошки пример писања текста по тексту који се завршава филозофском зачуђеношћу која се отчуђава и бива јасном критиком недоследности: „Зато зачуђује пишчево уверење и занетост да ће савремена технолошка и потрошачка цивилизација без духа и душе, ценити жртвену понуду и бол жртвованих.”

Будући да сваки текст, ма колико био херменеутичан, сведочи о свом времену, па и онда када је смештен у неком другом епохалном контексту, захтева од јавног рецензента такву синтетичку моћ мишљења којим се раскрива сведочење о властитом времену уважавајући временску дистанцу, која не представља раскол него, пре, мост између прошлог и садашњег, односно он захтева такво мишљење које ће осадашњивати прошло. Осадашњење прошлости је раскривање носивости прошлог у садашњости, будући да све што је прошло представља део идентитета који ће се носити и у будућности. Дакако, тај мисаони пут није пуко повлађивање прошлом у садашњости али није ни пука деструкција прошлог, оно је критички разговор са прошлим који садашњем и будућем даје ваљан део смисла. На тај начин аутор се креће у догађају критичког разговора између апологије и деструкције прошлог у садашњости, будући да и једна и друга прича има своје митолошке наслаге било у прихватању или одбацивању прошлог у садашњости.

Вођен тим методолошким поступком Јови Радошу је унапред стране мишљење да хуманистичком мишљењу подастре метод мишљења из знања о природи, које у свом корену носи мерљиво и калкулативно из простог разлога што метод мишљења мишљења није мишљење броја, рачуна, процента. Тако за аутора питање/проблем Косова и Метохије није питање територије и процента, није питање митске представе него је питање које надилази сва та питања: то је питање идентитета. А идентитета нема без прегалачког делања/мишљења и стварања за слободу и у слободи и никаква калкулативна идеја/понуда тзв. „доброг живота” у замену за слободу није припадна методолошко-мисаоном путу наведених филозофа и самог Јова Радоша.

На самом крају желим истаћи: Јово Радош, идући тим методолошким стазама омогућује себи раскривен пут којим сигурно мисаоно иде будући да му је мишљење сагласно знању и уверењу и ту се раскрива разлика између здраворазумског и калкулативног методског ми-

шљења и филозофско/уметничког мишљења које доводи себе од свести до самосвести. Тим начином аутор демонстрира синтетичку моћ мишљења мишљења која трага за везама/прелазима филозофског, уметничког и теолошког разговора, односно појма, језика, дела и вере са поруком опојмљене наде, љубави и вере у још-не-догођено, а људски-је могуће, потребно и неопходно. Тај пут мишљења мишљења представља не само лук између осадашњујуће прошлости него и пут будућности. Мера мишљења мишљења исказује се као отпор и напор за досезање слободе, јер без ње се укида свака разлика између човека и животиње.

Бранко БАЉ

КСЕНИЈА АЈКУТ (АУКУТ), рођена 1960. у Београду. Турколог и преводилац, пише радове из језика, књижевности и теорије преводјења. Објављене књиге: *Пройарџицији — кључ турске синтаксе*, 2003; *Турске њосџиозиције — речи без значења*, 2007. Преводи: *Турска џрича*, 2004; *Аудио курс турског језика*, 2008.

ДАНИЦА АНДРЕЈЕВИЋ, рођена 1948. у Трстенику. Пише студије, научне радове и критику из области српске књижевности ХХ века. Објављене књиге: *Поезија Десанке Максимовић*, 1983; *Порџреџи косовских џисаца*, 1988; *Поеџика Меџе Селимовића*, 1996; *Анџолоџија косовско-меџохијске џоезије (1950—1995)*, 1997; *Срџски роман ХХ века*, 1998; *Срџска џоезија ХХ века*, 2005.

