

## **ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:**

*Љубомир Симовић, Александар Гајилица, Људмила Улица, Драган Лакићевић, Милан Ђорђевић, Ђорђе Брујић, Сјана Динић Скочајић, Бошко Сувајић, Владимир Хаџи Танчић* **ОГЛЕДИ:** *Јован Делић, Лидија Делић*

**СВЕДОЧАНСТВА:** *Бранко Момчиловић, Предраг Р. Драгић Кијук, Сава Бабић, Никша Сийичевић, Миодраг Јовановић, Мирослав Јосић Вишњић, Миливој Ненин, Александар Гајилица, Радмила Гикић Пејровић* **КРИТИКА:** *Иван Неџриџорац, Милена Владић, Сјојан Ђорђевић, Анђелка Мишировић, Александар Б. Лаковић, Марија Ђорић, Живојин Ракочевић*



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](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs)

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

Љубомир Симовић, <i>Београдски лејњи фестивал</i> . . . . .	411
Александар Гаталица, <i>Тейица и чешири врсте долубова</i> . . . . .	415
Људмила Улицка, <i>Крајак сјој</i> . . . . .	424
Драган Лакићевић, <i>Стара јруџа</i> . . . . .	434
Милан Ђорђевић, <i>Хероји и зликовци</i> . . . . .	439
Ђорђе Брујић, <i>Врисак са границе</i> . . . . .	445
Стана Динић Скочajiћ, <i>Прва јесења киша</i> . . . . .	449
Бошко Сувајић, <i>Сонети за Јовану</i> . . . . .	454
Владимир Хаџи Танчић, <i>Зујање</i> . . . . .	463

## ОГЛЕДИ

Јован Делић, <i>Поезија као негација усрећитељских пројеката и афирмација људских „малих“ вредности</i> . . . . .	467
Лидија Делић, <i>Наслеђе карневалске културе у поезији Љубомира Симовића</i> . . . . .	478

## СВЕДОЧАНСТВА

Бранко Момчиловић, <i>Дуго путовање ка Фокнеру</i> . . . . .	488
Предраг Р. Драгић Кијук, <i>Трагом словесности</i> . . . . .	504
Сава Бабић, <i>Дијалoшки лук Ђорђа Лебовића</i> . . . . .	526
Никша Стипчевић, <i>О Сјојану Гелићу</i> . . . . .	535
Миодраг Јовановић, <i>Војвођанска писустива у целовитости српске уметничке прошлости</i> . . . . .	541
Мирослав Јосиф Вишњић, <i>Блати(н)о, у додиру са равницом</i> . . . . .	550
Миливој Ненин, <i>Пољед с брега или једна сувишна расправа</i> . . . . .	553
Радмила Гикић Петровић, <i>Бити сам са својим књижама</i> (Разговор са Александром Гаталицом) . . . . .	556

## КРИТИКА

Иван Негришорац, <i>Тајна историја модерне уметности</i> (Александар Гаталица, <i>Невидљиви</i> ) . . . . .	568
---	-----

Милена Владић, <i>Доста сам се у живоју бавио пројазандом, сада умирем и имам времена једино за долу истину</i> (Александар Гаталица, <i>Невидљиви</i> ) . . . . .	575
Стојан Ђорђевић, <i>Кенјаурска форма романа-дневника</i> (Павле Угринов, <i>Заувек</i> ) . . . . .	586
Анђелка Митровић, <i>Ислам као зајонейка</i> (Дарко Танасковић, <i>Ислам: доџма и живој</i> ) . . . . .	595
Александар Б. Лаковић, <i>Екфраза као књижевна комуникација и мешакомуникација</i> (Ото Хорват, <i>Пушовати у Олмо</i> ) . . . . .	606
Александар Б. Лаковић, <i>Постоји ли место којем припадамо</i> (Дејан Илић, <i>Из викенда</i> ) . . . . .	610
Марија Ђорић, <i>Политички карактер и облици шороризма</i> (Драган Симеуновић, <i>Тероризам</i> ) . . . . .	612
Живојин Ракочевић, <i>Ејшиаф једног града и дојевавање зла</i> (Ранко Ђиновић, <i>Крсиојоле</i> ) . . . . .	616
Бранислав Карановић, <i>Аушори Лейојиса</i> . . . . .	619

## ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • ОКТОБАР 2009



CIP — Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

**ЛЕТОПИС Матице српске** / главни и одговорни уредник Иван Негришорац (Драган Станић). — Год. 48, књ. 115, св. 1 (1873)— . — Нови Сад : Матица српска, 1873— . — 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. — Покренут 1824. год. као Сърбске Летописи. — Наставак публикације: Српски летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570



ЉУБОМИР СИМОВИЋ

## БЕОГРАДСКИ ЛЕТЊИ ФЕСТИВАЛ

*Terratoria*, изложба скулптура од теракоте на Тргу Републике

1.

*Глинени људи, глинена деца и жене,  
рониоци, рибари и њивачи,  
зајосели су буквално цео њрџ,  
раширили се и раскомотили се,  
између Културног центара и „Руског цара”!*

*Освојили су оба водоскока,  
населили се у води и крај воде!  
Забацују удице, као у језеро,  
скачу с мостова, као да је река,  
ошискују лађе, као да је море!*

*На обали једне од тих вода,  
глинена госпоња листима глинено књижу,  
глинена девојка бере глинено цвеће,  
а на насипу глинени рањени ветеран  
изува или обува глинене чизме!*

2.

*Шта је ово у овом њичјем гнезду?*

*Јесу ли ово ћулад или јаја?*



Ако су јаја,  
да ли ће из њих да се излежу врайци?

Ако су ђулад,  
да ли ће да се излежу аршшљерци?

3.

Јесу ли ове жлинене рваче,  
ове шркаче и бацаче диска,  
јесу ли ове жлинене божове,  
полубожове, краљеве и хероје,  
умесили ученици Родена,  
Мајола, Мура или Бранкусија?

Неко је од жлине, по сећању,  
умесио бога вина, Диониса,  
неко бога Сунца, Ајолона,  
неко божињу лова, Аршшемиду,  
неко Ашшену, божињу мудросшш!

Неко је засукао рукаве и умесио  
Адамемнона, мрачног краља Микене,  
и, од исшше жлине,  
лакедемонског краља Менелаја!

Најлешшу међу божињама и женама,  
неко је умесио Хелену,  
чија је лепошша искошшала Троју  
и јунацима нашшунила Хад!

Неком су, да би умесио Зевса,  
дошшерали сшшо кола иловаче!  
А њему би и двесшша било мало!  
А неком је и само један чанак  
иловаче и воде био досшша  
да умеси шшланине с долиnama!

Неко је целог живошша сањао  
да умеси Брисеиду како се буди,  
а добио је сшшо сребрних драхми  
да умеси, и умесио је,

*Хектџора како убија Паитрокла,  
и Ахила како убија Хектџора!*

*Изубијаноџ воденим пџесницама,  
неко је умесио Одисеја у мору,  
а неко земљотресца Посејдона,  
који му је лађу штџорпедово!*

*Неко је по сећању начинио миша!*

*Чак и онај ко се ничеџа не сећа  
покуцао је да умеси од џлине  
оно чеџа не може да се сеити!*

#### 4.

*А онда је с Трџа Реитублике,  
из улица Дечанске и Македонске,  
све рушећи и разбијајући,  
без разлике, боџове и конитџејнере,  
круне и лонце, џлаве и семафоре,  
у стџоити праћена полицитџским кордоном,  
наџрнула свеитина иуна беса!*

*Лџетеле су каменице и цитџле,  
којима су разјарени момци  
разбијали у бесу излоџе,  
лџетели су џлинени боџови,  
којима су џаћали полицајце!*

*Лџетеле су бомбе са сузавцем,  
лџетели млазеви водених шџоитова,  
звиздали су џумени мџиткови,  
којима су полицајци, зашитџићени  
кациџама и панцирима, џаћали  
демонитџранитџе а поџаћали боџове!*

*А када се све шџо окончало,  
кад су „марице” одвезле похайшене,  
амбуланитџна кола поврећене,  
а полицитџски ауитобуси, цитџови  
и оклоитџни шџранситџоритџери полицајце,*

кад су се сви разишли с ѿиришиа,  
на ѿлочнику је остиао  
глинени народ, ѿреѿворен у блаѿо!

Блаѿо ѿреѿуно ѿрагова чизама,  
блаѿо које се не сећа  
ни да је било Ахил, ни да је било миш!

АЛЕКСАНДАР ГАТАЛИЦА

## ТЕТИЦА И ЧЕТИРИ ВРСТЕ ГОЛУБОВА

Тетица је уистину била веома мала. Када сам је упознао већ је била старица налик на оне што по циркусима наступају као тугаљиве жене артисти. Била је, међутим, рођена као ненормално велика беба — тако ми је бар говорила моја сирота мајка. Баба се у башти крај отворених чашица мака напрезала две звездане ноћи и један прашњав дан не би ли је донела на свет. И заиста, Тетица је расла као најкрупнија од свих девојчица, па и дечака који су икад виђени у Преку. Долазили су са разних страна и чинили посете моме деди само да би видели Тетицу о којој се причало у све четири професије. Посећивали су нас непознати бркати Уљари и мерили је према својим кршним синовима. Тетица је била корпулентнија. Свраћали су округласти и румени Словари и поредили своје штампарске мишице с њеним. Тетичине су биле крупније. Понекад су, онако витки и дугокоси, стизали у дедину кућу и Рустичари. Они нису имали шта да мере према Тетици, јер је на њима све било мршава, исушено, усукано, дугоного и испијено. Навраћали су једино да би видели то чудо од детета. Тако је наша фамилија постала славна, али не задуго.

Негде око своје треће године, из загонетних и никад утврђених разлога, Тетица је једноставно престала да расте. Није она пала, није се сјурила низ подрумске степенице. Не, без стварног разлога једноставно јој је сва одећа пристајала: најпре целу недељу, па месец, потом читаво лето. Затим јој више и нису куповали нове ствари, а дани када је мењала једне ципеле недељно као да су давно прошли. За све беше веома велико изненађење то што је Тетица стала с растом, јер је до скоро била најкрупније дете и у околним државама, прави гигант који је скоро престао да се нада да ће се чак и међу Уљарима наћи тако стасит младић који ће њу надвисити и без срамоте јој

постати муж. Када је престала да расте, нико то није примио за озбиљно. Деди је већ било мука од славе коју је уживала његова ћерка. Помишљао је озбиљно да почне са заказивањем посета свима који су исказивали жељу да упознају огромну Тетицу. Зато је и одахнуо кад се непобитно сазнало да је Тетица стала са растом и процедио кроз зубе како је то баш и добро. Касније се ујео за језик, јер су је и моја мајка и осам тетака и стричева брзо претекли по висини. Од тог дана она је од праве грдосије од девојчице постала свима позната као *Тетица*. Прозвали су је још у та давна времена мала тета, тетица. И догодило се то чак пре него што су остали од њене браће и сестара и добили децу и она уопште добила прилику да постане тетка. О томе да би и Тетица могла да постане мајка и има своје деце, још једном нико није размишљао, јер је деда после Тетициног заостајања у расту забринито говорио сасвим другачију причу.

Говорио је он тада да се чак ни међу Рустичарима неће наћи тако низак и кржљав младић који неће морати да клекне када буде пожелео да пољуби његову, сада већ сасвим малу Тетицу. Тешко је уздисао зато, уверивши се још једном, како нико неће оженити његову минијатурну Тетицу. Можда ју је и стога деда истог дана заволео највише од све деце. Љубио ју је онако како родитељи воле најкржљавију и најзаосталију децу. Звао ју је „Порцеланска луткица”, „Палчица”, „Татин привезак” и „Лепотица из бурмутице”. Добро, Тетица ипак није била толико мала да би стала у бурмутицу. Била је висока нешто преко метар и заиста — бар колико сам видео по пожутелим фотографијама — још као мала, необично лепа. Имала је бео тен налик глазури на шољама од чешког порцелана, косу кестењасту као да ју је позајмила од једне од оних заносних несрећница, Пуританових лепотица. Била је необично складна, дивно грађена за тако сићушну особу. Све је код ње, као на оним индијским минијатурама од белокости, било дивно и мајсторски дорађено. Кретала се грациозно и лако као да није ћерка мог деде, већ да су је направиле вештачки руке неког веома способног Рустичара. И сви су налазили да је заносна, али на њој је све било ситно, збиља сићушно...

Најлепше на Тетици биле су ипак очи. Само оне изгледа нису престале да расту, па су се већ о њеном осамнаестом рођендану истицале на лицу као два крупна црна бисера пронађена на дну осушеног мора у Преку. Гледао је пар тих необичних очију околинау проницљивим погледом једне паметне жене. Често су Тетицине зенице биле заинтересоване. Када би чула нешто од оног што је само она могла да чује, чиниле су се срећне. И изгледало је да Тетица живи неки свој унутарњи

живот и нема већих проблема, упркос томе што је и сама убрзо сазнала да никад неће наћи мужа. Умела је да се смеје, знала је да се шали измишљајући најсмешније вицеове који су се икад чули. Једино су сузе — које су се издајнички мимо њене воље лако и без разлога скупљале у угловима очију — понекад сведочиле о тужном животу једног нападеног створења које је најпре три године било превише велико, а онда у остатку живота неопростиво мало.

На свој двадесет други рођендан Тетица је нестала из куће мог деде. И сви су знали зашто. Жене су у Преку биле оног занимања које су удајом добиле од својих мужева. Жене Уљара и саме су постајале Уљарке, удаваче у Словарској кући увек Словарке. Српарима су без изузетка у животу помагале Српарке. Нека се из овог што сам рекао, међутим, не помисли како су се професије у Преку држале охолно и затворено у себе. Та сви су тамо били добре комшије и није био редак случај да нека девојчица из Српарске куће од почетка заволи мирис сунцокретових семенки и тајно ужива да када је нико не види преко сувих шака у лето сипа бистро и златно уље и размазује га по нагом и тек опупелом телу. Таква је увек налазила Уљара за мужа и сама срећна постајала његова Уљарка. Било је и другачијих случајева. Српарске девојке рано би заводеле мирис хартије и штампарске боје. Ту негде иза плота брзо би се нашао неки Словарски малишан. Дечко би се загледао у комшиницу и из очеве радње украо два слова која су одговарала Српаркиним иницијалима и поклонио јој. Тако су се зачињале Словарске љубави, без обзира на то што би после оне прве крађе Словарски шврћа морао да поједе гадне батине.

На овај начин Прек је пупео, напредовао и мешао се на задовољство четири професије које су постајале још славније и правиле све веће обрте и добит. И све је у земљи која је некад била безгласно пурпурно морско дно било добро уређено, осим што нико није помишљао да у том друштву неће бити места за једну најпре одвећ крупну, па потом исувише ситну девојчицу. Нико у Преку није, наиме, ни помишљао да жена може самостално основати посао и водити породични бизнис без помоћи човека. Било је то толико незамисливо да се моја тужна Тетица тиме није предуго заносила. Жена је од памтивека постајала оно што јој је био муж и нико није могао ни да замисли самосталну уљарску, српарску, словарску или рустичарску радњу коју би водила жена.

Зато је о двадесет другом рођендану Тетица нестала. Отишла је у велики свет. Отпутовала је без речи, као да не намерава да се враћа. Деда који је знао да ће се то догодити, убрзо по њеном одласку почео је да побољева и вене. Никад то више

није био онај корпулентни Српар који је правио надалеко чувене косе којима се косила чак и трава на енглеским игралиштима за голф. По Тетицином одласку, Деда је постао само сенка и посао одмах препустио мом најстаријем стрицу. Било је можда природно то што је стриц преузео породичну мануфактуру славних српова, јер је он већ од оца научио све тајне српарског заната и веома брзо обновио све везе са мађарским, енглеским и данским партнерима. Посао је ускоро проширио чак и на колоније, па су се, чуо сам, нашим косама шишали травњаци за тенис чак у Индији, Пакистану и на Тибету.

Али Тетица о свему томе није чула ни речи. Отпутовала је најпре на север. Видела је Немачку и Норвешку, а потом се спустила на југ до Италије. Када јој је понестало уштеђевине коју је без питања узела од оца, запослила се у једном тамошњем циркусу као најлепша жена-кепец икад виђена у округлим циркуским аренама. Наступала је из вечери у вече. Добијала је аплаузе публике која је само због њеног сићушног и прелепог тела долазила на представе са дурбинима и позоришним двогледима. Удварали су јој се пијани клоупови, гутачи ватре, кротитељи змија и дивљих звери, сви ходачи на жици, јер у циркусу није важно ко је какав кад су сви чудни и накарадни. С неким од пристојнијих циркуских артиста Тетица је мало и излазила и храбро трпела зачуђене погледе окупљених када би с неким од циркузаната ушла у посластичарницу или биоскоп.

Ипак, није се удала ни за једног од циркуских уметника. Напустила је циркус, причала ми је, због једног Генерала. Без много премишљања преко ноћи је постала Генералица, јер Генерал није био само храбар и угледан, већ је — каквог ли чуда — био тако мали као она. Како је ово било могуће? Једноставно, младић је као и она престао са растом. Догодило се то додуше нешто касније, у његовој деветој години, али је учећи војне школе исказао свој невиђени стратешки таленат. Умео је да управља војском као нико други и био кориснији армији тако ситан, без обзира на то што сам не би могао ни да држи пушку, а камоли из ње да пуца. Напредовао је тако у служби и кроз десетак година постао не само најмањи, већ и најмлађи Генерал. Сашили су му малу униформу и прикладне еполете са ловоровим венцима. Генерал је већ био славан војсковођа и угледан грађанин када је упознао моју Тетицу. Имао је само један прозаичан проблем. Његова прса кепеца била су сувише сићушна да би се на њих закачили сви ордени које је добио у двадесет три рата које је до тада успешно окончао. Зато је Тетицин Генерал свако јутро бирао комплет ордења које ће на плави мундир закачити за тај дан.

Моју Тетицу импресионирао је Краљевском звездом са укрштеним сабљама, Медаљом за храброст првог реда и Орде-ном хероја израђеним од злата, платине и једног црвеног ру-бина. Толико је тог дана могло да стане на његова поносна прса, али и то је било двољно да обезглави једну порцуланску циркуску луткицу која је најзад могла пољубити неког своје висине. Романса је била бурна и кратка и већ у октобру хиља-ду деветсто и неке Тетица је постала Генералица. Почела је буран и жустар живот као жена прослављеног војсковође, али није приметила како је у том животу све некако одвећ брзо. Генерал је брзо произведен у Генералисимуса, па у маршала, па у фелд-маршала, што је био највиши чин икад виђен у вој-скама света. Волео је, међутим, да га ратни другови и даље зо-ву једноставно Генерал. А ратова је било на претек. Одлазио је Генерал у њих без много опроштаја, кратко љубећи своју Гене-ралицу мушки, војнички. Враћао се преплануо, узношен неве-роватним причама које су се о његовим најновијим страте-шким подвизима причале. Тако је Генерал све чинио брзо, та-ко је брзо и издахнуо.

Не, није он погинуо на бојном пољу, што је била једина и највећа несрећа која га је задесила у преславном животу. У јед-ном од ратова у Африци нешто га је пецнуло. Био је то веро-ватно маларични комарац, или какав тамошњи егзотични па-ук. Генерал у првом тренутку није осетио ништа. Победио је и у том рату и вратио се својој Генералици, али је убрзо почео да вене и просто нестаје из свог већ и иначе омаленог тела. Генералица је платила најбоље лекаре који су стигли чак из Беча и Пеште (Генерал је био веома имућан човек), али ништа није вредело. Најмањи и уједно највећи Генерал на свету из-дахнуо је на њеним рукама једне ноћи. Све што је имао теста-ментом је оставио својој љубљеној Генералици и она се са свим Генераловим орденима (било их је тачно 311 на броју), његовим ратним мундирима, захвалницама, фотографијама нај-ближих ратних другова, златним ручним сатом који је добио као најбољи у класи и немалим иметком вратила у Прек.

Постала је код нас поново наша Тетица и уједно једина Генералица међу Уљарима, Српарима, Рустичарима и Слова-рима. Није мислила да се размеће великим богатством с којим је као Генералова удовица стигла и није за себе купила чак ни засебну кућу са авлијом. Уселила се без великог премишљања у једну од оних дугачких заједничких кућа које су некад давно биле велике сушаре и имале једно двориште и башту за све станаре. Пред таквим кућама са мноштвом улаза у мале двори-шне станове шетале су се заједничке гуске, сушио се измешан шарени веш свих станара, а укућани су одреда захватили воду



са јединог бунара који је припадао свима. У таквим кућама у Преку живели су само старци, и то они који су имали ту несрећу да им пород брзо умре, или им се посао напрасно угаси, а такви су били збиља ретки, јер у Преку су безмало сви мајстори из све четири професије били на гласу, а свака породица имала је по деветоро, па и више деце.

Сви су се чудили што наша Тетица није себи купила неку лепу кућу на четири воде какве су Рустичари у Преку тада још сређивали у изобилју, али она је само одмахнула руком и казала како је и сама старица и треба да живи са старцима. Преселила се тако у мали дворишни стан и одмах од њега начинила прави музеј свог вољеног Генерала. Његове ордене средила је, угланчала и поређала по ратовима у којима су задобијени. Генералов мач (који никад није могао да носи о пасу) и његов појас (који је више пута овијао, јер је као кепец имао необично узак струк) нашли су почасно место одмах изнад улазних врата. Ратне фотографије и дневнике поређала је по спаваћој соби, а Генералов портрет у уљу ставила себи крај узглавља, као да јој је драги још жив и баш се спрема да пође у нови бој.

Било је у Тетициној кући још много реликвија, скупоцености, раритета и драгоцености свих врста, те је она тако постала још једном популарна као пре много година када су сви Пречани долазили најпре да је виде колико је велика, а потом како је постала мала. Но, није она била испуњена горчином према свом животу. Уз Генерала је наша Генералица провела најлепше године живота и знала је она да никада не би упознала тако вредног човека да сама није застала са растом у трећој години. Зато је широка срца и с љубазним, али у неку руку хладним смешком кустоса и сада, када је постала старица, примала све нове и нове посетиоце малог и складно организованог завичајног музеја.

Ипак, осим моје, Генералове и слика његових сабораца, Тетица у кући-музеју није држала слике других рођака или пријатеља. Није се у њена два приземна собичка налазио портрет ниједног од њених драгих колега из циркуса, чак ни оних с којима је некад давно излазила у посластичарницу или биоскоп. Говорило је то понешто о нехајном држању према незнанцима и љубопитљивцима каквих је међу високим људима било много. Колико је Тетица гајила доброхотног презира и љубазног омаловажавања према одраслима, знао сам најбоље ја, јер сам јој од свих сестрића и братанаца био најмилији.

Тетица се одмах по повратка у Прек заправо окренула голубовима. Волела их је као што је њен муж некад волео војнике. Генерал је имао своје регimente војника, а Генералица пукковније голубова. Поштовала је она те Летеће душе, али се,

како и доликује главнокомандујућем, држала према њима као према деци. Веома је брзо научила њихове склоности и навике. Једног спарног недељног поподнева, које је било налик многим које намеравам да опишем у следећем поглављу, поверила ми се да је научила чак и њихов говор. Тајно је ипак разговарала с њима, да је не би приметили други суседи, јер нико осим мене не би тек тако поверовао да једина Генералица у Преку зна да прича с голубовима и да голубије мисли ни у ком случају нису за потцењивање.

Чим је научила њихов говор, Тетица је сазнала за многе голубије проблеме, чак и за читав рат који је међу Летећим душама био на помолу. У Преку је заправо и голубова било од четири врсте, баш као и људи. Не, нису они били наоко различити, људи никад нису уочили да међу њима има неких посебности. Једноставно су се придруживали по једној професији и с њима у суживоту јели оно што је заостајало. Голубови Уљара имали су свој голубије уљарски гугутави језик и причали мојој Тетици како се у кућама Уљара хране искључиво сунцокретовим семенкама. Многи нараштаји уљарских голубова чинили су тако и за боље од мрких сунцокретових семенки нису ни знали.

Тако је било од памтивека. Али ново време донело је нове проблеме. Неколико Уљарских голубова пребегара отишло је у авлије Словара и тамо су први пут пробали просо. Учинио им се чудан у првом тренутку, у кљуну није био ни налик масним сунцокретовим зрнима. Но, после првог изненађења то им се Словарско просо, који су Словарски голубови знали као своју једину храну, учинило без икакве сумње укуснијим од сунцокретових љуспица, те су све чешће навраћали код пријатеља голубова из Словарских кућа, а својој сабраћи који нису сазнали да се други голубови хране било чиме осим сунцокретом, веома живо и одушевљено гугутали о укусу проса.

Тако је то кренуло. А како се наставило и до каквих је размера довело, знала је у потпуности само Тетица. Укратко, Словарски голубови пробали су сунцокрет, па су се и њима црне љуспице учиниле као нешто најлепше што су икад пробали. На ова комешања у голубијем свету нису остали имуни ни Српарски голубови. Они су од вајкада јели само мрвице које су од пшеничног хлеба падале са стола. Пробали су прво просо, па сунцокрет и нашли да је и једно и друго једина храна достојна голубова. Рустичарски голубови били су најуждржанији и дуго су се држали по страни. Године су пролазиле. Генералица је била у туђини и још „ходочастила” као онај Барон који је имитирао Бајроновог Харолда, када су се и Рустичарски голубови покондирили и сазнали да осим кукурузних

зрна у Преку постоји још добре хране коју никада нису пробали...

Догодило се тако да је баш када је Тетица научила сва четири голубија наречја, све четири врсте почеле да се понашају сасвим необично за голубове, а тако типично за људе. Најпре је свака врста забранила другој да кљува у њиховој авлији. Потом је свака почела да скупља своје мрвице у много већим количинама него што им је било потребно. Људи су мало тога примећивали и даље, јер Прек је био богат и берићетан, а сви Пречани необично су волели и размазили своје дебеле голубове.

Голубови су се за то време припремали за праву трговину. Голуби сунцокретари нудили су у замену своје производе, голуби просари такође, голуби кукурузари исто тако, голуби пшеничари ни мало нису заостајали за другима. Али, показало се убрзо — тако ми се поверавала Тетица — да су сви напослетку ипак мислили како је њихово зрневље најбоље и да једно њихово мора да се размени за више туђег. Било је ту и разлика у величини. Мрвице хлеба биле су ћошкасте и тешко су се могле сврстати у неку категорију. Сунцокретове семенке биле су ситније од кукурузних, а просо је било далеко најнезанимљивије и најлошије је стајало на тој лудој голубијој берзи.

Ко је могао да реши проблем? Ко је могао да измири голубове из Прека који су колико до пре неколико година живели у савршеном складу и миру, осећајући и сами да су птице са дна мора? Наравно, једино моја Тетица и наша Генералица. Она не само да је добро познавала сва четири њихова грутава наречја и могла им послужити као преводилац, већ је као командовању склона жена и потврђена људска величина за голубове понудила своје добре услуге и проверено познавање култура и приноса у Преку. Дала се тако одмах на посао, али оно што јој се учинило као лак задатак, убрзо је постао нерешив проблем. Сунцокретово зрно било је истина мање од кукурузног, али је црна семенка Уљара била далеко најхранљивија. Хлебне мрвице биле су суве, али поштено говорећи далеко најкусније, с тим су се прећутно сложили безмало сви голубови. И просо је имао својих предности.