МИЛЕТА АЃИМОВИЋ ИВКОВ, рођен 1966. у Богатићу код Шапца. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књига песама: *Дно*, 1995. Приредио: *Уска сџаза у забрђе јапанског класика Маџуа Башоа*, 1994; *Хајџук Сџанко Јанка Веселиновића*, 1996; *Најлеџше џриче Драџо-слава Михаиловића*, 2003.

БРАНКО БАЉ, рођен 1954. у Липару код Куле. Филозоф, пише студије и есеје. Објављене књиге: *Моџућносџ људске заједнице*, 1989; *Прилоџ разумевању извора сџаљинизма*, 1990; *Соџиолоџија* (уџбеник, група аутора), 1990; *Техника као заједница?*, 1992; *Марџин Хајдеџер — једно радикално миџљење?*, 1996; *Економија и џракџична философија*, 2000; *Прилози за увод у философију*, 2003; *Увод у џословну еџику*, 2005; *Говорим Теби — џолиџичко-филозофски есеји*, 2007.

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. Објављене књиге: *Размеџтање фиџура*, 2003; *Месџо вредно џриче. Размеџтање фиџура II*, 2008.

НИКОЛА ВУЈЧИЋ, рођен 1956. у Великој Градуси код Сиска, Хрватска. Пише поезију, преводи с руског. Књиге песама: *Тајансџтвени сџрелац*, 1980; *Нови џрилози за ауџбиоџрафију*, 1983; *Дисање*, 1988;

Чистилишти, 1994; *Кад сам био мали*, 1995; *Прејознавање*, 2002; *Звук тишине* (избор), 2008. Приредио недовршени роман Меше Селимовића *Круж*, 1983, *Антологију народне књижевности за децу*, 1997. и *Српску народну књижевност за децу*, 2006.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Мораца), Црна Гора. Пише прозу, поезију и есеје. Управник је Библиотеке Матице српске. Објављене књиге: *Клејва Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушћи језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји трагови*, записи о вуковима, 1987; *Градишћа*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урокљивих слика, 1995; *Семољ ѓора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круж*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Поврашак у Раванград*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Ошвјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (приредио М. Јевтић), 2000. Приређене књиге: *Лаза Косић у Сомбору*, 1980; *Раванград / Вељко Пешировић*, 1984.

НЕБОЈША ДЕВЕТАК, рођен 1955. у Малој Градуси код Сиска, Хрватска. Пише поезију. Књиге песама: *Пресудна жеђ*, 1980; *И друге болести*, 1980; *Нејожељни гостии*, 1984; *Заустављена пројекција*, 1988; *Кључаница*, 1991; *Жуђено војевање*, 1995; *Расуло*, 1997; *Разгђтање пееела* (ратни записи), 1998; *Кораци без одредишћа* (изабране песме), 2004; *Лицем према наличју* (изабране и нове песме), 2004; *Боре и бразгошине*, 2005; *Узалуд тражећи*, 2008. Приредио више песничких антологија.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плужина, Црна Гора. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Критичареви парадокси*, 1980; *Српски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Пашешике ума“* (о пјесништву Павла Појовића), 1983; *Традиција и Вук Стефановић Караџић*, 1990; *Хазарска призма — шумачење прозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни погледи Данила Киша*, 1995; *Кроз прозу Данила Киша*, 1997; *О поезији и поетици српске модерне*, 2008.

ЛИДИЈА ДЕЛИЋ, рођена 1974. у Краљеву. Пише есеје, студије и књижевну критику. Објављена књига: *Живот ејске песме — Женидба краља Вукашина у кружу варијаната*, 2006.

РАДОСЛАВ ЕРАКОВИЋ, рођен 1973. у Врбасу. Пише студије и огледе из књижевне историје. Објављене књиге: *Роман Дражђина Или-*

ћа, 2004; *Религиозни еј срјској ѿредромантизма*, 2008; *Скице рубних ѿростјора књижевној наслеђа*, 2009.