Док се она премишљала, голубови су постајали све нервознији, а људи и даље сасвим несвесни голубије драме која им се одвијала негде међу ногама, по земљаним сокацима, баштама и двориштима. Само је Тетица знала да је рат свих пречанских голубова био на помолу и да би такав општи сукоб птица заиста потврдио оне зле гласове које су се о Преку као о прекој земљи испредале код околних народа. Морала је да пожури, али никако није налазила решење. Ипак је она напослетку

била само прелепа циркуска играчица, а не прослављени стратег као њен почивши муж. Можда се, помислила је, прихватила претешке улоге командовања птицама. Стала је зато испод портрета свог Генерала и безгласном молитвом упитала га за савет. Остала је клечећи под његовим строгим ликом у уљу читаво вече, целу ту предугу ноћ. А пред јутро, зачудо, заиста се досетила како да помогне голубовима и измири их. Знала је да јој је то некако дошапнуо њен малени Генерал и била је сигурна да је, као и увек, у праву.

Чим је сунце грануло предложила је да се сви голубови више не хране одмах крај људи, на местима где су сви вековима проналазили храну, већ да међу ногама људи узимају оно што им је и до тада западало, а све зрневље односе на једно место, где ће га помешаног сви јести колико им је драго. Гордијев чвор тако је разрешен у најбољем маниру једног војсковође, снажним замахом сабље у стилу прослављеног Александра Македонског. Голубови су се одмах сложили и још тог дана одредили тајно место на које и данас доносе све зрневље, премда Прека и Пречана већ одавно нема.

Али у време када је моја Тетица решила проблем, Пречани још нису ни помишљали да ће нестати. За голубију тајну некако се прочуло, а многи зловници неправедно су оптужили мене. Многи су се одмах дали у потрагу за голубијим хранилиштем, али нико није сазнао где се налази то светилиште. Неки веле да је и данас у баруштинама испод једине планине која је некад била острво у мору. Други кажу да то мора бити негде на старим границама Прека, а трећи да је таквих сабиралишта за голубија зрневља много и да су се налазили и у самим Пречанским градовима. Многи су се упућивали у потрагу за овим сабиралиштима семенки, али нико их, док је Прека било, није открио.

За њеног живота, сви одреда сумњичили су моју Тетицу и говорили како она једина о голубијим пословима нешто више зна. Распитивали су се зато, али им је она на сва запиткивања, у стилу свог мужа мудро одговарала: „Војне тајне војник не одаје никад.”

## КРАТАК СПОЈ

Владимир Петровић залупи врата лифта и у том тренутку нестане светла. Настане мрки мрак, и њега спопадне ужас. Мало је стајао настојећи да скине са себе тај паклени осећај, али га он није напуштао па се, пипајући, окрену ка вратима главног улаза. У правцу где је требало да буду. Приљубљен обема рукама уза зид, припијао се уз њега док ногом није осетио степеник. Зауставио се, сав задихан. Срце је дрхтало и треперило, али се нитроглицерина Владимир Петровић није ни сетио. Спуштао се низа зид пет степеника и дрхтавим рукама напипао кваку од улазних врата. Дотакао ју је, гурнуо врата — нису се отварала. Поново га обузе ужас, необјашњив, ноћни, ирационалан. Телом је гурао врата, док није осетио да врата гурају њега — неко их је отварао са спољне стране. Појавио се правоугаоник светлости, слабашан децембарски сумрак. Жена која је стругнула поред њега, промрмљала је нешто о струји... Врата се залупе иза његових леђа, а он је стајао ослањајући се о њих, али већ напољу, на слободи, на светлости...

Били су то најмрачнији дани у години, обузела га је редовна децембарска депресија, али је одлучио да устане и изиђе из куће ради старог учитеља, давно ослепелог Ивана Мстиславовића Коварског. Овај га је молио да му пресними једну заветну плочу на касету и та касета је стајала преко месец дана, и Владимира Петровића је гризла савест што никако не може да оде до старца.

„Стрес, какав стрес...” — пожалио се Владимир Петровић незнано коме и осећао да треба брзо попиту чашицу коњака, да поново успостави изгубљени ритам свог болесног живота... Новац му је Коварски добацио као што је увек чинио. Иако је био слеп, Коварски није био сиромашан: син му је живео у

Америци, код себе га није звао, али му је новчану помоћ редовно слао.

После помрчине у улазу магловито улично осветљење готово да га је заслепило, али када су се очи привикле, све се постепено претворило у непрозирну сумаглицу, под ногама је шљапкала лапавица од воде и снега, и Владимир Петровић је с тугом мислио о дугом путу који је требало да пређе...

Жена која је пустила Владимира Петровића из египатске тмине у обичан мрак — сумрачни и московски — била је Молдавка Анжела која је већ пет година живела у престоници са безначајним мужем који јој је обезбедио боравак, и једноипогодишњим синчићем Константином, који је боловао редом од свих дечјих болести. Тама у улазу је уопште није збунила, брзо је нашла своја врата, напипала звоно, али оно, природно, није радило. Кључ је у торби такође пронашла, али рупу за кључ на брави у мраку није хтела да тражи, ударила је песницом у врата. Муж, остављен да мало поседи са сином, пробудио се из опојног сна и отворио врата. Синчић је спавао. Био је мирно дете и када му се дизала температура није плакао, није се јогунио, спавао је врућим сном без буђења. Муж промрмља сањиво неразумљиве речи и поново се извали. Анжела је мало размишљала и тихо изишла. Имала је пријатеља електричара у Електродистрибуцији, Рудика, Јерменина, такође дошљака, из Карабаха. Добра човек. Становао је у помоћним просторијама у подруму. Спустила се пола спрата. Он је исто тако спавао. Обрадовао се. И загрио је, нежно. Леп момак, млад. Али нема стални боравак...

Када се угасило светло, Шура је стајала наред кухиње и мислила да ли да пече кромпир или да кува кашу. Сада јој је у мраку стао мозак. Сачекала је мало, затим је на зиду напипала прекидач, притиснула неколико пута, светлости није било. Оба фрижидера, њен и комшиницин, која су даноноћно гргорила под електричним напоном, ућутала су. Чак је и радио, који је непрестао брундао иза зида, умукнуо. „Очито, то је због струје” — досети се Шура.

Шура стане да тапка руком по столу, пронађе шибице. Другом шибицом упали шпорет. Решетка је била стара, гас је ишао неравномерно, његова сива боја је светлукала.

Шура потражи испод стола, напипа мрежицу са кромпиром. „У мраку нећу видети да га очистим, боље да га скувам у љусци” — мислила је. Још једном шкљоцну прекидач. Изиђе пипајући у ходник, отвори врата — на степеницама као да је било нешто светлије. „Кад би се Милованова заглавила у лиф-

ту” — крене да замишља Шура. Са Миловановом је делила стан већ двадесет година... Кост у грлу.

Шура се вратила у кухињу. Занимљива идеја јој је пала на памет. Фрижидери су стајали ту, поред. Марке „саратов”, купљени исте године. Потпуно исти. Отворила је комшиницин фрижидер, отуда је мирисала храна. Милованова је много кувала: за себе, за мужа, и још је кћерки Нинки носила шерпице. Шура јој је увек говорила да би, ако ћемо право, требало да плати гас за троје. Фрижидер је био препун шерпица и залиха: очито је сину Димки скупљала конзерве, да му носи у затвор. Шура напипа невелику шерпу, извади је. Умочи прст, нешто налик на кашу. Облиза га — укусно. Био је то бифстроганов. Шура смањи гас, на малу ринглу постави шерпицу и не дочекавши да се подгреје стане кашичицом да вади комад по комад. Милованова је укусно кувала. Шура није умела тако. А да је умела, не би цео живот радила као чистачица у погону, радила би у кухињи.

Шура промеша кашичицом: подгрејано је још укусније. Није морала да жури. Док не пусте струју, Милованова неће кући, боји се мрака. А ја ћу јој рећи: у мраку сам побркала фрижидере. Имам исту такву шерпицу. Опрости ми, рећи ћу, грешком сам појела твоје...

И кашиком је захватала са дела где је било топлије. Сос је био са павлаком, а месо — говедина. Шта ли је још тако укусно овде оставила? Ђаво ће је знати...

Шура је појела цео бифстроганов, и још је кашичицом стругала по дну. Ипак је мало загорело, ово је боље подгревати исечено на комаде. Шура стави шерпицу у судоперу, касније ћу опрати. И оде да прилегне. Мрак је, свеједно се не може ништа радити. А сан не долази. Поново је спопаде мисао: Милованова ју је одавно молила да на њу препише. Али Шура је имала своју рођаку Ленку, њој је обећала да ће јој преписати собу. Но, није журила. Двоумила се. А Милованова јој је говорила: ако мени препишеш, хранићу те до краја живота. Неговаћу те. Али и Ленка је обећала да ће је гледати. А бифстроганов је био добар до бола. И већ у дремежу Шура процени: ипак боље да Миловановој препишем. Ленка-рођака ништа не уме да кува, и сама само пељмене ждере...

Борис Иванович Мјагишев седео је у својој соби, није палио светло и гледао је у телевизор. Прво је помислио да се телевизор покварио. Устао је да упали светло — није га било. Изгледа да је телевизор исправан, обрадова се Борис Иванович. У кући је живео откако се доселио, тридесет пет година. Кућа је припадала фабрици, и Борис Иванович је припадао

фабрици, цео живот је радио у огромној фабрици парфема, од шеснаесте године до пензије. И после одласка у пензију је исто тако радио. Био је мајстор на текућој траци. Када је дошао у фабрику целокупно паковање је било ручно, није постојала ни најједноставнија трака, а сада се производња усавршила, ништа се више није радило ручно и он је товарио конвејере од првог до последњег, и нико није знао боље од њега како одлагати застареле механизме и како управљати новим, чак иностраним.

Мало је рећи да је Борис Иванович волео или ценио конвејере, они су за њега представљали образац и пример мудрог живота, равномерног и постепеног. А живот самог Бориса Ивановича је од детињства био обогољен: оца су ухапсили пред сам рат, није га ни запамтио, мати му је умрла када је имао осам година, живео је у дому за сирочад, затим је доспео у интернат да учи занат и тек кад су га примили у фабрику, живот је кренуо набоље. Преко конвејера. Кренуо је и у вечерњу средњу техничку школу, да би до танчина разумевао техничко устројство живота. И одавно је сматрао — што је и за механизам самог живота добро знао — да је најважније да се роба која носи терет не зауставља, да се креће равномерно. Он је и живео тако, као конвејер: устајао, доручковао, ишао у фабрику — недалеко, петнаест минута — и ако дува јужни ветрић, није се осећао никакав мирис, а ако је ваздух миран, осећао се запах јефтиног сапуна и парфема којим је био испуњен цео овдашњи округ. Враћао се после смене, јео и ишао да спава. Одавно више није радио у ноћној смени и живот је према њему поступао равномерно, као када добро снабдевен конвејерни механизам довози робу у потребним интервалима.

Искључење струје представљало је лом животног механизма који је захтевао хитну поправку и он изиђе на степениште да провери да ли је укључено у кутији. Али, мрак је владао у целом улазу, тако да проблем није био у локалној кутији. Кренуо је по мраку да телефонира у управу кућне заједнице, али нико није одговарао. Онда Борис Иванович није био лењ да се обуче и да пође лично. Прво се спустио у подрум где је живео електричар Рудик. Јако је закуцао. Више пута. Али нико није отварао. Тада Борис Иванович крене у управу...

Тачно у пет сати Галина Андрејевна пратила је мужа Виктора, кћерку Анечку и пса њуфаундленда Лоту у велику шетњу. Долазили су из шетње око пола осам, јер је од пет до седам било време да она заврши извештај. Од седам до пола осам припремала се за њихов повратак.

Претходног дана долетела је из Новосибирска, где је обавила тестове у једној локалној компанији. Платили су јој при-



стојну своту и ради тога је у тешка времена напустила Стекловку, бастион руске математике, незавршену докторску дисертацију и пошто је прошла двомесечни курс и прочитала три књиге, квалификовала се за финансијског стручњака и на тај начин кренула да материјално обезбеђује породицу. Сада је готово пало у заборав да је имала одличну магистарску тезу, за жене напросто сјајну. Виктор је као и раније предавао математику у научном институту, водио постдипломце, држао консултације, није одбацио науку, али се трудио да се организује тако да велики део времена проводи у кући.

Седела је испред екрана компјутера, удубила се у колоне цифара и слова и покушавала да схвати како тај слабић и млилтавац Трунов краде новац. Галина Андрејевна је мислила да зна све методе те игре, али је овде била некаква нова вештина, вероватно не тако компликована, али коју још није одгонетнула. Обрачун је скоро завршила, али јој се тајни начин још није открио. Увек се журила да би испунила строго одређен графикон живота.

До седам је требало да заврши са радом, да припреми вечеру, Анечки да наструже шаргарепу, да исцеди сок, да загреје кефир, да вечера буде готова до осам, да обави масажу, да окупа дете и да га стави на спавање; затим да испегла веш, да припреми сутрашњи доручак и да легне око пола једанаест, зато што су устајали у шест, да би припремили Анечку, да је нахране, да је одвезу код маме и да стигну на време на посао. Да, и да подсети Виктора да залепи каљеву плочу, одвалила се у купатилу испод умивоника... Сутра Анечку од маме узима Виктор, значи, враћа се без аута, јавним превозом. Требало би, најзад, купити други ауто, на тим преседањима се губи толико времена... Не сме да одустане.

Међутим, журила-не-журила, загонетка малог одступања у папирима никако се није откривала. Може се, наравно, дати и овакав извештај. Свеједно, нико осим ње неће ни приметити, али њој самој је било занимљиво. Галина Андрејевна погледа у компјутер — пола седам. Скинула је наочаре. Зажмурила. Овлаш је прстима притиснула обрве и тако их мало држала. А кад је отворила очи — потпуни мрак. Угасила је екран, батерија се још јуче у авиону испразнила. Настала је тишина, друкчија од уобичајене, испуњена ситним звуцима електричних апарата. Глува тишина. Искључили су струју. Ето ти сад...

Негде су биле свеће. Не, однели су их у викендицу. Ни да пегла, ни да пере, ни да кува... Галина Андрејевна се зауставила у залету: у њеном животу није било тренутака у којима ништа није могла да ради. Да само овако седи у мраку у принудној празнини, у сивој помрчини, у самоћи... Све јој се скупило.

Двадесет две године је прошло откако се догодила несрећа: двоје лепих, високих, успешних спортиста доживели су нешто што никако није требало баш њима да се догоди. Очекивали су дечака, таквог какви су били и они, чак лепшег, и да буде даровитији од њих, да их премаши у свему, и припремали су се да се поносе њиме, да буду узорни родитељи, да им сви завиде, као што су увек... А родила се девојчица. Као сува гранчица. Згрчена у мајчиној утроби.

„Недовољно витална” — казали су доктори.

„Вадити” — казали су родитељи.

И после месец дана изнели су дете из породилишта у којем је и даље живело, није умирало. Почели су да негују то савијено у клупко биће, стегнуто порођајним спазмом. Данонаћно су капали из пипете процеђено млеко у стиснута уста кроз гумену цевчицу коју су протурили између модрих усана. Није могла да сиса, али је рефлекс гутања постојао. Родитељи су прихватили ударац судбине и везали се до смрти. Нераздвојно. Грчевито су држали девојчицу на овом свету. Она је умирала, а они је извлачили. Пришли су том свом новом задатку на научни начин: прочитали су све књиге, прво медицинске уџбенике, затим су прешли на стручну литературу. Високи интелект није попуштао: постали су доктори за једног јединог пацијента. И дијагнозу су сами поставили, која није била противречна закључцима професорâ, којима су почели да воде дете већ у другој години живота: тешка озледа пирамидалног система у свим његовим деловима — од предње централне вијуге коре великог мозга до предњег рога кичмене мождине. Прогноза — никаква. Доктори ћуте. Родитељи, рекло би се, све схватају, али су им очи светле, Виктор има сиве, Галина светлоплаве, а обоје — неукротиве: ми ћемо своје дете поставити на ноге.

Доктори спуштају поглед. Десет година. Анечка је жива, расте, на ноге не стаје, руке као заковане. Не говори. Испушта шкргутаве звуке. Посматра свет косим безбојним очима. Масаже, лековито блато, инјекције. Пилуле не може да гута. Све раде својим рукама, нико са стране не суделује. Једино помаже Галинина мама, Антонина Васиљевна: њој Анечку довозе и остављају некад на три, некад на шест сати. Још десет година. Гледа слике, гледа телевизију. Плаче. Очи јој пропадају. Грчеви је хватају. Гранчица наша сувоњава.

Родитељи су већ заборавили за шта су се борили. Не више да је поставе на ноге — да одрже тај крхки живот. Зашто? Нема одговора... У име принципа победника.

Прва колица су сами пројектовали, поручили су их у војној фабрици. Анечка је научила да притиска лактовима два ве-

лика покретача. Радује се. Иде низ ходник од зида до зида. Онда отац подиже колица — нема места да се окрене — зањише их са стране, па у супротном смеру...

У стану је тихо и мрачно: не црно, сиво. Прозори се сјаје као мокар асфалт. Да, да асфалт... Какав извештај? Зашто? Зашто вечера? Зашто сок од шаргарепе? Спазам кретања, деловања... То је хореја, а не живот. Искључили су струју, угасили светло и Галина Андрејевна се зауставила и постало јој је јасно: живот је — мрак. Мрки мрак. Бежати! Куда бежати? Пришла је прозору, на црном стаклу — лице. Властито лице. Удваја се. Оптички ефекат је познат: дупли оквир. Трећи спрат. Не, ниско је. Мрак тера, наваљује. Учини, хајде... Тмина је у кући жива, са сенкама, помера се као грумен и вртлог. А мрак је — непробојан. Дотакла је руком фотељу иза леђа. Села је. Са улице је одблесак пао на екран. Склизнуо, нестао. Мрак је тежи од смрти. Улази са ваздухом у груди. Устала је, склизнула руком по зиду, напипала прекидач. Упали се! Шкљоцнуо је суво и мртво. Мрак. Куда од њега побећи?... Кренула је ходником. Отворила зидни орман. Тамо је тамно, али нема мрака. Само је тамно. И тамо је и шипка, а на њој су вешалице. Попела се изнад фијока за обућу, угурала се унутра, померила одећу главом. Затворити врата, оградити се од црне страхоте споља. Привукла је изнутра врата, готово их затворила. Повукла каиш са панталона. Наместила га. Протурила главу кроз кожни прстен. Натакла на шипку чврсто удешену петљу. Брже, брже. И клекнула.

У управи кућне заједнице такође нису дуго отварали. Али је у прозорчићу горело светло, и Борис Иванович је лупао док се унутра нешто није покренуло. Врата се лагано отворе, помили се рашчупана глава.

— Кириле! Како те није срамота? Лупам ли лупам! На другом улазу нема струје! У целом улазу је nestало! Зови сервис за поправку!

— Борисе Ивановичу! А што си дошао код мене? Што сам ниси звао? — зачуди се Кирил као да су га замолили да игра балет.

— Ти си задужен! Шта ја треба да зовем у мраку? Немам ни њихов број.

— Иди код Рудика, он је сигурно код куће — посаветова га Кирил.

И ту мирни Борис Иванович плану:

— Седите ту, нерадници једни, ништа не радите, само вотку лочете! Иди ти и зови Рудика или зови службу! Цео улаз је без светла, а ти чешеш јаја!

— Ма добро, Борисе Ивановичу, што одмах вичеш, зваћу — и чупава глава нестаде, а Борис Иванович остаде да стоји пред затвореним вратима, размишљајући да ли ипак да позове сам: та чупава будала му не улива поверење.

Иван Мстиславович закључа врата и врати се у велику собу, од две које је имао. У целом улазу био је једини самац који је заузимао двособни стан. На четвртом спрату. Има већ осамнаест година како је отишао син, петнаест како му је умрла жена, десет како је коначно ослепео. И навикао је да живи тако, без светлости, искључиво са музиком. И сада је журио да што пре укључи магнетофон да мало слуша ону музику коју је чуо педесет девете уживо, а потом много пута са плоче док се плоча није толико излизала да се није могло више слушати, и мада се сећао свих фраза и интонација, сваког обрта мисли које му је урезала у сећање здепаста неочешљана старица у тако изношеној хаљини да се провидела, и испод које се назирао плави трико, у гуменим патикама са рашнираним пертлама — намерно је успоравао кораке да би задржавао самог себе и продужио ишчекивање сусрета.

Налио је воде из бокала дотичући грлићем мутну чашу — Ана Николајевна, бединерка, и сама је била стара, с муком је излазила на крај са домаћим пословима, лоше је видела и тешко се кретала тако да је чаша била прљава, али то нико није примећивао. Иван Мстиславович је отпио гутљај, ставио чашу тачно на своје место: био је веома прецизан у покретима, водио је рачуна да се не узнемирава у тражењу ствари разбацаних на све стране. Сео је у фотељу. Са леве стране стоји мали сто са магнетофоном. Нова касета, коју је донео Владимир Петровић стајала је ту, поред. Владимир Петровић је одбио да заједно слушају, увек се журио кући, јер не воли да иде по мраку. Јадан, још релативно млад, једва да има педесет, а тако растројен нервни систем. Уосталом, шта ту има да се говори: меломан је најтананије биће...

Иван Мстиславович убаци касету. Оклевајући притисне „play”. Магнетофон се није укључио у струју. Иван Мстиславовић пребаци укључење на батерије... Била је то Двадесет девета Бетовенова соната, његово непревазиђено ремек-дело, у извођењу другог великог мајстора, исто тако непревазиђеног, Марије Венјаминовне Јудине... Разговор бесловесних душа са Господом.

Алегро. Уздах. Господе... Хамерклавиј... Сто година су се спорили, глупани... Бетовен је на немачком једноставно рекао оно што су у то време сви говорили на италијанском. Музика за фортепјано. Да, наравно, потпуна победа немачког генија

над италијанском дивотом, лакоћом, божанственим цвркутањем. Ни сам Бетовен не би ово тако извео. Али и инструменти су били несавршени, звучали су глуво и тихо. Музика уз ручак. Уз телетину и рибу...

Велика чупава глава на кратком врату. Да, она је и личила на Бетовена. Снажна, света, јуродива... Како свира... Као нико. Двадесет девету мало ко изводи, ко је томе дорастао? Тачно тако...

Иван Мстиславович је увек плакао на истим местима. Ево ту. И ту. Не може да се уздржи. Очи ничему не служе, осим, ето, за сузе, помислио је и размазао их руком по образу... Ето, Владимир Петровић га је обрадовао. Треба касније да се јави, да се захвали. Био је посебан ученик, књижевност није разумевао, али су се на конзерваторијуму сретали искључиво на добрим концертима. Очито су га родитељи водили. И спријатељили су се касније, када је Волођа завршио школу. На конзерваторијуму су се сретали... Показао се веран. И музици и старом учитељу...

Али скерцо, скерцо! Каква чујност, каква јасноћа мисли, осећања. Јадни Лудвиг! Или можда чује на небесима како га Марија Венјаминовна преводи са небеског на земаљски? И како се небеска светлост пробија. Не јутарња, не вечерња. Па наравно, зато је и речено „светлост невечерња“... Све прикупља снагу, шири се, јача у центру, и звони, одзвања на рубовима. Не, Рихтеру тако нешто није успевало. И снага и нежност.. Поново обриса сузу.

Ево. Трећи део. Адађо... *apassionato e con molto sentimento*. Ово се просто не може пренети. Какве људске трагедије? Све се разлива, просветљава, прочишћава. Једино светлост. Само светлост. Игра светлости. Игра анђела. Госпode, хвала ти што сам ослепео. Па могао сам да оглумим... А нисам Бетовен, и безвучну музику не бих чуо као он... Велика старица. Велика...

Иван Мстиславович ју је познавао издалека. Са тетком Валентином ишла је у гимназију, у исти разред. Била је неподношљива. Девојчице су је исмевале, кад су биле мале. А кад су порасле, осетиле су велики таленат. На гимназијским вечерима свирала је да није могла да се заустави. Умало да је са столице на силу нису склањали. Увек је била јуродива, од самог детињства. Светица...

Ево је, фуга... Неземаљска музика... Не, то је извођење из педесет друге године. Откуд идеја да је из педесет девете? Рихтер је развијао ту фугу. Али нико није могао да је одсвира. А када су Јудину испраћали, Рихтер је на сахрани свирао у предворју конзерваторијума. Али не Двадесет девету. То није могао нико осим ње, нико...

Иван Мстиславович више није брисао сузе, оне су саме јуриле по образима зараслим у чекиње. Он је био запуштен, неуредан старац у домаћем капуту исфлеканом од хране, упалих уста — вештачка вилица се одавно поломила и могла се поправити само у некој далекој радионици, до које се није могло доћи, а правити нове зубе је напорно, а и с ким ићи у зубну амбуланту? Ана Николајевна једва и сама хода... Каква срећа! Каква заслепљујућа светлост!

Соната је трајала тачно тридесет осам минута. Када се завршила, упалило се светло. Али то Иван Мстиславович није приметио.

Анжела је управо отишла од Рудика. Рудик утакне одвијач у лежиште и светлост се упали у целом улазу.

Поред улаза је стајала огромна срећна Лота, она се натрчала, изваљала по снегу и сада је чувала колица. Газда је понео Анечку горе, али се по колица дуго није враћао. Но, њуфаундленди су верни пси, и она је мирно стајала поред колица, и пахуљице су падале на њену густу длаку, и од снега као да је посветлело, и у кући је поново горело светло.