НИКОЛА ЖИВАНОВИЋ, рођен 1979. у Крагујевцу. Пише пое-
зију, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књиге песама:
Алеја часовника (коаутор А. Шаранац), 1998; *Нарцисове љубавне ѿсеме*,
1999.

МИРЈАНА ЖИВОЈИНОВИЋ, рођена 1938. у Сарајеву, БиХ. Ба-
ви се историјом Свете Горе и, посебно, манастира Хиландара, научни
је саветник Византолошког института и дописни члан САНУ. Обја-
вљене књиге: *Светјодорске келије и ѿргови у средњем веку*, 1972; *Истјо-
рија Хиландара I. Од оснивања манастира 1198. до 1335. године*, 1998.
Сарадник је на издавању грчких аката манастира Хиландара у фран-
цуској едицији „Archives de l’Athos”: *Actes de Chilandar I. Dès origines
à 1319*, 1998.

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ, рођен 1932. у Зрењанину. Историчар
уметности. Објављене књиге: *Срјско сликарстјво у доба романтизма*,
1973; *Ђура Јакшић* (коаутор Н. Кусовац), 1978; *Новак Радонић*, 1979;
Ђока Миловановић, 1983; *Срјско црквено градишљстјво и сликарстјво
новијег доба*, 1987; *Ојленац — Храм светјој Ђорђа и Маузолеј Карађор-
ђевића*, 1989; *Међу јавом и мед сном — срјско сликарстјво 1830—1870.
године*, 1992; *Музеологија и заштитија сјоменика култјуре*, 1994; *Сликар-
стјво Темишварске епархије*, 1997; *Урош Предић*, 1998; *Срјски манастири
у Банатју*, 2000; *Мостјови Миодрађа Јовановића* (разговарао М. Јев-
тић), 2001; *Михаило Миловановић*, 2001; *Ђока Јовановић: 1861—1953*,
2005; *Храм Светјој Саве у Београду*, 2007; *Владимир Мишровић — слике
и скулптјуре*, 2008.

СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ, рођен 1930. у Бањалуци, БиХ. Пише
студије из књижевности, преводи с енглеског, академик. Објављене
књиге: *Тријумф интелигенције*, 1963; *Хумор и мистј*, 1968; *Наш јуначки
еј*, 1974; *Пушјеви речи*, 1978; *The Epic in the Making*, 1980; *Пријоветјке
Иве Андрића*, 1983; *Енглеска књижевностј 3*, 1984; *Виђења и сновиђења*,
1986; *Хирови романа*, 1988; *Пријоветјка 1945—1980*, 1991; *По белом
светју*, 1998; *Постање еја*, 1998; *Енглеско-срјски речник* (коаутор И.
Ђурић-Пауновић), 2000; *Енглески романсјери двадесетјој века (1914—
1960) — од Џејмса Џојса до Вилијама Голдинга*, 2003; *Вјечна зубља —
одјечи усмене у ѿсаној књижевностји*, 2006; *Вавилонски изазови — о су-
срештјима различитјих култјуре у књижевностји*, 2007.

ЖАРКО КОМАНИН, рођен 1935. у Никшићу, Црна Гора. Пише
драме, приповетке и романе. Дrame: *Пророк*, 1970; *Пелиново*, 1972;
Огњиштје, 1973; *Тимочка буна*, 1983; *Изабране драме*, 1989; *Вомјд Ка-*

рађорђе и кнез Милош, 1994; *Годо је дошао по своје*, 2002. Књига приповедака: *Закопано и откопано*, 2002. Романи: *Колијевка*, 1976; *Костанићи*, 1978; *Провалије*, 1979; *Преступна година*, 1982; *Господ над војскама*, 1995; *Ако те заборавим, мој оче*, 2005.

РАША КОМИНАЦ РАДОСЛАВ, рођен 1967. у Рашкој. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Песме са распродаје*, 1997; *Мајтине код мртвог доброшвора*, 1998; *А дан је тако лепо почео*, 2000; *Шта се то, дођавола, догодило са нама?*, 2008. Романи: *Безумник*, 2002; *Велика књижевна превара*, 2006. Књиге приповедака: *Инстинкт проза*, 1994; *Живот строго контролисаног минимума*, 2004; *Исувише смрти*, 2006.