Превела с руског  
*Неда Николић Бобић*

ДРАГАН ЛАКИЋЕВИЋ

## СТАРА ПРУГА

### РЕКА

*У води овој мућној, с бојама фекалија  
Са задахом љрулежи и хемикалија  
Што носи ошћад љриградски и љолике жадостии  
Конзерве, амбалажу, од сћоке и живине костии  
Реј од љса лућалице и црну цркнућу мачку  
Сћлачине, шћехничку воду и урин и љљувачку  
Све шћто је наличје Бога и шћужног људског сћивора  
Па љлови нейовраћно у љравицу Црног мора  
Кроз градове и мисли, живоји и усћомене  
У рекама и љришћокама чийшаве васељене —  
Има и која суза и која кај оћора  
Пречисћиа као роса — са жорскога извора*

### СРБИЈИ ЗЕМЉИ 2008.

*Поднео сам молбу за Твоје држављансћиво  
Ал да се не досећте да хоћу у Душаново царсћиво  
Све у виноградима — љоља и манасћири  
Свадбе и сабори, вишћезови, жосће, љушћири  
Док неко, у моје име, Риму и Сћамболу ишће  
Да будеш луна-ћарк, циркус и љозоришћие  
Да Те лакше љродају за измишћљене ћаре  
Сћиде се да за земљу љраже свећте доларе  
Колика ли ћещ бийћи до љрве наредне зиме  
Кад Те љокућују шћајкуни и дају Ти своје име  
Али ми у буцаку знамо да Ти љрићадаш Богу*

Он Те створио скују — они то илаиши не могу  
Србију небеска башто у земаљскоме вођу  
Поднеси искушења и космичку самоћу  
Земљо међу душманима и стгарим црквама  
Најбоља земљо са најгорим службама

## КАФАНА НА ПРУЗИ

И ова кафана као да је држава  
Пруга поред ње — привремена граница  
Између: трава згажена и воћка кржљава  
С оне стране ваира, дим, коиларница

Ово је прва и последња станица  
Најсторији воз минуи се задржава  
Нико не излази, уђе која скииница  
У шираг шумуне ниција кучка мршава

За оним столом решиће сриско иишање  
О Русији расира жустра је ниција мање  
Само о ииву, чини се, сви мисле једно исто

Кад један дрекну: Пиво је амалско ииће  
Ово вино је косовско — за цара и илемиће  
За столом у уљу кафу ије Мефисто

## ПУТ У НОВИ САД

Пролазе њиве, влажне, прејуне историје  
С тоилим бојама земље из које шама бије

Пигменца злаиног блаица и сунца и облака  
Земаљске измаглице и небескога зрака

Просишке, чийке, везови и шакања  
Крв, зној, сузе и семе — од клања и орања

Лелујају лаицице марца са усамљене цање  
Јабука на салашу сирема се за венчање

Усравно поље ишенице — ошворена књижа  
Старославна, и сва од сеоба и подвига



*Док се враћимо, за дан, и оно живио порациће  
Све нас на пућу задиви — зар није ходочациће*

*Једном ће и овај излети да постане предање  
А пући до Новоџ Сада велико пућовање*

*Лебдимо кроз пролеће и кроз маршовско ине  
Кад пући се заврши, тек онда отпочиње*

## ХРАСТ У ТОПЧИДЕРУ

*То је храм топчидерски — уметничка слика  
Лейци и већи од икаквоџ сјоменика*

*Исконска фигура — божје вајарско дело  
Над шибљем и дрвећем очински се наднело*

*Никао из бајке. У земљи и облаку  
Прилазим му слободно као своме вршњаку*

*Он сјаја свети и време у вечерја сшцишана  
Дао је све од себе сунцу, снегу и кишима*

*Он има све оно што ми имали нисмо  
А ми наодмет свеџа што никад примили не бисмо*

*Рашири жране кад ме срећа и праћи  
Као да ће ме тако још столицеће чекаћи*

*Непроменљив — ни с радошћу ни с туђом  
Малом мраву одаје највише почасћи —*

*Зна зашто га је ветар нагињао дуго  
На ону страну на коју ће једанути часћи*

## СТАРА ПРУГА

*Та пруга више не иде никуд  
А пружала се у даљину  
Сад се свела на једну слику  
Кроз коју ејоха, возом, мину*

Однесе собом шовар доба  
Полишнику, режим и моду  
Несшаде као сшара шорба  
Која заувек оде у шодрум

Сшаница као слешо око  
Мисао изван ушошребе  
Може да шледа само дубоко  
И води шек у саму себе

Преко насшва и скрешница  
Вршља кошрива и камилица  
Гледам како ршјају шине  
Унакршш смањене домовине

## БАШТА У КОМОВИМА

Посшoji негде једна земаљска башшва  
Где све се догађа шo најшшаријем обреду  
У шoј, сасвим слободно, јер не хаје низашшва  
Цвеће, које расшва шo божшјем расшореду

Боровница, ива, јаблан, водошшја  
У бојама лешшим од боја земље и неба  
Каш росе, орлово око, сунце — једнако сшја  
Ташшшина нешознашва, а савешш нешшшребна

Линшшра, хајдучица, бели шлош, малина  
Звончшш и шшрава од које бежи жушшшца  
Кандилка, звезданка и јашорчевина  
Шшљан, дебелача, двоцвешшна лшбичица

Нико их не бере. Мирис у облацима  
Лешшшу не мења јесен и шром не усмршшш је  
Лешшшва сшшреши, шоре, шод небесним зрацима  
Да је неки бошшаничар случајно не ошшкршје

Над башшшом векови. С Проклешшшја вешшри хује  
Ту зрачи добро лешшш шокрај вечшшшош снежа  
Ал цвеће одолева. Ушшшoliko верујем  
Да оно за мене зна, кад не знам ја за шега.

## СРПСКИ ЈЕЗИК

*Из ћумеза из буџака дойире језик српски  
Бобоње божји људи неодмерено дрски  
Вавоље сџарци чудаџи сезонџи у бараџи  
Уз џусле о херојима шуже слеџи џросџи  
У један џлас џоју анђели и монаси  
Музику џокрећу џоџрещке и украси  
Какофониџа народа — не може да се скраси  
Самрџни роџаџ и химна — џокличи и уздаси  
Из академиџе наука из аџса и болница  
Из шџкола и црџава изби и водениџа  
Из књиџа и новина из сџароџа алаџа  
Из бивџиџи џрадова и из нових џалаџа  
Долазе речи џе мисли будућних џредака  
Симфониџа молиџџве харџе и шисуџе мџшака  
Из шумских дворана и свирала од џрски  
Из целе васионе захују језик српски*

## ХЕРУВИМСКА ПЕСМА

*Помолимо се Боже драџи Боже драџи  
Ублаџи свеџи свирџи и овај живоџи наџли  
Нек нас из џрешања и облака и ваздуха  
Облију бисџри зраџи Твоџа Свеџоџа Духа  
Из речи које нема ни у најлеџшој џесми  
Нек дође на наше лице онај Твој зрак чудесни  
Из џравке какве нема ни у једној ливади  
Нека нас додир Твој оживи и џодмлади  
Из Твојих сџоџа шџо сџоје џо небу и џо мору  
Узиџра срџе сваком великом и малом сџвору  
Твој џлави џоџлед са снежних Хималаја  
Земља се сџаја с морем море се с небом сџаја  
Чује се џесма свемира џа химна узвиџена  
Свечана умилна радосна сва од Божјеџ имена  
Боје и мелодије у молиџџви се умноже  
И сџоје у једну џесму драџи Боже драџи Боже  
Драџи Боже*

МИЛАН ЂОРЂЕВИЋ

## ХЕРОЈИ И ЗЛИКОВЦИ

Знате, одувек сам волео да читам историјске књиге, као и текстове из часописа и новинске чланке који говоре о историји. Можда сам у њима тражио одговоре на многа животна питања. Превише је историје у овим нашим кратким животима па кроз читање оваквих штива покушавам да нешто дознам и себи објасним. Наравно, то нема никакве везе са мојом прилично досадном професијом машинског инжењера. Или има везе али те везе су танане и једва видљиве, односно, како би то можда рекли људи склони размишљању о смислу и бесмислу људског постојања, те везе су више метафизичке нарави. У једном америчком часопису прочитао сам подужи текст неке историчарке о историјским херојима. Историчарка која то пише још додаје да су често ти људи можда само патолошке убице. И покушава то да нам докаже на разним примерима.

Једну сличну причу о историји, о људима, о значају и ништавности људских поступака, испричао ми је брат од стрица Александар. Саша је био другачији од већине чланова наше породице. Морам рећи да је као и сви ми одрастао у породици у којој се о комунизму и комунистима говорило на најгори начин. Говорило се да су комунисти ужасне убице, примитивци, рушиоци и развратни људи којима ништа није свето. И уз то из искуства су се наводили разни примери за то. Описивани су разни догађаји. А да ли су то биле чињенице, анегдоте или само фантастичне измишљотине, заиста не знам. Што сам старији, видим да та слика баш није реална, и више припада карикатуралном и острашћеном а доста искривљеном начину гледања на стварност. Начину гледања који није био стран ни комунистима кад су били на власти. И комунисти су били људи као и сви ми, само што су о себи говорили као о људима посебног кова. Једино су гоњени сулудим идеализмом или

слепим фанатизмом били уверени да насиљем, оним што су називали класна мржња и контролом свега у животу људи могу да промене овај свет.

Да ли из жеље да се разликује, да ли из авантуризма, да ли из младалачког идеализма, да ли због жудње за бекством од животне колотечине и овдашњег друштвеног мртвила, па и монотоног постојања једне грађанске породице, Саша је постао опседнут свакаким левичарским причама. Гутао је троцкистичку литературу, ишчитавао књиге попут биографија Троцког, Стаљина, Лењина, Бухарина, Ернеста Че Геваре и његовог боливијског дневника, па упутство за деловање урбаних герилаца Карлоса Маригеле до списка револуционара-свештеника Камила Тореса. Читао је чак и песме Мао Це Тунга. Наравно, све то је ипак допуњавао Солжењициновим *Архипелагом Гулаг* и многим мемоарским књигама оних који су страдали у логорима. Али та његова опсесија није имала много везе са реалношћу. Кад се догодила левичарска побуна 1968. године Саша је био недовољно стар да би био учесник демонстрација и тих догађаја. И последњи трзаји његове левичарске грознице догдили су се кад је преко пријатеља са факултета и сарадника листа *Студент* дошао у везу са никарагванским револуционарима-сандинистима. Будући неискусан и, рекао бих, доста наиван, није ни претпоставио да се иза личности као што је никарагвански професионални револуционар Томас Борхе крију совјетска обавештајна служба, источњемачки ШТАЗИ и чехословачка обавештајна служба. Државни послови и интереси као и идеолошке работе не почивају само на младалачком ентузијазму већ понајвише на раду бирократије. Луда интуиција али и блесава наивност спасли су га да не оде у Никарагву и тамошњи грађански рат и уплете се у мреже којекаквих светских тајних служби.

Дакле, кад се Саша вратио са стипендије из Немачке, причао ми је да се тамо спријатељио са занимљивим човеком по имену Волфганг. Срео га је у Келну. Фондација „Хајнрих Бел” која је Сашу дала стипендију, организовала је вечеру за стипендисте и особе блиске Фондацији. А Волфганг је помагао људима из Фондације. Ту се поред осталих нашло двоје-троје људи из руководства немачке странке Зелених као и неколико новинара, иначе чланова или присталица ове странке. Волфганг је био новинар у једном бонском листу и активиста странке. Познавао је Рудија Дучеа, Фрица Тојфела, Михаела „Боми” Баумана још од оних давних дана пре убиства Бена Онезорга. А био је пријатељ Петре Кели баш као што је и данас пријатељ Јошке Фишера и Данијела Кон Бендита. Он и

човек из Фондације, Милан Хорачек, били су чак добри пријатељи Вацлава Хавела.

Волфганг је за себом имао уобичајену биографију студентског активисте, некога ко се чак тукао са полицијом на уличним демонстрацијама и бацао запаљене флаше. Да, имао је биографију бунтовника из шездесетих година. А то је често подразумевало каснију индиректну али понекад чак и непосредну блискост са особама из круга ултралевичарских терористичких група око Андреаса Бадера, Гудрун Еслин и Улрике Мајнхоф. А понекад и помагање тим људима. Волфганг је био малог раста, ћелав, са наочарима, јаке вилице и снажно атлетски грађен. Био је и типичан левичар који је касније прихватио Дучкову постшездесетосмашку девизу „марша кроз институције”.

Једног дана је Волфганг дошао у посету и на ручак код Саше. Он је иначе попут многих других алтернативаца и мировњака био строги вегетаријанац. И на почетку је Саша и Русу Андреју, који је био са њима, иначе обожаваоцима куваних кобасица које се једу уз пијење пуних кригли светлог или чак тамног пива, одржао помало строго предавање о штетности једења меса, о томе како оно изазива агресивност код људи и како и на који све начин трује тела кад га људи једу. Андреј се са Сашом стално дружио а доста често су заједно ручавали и вечеравали и Рус је на све ове Волфгангове речи само мудро и мирно ћутао. Потом су сва тројица разговарали о ратовима и насиљу. Волфганг их је питао о ратовима у некадашњој Југославији као и о онима из Андрејеве постојбине. Рус је живео у Москви али родом је био из Таџикистана. Саша и Андреј су причали о догађајима у својим земљама. Андреј је чак са хумором и мало ублажавајући ту озбиљну причу описивао како су поједини команданти војски у Таџикистану паковали дрогу на возове и те возове слали за Москву. Тако су после завршених ратова могли да постану богаташи. Људи који ће се успешно бавити бизнисом, како се то говорило у Источној Европи. Ратови често служе и да једни постану јако богати, други да осиромаше, да им се уништи или опљачка имовина а трећи да погину или постану богаћи.

Онда су њих тројица прешли на разговор о насиљу и разговор о кажњеничким и концентрационим логорима. Расправљали су и о томе како неки људи полазе од утопијске идеје а долазе до чина насиља, убијања и уништавања многих људи. Говорили су о насиљу левичара и насиљу фашиста и десничара. Саша се вратио и на своје некадашње симпатија: Rote Armee Fraktion, Црвене бригаде. Са нескривеним одушевљењем говорио је о Ренату Курчу, Марију Моретију, о групи Ба-

дер-Мајнхоф, али и о томе како су ови људи још као млади од неких идеја дошли до убијања људи и до чињења злочина. На тренутак се вратио и на расправу о Каљајеву, руским есерима у 19. веку, на оно што је читао и код Албера Камија. Није се шепурио знањем већ је и тако покушавао да одговори на питања: зар ентузијазам и идеализам оправдавају злочине? Како се људи од хероја претварају у злочинце? Како то да су често истински пожртвовани и дивни људи постајали обичне убице? Из незнања, наивности, фанатизма? Из освете коју прикривају наводно леви разлози?

Андреј је током овог разговора решио да покаже своје куварско умеће. Волфгангу је као вегетаријанцу спремио посебна јела. Наравно, није му се ни пре а ни касније ругао или га иронисао мада му је вегетаријанство било страно. Као љубитељу вотке била су му потребна масна јела са месом. И ту своју праксу ипак је био спреман на сваки начин да брани. Пре тога је озбиљним а интелектуалним па често и причама ван живота, Сашиним и Волфганговим причама натопљеним идеологијом, супротстављао своје хуморне приче. Или сасвим просте приче из искуства. Приче о баби и деди и свом детињству у Таџикистану. О томе како су његови преживели време владавине Стаљина. О гласовима мујезина и муслиманским молитвама. Његов витализам и хуморни а „животни” релативизам био је његова истина. Ми смо говорили, причао ми је Саша, изговарали смо своје можда папирнате и високоучене фразе. А напољу је био живот. Оно чему је највероватније био ближи Андреј који се није дичио неким историјским знањем и великим искуством али није покушавао ни да да одговоре на нека дубока питања. Можда је једини одговор било ово његово спремање укусног ручка. Пуно сласних залагаја који су постајали мала пауза на нашем животном путовању, говорио ми је Саша.

Знали су да је можда могућ сукоб око хране међу њима. Постављала би се питања и проблеми људи који у свету гладују а и оних који бесне и преједају се у скупим ресторанима и извољевају код куvara тражећи од њих и немогуће ствари. Па ту су онда, рецимо, националне кухиње а и различити укуси Волфганга, Саше и Андреја и наклоњеност различитим јелима. Но, тог поподнева Андреј је правио више јела и као да их је том својом уметношћу уједињавао. Правио је пржене свињске котлете на којима леже комади пржене сланине али пекао је у тигању на уљу и кромпириће, и још је томе додавао куване крокете али и говеђи сос за њега и Сашу. И уз то је завршавао чорбу од празилука у којој има пиринча и кромпира али и мало млека. У томе доста разних зачина: босиљка, бибера, кори-

јандра, кима. И спремао је многа кувана зеља за вегетаријанца. А све то је допуњавао салатима: оним од сечених свежих краставаца са јогуртом, зеленом салатом са ротквицама, као и оном од куване цвекле, па мешаном салатом у којој су сецкане паприке, парадајзи, црни и бели лук, црне и зелене маслине, комадићи свежег купуса, шаргарепе и додана зрна куваног кукуруза и кувани пасуљ а све са понешто маслиновог уља и са малко мајонеза па чак и сенфа. Наравно, ово је морало да буде заливено француским црним а опорим вином које су пили из дубоких и масивних чаша.

Али не, магија кувања, печења и спремања јела као да их је спајала. Храна је говорила истим језиком и поништавала је њихове различите прошлости, приближавала удаљене крајеве у којима су одрасли и можда њихова другачија животна искуства. Ето, Саша. Деда му је био богаташ и као такав је био у комунистичком затвору после Другог светског рата. А Андрејев отац је пак био ситни функционер у Совјетском Савезу, односно у Таџикистану. Волфганг нису питали шта су му родитељи радили у време нацизма и под Хитлером, јер су и Саша и Андреј наслућивали да би их та можда непријатна и nelaгодна сазнања ипак удаљила.

Да, могуће је да на сва питања која су себи током разговора постављали Саша и Волфганг и која су их копкала заправо нема одговора. И на њих се може одговорити само новим питањима. Људи убијају једни друге. Једни наређују да други буду мучени и убијени зато што су противници политичких идеја ових првих. Све се то брзо одвија. А двадесети век је прошао у тој крвавој игри. Игри крунисаној настајањем многих логора, причао ми је Саша, преносећи разговор који је тада водио.

Онда ми је Саша рекао како се окренуо према плавооком Андреју, подсетио га је како су у једној турској радњи у граду Дирену куповали сласне зачине и онда је кашиком са уживањем из свога тањира узео неколико залогаја соса са комадићима говедине, који је Андреј направио. И гласно је хвалио његово умеће кувања и спремања јела. И као да је на тај једноставан начин показао да сада може само да се наслађује овим јелима, тим многоструким остварењима куварске уметности која не само да човека одваја од ужаса глади већ га дарује свакојаким жестоком и префињеним уживањима. Али није могао да коначно одговори на питања која је себи и њима постављао. Као да у том тренутку није било ни прошлости, ни будућности и свега оног значајног, историјског, а јела су била, нажалост, једина и врло опипљива, додуше јако пролазна али и веома укусна истина до које се могло доћи. Као да се свет ратова, хе-



ројства, злочина и свега што људи већ хиљадама година једни другима чине, претворио у ту чаролију једења нечег непоновљиво замамног и дивног, нечега што се узима а тада се и ћути, нечега што се ипак, ипак не може добро и најјасније описати речима.

БОРБЕ БРУЈИЋ

## ВРИСАК СА ГРАНИЦЕ

### ДВЕ ПРИЧЕ О ПОЧЕТКУ

*Ко сенка васкрсла у млеку и соли самог оtkрића  
шелом си крошњајло дрво, а слухом цело око  
мора из чијих се међа подиже светило  
и у њему зрака  
швога дешињег бића.*

*Опосиши нашем праху од ког дижемо храм  
просејан кроз прсије, храм-време  
и храм одраз дешелине,  
јер он је зелени стуб под ветровима  
који се њене на додир месечине  
а онда беже у ока шкољке  
као у кришан водени рам.*

*Сни наша рука шољу маховину као драгу  
и доле сиену од које кийши влада на шравама,  
и ми чија реч процветава кроз материју  
као кроз скраму ока у мршвим жлавама  
или кроз срце на неком шућем архијелагу.*

*Када се на шраку између земље и мрака  
на води умиреној оцртају сиоје  
и дом се шрудом исјуни као свети временом  
шoliko нам већ јуне уши неће прејознаши жалоје  
и у прикрајку под сенком буднога дошљака,*

*пред којим мирује свећа и шело јусшоци ноћне  
док зоре на небу светили сложен звездани венац*

*и из њеџа наше очи бесѿомоћне  
а доле над ѿраџом ѿрстѿ шѿто оживео је зденац*

*и мир, и мирис смоле којом се речи леје  
за зрно росе и ниш вейра, ѿд којим ће се сѿојити  
са свейлом од коџ ће снови да ослеје  
ѿа ће се онда цео кроз брезов листѿ ушројити;*

*док још из џовора буде сийео мирис жуѿ као киш  
жуѿ као ѿсак, и жуѿ као кана,  
ѿо ѿлахостѿи која нам беше койље с ѿаборишѿа  
и врела со из њеџових рана.*

### ГРАНИЧАРСКА

*Нису нам ни све буне увек биле истѿе:  
некада на коњима, који имају очи као мајке,  
крујне и меке, очи ушешѿишељке;  
Некада као ѿещаци леђа крвавих од џајке  
ѿоѿуѿ црвене цвейне ѿелерине оне расѿусне ѿлебејке  
код које смо ѿре рашова одлазили ѿо ушеху  
као ѿо лек од зашроване крви,  
силазећи у њене одаје кроз џусѿе ѿодрумске лавиринѿе  
ѿа онда сѿајали у војничком реду, мирно, и кришом,  
ѿод кабаницом,  
кришом бројали форинѿе.  
А њени ѿѿори сокови беху ѿѿѿији од млека  
и ѿерја ѿѿице у која смо ѿѿѿали деѿињсѿва;  
знам да смо излазили из ѿѿѿа мрака  
сѿѿи и мирни, далеко човек од човека,  
без реда, осим оноџ у себи,  
збоџ чије смо дисѿѿѿине ѿредано расѿѿали  
већ одавно срушена џаздинсѿва.  
Па смо онда као ѿѿице  
шѿто крилима одржавају крхко ѿело у леѿу,  
одлазили на север џде су се рушѿиле имѿерије,  
слично оним нашим ушљивим колибама  
из чијих је сѿѿена смрдело на леѿу,  
и ѿамо џасили оџањ и сѿрасѿи маѿѿѿе  
неких чудних младенаца  
који су хѿѿели да ѿоред нас живих  
заврѿе коло истѿорије,  
а ѿосле се ѿричало дуџо о звонкој блех музици  
и бескрајној колони ѿѿменѿих белѿх венаца.*

## ВРИСАК СА ГРАНИЦЕ

У миру је довољан само један врисак са границе,  
као између два животиња конач шито постојаје све блеђи  
како промиче време, без састанка, без сјанице,  
да би у шом вриску и наше ситоје остале чамне на  
Сувој Међи.

Међусан, међуграница, пришти и прича:  
са два коља означен расјон бојиштиа, а на црши  
ми очи у очи са даљином и без водича,  
ми, који сред слободе слободно сањамо о смрши;

далеко од сваке идеје и осећаја за правцу,  
као од преласка преко зида између два царства  
која расту наочи појути небеских хлебова у разданицу,  
а под њима ми, сити мајстори и примери варварства.

Горе на шуме силази пролеће и плућа зелено клујко  
влађе,  
а лађе низ реку полове пошранице  
мимо наших шела шито у љубичастом заносу су и без  
снаге  
полегла по зрелој млечи несанице.

\* \* \*

Низ глас у слово, у јушо са магленим врењем,  
шек да се сручим кроз ваздух модар од принудне сласши;  
над шичијим зевом да крикнем у часи славног презрења  
и дешињег жрча из ког смо намерно у храм израсли.

Нема у нама слободе, ни у слободном паду кроз смелоси,  
ни у оку са чијом се бојом слажу боје пращине.  
То наци је дух у њима! У срцу искра и целоси  
једног погрешног гестиа и његове густе пращине.

Свог сам се даха надисао  
и даха других  
у ком је мој смисао.

А храм нису само речи, негд и ми шито као вешар  
високо над земљом миришемо

на леїѡс расцвѣтану лиїу и їек їокошене сїрасїи.  
Па се онда дивљи їод земљу сїусїиѡ  
и їаѡ диѡеѡ;  
їладни себе, свої їоїледа и искуїїења,  
їладни да їреусїиѡ, иїак зов о своїј їелесносїи  
у коїј се слуйїи їалас свеїудскої дрхїаїа и їодозрења.

## ГРАДОВИ МИ

Биїи їрад, дрвен, сред дрвене їрошлосїи  
с чардациѡа од їриїовейке, їрад — чистїа слика,  
биїи їрад їїїсан їесѡаѡа, їрад у немилосїи  
биїи їрад слободе и друѡа, їабор изїнаника;

Град на вранищїу, на лоїїи бреїа  
за коїѡ не їасне сунце неїо їразнина  
наше болесїи самрїїничке, а изнад њеїа  
модрих вода зеница и у њої црнина.

Биїи їрад зидан ївором, везан ланциѡа  
за дрвену їраницу, за бурїан и їерунику,  
їрад без барїака и їод знациѡа  
саѡо їедне мисли, їедне сїрейїе збиїене у звуку

у молиїву и молбу; у срцу и неїознању  
живоїа каѡена и дрхїавосїи леда;  
о, да ли су дрвени ми їрадови у сїању  
да виде онаї їоѡак у кої се їеїшко їледа.

СТАНА ДИНИЋ СКОЧАЈИЋ

## ПРВА ЈЕСЕЊА КИША

У петак вече, негде око седам, он се узруја па поче ситно да кашљуца, да прочишћава грло, као да ће сваког тренутка нешто важно да објави. Ипак, одустаде од свог саопштења, приђе прозору, енергичним покретом помери завесу и откри узан, издужен прозорски екран. Хтео је да види нешто, али никако није успевао да заузме одговарајући положај. Постепено се савијао, све гледајући навише. И тек кад се досети па чучну, посрећи му се те кроз пенцер спаваће собе дохвати погледом небо. Ух, насукало се на кров двоспратне куће, украшене стубовима дорског, јонског и нишавског стила, на зелени кров ружичасто окречене цитаделе чијем је стражњем улазу и пару гипсаних лавова, примакнутом на дохват руке, већ шесту годину са гађењем, сваког убогог јутра, излагао лице. Гунђао је себи у браду свакојутарњу грдњу: А, Маро, Маро, што ме упропасти, Маро, обраћао се својој алавој сеји. Никада он не би Битанги продао ни пса, а камо ли дедовину. Али сестри се журило, требале јој паре да на мору купи кућицу. Што не купиш у Бугарској кућицу, на Црном мору, Нишлијко, то ти је ближе, намерно ју је збуњивао. Али то је друга држава, а ја хоћу у својој земљи, на нашем мору, да имам нешто своје, објашњавала је. Еее, Јадранско ти је као наше море и да л' си бре пала с Марса, па зар нам сваки дан не прете да ће се одвојити Црна Гора и да ће постати независна држава, говорио јој је тада. Ууу, ти ће ми кажеш, нервирала се сестра. То су само приче, одбијала је она његову опомену и настављала да машта. Ја морам да пожурим са продајом мог дела плаца, јер цене викендица порасту пред сваку сезону. Не жури, дај да видимо коме кућу продајеш, има да ми се ували нека богата битанга, неки од оних силеџија са прљавим парама, гадно је имати таквог за комшију, молио је и запомагао. Али, није вредело. Ја

кућу продајем за паре, а не за лепе очи. А ничије паре нису губаве, знаш како је говорила баба Севда, одби све његове молбе сека. Брату није ни понудила плац. Одмах га је продала Битанги. А, Маро, Маро, што немам ја те паре, видела би ти да л' можеш да ме прескачеш, гунђао је већ годинама, углавном пред својом женом. Битанга, аутопревозник који се обогатио шверцујући нафту, лако се споразумео са општинским службеницима. И мимо свих правила и закона, сазидао кућу запремивши простор до саме црте разграничења, тако да сада може својом прљавом ручердом да са свог степеништа дохвати дугме на телевизору, у спаваћој соби немоћног суседа. Што је недавно и учинио. Сметао му Вагнер. Пријавити га инспекцији? По који пут? Дати на суд? Све се то удружило, повезало, армирало простор. Они су закон, Битанга и службеници. Још ће ми бомбу убацити у кућу, стресао се и самог себе подучавао. Примири се, отрпи, оћути. Ако можеш, подваљуј. Мисли неке друге, своје, а не њихове мисли, не оне што ти их они својом гвозденом решетком намећу. Спаси се. Изађи из куће, промени окружење. Ух, а Битанга слуша певачицу Вецу. Кад Веца кликне *Удари ојейі ғроме мооој*, завибрирају прозорска стакла и поиспада кит из дрвених шавова. Тад Битанга, напален, откачи радио до даске, а дувачка секција груне и испретура црепове на суседовој стогодишњој кући. Цркни докторе, мамицу ти педигрирану, распиштољи се Битанга на врху свог степеништа, отпије цуг из пивске флаше и пљисне остатак у стакло суседовог прозора. На, на мало и теби, докторе, да поврнеш душу, избулазни и уђе у кућу. Чим он оде у своју тврђаву, доктору лакне. Исцрпљују га те глупости и не може стално да се троши на свађу са Битангом. А и то осећање немоћи га исцрпљује. Неће више тако да гледа на ту ствар. Ено, откад то траје, његов син једва да и са ким у кући проговори коју. Затвара се у сутерену и тамо пушта оне његове металце, да се ограда и заштити свој свет од најезде туђих звукова и светова. И жена му, од тада, све чешће нешто записује у некој свештици на коленима, шћућурена и усред лета иза затвореног прозора. Ма, није сав живот у том јаду, људи моји, досети се доктор. Тако он, кад год му се укаже прилика, искорачи из материје и посаветује своје студенте. Не ложите љутњу и не потхрањујте осећај повређености. Не може се вас дан таворити у сећању на понижење. Ваља понекад и заборавити на то. И на још по нешто. На све што жуља, затеже и тлачи.