РАДЕНКО КОНДИЋ, рођен 1975. у Санском Мосту, БиХ. Пише књижевну критику, објављује у периодици.

МИЛОШ КОРДИЋ, рођен 1944. у Комоговини на Банији. Пише поезију и прозу, а бави се и књижевношћу за децу. Књиге песама: *Постојало једно море*, 1966; *Сјавач чистог сна*, 1968; *Грумен*, 1971; *Одавде до раја*, 1972; *Цајра*, 1976; *Диносаур*, 1977; *Изрезано око*, 1982; *Дисање леда*, 1985; *Резачи драме и круха*, 1989; *Најава зиме*, 1990; *Насљедне џесме*, 1992; *Црна биљка јабука*, 1995; *Сан о Борхесу*, 1998; *Изабране џесме*, 1999; *Тихо џрисујање*, 2004. Књиге прича: *Корњаник*, 1982; *Ђаволов шестар*, 2001; *Као штачке у џразнини*, 2005. Књиге песама за децу: *Е баш нећу*, 1971; *Сунце врћи сунцокреће*, 1985. Поеме: *Слобода је науц џредубоки*, 1976; *Шума на рукама*, 1981. Књижевне монографије: *Књига за даље*, 1986. Књига есеја, записа и огледа: *Пројуштено*, 2005.

ЗДРАВКО КРСТАНОВИЋ, рођен 1950. у Сиверићу код Дрниша, Хрватска. Пише поезију, прозу, драме, есеје, књижевну критику и сакупља фолклорну грађу. Књиге песама: *Кнежевина риба*, 1974; *Кућа*, 1978; *Слогови од воде* (избор на српском и македонском), 1981; *Динамит*, 1982; *Обрнути мајстор*, 1984; *Дисање*, 1989; *Друге џланине*, 1989; *Џјесме на друму*, 1994; *Изабране џјесме*, 1995; *Исус Христ, у џољу*, 1996; *Рукойис из росе*, 1997; *Ускоро, свиће*, 1998; *Соба без огледала*, 2000. Књиге прозе: *Приче из Хада*, 1992; *Књига од сна и јаве*, 1998; *Шојенова вода*, 2003. Приредио више књига и антологија.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраштак у Хиландар*, 1996; *Дрво слепог џаврана*, 1997; *Док нам кров џрокишњава*, 1999; *Ко да нам врати лица усјуи изђубљена* (избор), 2004. Студије: *Од шошема до сродника: митолошки свей Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски џућојисци*, 2002; *Токови ван шокова — аушентични џеснички џосјуици у савременој српској џоезији*, 2004; *Јези-*

кошворци — џонџоризам у српској поезији, 2006; *Дневник речи — есеји и прикази српске џесничке продукције 2006—2007*, 2008.

ДИМИТРИЈЕ МИЛЕНКОВИЋ, рођен 1935. у Нишу. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Прийтиомљена свећлост*, 1964; *Койна*, 1972; *Глас пријатеља*, 1974; *Сонети о Наиси*, 1979; *Осмех је најдражи џоси*, 1980; *Срце сјавача*, 1985; *Поштой и небеса* (избор), 1988; *Повраћак у Наису*, 1991; *Језџро*, 1995; *Таложење смисла*, 1999; *Усхий и сан*, 2003; *Мој црнобели свећ*, 2004; *Иза дубокоџ свећта*, 2008. Приредио више песничких антологија.

АЗИЗ НЕСИН (AZIZ NESIN, 1915—1995), најомиљенији и најчитанији савремени турски приповедач. Рођен је у Истанбулу где је завршио војну школу. Као врстан хумориста и сатиричар, у неколико наврата је покретао више сатиричних часописа који су редовно били забрањивани, а он сам хапшен, прогањан и осуђиван. Написао је преко 100 књига приповедака, песама, романа, позоришних комада и чланака у којима се уз помоћ хумора, служећи се једноставним народским стилем, дотиче друштвених проблема и неправди. После међународних признања на такмичењима за најбољу хумореску у Италији (1956. и 1957), Бугарској (1966. и 1977), Совјетском Савезу (1969) и на Филипинима (1975), уследиле су награде и у земљи. Овај изузетан човек и писац оставио је дубок траг у турској књижевности. Као присталица језичког пуризма уводио је нове речи и бавио се питањима правописа. Године 1987. учествовао је на Октобарским сусретима писаца у Београду. Дела су му преведена на велики број светских језика као и на српски. Основао је 1972. Задужбину Несин која помаже школовању сиромашне деце. (К. А.)

РАША ПЕРИЋ, рођен 1938. у Гареву код Пожаревца. Пише поезију. Књиге песама: *Молићва за јарче неба*, 1967; *Ветрометина*, 1970; *Рука биљноџ анђела*, 1970; *Зелени престо* (за децу), 1973; *Госи у белом*, 1974; *Судњи камен*, 1978; *Земљаци*, 1981; *Дечја душа*, 1984; *Ваџа и босиљак*, 1988; *Косовски рв*, 1989; *Српски јуш*, 1990; *Гареж и суза*, 1991; *Србија у Грчкој*, 1995; *Фрушка звона*, 1997; *Живи шраџ*, 1998; *Зайад над Србијом*, 1998; *Плави јушир*, 1999; *Камена таблица*, 2000; *Свећачник*, 2000; *Даровница*, 2000; *Свећли вилајет*, 2000; *Виноџрадац*, 2001; *То сам ја* (за децу), 2001; *Бели монах*, 2001; *Тројине*, 2002; *Изабране џесме I—X*, 2002—2003; *Земни јлач*, 2003; *Знам човека*, 2003; *Дан у слову*, 2003; *Човечац*, 2003; *Живаљ*, 2004; *Плави уздах*, 2005; *Азбучно џеро*, 2007; *Добро јушро, јушро*, 2007; *Лирски бокор*, 2007; *Берба свећлости* (избор), 2008; *Мој Нови Сад*, 2008; *Сусрећи и зайиси*, 2008. Приредио више антологија и тематских зборника.

ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ, рођен 1949. у Каменмосту код Имотског, Хрватска. Пише огледе и студије о прози. Објављене књиге: *Поећика*

романа Борислава Пекића, 1991; Проза Данила Кица, 1992; Павић, 1998; Поетика гротеске: приповедачка уметности Миодрага Булатовића, 2001; Наивна прича — српска ауторска проза за мале људе и велику децу: жанрови и модели, 2005; Књижевност и српски језик — уџбеник за први разред гимназија и средњих школа, 2008.

НАТАША ПОЛОВИНА, рођена 1980. у Новом Саду. Бави се средњовековном књижевношћу, пише књижевну критику, објављује у периодици.

САША РАДОЈЧИЋ, рођен 1963. у Сомбору. Пише поезију, књижевну критику, есеје и преводи с немачког. Књиге песама: *Узалуд снови*, 1985; *Камерна музика*, 1991; *Америка и друге ђесме*, 1994; *Елегије, ноќтурна, епиде*, 2001; *Четири годишња доба*, 2004. Књиге критика, есеја и студија: *Провидни анђели*, 2003; *Поезија, време будуће*, 2003; *Нишња и прах — антирролошки ђесимизам Сћеријиноџ Даворја*, 2006.