Бога ми, киша ће. Изусти сада забринито и погледа у жену. Седела је у фотељи и пискарала нешто у свештици на коленима. Хоће, хоће киша. Поновни у намери да започне разговор. Не баш прави, комплексан разговор на одређену тему, не

такав. Више му је било до неке кратке, брзометне размене реченица. Али, жена се не огласи. Не прекиде свој рад.

Кажем, киша ће, понови он.

Па? Упита напокон она, не дижући главу са својих писа- нија. Само благо узвисивши тон оног *a*, као да се из дремежа одазива.

Морам да понесем кишобран, забаци он удицу још јед- ном.

Кишобран? Трже се жена му и цикну. Куда да понесеш? Разабра се она, подиже главу и оловком прође кроз прамен косе што јој се беше спустио на свешчицу, попут каквог пара- вана, иза кога је мислила и писала како јој се хтело, лукаво осамљена унутар породичне избе. Куда, понови иследнички.

На... на концерт. Одговори јој он тоном којим би, на при- мер, рекао да се управо спрема да пређе у другу собу.

Какав концерт? Устобочи се поново жена.

Пааа...клавирски. Каза он и подиже џемпер преко главе, преврну га и скиде. Затим журно раскопча панталоне и смаче их, ту, пред њом.

Она се збуни. Шта смера овај човек, након свих ових ме- сеци, у којима се изгледа потпуно предавао само псовању оне Битанге и пљувању далеке бирократије.

Одоздо, из дневне собе, куда се тренутно склонио њихов тек пунолетни синчић, допирали су звуци бенда Ramones. Да ли их је и њен муж чуо, запитала се у делићу секунде. И да је- сте, он то не би идентификовао, не би препознао групу. Али, сигурно ипак није. Имао је пречег посла, био је сав у томе. Такав је по природи. Кад му се нешто прохте, гледа само у то нешто и не расипа енергију, не види и не чује ништа друго, све док не достигне циљ. Глув је он сада за ову музику, не региструје како се од жица на гитари одбијају звучни таласи и како бруј прожима простор и преплављујући сутерен, кроз троја затворена врата успињу се и допиру чак до њих двоје, овамо, у спаваћој соби.

Уосталом, он воли класику, помисли она и погледа га по- ново. Пред њом је сада, искрсавши из своје дневне одеће, ста- јао човек... у пицама.

Добро, покушавала је да се снађе, идеш ли ти на кон- церт... или на спавање?

Па... оклевао је, не схватајући питање и уловио само оно што му треба, како се она брзо привикава и можда већ мири са његовом намером. Није он крив што има само једну карту. Добио је од Ђурђије, вижљасте колегинице, нешто млађе, са којом дели гађење према тајкунима и бирократији. И она рату- је са једним таквим, ошишаним, врата спојеног са раменима,



подбулог лица налик бактерији мутанту што извирује из WC шоље, у дегутантном споту за један од дезинфекционих препарата. Бљак, што рекле студенткиње, стресе се он, сетивши се како га је описала. Од таквога су она и њен муж купили стан у надоградњи. Већ након прве кише плафон им је био мокар, а након прве зиме врата од терасе су се извитоперила и немогуће је затворити их. Стан је још под гаранцијом, али ћелави гарант, на свако пријављивање квара, псује и прети. Њен муж је одлучио да више ништа не тражи од Сајле, угњилог газде коме на стомаку лежи тежак златни ланац, дебљине газдиног прста. Ђурђија ипак, кришом, свакодневно понешто камчи од тог циновског црва, како га још назива. Под кредитима смо баш због тог стана, не могу сада поново да плаћам, правда се. Ђурђија је пуна живота, предузимљива је, мобилна, што би се рекло, а не као ова његова која чека да све он стекне и одбрани. Зближили су се на паузи за доручак и ћаскају у болничкој кантини са пецивом. Она је педијатар, он хирург и професор, доктор медицине. Њен муж не обожава озбиљну музику, али је подноси. Он је библиотекар, Ђурђија тврди да је и писац, али не тако познат. Вечерас неће моћи да отрпи концерт, као што иначе чини због света и због мира у кући, јер мора да говори о неком књижевнику из Краљева. Баш фино, нека само говори, а он ће га, у сали Симфонијског оркестра, замењивати у ћутању. Седеће поред те веселе лепушкaste женице и удисати Шопена, музику која више годи женама, али, добро, овај пут има и других чари којима ће се препустити. Ђурђија употребљава неки нов лагани парфем, чини му се да рече Армањијев. Док разговара са њом, о било чему, на пример о проблему размажених и презаштићених синова, и она има једног седамнаестогодишњака, он осећа како се, у том разговору, остварује на један потпуно нов начин и као да лети на пролећном ветру. Тај осећај ће се поновити, ако бог да. И нешто се у њему копрцну као рибица изнад воде, у сумрак.

Питам, идеш ли на концерт или на спавање, у пиџами си! А видим и поспан си, упиљи му се жена у лице.

Ннна... концерт, процеди он.

У пиџами! Кликну жена му.

Е, дај, не претварај се, одби он лоптицу скочицу.

Па што си је онда обукао? Паде ново неугодно питање.

Ма, нисам је ни свлачио, затрепери он гласом.

Од синоћ? Јекну иследница.

Па шта, ја сам на одмору! Устобочи се праведник. Рече то и скиде горњи део ноћне преобуке.

И шта ћеш сад? Устаде она са фотеле, приђе прозору и седе на термо пећ, решена да се збиља забави.

Како шта ћу, па идем да се истуширам, одважи се он.

Ааа, тооо... И онда?

Онда идем.

Онда идеш! Ти идеш! Он иде! Момчић? Разведен човек? Уседелац? Ко си ти? Ко, да ми у седам увече, као какав под-станар, узгред добациш како журиш на концерт и како ћеш ми сутра платити станарину! Сиктала је, грцала је.

Слушај жено, ти си још у првим годинама брака кренула да избегаваш... Отпочео је и брзо прекинуо, напад као своју одступницу. Ујео се за језик.

Да избегавам шта? Завапила је она.

Блискост, драга моја, блискост! Да избегаваш блискост!

Већ је био у купатилу. Оданде жена чу како по њему *йљу-щѝи* као *йо неком божанском куйусу*, помисли она стихом Дејана Алексића, *прва јесења киша*.

Слушај ти, мужјачино, требало вам је, свима вама, рећи на време истину. Да кривица овог света лежи у вашим синоћним бенкицама, преко којих сте, као деца на поштеди од школе, навукли дневну одећу, сваког трена намерни да се опет вратите у благо окриље лажноболесничког излежавања. У поштеду, као у материцу. Као у пра стање. Требало вам је, свима вама, на време рећи — да знамо о чему се ради. Уместо што смо вас штеделе, градећи се невештима, да вам угодимо, нека вам буде да ми не умемо, да смо саме криве.

Колико ти је година, мужјачино, који ме прекореваш, који ме кривиш? Колико? И зашто их имаш?

Тамо је дуго пљуштало. А онда се на вратима купатила појавио... Адам. Го голцат, као нетом истеран из удобног раја. Велики бели фротир опасивао му је бедра. Ове године напунио је педесет. На видљивим деловима тела ништа се још није могло опазити. Њена кривица. Ни његова невиност.

БОШКО СУВАЈЦИЋ

## СОНЕТИ ЗА ЈОВАНУ

### I

Сад кад си рекла води да буде вода, није  
ли постала вода? И није ли вода лизнула уз смене?  
И морима речено је: приђиће мора. А женама: у круж се ређајће  
жене.

Ја знам: кад море обрије ноге остаће сторије

паласа. О, ти ћеш доћи: име ће ти бићи ознака за живоћ.  
Хора је. На колиру неба месец ситидно бледи.  
Круниће се звезде ко велосипеди  
облака. А ти ћеш у име лећи ко у живоћ.

О, ти превисока, о ти пућонога, ти која си била нишћа  
све док шарке тишине из лежишћа  
ружа, из двокрилне арке ветрова Боџ није измакао. Прецизније:

сад кад си дошла из онога што тело није, а није  
ни вода. Нека стану лађе. Нека приђу хриди. У круж нека се  
поређа жена.

Ја знам: ти сивац у дубинама као море. Као кћерка. Као жена.  
Са именом. Без имена.

### II

О, ти превисока, о ти пућонога. Ти, звери. Ти која си била  
нишћа  
и која ћеш бићи све. Крст буди вернима. Со земљи. Шкријућ  
двери. Ал' эле:

ослоњена о време, о раме раџасѿова, ѿлакала си ѿрсѿима. А ѿре  
ѿебе је ѿлакало море. На крми океана мрак је. Свод је без  
коначиѿѿа.

О дуѿо верна, бисерна срно. Ти која бибаѿи ѓрадове и куле од  
абоноса  
ѿреш. У дубинама сѿаваѿ као Ноје  
док ѿо води ѓреш. Дланови ѿи од соје:  
безгласна ѿи је коса.

О, ѿи ѿревисока, о ѿи ѿуѿоноѓа. Ти која си сѿала да ѿе киша  
сѿине.  
Ти, звери. Снаѓо исѿолинска ѿеѿинама и ѿешѿерима.  
Уљанице Божја. Лучоноѿо сјајна анѓелима и зверима.

Јовански су сѿи: без гласа, без меѿка  
ми ѿочинисмо злочин ѿрайочейка  
а нисмо одмакли од ѿочейне клајне.

### III

На крми океана мрак је. О, злоћудна. Погледи ѿи расѿу као  
Хесѿије  
из камена. Каква ѿи је намена? Ти расѿеш. Без зазора и међе.  
А срчику из кокала  
нимфе ѿи нижу у ѿређе. Ко се ѿо шеће језером ѿѿо расѿе из  
бокала  
свемира? И чија усѿа ѓрѓоље ѿо мало воде из ѿесѿије?

Ниси ли ѿежина ѿасу? Пеѿак уѿорнику. Пена еѿилеѿији.  
Фусноѿа у морском зборнику и аквамарински вирус. Окѿава у  
басу  
ѿѿо бива. *Quod semper, quod ubique, quod ab omnibus.* Умрећеш  
ми у гласу  
сва жива. Ко ће ѿи бонацу ѿеваѿи док цврчи море у ѿейѿији?

На крми океана мрак је. Свод је ѿѿо бива и није. Прецизнице:  
ѿи расѿеш. Уеѿи ѿи дреше мреже. А море око сѿрука ѿуѿчане  
димѿе  
веже. Лебдиѿи у ѿразном лимбу. Дуѓ је ѿуѿи изнад свода.

Ошиснули смо се у свишање са веслима од црне ебоновине  
и једром од камиљеџ влакна. Чуј како жрџољи вода, уз кафу и  
јушарње новине  
у песми прајосџанка: шo ехо ѝоринућа ровари исѝод брода.

#### IV

Ехо ѝоринућа ровари исѝод брода. А с јуѝра се небеске ошѝарије  
зайшварају: море ѝосѝи. И слећу ѝишце и анђели на океанске ѝисѝе.  
Присѝишжу жосѝи. Муње се увијају у небосклону ко жлисѝе  
на најлону. Свеѝ је онолико млађи за колико су жодине сѝарије.

Изађи: води шe ѝлима. Груди ѝи убојне саѝније, а зуби вршна  
једра.  
Свеѝ се налакѝио о доксаѝ ко службеница о шалѝер. Свеѝ је  
ресанѝиман  
Визанѝије. Ноћ сурфује ѝо шаласима док не наиђе на лиман.  
У зиду сѝава малѝер. У длеѝу бела седра.

Изађи из жрада: ex urbis. Неко је однео љубре: Бог или љубреѝари?  
Тело је раздељено од душе, душа од сенке сѝвари:  
одраз жрада од жрада, њива од ѝоља.

Мисао је шo згодна шѝо двоји слично од сличног, и ѝредиво од  
ѝреље.  
И чини да је ѝосве несродна идеја креветѝа — еидос — креветѝу  
дрводеље  
вичног. И шo није дрводељина: шo је креветѝова воља.

#### V

Ти у којој шѝворац сѝрашну мисо смера. И жѝуѝњак ѝласѝи.  
Ниси ли благослов? Прецизније:  
сад кад си овде и када шe није. Кад си од мора и кад си од ѝене,  
ѝи која си ѝокров: можда си деѝе у обличу жене,  
или си жена шѝо обличја крије?

Јовански су саѝи. Свеѝ се сѝоро мења. Без жласа, без роѝца.  
Сѝрашну мисо смера  
ум: јер је учинковиѝ. Мисли дело шѝворца. Кракаѝ као јадац,  
рушан ко синѝагма,

дух је шако ровиш. Појуш исйарења: у шеби се йење као  
дијасфразма,  
а по шеби хода као хемисфера.

Ти у којој шворац сйрашну мисо смера. И крши од йене, и  
ваја од мажме,  
дрхши као йлазма. Из сврхе орғазма: вади шрн безлобив и цели  
од йришша  
(умрежен у нишша),

а локне ши чешља у йосне синшажме.  
Писано је: у шеби су царске инсижние,  
сад кад си овде и када ше није.

## VI

И крши од йене, и ваја од мажме. А йождед ши вари у медне  
ойиљке  
увијен у йокров. Ти која си мршва: ниси ли блажослов? О ши,  
йушонога: изађи из йриче.  
Зашамњује се: да ли се шо йождед смркава или небо узмиче?  
Око шебе свешкују шраве. И боле ше биљке.

На мору је йустшо. Као да је неко укључио камере  
иа айараш зуји. Ил' шо душа йрхну? Биће да је Сшажиранин у  
йраву: ум  
је ушока олуји, а не разум. Ум. Уз шо: једно је йушовање, а  
друго је друм.  
Бој у шеби не види сврху. Само намере.

Ти расшеш. Жуља ше месо. Из йрасловенске двојине  
расшеш: из дуала. Бој је више йишање својине  
него ришшала. Ко креће звездано колесо? Без циља

расшеш. У сшо хемисфера (за ше йумша небо). Као кад йреко  
дворишша нејасна йромине сенка  
или се муња сйошакне йреко космичкој ћейенка.  
По свешу йойала смола. И канонада биља.

## VII

За ше пумиа небо у сшо хемисфера. Варничиц. Врцају клеме.  
Клеићу ши косии као квачило.  
Оно шшо нас је озрачило  
је време.

Ти имаш све: свешла, гласове и помрчину. Јушро шшо свиће на  
руке.

На пучини: море шшо спружи.  
У олужи:  
шаласа гуке.

Одгоре:  
за разбожем шка море.  
Оно шшо нас је озрачило

је време. Бож плуша у маснож чинижи  
одгорчен у сланом распвору (од пене и од мажме). Прешичеш на  
пунож линижи.  
(А локне ши чешља у посне синшажме.) Свиће. А није се ни  
смрачило.

## VIII

А локне ши чешља у посне синшажме. О, пушоножа. Ти у којож  
швораж спрашну мисо заче.

Море је ожледало у плаво обожено.  
Твораж и дело спворено  
у шеби се жедначе.

Океан се сжажи и мрешка  
у поворкама семена.  
(Чижи су ошкужажи?) На полежини времена  
Бож је синкоирана жрешка.

Из Александровца па у Блаже  
пуне се шелесне каже.  
О, храно: месо ши шруне.

Јовански су саши: жраница је посве шанка  
измежу корена и влакна.  
Море је спусшило крачуне.

## IX

*Јовански су саџи. Свети се сјоро мења. Запјежу ти се у ластџици  
влаши.*

*А ти:*

*јеси ли Боџ да без овлашћења власџици*

*и војџици*

*од нуле?*

*Гуле*

*ти се мошџи*

*на дашуме и бројеве,  
одела и лешње кројеве,  
кршџенице*

*и чишџуље:*

*нафоре и уље*

*с џевнице.*

## X

*О, ти шџо си сџала  
да те кишца сајне  
(из џочетне клајне)  
у дубинама олшара.*

*О, ти шџо си сџала  
(без зазора и међе)  
да сучеш водене џређе  
између мора и жала.*

*Ти имаџ све: свешла, џласове и џомрчину. Линије и рубове.  
(Знам: шџо не звучи морски.)  
Кадрове и и сцене (џочешак и крај).*

*Режисер не воли дублове.  
(Можда је шџо Тарковски.)  
Не воли ни мене: вај.*



## XI

Вај:  
без гласа, без мејка  
ми починисмо злочин прајочейка  
и крај

се већ назире.  
Време се сели: из ружичасиоџ декора  
у жробљански јошик мора.  
Расту ли ойојне смирне

у вресу са алојама  
сред црвеноџ ђумбира?  
(Разлика је већа од збира

ако јој одредиш сасиојке.)  
Море је у сиресу: месито да јури сојке  
сања океан у бојама.

## XII

А нисмо одмакли од почейне клајне. Бар ши  
ја знам. Ниси ли шежина шасу и шена ейилејсији?  
Вода се цакли. Док цврчи море у шейсији  
шењеш се у окшаве и кварше.

Приде си малокрвна: шуне ши шелесне шечности  
а морске жлезде шушље.  
Сийам ши у очне душље  
(да виде) бокале светлости.

Ти шлачеш. А шре шебе су шлакале брезе.  
Мук одзвања као шрахером  
(јовански су саши).

Шкрије кишне резе  
(језив звук). Нема шо везе са намером  
да се шесма скраши.

### XIII

На шеби је: жури  
ил' сјорије иди (од воље ши).

Види:

(нису шо језички каламбури) у смрти се жмури.

О ши јушоноџа: у шеби сјојено  
цшо је:

(боје

и обојено)

море ће једначиши:

хладно ће пошташи вруће,

а жеџа ће се смлачиши

од подрума до куће.

И још (од Боџа шо је): видело ће се смрачиши

а мрак озрачиши.

### XIV

У смрти се жмури (оловни су шеџови на каицима).

Пределу су њловни (ја се види).

Облаци су хриди

враицима.

(Вечери ће биши

џлашке као џоник.

Месеџ: жуши боник

исход злашних ниши.)

Ко сјлиће влакна

у џовесмо

за хучним враишлом?

Линија је џанка:

џде смо?

Свиће. А није се ни смрачило.

## XV

Сад кад си рекла води да буде вода, није ли постала вода?  
О, ти превисока, о ти путонога: ти која си била ништа.  
На крми океана мрак је, свод је без коначишта:  
Ехо поринућа ровари испод брода.

Ти у којој творац ствараћу мисо смера  
И крсти од пене и ваја од мажме,  
За те пума небо у сто хемисфера  
А локне ти чешља у носне синшажме.

Јовански су са ти: без гласа, без мейка,  
О, ти што си стала да те кица сайне,  
Вај: ми починисмо злочин праичејка

А нисмо одмакли од почейне клајне.  
На теби је: жури ил' сорије иди (од воље ти). Види:  
У смрти се жмури. (Нису то језички каламбури.)

ВЛАДИМИР ХАЦИ ТАНЧИЋ

## ЗУЈАЊЕ

Из чаше напуњене соком од наранџе попио сам неколико гутљаја и наставио да читам јучерашње новине, анализирајући текст о раду једног од британских института.

Зујање пчеле улетеле у чашу уплетено је у сваки поглед упућен ка оловним словима. У свакој мисли чуо се тај, наизглед, саставни део природе којом сам био окружен, али баш *и*о зујање ми је привлачило више пажње него свака наредна прочитана реч. Мутиле су се пред очима које су више гледале чашу, сок и пчелу него што су успевале да се усредсреде на оно што сам желео да прочитам. Нисам желео да признам да ми случај природне селекције привлачи више пажње од сазнања да мој живот програмира мали број људи који има веома велику моћ.

На новинском ступцу сам ставио црту за тако потребну паузу због пада концентрације и замора очију. Скинуо сам наочаре да бих крпицом пребрисао окна. Док сам брисао стакла, замућена од топлоте, гледао сам кроз стакло чаше на коме је било много црних, оловних отисака прстију. Наочаре сам ставио на сто, подигао чашу, веома пажљиво да не бих узнемирио пчелу у њој, и крпицом обрисао отиске са стакла. Сада сам је сасвим јасно видео. Била је пуна енергије, снаге, жеље да се искобеља из кобног окружења. Веома брзо је махала крилима стварајући хиљаде таласа замућених поленом који су се одбијали о обод чаше и враћали се ка средини. Ти повратни таласи замућени поленом су јој одузимали много више снаге и ваздуха него само махање крилима. Чашу сам спустио на сто, али овог пута врло свесно, одмах испред себе, што ближе очима, одмах поред наочара. Нагнуо сам се над њом. Посматрао сам крупне црне очи заплуснуте повратним таласима сока од наранџе. Потпуно црне, без зеница нису одавале тајну погле-

да. Зујање крила разликовало се од звука пчеле у лету. Није било пуног замаха. Крила су летела само кроз део чаше испуњен ваздухом. Чим би дотакла течност остајала би на површини, немоћна да зароне и дају потребан замајац за лет. Лет се претворио у пливање по таласастој површини, без изгледа да се стигне до висина. Неприродно окружење доводило је до понашања неусклађеног новој ситуацији због мањкавости искуства које је полако, али сигурно, стицала. Чаше напуњене соком у природној средини није често сусретала. Упознавање новог окружења тешко јој је пало, али је брзо учила. Све ређе је махала крилима свесна да јој колебање само одмаже због таласања течности замућене поленом која је увелико обасипа. Тренутке предаха користила је за анализу и размишљање о ситуацији у којој се обрела. Наравно, тренутке на површини користила је и да дубоко удахне не би ли мисли постале јасније, а инстинкт за преживљавањем био надахнут новим идејама. Желео сам да инстинкт преовлада над мислима и протресао сам чашу не бих ли изазвао вештачке концентричне таласе. Крила започеше да се крећу, али лета није било — само пливања по лепљивој течности. Моје уплитање трзимице дрмањем чаше нарушило је концепт природне селекције и ја сам се нашао у улози креирања пчелине судбине као битног фактора за исход догађаја. Тренутак додиривања чаше које није представљало пуко испијање течности из ње, већ анализирање понашања бића у њој, у мени је изазвало велико узбуђење. Моћ да утичем на судбину неког у невољи. Да ли је и мој утицај, изазван дрмањем чаше да бих изазвао вештачке концентричне таласе, природна селекција? Да ли је природа наменила да ову пчелу баш ја елиминишем зато што је била исувише наивна да упадне у оваку просту замку? Али не, нисам поставио чашу сока на то место да бих уловио пчелу! Није била моја намера да се уплићем у природну селекцију која одржава ову планету! Можда је ова пчела мени послата? Можда је Природа хтела да је баш ЈА елиминишем да би одржала природну равнотежу без које не би ни постојала! Нисам могао да се препустим инстинктима и да је згазим осим да ми је слетела на ногу, врат или руку. То би био класичан инстинкт! У овом тренутку сам имао моћ да не реагујем инстинктивно већ разумно. Она не представља тренутну, реалну опасност ухваћена у замку која није била свесно постављена. Била је у замци која није била њој намењена с моје стране већ од Природе на коју ЈА нисам имао баш никакав утицај. Намењена јој је смрт у чаши из које сам ЈА пио. Ту сам пронашао сопствену одговорност, односно тренутак на који могу директно да утичем. У том тренутку био сам господар њене судбине. Међутим, моја даља судбина од-

вијала се на клацкалици између инстинкта и разума. Пчела ме може убости и повредити зато је морам оставити да угине у чаши у коју је улетела трагајући за задовољењем сопствених потреба, а са друге стране разум жели да ослободим биће у невољи и *људски* је да притекнем у помоћ.

Решио сам да се не мешам у догађај који диктира природа и врховима прстију, сасвим лагано, да не бих стварао концентричне таласе замућене поленом, окренуо сам чашу тако да посматрам леђа пчеле која су на мене остављала много мањи утисак од црних очију упорних да сакрију тајну погледа. Дуго сам се правио незаинтересован. Чак сам и наочаре поново ставио и правио се да читам текст у новинама. Црта у тексту је остала на истом месту а наочаре сам вратио на сто када сам чуо наредно зујање које ме је опомињало да сам већ стекао утицаја у предстојећим догађајима и да игнорисање те чињенице неће оправдати моју привидну незаинтересованост.

Колико год да сам се трудио да се немешањем у пчелину судбину отклоним од догађаја преда мном, људска знатижеља о томе шта се догађа са пчелом у тим тренуцима била је јача од логике која је нудила принцип немешања.

Лагано прелазећи са текста на ток догађаја у чаши, увидео сам да њене крупне црне очи поново пиље у мене, иако сам је оставио леђима окренутим мом погледу.

Неприродан ток читања новина које нису својом доњом ивицом додиривале површину стола нагнао ме је да се ипак окренем у смеру казаљки на сату у правцу стола и ослоним новине на њега. Нехотичан поглед на чашу је проузроковао то да је пчела упорно посматрала мене.

Окренуо сам чашу тако да пчели омогућим последњи поглед у природу и пријатно скончавање у лепљивој течности сока од наранџе умрљаног поленом, али се нисам вратио новинама.

Пчела је, увидевши узалудност покрета крилима, *ногама* управљала својим телом лагано га доводећи у положај из кога могу видети поглед огромних очију. Наизглед неразумно биће, одбачено од роја као непромишљено, зато што је упало у несвесно постављену замку схватило је да може управљати осећањима. И заиста, пред очима су ми били тегла меда који сам свакога јутра сипао у чај направљен за сина, мед који је свакога јутра мој отац кашичицом уносио у уста пуштајући га да клизи низ грло умишљајући да ће му од њега бити боље, мед који је мајка мазала по младенчићима након мог венчања, и још безброј ситуација повезаних са медом или у којима је мед одиграо битну улогу да би ми они остали у сећању.