РОМИЛО (КНЕЖЕВИЋ) ХИЛАНДАРАЦ, рођен 1963. у Шапцу. Дипломирао је на Филолошком факултету у Београду, Одсек за општу књижевност и теорију књижевности, завршио постдипломске студије и ради на магистарској тези „Теорија сазнања Марсела Пруста”. Године 1998. одлази у манастир Студеницу, да би после две и по године, као искушеник, прешао у Хиландар на Светој Гори, где се налази на дужности библиотекара. Као монах, објављује теоријске интердисциплинарне (теолошко-филозофско-естетске) радове (на српском, грчком и енглеском), поезију, прозу и преводе.

БОРБО СЛАДОЈЕ, рођен 1954. у Клињи код Улога у Херцеговини, БиХ. Пише поезију. Књиге песама: *Дневник несанице*, 1976; *Велики ђосћ*, 1984; *Свакодневни ућорник*, 1989; *Трејћиник*, 1992; *Плач Свейтоџ Саве*, 1995; *Дани лијевањани* (избор), 1996; *Пећозарни мученици*, 1998; *Далеко је Хиландар*, 2000; *Огледалце срћско*, 2003; *Немој да ме замајаваш — ђесме за садашњу и бившу децу*, 2004; *Мала васкрсења*, 2006; *Пољед у авлију* (избор и нове песме), 2006; *Манасћирски бащћован*, 2008.

НИКША СТИПЧЕВИЋ, рођен 1929. у Сплиту, Хрватска. Италијаниста и компаратиста, академик. Објављене књиге: *Основи ићалијанскоџ језика* (коаутор Е. Франки), 1966; *Књижевни ђољеди Анћионија Грамсција*, 1967; *Gramsci e i problemi litterari*, 1968; *Ићалијанске и друге щеме*, 1976; *Два прејорода. Сћудије о ићалијанско-срћским куљурним и ђолићичким везама у ХИХ веку*, 1979; *Иве Андрића превод „Друщћивених и ђолићичких најомена” Франческа Гвичардинија*, 1986; *Усмено*, 1996; *Пећра Касандрића превод „Горскоџ вијенца” Пећра II Пећровића Њеџоша*, 1999; *Учићавања*, 1999; *Поређења*, 2000; *Крищичке и*

друже минијатури, 2002; *Андрејев Гвичардини*, 2003; *Задружа и њени иици* (коаутор С. Стипчевић), 2004.

ДАНЕ СТОЈИЉКОВИЋ, рођен 1938. у Дубову код Прокупља. Пише поезију. Књиге песама: *Сви су иљунули по једануи*, 1972; *Зима на сџаници пролеће*, 1978; *И ако ирви иуи живиш*, 1986; *Надија*, 1987; *Оболело сунце*, 1994; *Менџалииетџуџа*, 1995; *Клетџва за Бодана Дубовскоџ*, 1999; *Поцејана будућности*, 2001; *Домаћи ветџар*, 2002; *Линија по-вучена из Дубова* (избор), 2005.

ГОЈКО СУБОТИЋ, рођен 1931. у Босанској Градишки, БиХ. Историчар уметности, бави се проучавањем српске уметности средњег века и њеним везама са Византијом и Западом, као и уметничким наслеђем Балкана у време турске власти, академик. Гл. дела: *Жича*, 1960; *Архитектура и скулптура средњег века у Приморју*, 1963; *Црква Светиџ Димитрија у Пећкој патријаршији*, 1964; *Свети Константин и Јелена у Охриду*, 1971; *Охридска сликарска школа XV века*, 1980; *Манастир Жича*, 1984; *Art of Kosovo — the sacred land*, 1998.

ВЕРА ХОРВАТ, рођена 1954. у Смедереву. Историчар уметности, пише поезију, есеје, огледе, књижевну и ликовну критику, преводи с енглеског, руског и украјинског језика (В. Бурич, В. Соснора, В. Шенталински, А. Шорохов, Ј. Јоцумото, А. Кушнер, *Руске народне биљине — ејске џесме* и др.).

МАРИЈАНА ЧАНАК, рођена 1982. у Суботици. Пише прозу. Књига приповедака: *Улични продавци улица*, 2002.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