Сећања, осећања и жеља за тренутком рационалности одвели су ме до бунара из којег сам желео да захватим кофу хладне воде и умијем кржаве очи због читања без наочара.

Сасвим освешћен ниском температуром нехлорисане воде, журно, али ипак застајкујући и предвиђајући шта ћу затећи, корачао сам према столу решен да угушим нагон који ме је свег обузео и једноставно проспем сок тако да ће течност наставити у једном правцу, а да ће рефлексно реаговање пчеле бити махање крилима које ће, ослобођено лепљиве течности, довести до повратка у заједницу.

Неприпремљен на могућност решења ситуације нисам знао како да се одредим према призору у коме поломљена чаша, разбијена око стола без имало течности више не држи заробљену пчелу већ сјаји необичном светлошћу због нове форме коју је добила.

Осећао сам високе фреквенције зујања свуда око себе. „Параноично понашање кривца”, помислио сам. Али и поред реалне анализе наизглед умишљеног звука, схватио сам да не умишљам у потпуности.

Зујање је бивало јаче сваким мојим кораком који је све брже следио претходни, тако да се мој опуштен ход претварао у трчање сразмерно јачини зујања. Извор звука (зујања) може отада бити било шта, мада неодољиво подсећа на рој инсеката. Свако зујање у моме животу, наизглед умишљено.

ЈОВАН ДЕЛИЋ

## ПОЕЗИЈА КАО НЕГАЦИЈА УСРЕЂИТЕЉСКИХ ПРОЈЕКТА И АФИРМАЦИЈА ЉУДСКИХ „МАЛИХ” ВРИЈЕДНОСТИ

О пјесништву Љубомира Симовића

### 1. *Погрешан ѿдвиг*

Ко је једном прошао кроз Симовићеву поезију, тај неће лако заборавити *Молићву светом Нестору који је убио алу и из ње ѿсјали мишеви, гуштери, змије и друга гамад*.

Наслов нас, као што је то у Симовића чест случај, упућује на *жанр*, или на пјесничко упошљавање досадашњих представа о жанру: ријеч је о *молићви* упућеној сасвим конкретном свецу подвижнику — светом Нестору — а у наслову је именован и свечев *ѿдвиг* (убио је алу), и неке *нежељене ѿсљедице*, такорећи нуспродукти тога подвига (из мртве але су постали мишеви, гуштери, змије и друга гамад). Из овог дугог и необичног наслова слути се да ће се пјесник поигравати различним, не само лирским, жанровима; да ће посегнути за најдубљом — фолклорном и црквеном — традицијом, оживјети је и дати јој нови смисао. Ова игра жанровима у насловима, тако честа у Симовића, подсјећа на лирски поступак Милоша Црњанског у *Лирици Ишаке*, на Црњансково поигравање молитвом, здравицом, химном... Кажемо да ће Симовић оживјети традицију црквеног и народног пјесништва, јер наслов именује пјесму као *молићву*, па потом као својеврсну хагиографску *химну* у славу светог Нестора и његовога чуда/подвига и, најзад, као фолклорно *еѿиолошко ѿредање* о томе како су постали мишеви, гуштери, змије и друга гамад. Већ је из наслова јасно да није ријеч о пуком преузимању традиције, о робовању тра-



дицији, већ о њеном оживљавању и креативном иновирању; о њеном упошљавању у сасвим модерну пјесму и у модерне сврхе.

Симовићева „молитва” има наглашен лирски сиже. У уводна два стиха стао је подвиг светог Нестора и захвалност лирског субјекта упућена свецу:

*Убио си, свети Несторе, алу, / хвала Ти!*

Свети Нестор је учинио чудо и подвиг достојан хвале и захвалности — убио је алу и тако ослободио човјечанство велике напасти и зла. Првим стихом је активирано цијело наше памћење о алама, аждајама и змајевима; цио један огроман и пребогат фолклорни подтекст, нарочито бајке и пјесме. Та хтонска — подземна, подводна и пећинска — чудовишта узимају готово неподношљив данак, најчешће у најбољем месу и најљепшим дјевојкама, па је убијање але, доиста, један од врхунских подвига, дубоко укоријењених у фолклору, митској свијести и колективном памћењу. Свети Нестор је, дакле, реализовао један усрећитељски пројекат тако да се свецу не може приговорити ни на себичности, ни на одсуству храбрости, а најмање на одсуству човјекољубља. Свети Нестор је убио алу да би усрећио човјека и учинио га слободним и независним од але, зле и надмоћне мрачне силе доњег свијета. Усрећитељски пројекат је, рекло би се, изведен савршено и до краја.

Реализација усрећитељског пројекта — свечев подвиг убијања але — није, међутим, донијела човјечанству срећу. Већ трећи стих казује да срећа није стигла са подвигом, отварајући тако хоризонт изневјереног очекивања најављен жанром молитве и почетним стихом. Пјесник сада активира своје етиолошко предање, дајући му снагу и универзалност фолклорног предања. Етиолошко (квази)предање наново семантизује простор — контаминира цијелокупни простор злом доњег свијета:

*Ал да смо њосле одахнули, — нисмо! / Размилели су се из њене стрви мишеви, / даждевњаци, змије, и остјала гамад, / не знаш кад ћеш змију под јасикуом зашећи, / кад мица кашиком извући из шањира, / кад ће те даждевњак из хлеба ујести; / можеш лојашом гамад њо земљи да скуйљаш, / из воде извиру, њадају са звезда; / што нам је некад са једног местиа смрдело, / свети Несторе, њосле њвог јунаштва / ирећи и смрди са хиљаду местиа.*

И мртво зло — стрв але — показује се плодним и продуктивним. Из стрви але постала су бројна алавчад; доњи, подземни, мрачни и отровни свијет: мишеви, гуштери, змије и друга гамад која се размилела и по најинтимнијем и најзашти-

ћенијем простору. Змија је под јастуком, даждевњак у хљебу, миш у тањиру. До подвига светог Нестора опасност је пријетила од огромнога, али једног зла, и са једнога мјеста, а послије његовога подвига зло се уситнило али и умножило, распротрарило и завукло у све кутке живота и животног простора, тако да се од силнога отровног гмаза и гамади не може бранити: отров пријети из постеље, испод јастука, са стола, из хљеба и тањира. Усрећитељски пројекат који је личио на спасење — убиство але — показује своје наличје преображавајући се у своју супротност: у неподношљиву најезду отровне алавади. Свечев подвиг је негиран и поништен: послије његовог јунаштва „прети и смрди са хиљаду места”.

Зато је молитва за спас, упућена светом Нестору, крајње необична и атипична: свети Нестор се моли да и сам поништи сопствени подвиг и да створи поново оно зло чудовиште које је убио тако што ће покупити сву силну гамад и од ње замијесити, ипак, мање зло — огромну, стару алу:

*Покуйи, свети Несторе, ове змије, / ђушћере, мицеве, слейиће, даждевњаке, / шкорйионе, и другу гамад, у врећу, / однеси врећу на врх брда, / истјреси је, засучи високо рукаве, / па од њих ойей ону алу умеси, / велику ко шћио је била, и још већу! // С даждевњаком у усћима, са змијом око руку и ногу, / док ми у жабама несћјају овца и пас, / ђвоздензубају и сћоглавају, молим те, / свети Несторе, / врайи нам ону алу, / сјаси нас!*

Симовић је бриљантно пародирао жанр молитве дајући својој пародији и својство параболе о опасностима великих усрећитељских подвига и пројеката којима се нарушава постојећа равнотежа у свијету. Хумор и гротеска, та моћна Симовићева средства, дају овој параболу и борби против великог зла, и поновној борби за његов повратак како би се умањило и учинило подношљивим ново и још веће зло, додатну умјетничку снагу. Смијеху и гротесци је иманентна амбивалентност, вишезначност, па они већ сами по себи носе потенцијал снижавања зла и побједи над њим. Ова параболоа о борби са хтонским свијетом и најездом зла депатетизиована је смијехом. А права молитва смијех не трпи. Она претпоставља скрушеност у бдењу онога који се моли, преданост, дубоку вјеру и наду, страх бојји и молитвени занос. Молитва је карневализована — светом подвигу је показано наличје — напуњена смијехом, претворена у гротеску. Тако смо, умјесто традиционалне молитве, добили модерну пјесму, параболу о ограничењима и опасностима усрећитељских пројеката. Симовићева *Молишва светом Нестору...* је показала пјесникову изузетну способност

да се поигра жанровима и дискурсима, да пробуди традицију и да традиционалним жанровима дадне нови облик и значење у једној модерној пјесми.

Овом сумњом у усређитеље и усређитељске пројекте зрачи велики дио Симовићевог пјесништва, али и један дио његове есејистике и публицистике. Симовић је много склонији обичним, „ситним” људским вриједностима на којима се живот држи и обнавља и чији су носиоци најчешће жене. Зато је Симовићева поезија својим добрим дијелом апологија жене и женског принципа.

## 2. *Игла, конач и шваља*

За разумијевање Симовићевих симбола, посебно игле и конца, од значаја су двије пјесме у пару, фолклорне инспирације, својеврстан кратак лирски диптих: *Здравица* и *Одговор на здравицу*. Обје у наслову имају име фолклорног жанра — *здравица* — и постављене су као дијалогски контрастивни пар, као два гласа. У *Здравици* се хиперболом изражава жеља за богату љетину и добар род. Хипербола и поређење су основна стилска средства, па и композициони принцип ове кратке пјесме:

*Дабогда њи / догодине била / зрна њасуља / велика ко јаје, // јаје  
ко њикве, // њикве ко њланине!*

Пјесма је испјевана у другом лицу, карактеристичном за здравицу и сва је у знаку хиперболе увећавања плодова.

*Одговор на здравицу* је, међутим, у првом лицу: лирски субјект се себи обраћа изражавајући сопствене жеље. *Одговор* такође има свега шест кратких стихова, распоређених у три дистиха, од којих су прва два поређења, а трећи метафора, односно фразеологизам припремљен и најављен већ првом строфом. Поређења су у знаку негативне хиперболе, хиперболе умањивања:

*Дај ми, Боже, њуџ / ко свилен кончић, // дај ми брда / ко макова  
зрна: // ваља мени / кроз иљлене уши!*

Фразеологизам *Провући се кроз иљлене уши* метафорички значи проћи кроз велико искушење, кроз животни тјеснац у којем постоји само један једини, веома узак и тешко савладив пролаз. Зато лирски субјект у *Одговору на здравицу* жели себи што ужа и мања искушења — *њуџ ко свилен конач* — и што мање и ниже препреке које треба савладати — *брда ко макова*

*зрна*. Мудрост умањивања и проласка кроз иглене уши није мања од наивне жеље за увећавањем и стицањем. Као да човјека распињу двије опречне жеље и потребе: једна за увећавањем, друга за умањивањем. Мудрост је, међутим, провући се кроз иглене уши; наћи и савладати онај један једини, најужи животни пролаз у искушењу.

У пјесми *Мишу* пјеснички субјект води дијалог са мишом, коме је досадило да буде миш, нешто мало, изложено напади-ма змија, сова, грабљивица и замкама отрова и мишоловки, па би хтио да се преобрази у нешто велико, попут коња, или још веће, као Обреновац, или највеће — као Београд, не знајући, у својој наивној жељи за увећавањем, да Београд „сања да постане миш”, како би се пред грабљивицама и искушењима историје могао сакрити у мишју рупу, под земљу или се провући кроз иглене уши.

Овдје је истакнуто једно од значења Симовићевих симбола игле и конца: мудрост да се продјене кроз иглене уши у тренуцима животних искушења, као што то може и умије свилен конач.

Конац је, наравно, и Аријаднина нит, помоћу које се и грчки херој извлачи, односно продијева се кроз иглене уши лавиринта. Конац је, дакле, симбол правога, а често и јединог исправног пута који води кроз животне тјеснаце.

Али није ово једино значење игле и конца у Симовићевој поезији; симбол је по својој природи вишезначан. Погледајмо пјесму *Singer* из Симовићевих *Источница* и њене значењске густеије и импликације.

То је кратка балада о Мићи Савићу и *singer* машини која на коњу јаше док лирски јунак иде пјешке. Машина је, дакле, главна; она је на коњу; она јаше, као господар, а Мића Савић је само коњоводац и машинин послани. И тако — *три седмице дана*. Машина је или ратни плијен, или је неким чудним путем стечена, кад јој треба три седмице кроз шуму и шевар, кроз гору и воду — дакле, кроз опасни простор, да прође да би стигла на одредиште, у Мићин дом. У сандуку машине је и калем златног конца. Машина је и статусни симбол, знак социјалног престижа; престижни биљег куће, домаћина и шваље.

Судећи по стилогеним језичким грешкама и по стилизацији пјесме према усменом казивању, по трећем лицу јединине, лирску наравију не казују ни лирски јунак, ни пјесник, па је и ова Симовићева пјесма усмјерена на туђу ријеч и двогласна. Лирски наратор је човјек од животног и историјског искуства, који добро зна шта је машина шила и у главу познаје лирског јунака Мићу Савића. Отуда и иронична дистанца, па и иронија судбине. Задовољни Мића Савић

*иде ђред коњем и ђева, а не зна / да носи машину која неће шити / оно што се њему, златним концем, шије, / него оно што се њојзи шије, / црним концем, у сумраче црно.*

Црни конач у сумраче црно несумњиво сугерише црне дане историје, трагичне дане земље и народа, а вјероватно и самог, наивно распјеваног, Миће Савића. Игла и конач овдје сугеришу црне и трагичне дане и догађаје.

Уз иглу и конач је скоро нераздвојан и чест мотив шваље у Симовићевом пјесништву. Пјесмом *Шваља* се завршавају и поентирају *Источнице*, чврсто циклизирана збирка о братоубилачком рату. Пјесма је испјевана шваљиним гласом, а нарација фокализована њеним погледом:

*Скуљам ѓране, / шрице и кучине, / дрешим мртве чворове, / мокре узлове, / где год који конач нађем / подижем га, / ђлав на зелен надовезујем, / у клучице га намоштавам, / не бих ли га једном / у иђлу уденула, / не бих ли једном, обневидела, ђочела / да пришивам рукав за кошуљу, / браћу за рођаке, / земљу за облаке.*

Шваља купи трице и кучине од конача као највећу драгоценост спајајући их у нит којом ће пришивати „браћу за рођаке”, измиривати на смрт завађену и у крв огрезлу браћу. Шваља покушава да повеже иглом и концем оно што су ратници и јунаци разорили. Симовић то „шивење” види и на земаљском и на небеском плану: од кућног пришивања рукава за кошуљу, преко спајања разбраћене браће, до повезивања земље и неба (*земљу за облаке*). Тако су и шваља, и игла, и конач добили ново значењско поље.

Шваља, игла и конач, односно игла и напрстак, добијају ново сугестивно значењско поље у пјесми *Вече*. Пјесма је кратка и веома једноставно компонована, на принципу контраста постављена. Прво су супротстављена два издвојена стиха:

*Сунце се ѓаси. // Шваља ђали ламђу.*

Шваља наступа са својим дјеловањем када се смрачи, кад зађе сунце. А тај залазак сунца се понавља у наредном катрену као први стих, уводни стих у извјештај о изгубљеној бици:

*Сунце се ѓаси, / битка је изђубљена, / рањени јунак / испушта мач и шлем.*

Гашење сунца значи и гашење јуначког живота, и губитак битке. Када је све изгубљено — и сунце, и јуначки живот, и битка — наступа шваља са иглом и напрстком.

Понављање у овој краткој пјесми је веома функционално. Прво се први стих пјесме понавља и као први стих првога катрена, а два завршна стиха првога катрена се у потпуности понављају као два прва стиха другог катрена пјесме, све да би се у том општем поразу и помрачењу истакао значај пламичка лампе петролејке, коју пали шваља, и шваљине игле и напретка:

*Рањени јунак / исиушиа мач и шлем, / а шваља узима / иглу и напретак.*

На лампи-петролејци је обнова крхке и несигурне свјетлости; на шваљи, игли и напретку — обнова живота, макар та обнова почињала шивењем црних кошуља и црних застава. Шваља наставља велику битку обнове живота последије јуначкога пада и пораза.

Колико је паљење петролејке у Симовићевом пјесништву важно, види се и по томе што је ушло у наслов пјесме *Сиремајући се да ујалим ипетролејку*, састављене од једанаест стихова, распоређених у једну секстину и једну квинту. Свјетлост, па и свјетлост петролејке, у директној је вези са божанским. Секстина уводи тему близине и даљине Бога; развија парадокс о невидљивости и недоступности Господа и истовремено о његовој близини, свеприсутности и помоћи. Бог је истовремено и далеко и близу; и недоступан и одмах ту, при руци:

*Знам да боџ не би могао бићи боџ / ако нам не би био недосиујан.  
/ Али не знам како би нам боџ / могао йомоћи, ако нам не би био,  
/ не йресџајући да буде недосиујан, / увек, као чекић и ексери, йпри руци!*

Недоступан, невидљив и далек, иза седморо или деветоро небеса, Бог је истовремено од помоћи и *йпри руци* као чекић и ексери.

Друга строфа је знатно драматичнија. Прва два стиха квинте показују у четири синтагме сву сложеност односа према Богу: Бог се тражи и истовремено се од њега бјежи; од Бога се човјек боји и у Бога се нада, а све то води до наука о Богу:

*Тражећи боџа, бежећи од боџа, / у сџраху од боџа, са надом у боџа,  
/ о боџу сам науцио и ово: / за оноџ који је у мраку йровео век /  
боџ се йали шџбицом, и сија!*

Тако се Бог помало пројављује и кроз руку шваље која пали лампу и узима иглу и напретак.

Има Симовић једну кратку пјесму о шваљи, од свега четири стиха и три реченице, којој наслов казује како је пјесма испјевана — *Од њословица њреља и шваља*:

*Више је нахранио најрсџак, него казан! / Више је одржала игла, него сабља! // Више је ѡрвезла дрвена кашџика / него корабља.*

Пјесма је, дакле, настала од три пословице, односно од три поређења направљена на принципу компаратива *више*, при чему у свим трима пословицама метонимија игра готово пресудну улогу. Наиме, *најрсџак* и *игла* су метонимијска замјена за шваљу и шивење, а *дрвена кашџика* за сеоску кућу, кухињу и домаћинство, као што *сабља* означава војску и јунаке, *казан* војне и државне кухиње, а *корабља* поморски саобраћај. *Игла* и *најрсџак* овдје симболизују одржање живота у тешким временима. Иглом, напрстком и дрвеном кашџиком раде и „командују” жене, оне које обнављају и одржавају живот.

Симовић је мајстор да искористи и „преуреди” фолклорне творевине и онда када их само преузима: уклапа их у своју визију свијета, у своју поезију и пјесничку цјелину, у своју антропологију. На „малим” вриједностима почива живот и његова обнова, а борац за те вриједности и њихов носилац јесте жена. Не, дакле, свети Нестор и усрећитељски пројекти; не команданти и ратници; шваље, преље и домаћице су стубови живота и његове обнове. Историја је поље деструкције, кућа је мјесто обнове и одржања живота. Симовић има још читав низ пјесам у славу „ситних” вриједности и животне обнове, и ми ћемо се некима од њих овдје позабавити.

### 3. У славу „ситних” људских вриједности

Симовић је мајстор да неке од „малих” животних вриједности види и представи као права чуда; да их у чуда претвори. Уводна пјесма циклуса *Чуда у зими* — *Чисто сребро*:

*Чистећи ѡсну никољданску рибу / великим кухињским ножем, ѡрудна сна / ѡ столу расија крљушџи, чисто сребро / чију цену зимско сунце зна.*

Припрема славског никољданског ручка право је зимско чудо са чаролијом преображаја. Чудо је у рукама жена, а мјера чуда у зимском сунцу. Жена је млада, трудна снаха, што недвосмислено наговјештава обнову живота.

Спорно је и проблематично усређитељско чудо светог Нестора — убиство але — јер из алиног стрва излази цио доњи свијет ситне отровне алавчади која контаминирају простор, али је неспорна обнова живота коју носи трудна снаха и неспорно је чудо преображаја шаранових крљушти на зимском сунцу у чисто сребро под снахином руком, очи Никољдана.

Пјесма *Чудо у њејелу* само је један тростих у славу печеног кромпира у врућем пепелу и онога људског бића које ће тај кромпир примити као да је накупљи дар од човјека и Бога:

*Бладо ономе ко и кромпир из њејела / њрима као најскуље што  
може / њримити од човека и Бога.*

Да би се чудо видјело, осјетило и доживјело, потребан је човјек који има развијено чуло за чудо. Није свакоме дато да осјети печени кромпир из пепела као чудо; дато је само блаженима.

У пјесми *Чудо на Кобиљој глави*, прогоњенима пред хајком се као чудо указују *дрвени сланик и хлеб*:

*Хлеб у сланик умочивши, зајмитах се: / има ли друге цркве, / осим  
ове.*

У пјесми *Чудо у зими*, кад олуја дува „двеста на сат”, када сијева и грми усред зиме, упућује се молитва Господу и свецу заштитнику, светом Георгију, да се објаве угроженом човјеку људски и спаситељски прихватљиво:

*Објавише ми се, / ако је могуће, / жишком у њејелу / усред мрког  
прака / у зимској њустини / димом из оцака!*

Чудо је, дакле, обична жишка у пепелу када се нађе као спасење од зимске олује. Симовићева чуда су, дакле, по људској мјери и потреби, спасоносна и добротворна, наизглед ма­ла, али довољна да одрже, очувају или обнове живот.

У пјесми *Ваведење* лирска нарација је фокализована очима пораженога, једва живог бјегунца „после оне свеопште погибије”, који се, *једва жив, од стјраха и мраза дрхтећи*, помогао манастира у Рачи, гдје му је врата отворио калуђер Платон и увео га у манастирску кујну. На вриједности добијају „ситнице”: суво одијело, манастирски ђувеч, хлеб. Приспеће у манастир, у кујну, значи остварење основне хришћанске молитве *Оче наш*:



*Хлеб наџ насушни дај нам данас! // Једна дрвена кашика / васкрсава ме из мртвих, као Лазара, / једна чашица ракије да / укусу јесењем дану.*

Улазак у манастир је постао поредив са празником Ваведења, добио димензију чуда, захваљујући спасу живота, побједе над страхом, хладноћом, глади, боловима и изнемоглошћу.

Једнако света и спасоносна може бити и кафана као и манастир, у коју измученог рањеника, са чизмом пуном крви, у ратној ноћи, уводи жена у мушким цокулама. Паљење ватре, загријавање хладне кафане и спремање вечере постају чудо Божје:

*Прво замириса шибица, / ја луч. / Плану ваџра, / у жаравом лонцу над ваџром њрокључа вода, / жена у воду сецка њоврће, кромџир, / сишњо брашно, мирођију, месо, / из лонца њокуљаше облаци, њрекрише свеш. / Надалеко вечера замириса.*

Гарави лонац, из којег „покуљаше облаци, прекрише свет”, постаје изузетна вриједност, па се морао наћи и у наслову ове пјесме — *Лонац на Јокиној ђуђрији*. Он постаје чудотворан, јер ће жена тим лонцем нахранити све гладне које је привукао чаробан мирис чудотворне и спасоносне вечере. Као да је лонац из Христове, а не из кафанске кухиње, а жена у мушким цокулама као да је сама Богородица хранитељица:

*Жена у мушким цокулама носи џањире, / и виче снајама, виче је-џирвама, / виче заовама, удовицама и сесџрама: // Сви су џладни, дајџе кашике свима!*

Жени је пошло за руком оно што и самом Христу: нахранила је све гладне из једног гаравог лонца. Кафана је претворена у свето мјесто христоликог женског чуда.

И у пјесми *Домодржнице*, чији је наслов довољно рјечит и вреднујући, жене су христолике и чине велика дјела: перу кошуље лоповима, убицама пресвлаче постељу, кувају липов чај и сипају га прехлађеним целатима, плету рукавице издајницима, пале лампу паликућама. То су света, свепраштајућа и самилосна бића

*којима нико није џолико џрешан / да џа не окујаш, не нахраниш, и не огрејеш, // и нико џолико моћан / да му не џомогнеш, // и нико џолико џуђин / да џа ошавиш у невремену њред враџима.*

Поменимо, на крају и Николију, јунакињу пјесме *Јуђро на Међуречју*, која, послје свих страдања и умирања, устаје „са

дна мрака” и, као птица феникс, „из пепела”, да би прије зоре упалила своју пећ, да би прије сунца увела у кућу ватру и свјетлост, а онда и само сунце. Страдалнице и удовице, увијене у црнину за браћом и синовима, увијек у Симовићевој поезији држе и обнављају живот, постајући христолика бића која помажу и непријатељима, и злочинцима; оне су господарице ватре и свјетлости, шваље, хранитељке — домодржнице, труднице које рибљу крљушт претварају у чисто сребро; христолике чудотворке, пуне љубави и снаге. Оне стоје насупрот командантима и ратницима, којима припада историјско поље деструкције. Симовићева поезија је велика похвала жени као господарици и носиоцу оних вриједности којима се одржава и обнавља живот.

Београд 2009

ЛИДИЈА ДЕЛИЋ

## НАСЛЕЂЕ КАРНЕВАЛСКЕ КУЛТУРЕ У ПОЕЗИЈИ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

Један од топоса карневалске културе и карневалског виђења света јесте хиперболисана телесност, која, између осталог, поприма форму прождрљивости и ослања се на слике наглашеног обиља у храни и пићу. Исходиште поменутих елемената карневала лежи у другачијој концепцији времена, односно, у вези карневала и празника с временом ритуалне инверзије и другачијег структурирања и виђења стварности. Карневал је, наиме, својеврстан „негатив” званичне, свакодневне, уобичајене социјалне хијерархије и уобичајеног система друштвених норми и вредности, стање тоталне „изокренутости” света. У најсведенијем облику, посредством просторних категорија, та „изокренутост” могла би се означити као инверзија симболички и значењски изузетно сложених парадигми *горе* и *доле*, при чему *горе* означава разум, добро (Бога), светло, уређено, меру, симетрију, званично, официјелно, институционално, озбиљно, живот, а *доле*, природно, све оно што представља супротност наведеним категоријама — телесност, зло (хтонско, демонско, ђавола), тамно, хаос, хиперболу, асиметричност, маргину, смех, смрт. Отуда је у времену ритуалне инверзије свет структуриран на систему „доњих” значења: телесно, ирационално, неофицијелно (друштвена маргина), хаотично, асиметрично, гротескно постају ознаке и доминанте карневалски устројене стварности, а смрт, смех и ђаво доводе се у везу.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> О одликама и природи народне карневалске културе и систему мишљења на којем се она темељи уп.: М(ихаил) Бахтин, *Стиваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњега века и ренесансе*, превели Иван Шоп и Тихомир Вучковић, „Нолит”, Београд 1978.

Смрт која се смеје и хуморно виђење смрти, проистекли из карневалске концепције света, у темељима су читаве једне линије светске књижевности — оне која опева веселе мртваце и чијим се заштитним знаком, у најширим оквирина, сматра Франсоа Вијон. И та традицијска линија морала би се, дакако, имати у виду када се говори о поезији Љубомира Симовића (*Балада о Стојковићима*). Ипак, Симовићево песништво знатније су обележили гротеска, телесност и хиперболисане слике хране и пића, изворно такође везане за карневалску културу. Поменути елементи уклопљени су, међутим, у сасвим другачији симболички систем и другачије виђење стварности, због чега се, у мањој или већој мери, удаљавају од свог аутентичног значења и првобитног смисла.

Три Симовићеве песме из раније фазе његовог стваралаштва — *Пишалица о њразнику*, *Велики риболов* и *Гозба* — посебно су карактеристичне за дати аналитички угао. У *Пишалици о њразнику* (I, 95)<sup>2</sup> обиље хране, месојеђе и гозба својом пренаглашеношћу и хиперболисаношћу асоцирају карневалско понашање и празнично весеље:

*С астијала сѝирају вуну и чекиње, / подлажу казане, окрећу ражње-  
ве, / расту брда свињешине, / овчешине, / риба, / надмеће се по-  
штој свињске крви / с поштојом свињске и овнујске масћи!*

Слика празничне, карневалске неумерености у јелу није, међутим, постављена у аутентичан, ритуални контекст,<sup>3</sup> због чега је и њен смисао битно измењен. Без обредног контекста, празнично понашање, које у традиционалној култури подразумева ритуално испијање и трошење великих количина хране, постаће симбол свакодневног уживања, лишеног икаквог вишег смисла и циља. Без карневалског и празничног фона, усмерење на материјално-телесно и прождрљивост попримају, штавише, форму греха („благоутробије”), због којих човечанству прети потоп:

---

<sup>2</sup> Песме Љубомира Симовића наводе се према следећем издању: Љубомир Симовић, *Песме*, Књига прва, *Словенске елегије, Весели гробови, Шлемови, Уочи шрећих њешлова, Видик на две воде, Игла и конач, Источнице, Тројерушци, „Стубови клутуре”*, Београд 2005; *Песме*, Књига друга, *Субојша, Горњи град, Љуска од јајеша, Тачка*, Стубови клутуре, Београд 2005 (у тексту се наводи редни број књиге и страна на којој је песма).

<sup>3</sup> „Који је данас празник? Који светац? / Је ли Ваведење? Је ли Сековање? / Је ли се некеме Бог богојавио? / Је ли некеме одозго синула, / озарила га, и обасјала га, Благовест? / Чије се крви данас сећамо? Ничије? / Је ли неко распет на данашњи дан? / Ако јесте, ко је? / Ако није, шта то празнујемо?”

*Тај ће нас њошћој можда нахранићи, // а докле ће нам се — до  
браде, преко главе, / њоврх Арарата, — тај њошћој њошћети? // И ко  
ће нас из њошћоја сјасћи?*

Гротескна и типично карневалска слика казана, ражњева, брда хране, свињетине, овчетине, риба и „потопа” масти у не-светом, обичном, профаном времену трансформише се у слику људске аутодеструкције и огрезлости у јефтина задовољства, која попримају апокалиптичне размере и значења.<sup>4</sup>

У песми *Велики риболов* (I, 73) аутор развија слике гротескног риболова у реци где је „више меса но воде” и обиља ловине која ће завршити у казанима и на жару:

*Бацамо се доле, у реку меса, / ња у корње, у цакове, у лонце, / њр-  
њамо рибе дебеле, рибе масне, / рибе окање, рибе морске и речне /  
— биће њо богањи њосћ! — / са рибама у кљуновима / над жрадом  
лење жаврани и ласће!*

Међутим, током ове гротескне мобе делови људских и ри-  
бљих тела почињу да се мешају и да сростају, па се гротеска  
базирана на хиперболи постепено трансформише у архаичнију  
форму, засновану на стању неразлучености облика и на спаја-  
њу људског и животињског:<sup>5</sup>

*... крљушћи нам се њо шелу и лицу лењи, / и неки од нас њочињу да  
свећлуцају, / узалуд брањи са лица крљушћи брище, / више се не зна  
ко је шаран, ко њој, / ни да ли кум оњвара рибља усћа, / ни да л  
се невесћа њраћака рибљим рењом, / ни да л је смуђ судија или  
смуђ, / ни да ли оњац свећли у бакалару!*

У епилогу и поенти песме се, као и у *Пићалици о њразни-  
ку*, прави радикалан обрт — мешање људи и риба резултира  
мешањем и нејасном позицијом ловаца и ловине:

*Сњушћа се вече, / са уловом се враћамо кућама, // не зна се ко ће  
кога вечерати на жару!*

---

<sup>4</sup> Сличну симболичку структуру Симовић успоставља и у песми *Пазарни дан у Ужичу* (I, 162), где се након карневалски осликаног обиља и количина хране хуморно хиперболисаних употребом географских појмова („Из шуме говећих / у шуму свињских пршута, / кроз кланце опасне / где се с обе стране / уздижу сланине / клизаве и масне...”) поставља питање о смислу и „хранљивости” хране: „питај — загледам — тражим: / овде, где се све једе, / има ли ичега / што храни?”.

<sup>5</sup> „Мешавина људских и животињских облика је један од најкарактеристичнијих и најстаријих видова гротеске” (М. Бахтин, нав. дело, 125).

У њој се, дакле, као и у претходној песми, разара смисао карневалске, празничне разуданости и обиља и симболичко значење успоставља у сасвим другачијем, авангардном и модернистичком поетичком кључу: нуминозна инверзија целата и жртви сугерира страх модерног човека пред стварношћу која га окружује, чак и оном која се чини обичном, инфериорном и „побеђеном”. Чувени Настасијевићеви стихови — „Лове, / а уловљени. / С вечери, туго, / ко коме плен?”<sup>6</sup> — добили су у овој Симовићевој песми сјајног поетског сабрата.

У песми карактеристичног наслова — *Гозба* (I, 18) — „летња лепота градића” биће иронично представљена кроз слике обиља хране и богате трпезе крај које, у полумраку, лежи „дебела Анђелија”:

*О, дивити се лејњој лејоји градића! / Мирисним облаком љуци се  
злајна суйа, / ево овчешине, риба, јабука, љића, / блажена чељуст  
бакарно месо чуја!*

Међутим, већ је последњим стихом цитираног катрена уздрмана илузија, ма како иронично осликане, лепоте и благостања,<sup>7</sup> а спој уживања у храни са смрћу, коsturима и крвопролићем, који се назире у оксиморонској синтагми *блажена чељуст*, задобиће радикалнију и директнију експликацију у стиховима што следе:

*На столу остјаје шраг крвопролића, / из рогаће лобање гледа нас  
црна руја, / ко звоно сија ракија из љолића, / ко звонце из чаше; на  
столу расће хриа // косшура, зђужваних салветиа, љейела...*

У изузетном, за Симовића карактеристичном, обрту на крају песме слика гозбе постаје метафора живота („велика гозба”), а храна, односно једење метафора пролазности и умирања:

*... и на дивану, љод сликом вила у води, / у љолумраку бели се дебе-  
ла // Анђелија, и ружа мирише мујина, / и све нас је мање на вели-  
кој гозби, / — љоједене звери једу нас изнушра.*

Док би се у централном делу песме *Гозба*, у споју лепоте, хране и смрти и у виђењу јела као својеврсног злочина могла

---

<sup>6</sup> *Речи у камену*, IX (Момчило Настасијевић, *Поезија*, приредио Новица Петковић, Сабрана дела Момчила Настасијевића, књига прва, Дечје новине—Српска књижевна задруга, Горњи Милановац—Београд 1991, 73).

<sup>7</sup> И овај и оксиморон из претходно анализираних песме *Велики риболов* — „богат пост” — спајају духовну сферу, оличену у блажености и подвизивању постом с анималним и материјалним (чељуст, уживање у храни).

детектовати гротеска карактеристична за доживљај модерног човека и модерно песништво, епilog се враћа традиционалном, карневалском виђењу света. Наиме, пишући у књизи о Шекспиру, између осталог, и о Раблеу, као једном од четрнаест одабраних генија, Виктор Иго истиче да је центар раблеовске топографије трбух, и, што је за нас у овом тренутку интересантније, развија гротескну слику трбуха као змаја, примећујући да је трбух почетак дегенерације и распадања у човеку и да „трбух једе човека” („le ventre mange l’homme”).<sup>8</sup> Размишљајући, дакле, о знаменитом француском писцу и његовом делу, заснованом на карневалском виђењу света и народној карневалској култури, Иго долази до исте метафоре као и Љубомир Симовић, што речито говори о природи и карактеру да-те Симовићеве песме и целе линије његовог песништва ослоњене на хиперболисане слике хране и пића.

С друге стране, поента поменуте песме гради се и на веома архаичној слици смрти-прождирачице, односно на метафори која идентификује смрт и гутање. Наиме, у традиционалним културама ритуална, симболичка смрт представља се као боравак у трбуху демонског бића или звери. Умрети значи бити прогутан: митска аждаја гута сунце или светске воде, Јону гута кит, децу у бајци — која баштини најархаичније представе и слојеве културе — различите звери или змајеви.<sup>9</sup>

Представа о смрти-прождирачици биће експлицитније уведена у четвртој песми сјајног циклуса *Шлемови*. У њој ће дата метафора, посредством слике земље која гута тела изгинулих ратника, задобити изузетну поетску обраду:

*Пакао видех иза мрачне шуме. / Грешници, с лицима од сџакла и  
џуме, // бачени под сџабла, у јама и шраве, / мале су казане најшукли  
на џлаве. // И док им се лобање кувају, да буду / укусна храна  
за рођену груду, // док шрубач цеди иљувачку из шрубце, / сишо гробље  
дрема чачкајући зубе.*

Амбивалентна представа о земљи, која јесте гроб, али и утроба која рађа — карактеристична за митске слике и карневалско виђење света (бременита смрт, односно бременита старица је типична карневалска слика)<sup>10</sup> — биће, међутим, сведе-

<sup>8</sup> Према: М. Бахтин, нав. дело, 141—142.

<sup>9</sup> Уп.: Владимир Јаковљевич Проп, *Хисторијски коријени бајке*, преводилац Вида Флакер, „Светлост”, Сарајево 1990, 342—369 („Онај тко је боравио у желуцу звијери сматрало се да је боравио у царству смрти, у другом свијету”; Исто, 354).

<sup>10</sup> „Међу познатим теракотама из Керча које се чувају у Ермитажу, постоје, између осталих, и необичне фигуре *бремених старица*, чије су ружна

на на само један сегмент значења, онај негативан и деструктиван, и та разорна, рушилачка, хтонска компонента биће потенцирана вишеструким варирањем архаичних мотива и успостављањем изузетно богатог система аналогичности и асоцијација: шлем као мали казан → глава у шлему као кувачење лобање → кувана лобања као храна → родна груди и гробље које прима лобање као гутачи хране. Пошавши од сјајне визуелне аналогичности — шлем/казан — Симовић је, плетући мрежу асоцијација и ослањајући се на препознатљиве слике (чачкање зуба) и фразеологизме (гладна/гладан као смрт), дошао до веома архаичне слике и представе о земљи/гробљу/смрти као великом, прождрљивом гутачу.<sup>11</sup>

Изостанак позитивног, обновитељског пола амбивалентне древне представе о земљи која и гута и рађа и чињеница да у Симовићевој поезији смрт није бременита, да иза ње нема могућности новог, макар и другачијег живота, одредиће однос овог песника према неким круцијалним, егзистенцијалним и етичким питањима. Живот као највећа и незаменљива вредност и смрт као непоправљив губитак јесу тематски и идејни подтекст Симовићевог циклуса *Шлемови*, али и великог дела његове поезије (*Родолубива њесма*, *Пићалице*, *Тобција своје ко-*

---

старост и бременитост гротескно подвучене. Бремените старице се при том смеју. То је веома карактеристична и изразита гротеска. Она је амбивалентна; то је бременита смрт, смрт која рађа” (М. Бахтин, нав. дело, 34; подвукао — М. Б.).

<sup>11</sup> Фигуре змаја-гутача, митског архидемона који покушава да попије светске воде или сунце и наново успостави хаос, и његовог епископског наследника, змаја/змајевице јунака, који пресеће сватове и покушава да спречи свадбену иницијацију, хуморно су реинтерпретиране у Симовићевој песми насловљеној по чувеном епископском отмицару, троглавом Балачку војводи из песме *Женидба Душанова* Тешана Подруговића (*Српске народне њесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига друга у којој су њесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845, Сабрана дела Вука Караџића, књига пета, приредила Радмила Пешић, „Просвета”, Београд 1988, бр. 29). Спајајући демонски лик војводе Балачка и његову гротескну прождрљивост са слоганом којим се победа постављала као крајњи циљ, а који је по често био алиби и параван за самовољу и бахатост моћника, Симовић је изградио дубоку и оштру сатиру: „Једе, / гледај га како једе, / не једе само рукама, / него и ногама, / с говеђине се на овчетину баца, / меша посно с мрсним, / печено с куваним, / прекувано с пресним, / једе заклано, једе удављено, / одерано, осушено, рашчеречено / ... / забреко брекће, / тешко дише, / али једе, / непоколебљиво једе, / једе, једе, једе, / до побјезде!” (*Балачко војвода*, I, 63).

Балачкова прождрљивост је јасним сигналимa преведена на људски план („гледај га”, „забрекао брекће”, „тешко дише”), набрајењем врста убијања асоцирани су људски злочини, посебно атрибутот *удављено*, којим се уводи мотив усмрћивања некарактеристичног за кулинарске предрадње, а употребом јекавице у последњем стиху — „до побјезде” — назначен је и одређени политички контекст.



њу на коме се враћа из раја, Извештај итд.), што је готово програмски формулисано у песми *Гробар и ђуману* (I, 45):

*Ни родна година, ни срећа народа, / ни пророчанства светица и мудраца, / ни све у чему се сунце зацрвени, / ни све што сунце / овде и у другим световима обасја, / ништа коштуру овом, ама ништа, / не може више месо бити!*<sup>12</sup>

Овакав идејни подтекст условиће и специфичан — горак и ироничан — однос према родољубљу и идеалима за које људи гину. Тако ће у циничној и саркастичној седмој песми циклуса *Шлемови* доста радикално бити проблематизован систем вредности у којем су победа, завичај и слобода постављени изнад живота:

*Победа ће (с нама / њој у њад!) / оловом у њилулама / да ти лечи глад. // Завичај ће (џини!) / у сунчани дан / дубоко у џлини / да ти нађе сџан. // Слобода ће (џруни!) / да наџради џруд: / шлем да ти наџуни / као ноћни суд.*

У последњем катрену цитиране песме карневалска слика лишена је опет свог карневалског, празничног, обнављајућег смисла. Постављањем у контекст реалних погибија и „непобеђене”, „озбиљне” смрти, као и ироничним опозицијама награда — шлем напуњен мокраћом, глад — лек од олова, сунце — стан у глини/гроб, потенцијално хуморна инверзија *џоре — доле*, односно *шлем/џлава — ноћни суд/мокраћа/репродуктивни орган* до крајности је лишена своје ведре, комичне димензије и радикално окренута сарказму.

Сличан однос према родољубљу обележио је и 6. песму циклуса *Шлемови*. У њој се такође јавља митска слика смрти-гутачице, а домовина је, као и у четвртој песми истог циклуса, антропоморфизована и сведена на само један орган — уста:

*... вама, хлебе и вино, / вама, мудра искуства, / и шеби, домовино, / великих њлодних уста...*

Међутим, основним тоном, перспективом из које је испевана (перспектива покојника) и мотивом „веселог мртваца”, то

<sup>12</sup> У једној од најранијих Симовићевих песама — *Еишафи са каранског џробља* (I, 8) — веома слојевитој, синкретичној и значењски комплексној, такође се, посредством игре с традиционалним мотивима и препознатљивим усменим формулама, живот поставља као врхунска вредност: „... овде почива мртав / тиосав који је хтео да живи макар / претворен у жабу боже прости макар / претворен у дрво зелено”.

јест, обешенога који се плази и руга смрти и свету ова песма приближава се на почетку поменутој линији светске поезије (Вијон), утемељеној на карневалској култури и хуморном виђењу смрти:

... *висећи на брези / изнад цвећа и сјада, / обешен, њлазим језик / већи од водопада.*

На сличан начин, само апсурдније, ведрије и хуморније смрт ће бити представљена и у изузетној *Балади о Стојковићима* (I, 57). Унижавање и порицање смрти у поменутој песми биће чак и радикалније него у традицији „обешењачке” поезије. У њој ће смрт бити не само исмејана и неделотворна, већ до крајности детронизирана трансформацијом у свакодневну, уобичајену дужност „Стојковића”, равну вечерњем обиласку домазлука, крпљењу крова и купљењу кишнице. Дакако, на једној од битнијих значењских равни, *Балада о Стојковићима* јесте сатира на вековну историјску позицију целог једног народа, што је наглашено и одабиром колективног јунака (ми/нам/нас), и њиховим врло речитим именовањем — Стојковићи — етимолошки везаним за постојаност и стоицизам. То, међутим, не искључује и претходно назначени симболички и значењски план — онај који би се могао довести у везу с карневалским виђењем и инверзним устројством света и с поезијом проистеклом из датог културног контекста.

Најзад, песме које би се најпре и готово без остатка, макар типолошки, могле посматрати у контексту карневалске културе јесу *Руѓалица о вину* (I, 81) и песма карактеристичног, „барокног” наслова — *Молишва светом Нестору који је убио алу а из ње њосћали мишеви ђушћери змије и друѓа ђамад* (I, 84).

Жанровско одређење прве песме — *руѓалица* — сасвим је у складу с природом карневалских текстова и с пародирањем званичних вредности, институција и ритуала током средњовековних карневала. Попут „магарећих миса”, „светих пародија” („*parodia sacra*”), пародија литургија (*Лишурђија њијаница*, *Лишурђија коцкара*), молитви, химни, псалама, епитафа, завештања (*Завештање свиње*, *Завештање мађарца*), јеванђеља (*Новчано јеванђеље њо марки сребра*, *Новчано јеванђеље њариског студенћа*, *Јеванђеље коцкара*, *Јеванђеље њијаница*)<sup>13</sup> — *Руѓалица о вину* комично се поиграва и српском историјом и културом, и хришћанским сакраментима. У њој је на хуморном удару и вино, и причешће, и Косовски бој, и јунаштво, и лозе Немањића

<sup>13</sup> М. Бахтин, нав. дело, 20—23, 100.

и Мрњавчевића, и традиционални обреди и обичаји (свадба), и српска усмена епика:

*Ако су ђосјоди Грцима и Лајинима / сјремали ђозбе с оваквим ви-  
нима, / краљеви наши, кукавци нам сињи, / досја су их и јошћо-  
вали Лајини! / ... / Ово је вино заседа у мраку! / Жаба у усјима,  
канца у сјомаку! / Није ти ово ни радосј сиромаку, / а камоли  
цару! а камоли јунаку! // Ако смо ово јред Косово јили, / како смо  
могли — добро смо и јрошли! / Боље да су нам браде осмудили / но  
с овим шјо нам рекоше: добродошли! // Боље и ђуја да јљуне у ли-  
це! Боље / и шлем с вице руја неђо у свирали! / Ако смо од овођа  
узимали јрчестј, / досја смо милосји Божје и имали!*

Друга песма — *Молишва свјом Нестјору који је убио алу а* из ње јосјали мишеви *ђушјери змије и друђа ђамад* — јесте пародија молитве, али и пародија легенди и апокрифа о светачким чудима, што је, и на плану односа према жанру, и на плану односа према званичним вредностима и сакраментима — у традицији карневалске културе и одговарајућег система мишљења. У датој песми чудо светог Нестора-змајеборца гротескно и хуморно се разобличава:

*Убио си, свјти Нестјоре, алу, / хвала ти! / Ал да смо јосле одахну-  
ли, — нисмо! / Размилели се из њене сјрви мишеви, / даждевњаци,  
змије, и осјала ђамад, / не знаш кад ћеш змију јод јасјуком зајше-  
ћи, / кад миша кашиком извући из шјањира, / кад ће ти даждев-  
њак из хлеба ујестј...*

Уз то, свјцу се упућује молитва с апсурдним захтевом да инверзним поступком — комичним „мешењем” аждаје од мишева, слепића и друге гамади — поништи свој подвиг, чиме се и његово јунаштво и његова хришћанска жртва до краја обемишљавају:

*Покуји, свјти Нестјоре, ове змије, / ђушјере, мишеве, слейиће, да-  
ждевњаке, / шкорјионе, и друђу ђамад, у врећу, / однеси врећу на  
врх брда, / исјреси је, засучи високо рукаве, / ја од њих ојеш ону  
алу умеси, / велику ко шјо је била, и још већу!*

Цела једна линија жанровски и тематски хетерогеног пеништва Јубомира Симовића ослања се, дакле, на традицију везану за карневал и карневалску културу, или је, макар, типолошки блиска одговарајућем типу мишљења и оном сегменту усменог и писаног стваралаштва који на хуморан начин представља и унижава смрт, хиперболизује материјално-телесно и инсистира на обиљу хране и пића и мотивима гутања и прождирања. У складу с тим, и гротеска, на којој се темељи кар-

невалско виђење света, постала је једно од стилских и поетичких начела и доминанти дате линије Симовићеве поезије.<sup>14</sup>

Међутим, код Симовића се јавља и битан отклон од значења које слике гозби, обиља хране и смрти имају у празничном, карневалском контексту. Наиме, у Симовићевој поезији је — као и у модерном песништву и модерној књижевности, уопште — дошло до раздвајања карневалске форме од ритуалног, карневалског значења.<sup>15</sup> У тој новој констелацији хиперболисана телесност и неумереност у јелу и пићу престале су да фигурирају као ознаке позитивног, афирмативног, препородног и обновељског принципа у космосу и трансформисале се у фон на којем ће песник успоставити сасвим другачију, апсурдну и застрашујућу мрежу асоцијација и значења.

Симовићу, међутим, није остао стран ни хуморан, весео, ругалачки поглед на свет, што његову поезију, местимично, не само формално већ и по духу и смислу чини блиском карневалској култури и њеном ведром оптимизму.

---

<sup>14</sup> Модернистичка гротеска јавиће се у различитим видовима у песништву Љубомира Симовића (*Једина враћа, Шлемови, 5, Тамни вилајет, Муве и цвеће, Облачно јесење вече са чудовиштем, Маске, Каје, Поглед са београдске шерђаве према северу* итд.). У раду смо, међутим, имали на уму само оне облике који су типолошки блиски карневалској култури.

<sup>15</sup> „Модернистичка гротеска... скоро у потпуности је изгубила то сећање (сећање на моћну целину чији је део некада била — прим. Л. Д.) и скоро је до крајности формализовала карневалско наслеђе гротескних мотива и симбола” (М. Бахтин, нав. дело, 57).

БРАНКО МОМЧИЛОВИЋ

## ДУГО ПУТОВАЊЕ КА ФОКНЕРУ

Школску 1983/1984. провео сам у Сједињеним Државама, као Фулбрајтов стипендиста. Распоредили су ме у Ен Арбор, омањи град у држави Мичиген, недалеко од Детроита, отприлике мало мањи од Новог Сада, али са великим и угледним универзитетом, који је те године био рангиран као четврти у Сједињеним Државама. У Америци то иначе чине сваке године, па се ранг листа понекад мења, а прави се на основу више критеријума, за које се нисам посебно заинтересовао. Чини ми се да се водило рачуна о програмима које универзитет нуди, на редовним и постдипломским студијама, библиотеци, и сличном. Дакле, био сам на правом месту. Био сам на правом месту и што се тиче кадра за мој пројекат — дело Вилијама Фокнера, америчког нобеловца. Наиме, на Универзитету је предавао и познати фокнерист и Фокнеров тада најауторитативнији биограф, добри стари Џозеф-Џо Блотнер. Те године је припремао ревидирано издање своје раније биографије, па ми је једном приликом показао неке новинске чланке који су најављивали књигу. Над једним насловом смо се слатко смејали. Аутор чланка насловио је свој напис збиља неуобичајено, па и ступидно — Блотнера је представио као „човека који је пио са Фокнером” (Фокнер је провео један семестар на Универзитету Вирџиније, као гост-писац, где је тада радио Блотнер, који је искористио прилику да прикупи највећи део грађе за пишчеву биографију). Ваљда је човек мислио да тиме истиче његов неоспорни ауторитет за Фокнера, који је иначе био познати алкохоличар, можда и да сугерише како је био и Фокнеров достојан партнер у пићу. Можда је то импресионирао неке читаоце, ко ће то знати. Американци су чудан народ, а реклама је реклама.

Похађао сам уредно курс о Фокнеру који је Блотнер држао те године, повремено навраћао до њега да га обавестим шта радим и да тражим неке сугестије, а када се приближио датум мог повратка и када сам и по његовом савету решио да мало пропутујем Америком, питао сам га шта би ми предложио да видим од велике Америке. Рекао сам му да бих свакако волео да посетим Оксфорд, градић у Мисисипију, у коме је Фокнер провео многе године. Цо ми је предлагао да идем авионом до неког оближњег већег места, чини ми се Џексона, до кога авиони из Детроита иду једном недељно, али се мени предлог није нарочито свидео. Не исплати се, ни финансијски ни другачије, да се оде само до Оксфорда, када има толико занимљивих места. Стога сам се одлучио за дуже, наравно и напорније, путовање аутобусом. Аутобус је и много јефтинији од авиона, а компанија Грејхаунд, која својим линијама покрива читаве Сједињене Државе и део Канаде, нудила је погодности, посебне аранжмане, по врло повољним ценама и условима. Грејхаунд иначе значи хрт, и аутобуси компаније, као наше Ласте, имају са обе стране аутобуса насликане хртове, као свој заштитни знак.

Могао се купити аранжман за седам, петанест и тридесет дана, а могли сте га користити до миле воље, то јест, путовати колико пута хоћете, било којом релацијом којом саобраћају Грејхаундови бусови. Одлучио сам се за петнаестодневни аранжман, по цени од 240 долара. Пут авионом до Оксфорда би ме коштао вероватно и више од тога, а видео бих само њега.

Као искусан путник (дотле сам већ путовао до Њујорка, Вашингтона, Поргианда, Сијетла и Сан Франциска), снабдео сам се картама држава кроз које ћу проћи, а и неким приручницима Америчког аутомобилског удружења, који су се показали изузетно корисни јер су садржали податке о градовима, знаменитостима које треба видети и, што је изузетно важно, спискове хотела са адресама, телефонима и ценама.

Тако опремљен, спаковавши ствари по списку (врло практичан метод), наоружан тревелерс чековима и једним позајмљеним фотоапаратом, кренух на пут на две недеље пре повратка кући. Отишао сам најпре до Детроита, одакле аутобуси крећу за сва већа места широм Америке, на далеке путе. Кренуо сам најпре до Вашингтона, имао краће застанке у Кливленду и Питсбургу, где нисам излазио ван станичног круга. Сећам се да сам у једном од ова два места присуствовао испраћају војника. Дошла родбина и пријатељи и, на моје чуђење, говорили су српскохрватски, учинило ми се далматинским дијалектом. Нешто ми је био познат тај обичај, из давних дана када сам и сам полазио у војску.

После дуге, срећом ноћне возње, стигао сам ујутро у америчку престоницу. Но, нисам се у њој задржао, јер сам је посетио у марту, када је за Фулбрајтове стипендисте био организован студијски боравак. Био сам се пријавио, али са закашњењем, а пријавило се и много других фулбрајтоваца, па пошто, природно, нису могли да приме све, направили су некакав избор, по редоследу пријава, у који ја нисам ушао. То ме, међутим, није спречило да о свом трошку одем у Вашингтон и останем у њему пет дана, током којих сам га детаљно разгледао, по лепом пролећном времену. Али, то је друго путовање. Нисам имао разлога да се у њему задржавам, па сам првим следећим аутобусом наставио путовање. Иначе, у Америци аутобусом путује сиротиња, углавном црнци, и дешавало се понекад да будем једини белац у аутобусу.

За следећи циљ сам изабрао Ричмонд, јужњачку престоницу у време Америчког грађанског рата. Нашао сам смештај у малом, чистом и, што је за америчке прилике скоро незамисливо, јефтином хотелу. Свега 38 долара. По правилу, такви хотели се могу наћи углавном у мањим местима, а Ричмонд је за америчке прилике омањи град — неколико стотина хиљада становника. За мене је Ричмонд био изузетно занимљив — због Фокнера, Југа, Грађанског рата. Стога сам одлучио да се у њему дуже задржим и посетим његове знаменитости.

Пошто сам се освежио, кренуо сам у разгледање града, онако генерално, да стекнем представу о њему. Упутио сам се у центар, где се налази зграда Капитола, центра јужњачке власти у време рата. Зграду је пројектовао Томас Џеферсон, ренесансни трећи председник Сједињених Држава. Пројектовао ју је по угледу на зграде које је у Европи градио чувени ренесансни архитекта Паладио. Лепа зграда, у ренесансном стилу, али је мене од архитектуре више интересовала историја, она везана за јужњачку Конфедерацију.

Улазим у зграду, у великој групи посетилаца. Унутра, готово неизбежно, сусрећем се по први пут са јужњачким генералом, Робертом Е. Лијем, генијалним стратегом јужњачке војске, командантом армије Северне Вирџиније, која је све време трајања рата била једина нада Југа, чије су победе код Јужњака одржавале наду да се рат може добити и стећи независност. А стратег готово свих победа Југа био је генерал Ли, који је на почетку сукоба одбио Линколнову понуду да прихвати заповедништво над армијом Севера. Био је регионални патриота. Није хтео да се бори против своји земљака из Вирџиније (многи школовани официри су се опредељивали према некаквом регионалном патриотизму). Сви северњачки генерали који су се сукобљавали с њим били су поражени, неки и

срамно. На северу су почели да верују да је непобедив; изазивао је неко страхопоштовање код северњачких команданата. И све их је Линколн смењивао после пораза. Тако је ишло све до Гетисберга, највеће, преломне битке рата, када је Ли први пут поражен. Успео је да одржи Конфедерацију још скоро две године, али је био у дефанзиви пред упорним налетима армије Севера предвођене јединим генералом који се ухватио у коштац с њим без комплекса и страхопоштовања — Јулисисом Грантом, каснијим председником Сједињених Држава. Ли је капитулирао пред Грантом априла 1865, пред силно надмоћнијим северњачким снагама.

У згради Капитола улазим у просторију у којој се близу улаза налази Лијева фигура, у природној величини. Постављена је на месту где је стајао када је на почетку рата прихватио понуђен положај команданта армије своје Северне Вирџиније. Генерал не делује марцијално, иако је у генералској униформи, брадат, као и већина генерала тога крвавог братоубилачког рата, од којих су неки били веома млади за генерале, чак и млађи од тридесет година. Напротив, личи на неког доброћудног, брадатог старца. Сутрадан сам видео и један прави ратнички споменик Лију — Ли на коњу, у помало стереотипном ставу војсковође. Као Давидов Наполеон. Споменик је само један у низу споменика великим јужњачким генералима у Авенији споменика. Одшетао сам и до споменика „Џебу” Стјуарту, легендарном команданту Лијеве коњице, заједно са Бедфордом Форестом најславнијем коњичком команданту Грађанског рата, војнику који није имао никакво војничко образовање али је зато често добро испрашио северњачке јединице које су слали на њега (иначе, после рата био је главешина злогласног Кју Клуks Клана, његов први „Велики врач”). У малом парку нешто као надгробна плоча још једном генералу Лију, Стивену. Близу центра је црква, из предратног периода, у којој се молио велики Ли. Увек сам имао необичан осећај када сам био на местима где су боравили велики и славни. Као када сам у Микени пролазио кроз Лавља врата и шетао се унутар града, у коме је столовао Агамемнон, одакле је кроз Лавља врата кренуо у Тројански рат и кроз која је прошао када се вратио из дугогодишњег рата. Или када сам у Цариграду, Истанбулу, ушао у Свету Софију, дошао до она три круга на поду, где се обављало крунисање царева. Унутар једног од тих кругова крунисани су толики цареви, па и последњи, Константин Драгаш. Ту су ноћу уочи пада Цариграда, 1453, Византинци, на челу са својим владаром и свештенством, присуствовали последњој молитви, после које су браниоци отишли на своје положаје, свесни



да им свањује судњи дан и да ће са њима пропасти и хиљаду-годишње царство.

Иза Капитола налази се споменик ансамбл — у средини коњаничка фигура великог Џорџа Вашингтона, а око њега фигуре великих људи Вирџиније. Неки су градили Сједињене Државе, а други их разграђивали.

Јако сам желео да посетим и Музеј Конфедерације, јер ме је Грађански рат веома заинтригирао, углавном на основу читања Фокнерових дела, али био сам баксузан. Музеј је био због нечега затворен.

Пошто сам обишао главне знаменитости Ричмонда, направио сам план обиласка знаменитости у околини. Најпре сам кренуо у обилазак Вилијамсбурга, некадашње колонијалне престонице енглеских америчких колонија. Он је једна од америчких туристичких мека, град музеј. Посета је јединствен доживљај. Богати Американци су реконструисали читав стари град према оригиналним плановима из 18. века. Аутобус остаје на паркингу ван града, а ми, туристи, упућујемо се пешке, са картом града у руци, на којој су обележене знаменитости и цене за посету појединима од њих. Идемо индивидуално, без водича. Шетам улицама без асфалта и саобраћаја. Само с времена на време прође понека старинска кочија, налик на фијакер. Посећујем гувернерову резиденцију из колонијалног периода. Улазим у стару апотеку са старинским лековима и травама, лековитим наравно; у стару штампарију, где се на некадашњи начин пред посетиоцима штампају текстови. Свраћам и у пекару, која, наравно, све време пече пецива и продаје посетиоцима; па у пошту, пушкарницу, где мајстор оружар пред посетиоцима прави пушку. Наравно, не прави пушку за сваку групу посетилаца, то је и иначе дуг процес, већ почне да је прави, а ви видите неку фазу производње пушке. Ја сам ушао, срећом, када је правио цев. То је, ваљда, и најзанимљивији део израде старинске пушке на старински начин. У свим овим објектима мајстори су љубазни, одговарају на питања знатижељних посетилаца, и сви су одевени у аутентичну ношњу из колонијалног периода. Одлазим и у Ралијеву крчму, која изгледа као када су у њу навраћали грађани који су имали посла са колонијалним властима, или одседали трговци који су послом долазили у престоницу. Водич нам је објаснио да су спавали одевени, а слуге које су водили са собом спавале су поред газдиног кревета. Додао је и то да је смрад у тим собама вероватно био грозан. Крчма је својевремено била центар пословања у граду. Ту су се продавали земља, роба, робови, држане су аукције. Она није, међутим била примитивна. Напротив. У сали Аполо одржавани су балови, држани политички

скупови, а ту је често свраћао и Џорџ Вашингтон. Крчма је, умало да заборавим, добила име по чувеном дворјанину краљице Елизабете, великом морепловцу, војнику и познатом ренесансном песнику, сер Волтеру Ралију, који је одиграо најзначајнију улогу у слању колониста у Америку, а и мање значајну, и веома штетну, у ширењу навике пушења дувана увезеног из Новог Света.

Одлазим из Вилијамсбурга задовољан. Збиља бих пропустио вредну атракцију да га нисам посетио. Сутрадан, по плану, одлазим у оближњи Шарлотсвил, у коме се налази Универзитет Вирџиније, којег је пројектовао трећи председник Сједињених Држава, свестрани Томас Џеферсон. Диван кампус, са такође Џеферсоновом Ротундом (округлом зградом) на почетку. Сам град незанимљив, мали, са главном улицом налик на главне улице наших паланки, у којој су успели да очувају неколико старих зграда, „историјско језгро”, архитектонски незанимљиво, што је у Америци прилична реткост. Углавном су рушили стара, понекад и велика здања, и уместо њих градили нељудске зградуринае. Желим да видим Џеферсонову кућу, Монтичело, удаљену неколико километара од града, на повиоком брегу одакле пуца видик на све стране. Као калуђери у средњем веку, и он је умео да одабере место за кућу. Као и Џорџ Вашингтон за свој Маунт Вернон, и Ли на Арлингтону код Вашингтона. Дуго је прављена, често преправљана. Јер Џеферсон је био уметник и перфекциониста. Како је сам изјавио, ништа није волео више него да руши и поново гради. То рушење и грађење је трајало неких тридесет година. Мало му је било што је пројектовао кућу, већ је направио и много штошта у њој, разне комаде намештаја, са разним практичним решењима. Сетих се сјајне серије „Цивилизација” Кенета Кларка, која се код нас давала на телевизији. У једној емисији је представио и Џеферсона и његов Монтичело.

До Монтичела сам дошао таксијем који ме је коштао десет долара, јер другог организованог превоза нема. Ово је ипак Југ, много мање организован од ефикасног Севера. На повратку у Шарлотсвил покушао сам да уштедим доларе па се учтиво препоручих неколицини посетилаца-возача да ме повезу до града. Учтиво и помало зачуђено су ме одбили. Схватио сам: аутостопери су у Америци сумњиви и непожељни, свашта се дешава и нико неће да ризикује да прими странца. Није ми остало ништа друго до да телефоном позовем таксисту који ме је довео. Али, да дође и врати ме, опет за десет долара. Враћам се у Ричмонд задовољан и овом посетом.

Трећег дана увече крећем даље на Југ, у Атланту, Џорџија. Ноћу пролазим кроз две јужне државе и после ужасно дугог

путовања, које сам срећом добрим делом преспавао, стижем у Атланту. Из Мичигена сам пошао по прохладном времену, а у Атланти ме је дочекао врео летњи дан. Атланта, највећи град Југа, данас и у време Грађанског рата. На свом чувеном походу ка мору, генерал Шерман ју је спалио, намерно или случајно, није утврђено. За Јужњаке, намерно. Данас је то огроман град од неколико милиона становника, са бројним облакодерима од стакла и алуминијума, безличан као толики модерни градови. Ништа што би подсећало на Рета Батлера и Скарлет О'Хару из романа *Прохујало са вихором* Маргарет Мичел. Стога сам се брзо обријао пред умиваоником на аутобуској станици и вечерњим аутобусом наставио ка Њу Орлеансу, следећој етапи мог путешствија. Стижем у рано јутро, вадим водич за Њу Орлеанс и проналазим списак хотела и хостела са бројевима телефона. Окрећем број једног јефтиног хостела и добијам собу. Није далеко од станице, па одлазим пешке. Смештај јадан, гори од студентског. Заједнички умиваоник и купатило. Али, јефтин. Хостел се налази на Лијевом тргу.

Тај Ли ме баш све време упорно прати по читавом Југу. Претпостављам да сваки већи, а и многи мањи град на Југу, има споменик Лију. Не верујем да су иједном војсковођи у историји подигнути толики споменици, поготово поражене стране. И то је једна необична страна овог крвавог братоубилачког рата. После рата нико од бунтовника, сецесиониста, није био изведен пред суд. Ни војни ни цивилни вођи. Једино је суђено Хенрију Вирцу, злогласном команданту заробљеничког логора Андерсонвил, који је обешен.

На средини трга, наравно, споменик Лију. Али то није Ли војсковођа, на коњу, већ фигура, окренута ка Северу, и, бар ми се тако чинила, можда због познавања историје грађанског рата, меланхолична, замишљена. То је споменик пораженом Лију.

Њу Орлеанс је диван, шармантан град, нимало амерички, можда баш због тога. Има доста очуваних старих зграда и читав један квартал, тзв. „Француски квартал”, у ствари, креолски. Са ониским кућама на један или два спрата, са балконима од кованог гвожђа, што је једна од главних карактеристика те архитектуре. Ту је и Кабилдо, управна зграда из времена шпанске владавине, коју парк дели од моћног Мисисипија, „Оца вода”, како су га звали Индијанци. Осим базања по Француском кварту највише времена сам проводио на обали велике реке посматрајући веома жив саобраћај у оба смера. Ту сам видео и највеће бродове у животу, огромне, луксузне, са пет-шест палуба, бродове за крстарења, „крузере”. Личе на цинове поред других мањих пловила, али су немоћни као неки

остарели слон. Наиме, изгледа да не могу сами да исплове са сидришта па им у томе помажу тегљачи, односно „гурачи”. Један га вуче а други гура према средини реке.

Пажњу су ми привукли старински бродови, „лопатари”, пароброди из 19. века, који плове помоћу „долапа”, великог точка са стране који лопатицама захвата воду и потискује брод напред. Сада су то бродови за туристе. Одлучих да и ја мало пловим Мисисипијем, реком Марка Твена, који је у младости био кормилар на оваквом броду и написао дивну књигу *Живот на Мисисипију*. У Њу Орлеансу је туризам много организованији него у другим местима на Југу. А има и пуно тога да се види. У сваком хотелу на пулту рецепције гомила понуда за разне туре, а исто тако и на пристаништу. Одлучујем се за краћу пловидбу у околину града, до места последње битке Америчко-британског рата 1812. На некадашњем бојишту водичи који детаљно објашњавају ток битке. Наш водич је био причљив момак који нам је објаснио да су ту Американци „излемали” Енглезе да би им помогли да схвате да су слободан народ. Питао је да ли у групи има Енглеза. Било их је двоје, момак и девојка. Помислио сам да ће имати обзира према њима, али ни случајно. Момак је више пута током излагања нагласио да је из Тенесија, па сам на крају помислио да његова безобзирност према присутним Британцима има неке везе са његовим пореклом; можда и због чињенице да је и Ендру Џексон, победник над Велингтоновим ветеранима из наполеонских ратова у тој бици, такође био из Тенесија. Ендру Џексон је касније постао председник Сједињених Држава, и то један од великих. Када је победио на изборима, приредио је славе на травњаку пред Белом кућом, где су се разбашкарили људи из прерија, западњаци, каубоји, и веселили се на нимало церемонијалан начин.

Иронија историје: ова битка се одиграла после закљученог примирја у Њујорку, и велике жртве су биле сасвим непотребне. Али, тада није било телефона ни телеграфа, и вести су дуго путовале. Споменик Џексону се налази између Француског кварта и Мисисипија. Споменик је победнички — Џексон на пропетом коњу.

Другог дана сам отишао у обилазак речних плантажа. Палада је киша и било мрачно и тмурно време. Пут чудан. Дуге деонице иду насипом, кроз воду плитког, разливеног језера, чини ми се да се зове Поншартрен. Посетили смо две плантаже, две реновиране плантажерске куће, резиденције краљева шећерне трске. Прави дворци, прављени са мером и укусом. У њима се понекад снимају филмови, као „Прохујало са вихором”, или „Тихо, тихо, Шарлота”, са Бет Дејвис и Џозефом

Котеном, у коме Бет убија Цозефа. Дочекују нас домаћице-водичи у дугачким хаљинама, кринолинама. Да све буде у стилу. У једној, чини ми се да се зове Хумас Хаус, где је сниман овај филм, показују и сатару којом је извршено убиство. У филму, међутим, нигде се не појављује сатара. За потребе туризма искрсла је у причи наших љубазних домаћица. Одатле идемо до „Моргановог пристаништа”. Морган је био чувени гусар, а да ли се овде искрцавао велико је питање. У туризму је све могуће. Сећам се мог пријатеља Иранца, стоматолога кога сам упознао у Енглеској, стипендисте Британског савета кога смо у шали звали „шах” (тада је Реза Пахлави још владао Ираном). Када смо у организацији Британског савета направили излет до Римског зида на северу Енглеске, он је имао полушаљив полу-озбиљан коментар: „Какав Римски зид! То су Британци направили за туристе.”

Ту ручамо. Седим у друштву старијег брачног пара и ступамо у разговор. Госпођа је пријатно изненађена што среће некога из Југославије и срдечно учествује у разговору, док је супруг уздржан, смркнут, и помало непријатан, намћораст. Он, ваљда, зна да долазим из комунистичке земље, и априорно је одбојан. Сретао сам повремено такве. За њих смо сви ми из Источне Европе „болши”, бољшевици. Једва учествује у разговору.

Враћамо се у град. Задовољан сам. Заиста нисам могао боље да искористим овај тмуран дан. Улазимо у град и шофер-водич (нема нерационалности у Америци) нас симпатично подсећа да водичи живе од мале плате и онога што добију од туриста. При изласку из комбија сви остављамо по неколико долара за момка, који је својски обавио свој посао. Све време нас је просто бомбардовао свакојаким информацијама. Уопште, сви водичи у Америци су били причљиви и предусретљиви, и најчешће су на неколико језика давали информације, и у пуној мери су заслуживали своју плату и бакшиш.

Остављам за собом Њу Орлеанс, Цексона на коњу, Лија без коња, са жаљењем и задовољством. Диван, неамерички град, шармантан, људски. Са далеког Југа (Deep South) крећем на север, ка Мемфису и Оксфорду, Мисисипи. У Америци често уз назив града, ако није нарочито познат, или ако их има више истог имена, морате додати и назив државе, јер има више Оксфорда, Кембриџа и Лондона. Ипак, Оксфорд у Мисисипију је вероватно најчувенији Оксфорд у Америци. Због његовог најславнијег житеља, нобеловца Вилијама Фокнера.

Путујем из Мемфиса аутобусом Greyhounda, узаним али добрим асфалтним путем, на коме нема много саобраћаја; чак је доста редак, што је необично у Америци. Осећам да сам до-

спео у дубоку провинцију Југа. Аутобус је скоро празан, а предео доста монотон. Пуно зеленила, доста дрвећа и шума. Нема ни много насеља успут.

Човек увек створи неку представу о местима о којима је читао или чуо, и та представа се најчешће не поклапа са стварношћу. Овај закључак апсолутно важи и за Оксфорд, легендарни Џеферсон у делима Вилијама Фокнера. Место и не личи на град иако је седиште округа Лафајет, „Јокнапатофе”, Фокнеровог фиктивног космоса. Не делује градски у европском смислу, чак ни сеоски у нашем смислу. Оксфорд има десетак хиљада становника, мање него неко веће војвођанско село, Футог на пример. Нема збијених редова кућа и радњи. У извесном смислу то је невидљив градић. Ако се изузме центар и педесетак метара од центра, човек га не види. Куће су на растојању, често скривене дрвећем и бујним зеленилом. Саобраћај је, природно, скромног интензитета.

Сишао сам с аутобуса испред агенције „Trailways” и ушао у просторију. Агент Trailwaysa, који издаје карте, прима и отпрема пакете који се шаљу аутобусом, нема много посла. Аутобуси на овој релацији су ретки и он има пуно слободног времена. Касније сам установио да повремено, када је велика пауза између аутобуса, и затвара агенцију. У стилу „Враћам се одмах”. Његова канцеларија неугледна, са тоалетом који није много бољи од наших на аутобуским станицама. Замолио сам га да оставим пртљаг код њега да не вучем две торбе са собом. „No problem”. Отворио је врата од „гардеробе”, правог ћумеза, налик на сличне просторије у станицама поштанских кола на Дивљем западу. Примећује да сам странац, можда зато што говорим сувише књижевним енглеским, и заповеда разговор. Ко сам, шта сам, шта тражим у овој забити. Када сам рекао да сам Фулбрајтов стипендиста и да проучавам Фокнера, да сам због Фокнера дошао у Оксфорд, климнуо је главом, не знам да ли са разумевањем. Показао се као врло драгоцен саговорник. Наравно, за њега Фокнер није Фокнер већ, као и за остале мештане, Бил, а за неке г. Бил. Не показује неко посебно поштовање за славног суграђанина, ваљда ни Бил није био пророк у свом селу. Иначе, ни он није био нарочито пријатан према својим мештанима, изгледа и прилично арогантан (дали су му надимак Count No Count — Никакав гроф) и намћораст. Био је такав и према новинарима и критичарима који су га као већ афирмисаног писца интервјуисали. Када му је један поставио класично школско питање, каква је порука неког његовог дела, верзија оног „шта је писац хтео да каже”, одговорио је цинично: „Поруке обично шаљем поштом”. Мојој менторки Види Марковић је дао доста коректан интервју 1962. године, можда

његов последњи. А када је постао славан, и када се његова слика појављивала у великим америчким листовима, мало шта се променило у односу мештана према њему. Како је рекао у једном интервјуу, само су га више салетали тражећи позајмицу, мислећи да је зарадио милионе чим му се слика појављује у њујоршким новинама.

Мој саговорник је, иначе, просед човек средњих година и често је када је био младић виђао „Била”, који је умро пре двадесетак година. Молим га да ми објасни где је Билова кућа. Почео је да ми објашњава, нешто и цртао, неке праве и криве улице. Крива је Old Taylor Road, а на једној кривини те улице је Фокнерова кућа. Одједном, престаде да ми објашњава, као да се предомислио, и рече да ће ме одвести до ње. Закључа „радњу”, упали нека велика половна кола, праву крнтију, и кренусмо. Док смо се спуштали улицом која води од центра, показује ми једну продавницу сувенира, „Gifts shop”. „Видите ону радњу. Бил је имао обичај сатима да стоји и подупире зид испред те радње ништа не радећи, не примећујући никога, утоноу у мисли.” Почињем да схватам. „Бил” је очигледно на том месту смишљао „сценарије” за своја дела, насељавао улице и зграде имагинарним станарима, и делио им улоге у драмама и трагедијама. А његови суграђани су га по свој прилици сматрали чудаком или можда и мирним лудаком. Његовој лошој репутацији код мештана свакако је доприносило и његово пијанчење. Чак ни успех у књижевној каријери није много поправио ствари. Када је професор у једној средњој школи у Оксфорду задао ученицима да прочитају једну Фокнерову приповетку и напишу нешто о њој, они су се смејуљили и размењивали „значајне” погледе. Професор је то приметио и питао у чему је ствар. „Знамо ми њега”, одговорио је један ученик, „Он је једна матора пијандура.” Критеријуми по којима се суди о књижевницима нису увек нарочито књижевни.

Стижемо до кривине Олд Тејлор Роуда, где је Фокнерова кућа. Добри човек ме оставља и одлази, а ја прилазим кући, Фокнеровом дому од 1930. до смрти. Прилаз је оивичен кедровима. Фокнер га је крстио „Rowan Oak”, према легенди забележеној у Фрејзеровој *Златној грани*. Према њој, шкотски сељаци су изнад прага свога дома стављали крст од овог храста, да би отерали зле духове и житељима обезбедили мир. Лепо, песнички.

Узбуђен сам. Ово је ходочашће. Мало сам разочаран. Једноспратна зграда је затворена. Поранио сам. Зграда је иначе спомен дом Вилијама Фокнера о коме се стара Универзитет, који га је и откупио пре десетак година. Да, у овој забити постоји универзитет, стар, antebellum, чак и доста угледан. Чини

ми се из 1847. године. Ипак, стрпљив сам. Док не дођу „кустоси”, обилазим зграду и двориште. Зграда је типично америчка, типа „frame house”, од широких дасака које се преклапају. И данас их граде у Америци. То је традиција градитељства са Дивљег запада. Имају једну велику ману: када избије пожар изгоре до темеља. Исто тако, када протутњи торнадо, сравни их са земљом. Фокнеров дом има балкон на првом спрату, окречен је у бело. После неког времена дођоше два момка који су некакви кустоси овог својеврсног музеја. Пуштају ме да разгледам просторије. Ту је намештај из времена када је Бил живео у њој. Примећујем велику, стару писаћу машину, какве сам код нас виђао код старијих адвоката, чини ми се марке Андервуд. На њој је куцао своје романе и приповетке. Фокнер је волео себе да види као неког антебелум госпара, земљопоседника, патриција који има пристојну кућу и земљу. (Јужњаци су иначе себе сматрали аристократама, отменом расом, и презирали су Северњаке као вулгарне лактароше без имало стила. Пред почетак рата су самоуверено давали изјаве у стилу „Један Јужњак може да излема десет Јенкија.” Наравно, та ароганција им се обила о главу.) Фокнер је купио и једну фарму у близини и озбиљно се бавио фармерским пословима, мада је углавном брату Цону препуштао вођење фарме. Волео је да сам спрема сувомеснате специјалитете, мајсторише по кући и око ње. Имао је и коње, али није био неки спретан јахач (што је на Југу некада био велики хендикеп); често су га обзацивали, а једном на кривини где ме је момак из агенције оставио стрмекнуо се с коња и прилично повредио. Волео је и лов, омиљену забаву јужњачких аристократа. Није му, некако, ишло да игра улогу какву је имао његов велики прадеда, пуковник Фокнер, учесник Грађанског рата, на страни Југа, наравно.

Момци из спомен куће су ме задужили дајући ми доста невешто нацртану карту Оксфорда са уцртаним местима везаним за Фокнера и његово дело. Без ње бих пропустио доста ствари у Оксфорду. Пошто сам мало обишао и пространо двориште, кренух са мапом у руци од објекта до објекта. Враћам се према центру. Уз пут, према мапи, свраћам до Чендлерове куће, која је послужила као модел за кућу Компсонових у роману *Бука и бес*. Велика, импресивна кућа. У њеној близини препознајем „дрво живота”, на које се попела Кеди Компсон да кроз прозор баци поглед у собу у којој је њена бака лежала на одру. Њен први сусрет са неумитностима живота, са смрћу, нечим ван света дечје маште. Настављам према центру. Преко пута кућа где Мод Фокнер, Фокнерове мајке, на месту где је некада стајала „Велика кућа” Џ. В. Т. Фокнера, „Старог пуковника”. Ту је и раскрсница са бензинском пумпом. Лево се



иде ка Универзитету. На њему је Бил почео своју нимало завидну „универзитетску” каријеру. Био је, како се каже, пропасти студент, за разлику од његових фиктивних јунака Чарлса Бона и Хенрија Сатпена из романа *Авесаломе, Авесаломе!*. Неко време био је управник поште на Универзитету, у ствари једини службеник задужен за пошту. Био је несносно алџак и крајње немаран. Када би професори долазили по пошту, он би им показивао корпу за отпатке, да тамо потраже своју пошту. Наравно, најурили су га. Касније је био ложац у електричној централи, где је за време ноћних дежурстава написао роман *Док лежах на самрџи*, како је испричао свом брату Џону.

Прелазим надвожњак испод кога је пруга, некада магистрална; повезивала је Чикаго и Њу Орлеанс. Универзитет има зграде од црвене цигле, углавном још из времена оснивања. Каснији архитекти су се трудили да не наруше оригинални амбијент. Кампус пријатан, а на улазу споменик војнику Конфедерације. Мисисипи је био јако јужњачко упориште и дао је доста војника, од којих се многи нису вратили кућама. Многе је у рат одвео Фокнеров прадеда, чувени пуковник Фокнер, икона породичне митологије — војник, земљопоседник, градител железнице, политичар, *entrepreneur*, чак и успешан књижевник, чији се роман *Бела ружа Мемфиса* продавао у завидним тиражима, а штампа се и данас. Био је изузетно динамичан, снажан карактер, преке нарави, што му је и дошло главе. Убио га је ортак у послу.

Многи војници су умрли на Универзитету, у згради данашњег ректората, који је за време рата био болница (санитетски услови су били лоши и код једних и код других, али више код Јужњака). Њима у спомен је и подигнут овај споменик, фигура војника Конфедерације, сличан ономе у центру варошице. Могуће да су идентични, да их је урадио исти вајар и да су изашли из исте ливнице.

Мало пада киша, мало сија сунце. Одмарам се у пространом, удобном холу зграде за студентске активности. Готово сам задремао у удобној фотели. Но времена за спавање ипак немам. Устајем и враћам се у центар, све по мапи.

Примећујем лепу, старинску, антебелум зграду, такозвану „Memory House”, дом Фокнеровог брата Џона, који је аутор књиге *Мој брати Бил*. Мало даље кућа у којој је Фокнер живео пре него што се уселио у Rowan Oak. У њој је написао роман *Док лежах на самрџи*. Враћам се у центар, јер је центар Оксфорда, ипак, централно место насеља, Џеферсона у делима. Ту је судница, позорница многих сцена у делима; ту је опет споменик војнику Конфедерације. Бенци, идиот из *Буке и бе-*

са, нашао му је место у свом поремећеном уму, и увек га је обилазио с леве стране.

Због Фокнера сам купио и неколико књига о Грађанском рату. У једној сам нашао фотографију овог малог трга покривеног шаторима Грантових војника. Око споменика су дрвене клупе, и на њиме седе старији мештани. Као код нас на селу, љубазно ми се јављају и ја им срдачно узвраћам поздрав, изненађен оволиком простосрдачношћу, какве нема у великим градовима, поготово на северу.

Лево од суднице је улица на чијем почетку је зграда у којој је, на спрату, била адвокатска канцеларија Фила Стона, Фокнеровог пријатеља и књижевног ментора, иначе у романима Гевина Стивенса. У њој је Фокнер проводио безбројне сате у разговору.

Преко пута ње, на углу, још један фокнеровски споменик — First National Bank пуковника Фокнера, „Младог пуковника”, Фокнеровог деде, такође значајна институција у делима. И деда је био угледна фигура у Мисисипију. Већ статус Фокнеровог оца је био много мањи, а Билон је представљао даљу деградацију некад моћне породице. Стара прича, испричана у Мановим *Буденброковима*, код Боре Станковића и другде.

Остављам ове стварне и фиктивне објекте и крећем ка свету сенки, локалном гробљу, да обиђем Фокнеров гроб. У малом месту све је близу, па и вечна кућа није далеко од животне. Гробље је на неравном терену, али иначе уређено. Опет по драгоцепој мапи, проналазим породичну парцелу Фокнерових. Читам разна имена на надгробним споменицима, али Вилијама Фокнера нема нигде. У црначком делу гробља (реликт јужњачке прошлости, расна подела је важила и на оном свету) налазим и гроб његове црне дадиље, Каролајн Бар, „мама Кали”, како ју је од милоште звао. Она је била дадиља Билу и осталој деци Фокнерових. Фокнер јој је био веома привржен и приредио јој је свечани погреб. Дао је да се на њен надгробни споменик уклешу речи: „Њена бела деца је благосиљају”.

Поново консултујем мапу. Наравно, нема Фокнеровог споменика јер је он сахрањен ван породичне парцеле. Наиме, када је Фокнеров деда купио парцелу на гробљу није претпостављао да ће се породица брзо увећати. Крећем у правцу који показује мапа. Идем, загледам, али нигде Фокнеровог споменика. Почињем да се нервирам, већ сам и прилично уморан. Поново загледам у мапу, али ми она не помаже. Схватам да је мапа, иначе руком рађена и фотокопирана, непоуздана што се тиче растојања, да није рађена у прецизној размери. Почињем да тражим насумице и све више се нервирам. Нећу ваљда да се вратим а да га не нађем. И одједном, угледао сам Фокнеров

надгробни споменик. Неугледан је, у малој ували при дну гробља, близу пута. Ту је сахрањена и његова жена Естел. На споменику само основни подаци — име, презиме, године рођења и смрти. Кажу да ту пишчеви поштоваоци, „књижевни ходочасници”, остављају цвеће, књиге, а понеко и плjosку вискија, вероватно неки сабрат у пићу.

Враћам се полако у град, ка центру и аутобуској станици. Чудна ствар. Неколико људи ми се јавља у пролазу. Најпре, збуњен, не одговарам, док нисам схватио да се мени јављају. Необична појава за америчке прилике, вероватно присутна само на Југу, на коме су се одржале неке традиционалне форме живота и понашања, бар у провинцији. Распитујем се где могу да ручам. Нигде нисам приметио нешто налик на ресторан. И то је доказ да је ово дубока провинција, и то јужњачка; јер у Америци ресторана има чак и превише, обично још на прилазу месту. Показују ми „Смитијев ресторан”. Послужује ме старија, љубазна жена. Изговор отегнут, прави јужњачки. Ресторан делује некако нашки, познато. Налик на неку мирну гостоницу са шареним столњацима. И мени садржи јужњачка јела, не она конфекцијска, „брзу храну”.

Време пролази и ближи се час доласка аутобуса који ће ме повести на север. Одлазим до свог старог пријатеља, агента Трејлвејза. Починемо разговор, као стари познаници. Распитује се шта сам све видео. А онда, одједном, нешто неочекивано, готово шокантно. Пита ме да ли сам у Фокнеровој кући срео једног старог Црнаца. Кажем да јесам. И нисам приметио ништа необично у вези с њим? Збуњен, кажем да нисам, да сам мало попричао с њим док сам чекао да отворе кућу и да је он нешто радио у дворишту. И онда ме је запањило. „Зар нисте приметили да је исти Бил, да је Бил у црном издању?” Кажем да га нисам посебно загледао и да нисам ништа слично приметио. Да, да, каже одлучно мој средовечни саговорник, он апсолутно личи на Била. Покушавам да вратим филм уназад и да се сетим лика старог Црнаца. Као да је мој саговорник у праву. Сећам се да је стари имао карактеристичне фокнеровске брчиће; вероватно га је имитирао. Агент ми још каже да је Бил тестаментом одредио да стари Црнац (наравно, у време када је Фокнер писао тестамент он није уопште био стар) остане на поседу, као неко ко је његов нераздвојни део, до смрти. Необична одредба, али с обзиром на оно што сам сазнао од причљивог агента, и не тако чудна. Да ли је могуће да је то Фокнеров ванбрачни син? Да ли је због тога онако узбудљиво и убедљиво описао трагику потомака црно-белих бракова и веза у *Авесаломе*, *Авесаломе!* и другде; расног проклетства, рак-ране јужњачког друштва. Чини ми се да у томе лежи кључ

онако мучног понирања у односе црних и белих у његовим делима. Нисам нигде наишао на податак сличан овоме, а опет, Оксфорд је мало место, а у „малом мисту” се зна све о свима. Веома сам склон да поверујем у причу Биловог земљака, можда више на основу Фокнеровог дела него на основу несигурне претпоставке да мештани малог места све знају једни о другима.

Поздравио сам се с агентом, попео у аутобус и бацио последњи поглед на судницу, трг и споменик. Били су обасјани поподневним сунцем. На клупама око суднице седели су старији докони мештани. Са Фокнеровом смрћу као да су из тог места нестали драма, проклетство и трагика и спустио се неки идиличан мир. Привидан, свакако. Поред мене промичу последње куће Оксфорда, скоро сакривене у дрвећу и зеленилу. Још који тренутак и оне нестају са видика. Аутобус граби ка Мемфису. Оданде ћу из овог необичног света, Дубоког Југа, који сам тек мало назрео за време ове кратке посете, кренути на Север, ка Чикагу, ка свету убрзаног ритма и хладнијег темперамента, свету пословном, ефикасном, и безличном, свету јурњавае и буке. Север и Југ су и данас два света, сто и више година након окончања Грађанског рата.

ПРЕДРАГ Р. ДРАГИЋ КИЈУК

## ТРАГОМ СЛОВЕСНОСТИ

*Скица за два молићвена искуства  
Александра Солжењицина*

Бити јединствен аутор логорске књижевности (а руска црвена империја је осудила око три хиљаде совјетских писаца) може само неко ко је пристао да буде заробљеник истине, али бити аутор литературе „без наде”, у којој, законито увек, у први план избијају духовни живот и стигме, може само неко кога је дотакла апостолска христоликост. Александар Исајевич Солжењицин писац је баш такве књижевности, истинолике и стигматичне. То је и разлог што његово дело обликује животну збиљу на начелима потврђивања човека а не на начелима мизантропске унутрашње побуне. Ограничење на логорску епопеју, какав је случај са већином његових дела, ништа није изменило у тако одређеној поетици. Баш зато, овако типизирану посебност можемо тумачити уз помоћ суштинских детаља, у какве спадају и два пишчева прозбена текста: *Молићва* и *Помињање умрлих*.

*Јасновидац као својство жудње*

Солжењицинов *Један дан Ивана Денисовича* (поводом чијег изласка из штампе је главни уредник часописа *Новиј мир*, Александар Твардовски записао: „Несумњиво да овим делом у нашу литературу улази нови, осебујан и сасвим зрео мајстор”) у свему припада судбинској прози, са књижевним јунацима безнадежног и бесконфликтног карактера, заинтересованим једино за преживљавање од данас до сутра. Али такво прикази-

вање није ништа друго до привид („Никако није желео да дође јутро. Али јутро дође својим редом”, *Један дан...*, 2) као и покушај друштва да изрази бригу за логораше („Уз бараку је дограђено крило, а уз то крило су још прилепили трем. Споља је трем без врата, хладноћа слободно улази — па ипак је у њему пријатније, ипак је под кровом”, исто, 89).

Да не могу бити *сви љушеви добра зашворени*, руски светски писац је потврдио немогућношћу омеђивања истине. Ма колико то био опсесивни порив власти, порив слободе није могуће ни субвити нити безбедно ограничити управо због тога што је слобода слободна једино у истини. На тај начин, као што оба пола, духовни и чулни, чине природно човеково својство, тако слобода и истина представљају оба пола друштвене карактерологије. Утолико пре, логорска књижевност, настала у друштву које је живот свело до парадокса, у свему је подложна поетици парадокса.

Али, негирање смисла блиско почетку ове повести („Што је пало, што је заувек нестало — нема ни одјека”, исто, 26) и констатација књижевног јунака на крају („Прође дан, ничим непомућен, скоро срећан”, исто, 119) једино истичу „парадоксалан” обрт који се морао догодити:

„Еј, несретници: богу су се молили, коме су они сметали? Свима унаоколо до двадесет пет отфикарише. Јер му је сад такав тренутак: по двадесет пет, подједнака мера.

— Па ми се за то нисмо молили, Денисичу — опет наводи Аљошка. Пређе са својим јеванђељем ближе Шухову, уза само лице. — Господ нам је заветовао да се, од свега земаљског и смртног, молимо само за насušни хлеб: 'Хлеб наш насušни дажд нам днес!'

— Следовање, значи? — упита Шухов.

А Аљошка своје, па своје, више него речима наговара очима, па га још руком за руку трза, глади:

— Иване Денисичу! Не треба се молити за то да нам пакет пошаљу, или за прекобројну порцију чорбуљака. Што је високо за људе, то је пред богом ниско! Треба се молити за духовно: да нам господ са срца нашега талог рђави одстрани ...”

(исто, 115).

Стожерни догађај метафизичке историје, овако описан под необичним околностима логорског живота који као зло прети да се претвори у светрајни изопачени поредак, несумњиво потврђује да својство најдубље наде није могуће уништити. Она је, као уточиште, постојала код „паса свјетског империјализма”, то јест невино осуђених за издају, углавном смештених у

110 ћелија Велике Лубјанке. Стаљин је поделио црвену империју на два света, од којих ни у једном човек није био сигуран. Велики вођа је уживао плодове езотеријске инсценације владања (његов пророк имао је и име: Волфганг Месинг), из које се нису назирали „ни земља ни свемир. Међутим, половина свемира била је затворена у његовим грудима, и та је половина била хармонична и јасна. Само она друга половина — објективна стварност — крила се у опћој магли” (*У њеном крућу*, 103). Тако су постојала и гасила се та два различита света у којима је припадник идеолошких пакленика могао изрећи за оног другог сасвим извесну пресуду: „Из *оног* свијета није било повратка у *овај* свијет” (исто, 147).

Жудња за памћењем, као сведочењем, остала је утеха осуђенима да изгубе сваку наду. На неки необјашњив начин они ту утеху нису губили, јер се она, као и свака велика љубав, претварала у мистерију. Власт је унапред била губитник, а да то није ни слутила. „Човјек се не смије покорити вањским околностима, то понижава” (исто, 179), али и преображава осуђеника који непогрешиво слути и налази пут утехе. Знајући зашто трпе блажили су своју патњу, тешили свој удес истином о свету у коме чак и онај који је „половицу свемира затворио у својим грудима” није могао да сачува наду у сопствену моћ. Сведочанства су се као тапије јављале посвуда, чак и тамо где их нико није очекивао:

„Одакле другови!

А што то ви имате на прсима и на капама — некакве закрпе?

То су нам били бројеви, рече један од придошлица. И на леђима и на кољенима. Кад су нас отпремали из логора, стргнули су нам их с одјеће.”

(исто, 11)

Да „разум надима, а љубав поправља” (I Кор. 8, 1) доказ је слободне воље и привржености хармонији. Овим ставом је могуће бранити и тврдњу да роман *У њеном крућу*, који описује необичан логор за научнике у предграђу Москве, јесте и повест о љубави. Разумљиво, само онај ко чулност везује искључиво за искушење не може да схвати да је љубав највиши облик мистичке религиозности, што је црква прихватила заступајући песме еротског карактера у Библији.

Уосталом, као што чулна лепота постепено ишчезава у метафизичку дубину, тек љубав, иако повезана са еротским, своју пуноћу налази управо у досегнутом идеалу. Наративни субјект очито није погрешно када је љубави дао темељни зна-

чај јер „ерос није замка Сатанина, него уже којим нас Бог вуче” (Франциско Салски). Зато и треба констатовати: као што је дирљива натуралистичка сцена љубљења Асјине дојке (у роману *Одјел за рак*, 288), таква је, а у традицији најбоље руске прозе, и љубавна сторија Глеба Викентича Нержина и Нађе, описана у роману *У њрвом круђу*. Најзад, такве су и остале сторије о љубави вешто смештене у први круг овог романа о слободној вољи, која се дотакла космичке истине да „разум надима, а љубав поправља”.

Да би дочарао снагу хармонијског принципа, као контрапункта спољашњем свету, књижевни поступак је морао бити суштински одређен доследно парадоксалном обрту. Зато се роман *У њрвом круђу* и завршава описом превоза „затвореника који су већ осуђени”:

„Не, Иља Терентичу, није то пакао. Није то ни налик паклу. Ми идемо *сада* у пакао. Враћамо се у пакао. Шарашка је највиши, најбољи, први круг пакла. Био је то готово рај.

Није рекао ништа више, осјећајући да није потребно. Сви су знали да је оно што их чека неупоредиво горе од шарашке?\*

-----  
Али у њиховом је срцу владао мир.

Били су испуњени неустрашивошћу оних који су изгубили све, неустрашивошћу до које није лако доћи, али која је трајна.

Бацакајући у себи терет нагомиланих тјелеса, весело обојени наранџасти и плави комби кретао се градским улицама, прошао крај железничке постаје, застао на једном крижању. Неки сјајни тамно-модри аутомобил чекао је на крижању да се промијени исто црвено свјетло. У њему се возио дописник напредних француских новина 'Liberation', који се управо упутио да гледа хокејску утакмицу на 'Динамовом' стадиону. Дописник је прочитао натпис на странама комбија:

MECO

VIANDE

FLEISCH

MEAT

Присјетио се да је данас видио већ више таквих комбија у различитим дијеловима Москве. И извадио је биљежницу и написао црвеном тинтом: 'На улицама Москве човјек често види комбије пуне хране, веома уредне и хигијенски беспријекорне. Човјеку не преостаје друго него да закључи да је опскрба пријестолнице изврсна.' ”

(*У њрвом круђу*, 554)

---

\* Шарашка — означава специјалне логоре за научнике; у логорском жаргону називала се и „рајским острвима”.



На уверењу да Господ шаље сигурне знаке да постоји, изграђен је и став по коме без те помоћи човек не би био у стању да сопствени пут *иронађе сам, чудноваті цуїї кроз несигурности*. Такво уверење је једино и могло да помогне прокаженом и осуђеном да испуни свој дуг истини, и опише себи сличне по затвореничкој беспомоћности. Патњу, која је обавијала сваку судбину унутар изопачене црвене империје, Солжењицин је издигао до висине симбола. Зато је такву патњу требало усуштинити моралним ставом и бранити вером у виши смисао. У томе се и показала љубав за Тајновица и уверење „не да ми заволесмо Бога, него да Он најпре заволе нас” (I Јов. 4, 10).

На контрастима својстава изграђена је и љубавна повест болесног робијаша Олега Филимоновича Костогутова у роману *Одјел за рак*. Тим пре што је стварност зла округнија, немилосрднија и непоштедивија, пошто „у ономе леденом свијету, који је уобличио и обиљежио Олегову душу, није било појаве нити појма: несебична доброта” (*Одјел за рак*, 343). У болници је срео Јелизавету Анатољевну, чија је „кћерка у прогонству умрла ... а мужа по други пут одвели” (исто, 345). Било је то време логорске државе и логорских градова, када су само у Лењинграду идеолошке казнене експедиције „четвртину града иселили”.

За овакву врсту контрастирања наратор налази оправдање у сличностима институција спољњег света: болница, у којој су углавном пацијенти већ отписани из живота, оличава такође затворен простор, као и затвор. Утолико је свака истинита судбина упечатљивија, лишена књижевне надградње и литерарних клишеа, јер је свака лична судбина, па тако и медицинске сестре са одељења, непоновљива: „Све су књижевне трагедије, чини ми се, смијешне у упоредби с оним што ми овдје проживљавамо — тврдила је даље Јелизавета Анатољевна” (исто, 346). Баш зато *Одјел за рак* представља јединствено Солжењициново дело, тачније овај сложени двоједни композицијски поступак омогућава аутору да роман о болести, као какав компендијум, постаје роман о животу као болести. И више од тога: усложено књижевно штиво је омогућило једначење два архипелага — у једном је човеков живот заробљен идеологијом, у другом болешћу; у једном владају патња и смрт као извесност, у другом извесност патње дели се са надом. Најзад, као и у затвору, на клиници у којој видиш „човјека како већ прима кисик, једва трепће очима а језиком још увек петља: нећу умријети! немам ја рак!” — болесницима се гасио „интерес за новости на овоме свијету” (исто, 373), баш као и робијашима.

Па ипак, као што чежња за Господом не престаје, тако и жудња за истином непрестано траје. Феномен ишчекивања

(који се врхуни праведним обелодањивањем) не би се ни могао замислити да постоји само као вољна одлука. Без обзира на природу зла које се сручило на осуђеног без „божје ватре”. Али, ликови Солжењицинове гигантомахије у стању су да узврате истином јер се саображавају нетрошивој енергији („... и нијесте своји, јер сте купљени скупо” — I Кор. 6, 19—20) и врлини догођене истине (јер и Цар славе и предстојеће радости „претрпље крст, не марећи за срамоту” — Јев. 12, 2). У том религијском и наслеђеном мемофонду и јесу садржане снага и опомена књижевних ликова и стварних књижевних јунака:

„Сви ти људи су неповратно били заборавили не само да је свако од њих човек и да у себи носи божију ватру што му отвара могућност за бољу судбину него су били заборавили и да би требало да се усправе, да је најпростији облик слободе право човека једнако као и ваздух.”

*(Архијелаџ Гулаџ, књ. 3, 58)*

У паклу црвеног архипелага Гулаг, божанска енергија, као порука, обузима утамничене („И сада док црпем воду живота — / За шта нову снагу опет стекох — / Ја снова верујем. Твоја доброта / Не остави ме ни кад Те порекох...” — исто, књ. 2, 441), подупирући уверење да њихова нада није узалудна. Наведена карактеристика, свеприпадајућа Солжењициновом делу, у ствари јасно показује какво је устројство света боготражитеља а у чему ће се увек потврђивати свет богорушитеља. Да устројство света јесте у тесној али не и законитој вези са идеологијом, аутору су дали за право сви догађаји некрофилске цивилизације XX и XXI века — које је овај православни Рус подједнако критиковао. Сви неспоразуми са човекољубљем и хуманизмом свечовека, противним цивилизацији натчовека, настали су управо због неразумевања филозофије живота боготражитеља и инструментализације Солжењициновог дела превасходно у кључу дисидентске литературе. То што је реч о прогнанику а не класичном дисиденту тек никога није занимала. Смишљена злоупотреба руског светског писца тако је не само потврдила неумни дух распадања антихришћанске цивилизације већ и немоћ тако устројене цивилизације да разазна кључни феномен пишчеве поетике.

Чак и када највећи скептици, с обзиром на поражавајућа својства логорског XX века, у човеку не откривају биће које жели да заустави грех — они у ствари читава заједницу (јер је допустила постојање логорског света) свде на егзекутора, несавесно се огрешујући о жртве. Овакав став, макар исказан као стрепња или страх о изопаченој страсти која се не може про-

менити, припада бескрају зла, логици зла, и не узима у обзир чудесно присуство „божје ватре” као особеног сведока неприродне човекове природе. Штавише, жртва не само да задовољство злом не увиђа једино као нељубав већ, јер није изгубила својство љубави, расуђује на начин боголиког човека: „Зло из света се нипошто не може истерати, али се у сваком појединцу оно може потиснути” (исто, књ. 2, 441).

Натприродна патња жртве, која није изгубила „божју ватру”, узвишена је до граница страдања Искупитеља и зато не губи ништа од уверења да се „зло у сваком појединцу може потиснути”. Разумљиво, овакво уверење жртва темељи на спознаји човека и као чула туге, на спознаји да ће се човек — суочен са изопачењем природе — ожалостити а не орадостити. Само онај преступник, а то важи и за вернике логорског света као и за оне који су се оглушили о постојање таквог света, у коме се није пробудило чуло туге — биће препуштен историјској и метафизичкој патњи. „За неваљалство душе — пише свети Никола Кавасила — најбољи лек је туга: кад неваљалство тек предстоји, туга га унапред одгони; кад је присутно она га укида, а када је већ почињено она је у стању да човека ослободи кривице.” Тако успостављено спознање о човеку као чулу туге, односно покајања, страдалнике из хронологије зла (*Архиџелаџ Гулаџ*) издваја од других, разликује и дели од света заробљеног мржњом. Истозначно, овакво спознање једино потврђује прогоњенима зашто је њихов пут до истине врлина преображења, побожно надање и неукинуто сећање на Бога („Ево вам казујем тајну: нећемо сви помриети, али ћемо се сви изменити” — I Кор. 15, 51).

Ниједно од ових уверења не занемарује већ завештава истину, чак и у случајевима када изгледа да је она недокучива. Инсистирање на недокучивости има за циљ суочавање са непредвидљивошћу бића патње и бића зла. Они ће увек остати тајна један за другог: биће патње зато што магнетном силом брани своје уверење, биће зла зато што не зна границе сопствене опсесије. Да се истина тиче човека а не квантума искушења, епски субјект доказује констатацијом: „Границе човека! Тражи колико хоћеш — нећеш их докучити...” (исто, 401).

То је и разлог што ова хроника о злу бележи застрашујуће детаље и о онима које су нељудска мучења и патња потпуно разорили. У Стаљиновим логорима самоубиства су била бројна (попут Литванаца у Краслагу, после Другог светског рата), учестала (у Медвежегорску 1931, или у централном здању Гуреполома, 1947. у Књаж-Погосту, 1949. у Владимиру Волинском) и окрутна у намисли. Понеки су се вешали на сам дан прекида робијања, „из одвратности према ондашњој слободи”.

Одлучне на самоуништење било је немогуће одговорити од очајничког чина, попут летонског официра који се искрао из амбуланте, пут „напуштених спратова. Медицинска сестра — зекиња... стигла га је на отвореном балкону петог спрата. Ухватила се чврсто за његов огртач, но самоубица се ослободио огртача и онако у рубљу хитро скочио у провалију: бела муња је усред сунчаног дана синула пред очима многих пролазника на Великој Калушкој улици” (исто, 430). У пакленом логорском гротлу свирепост постаје појава на коју се логораши привикну, као и њихови мученици: „болничари уносе Корнфелдово тело на операциони сто. Нанесено му је осам удараца штуркатерским чекићем по лобањи док је спавао (обичај је иначе да се код нас убија одмах после устајања, онда када су бараке отворене али још нико није устао, још се нико не покреће”, исто, 440).

Поживотињити, поништити и унизити жртву („до дна поживотињења и очаја”, исто, 159) гесло је кога су се држали владари и чувари совјетских казамата: „кревети нису ограђивани, а светло, наравно, никада није угашено. Све се обављало као код животиња, на очи свих и на више места у исто време. Жену је могла заштити само неоспорна старост, или нападна ружноћа” (исто, 172). Опсесивно изругивање посебно је долазило до изражаја према умрлима, па су логорски агитатори доследно понављали крилатицу: „радите добро па ћете бити сачрањени у дрвеном ковчегу”. Умрле су покопавали у заједничким гробницама (поједине су „посебне гробне бригаде” правиле експлозијом): „Понекад би, ради лакшег руковања, направили један сандук на шест лешева ... свезали конопима да не мрдају, после чега би их утоварили као трупце... и копали у заједничке гробнице: велике за већи број, или плитке за по четири мртваца. (У пролеће из плитких почиње да се шири смрад по логору и онда шаљу живе мртваце да их затрпавају”, исто, 164.)

У казаматском бестијаријуму, где је зло стварност а биће ипак „живи као у сну”, где ничега сем Бога нема („Чим нам је лоше — ми се Бога не стидимо”), где „околина као да није постојала” — становнику Гулага једино збиљовито припада молитва јер само она „представља причешће живота” (св. Игнатије Брјанчанинов). Уосталом, чему је могао да се нада „неподобни” унесрећеник чију је судбину Лењин одредио још 1917, залажући се за „максимум иницијативе, конфискацију, принуде и хапшења” — а 1918. јасно окарактерисао: „очистити руску земљу од свих штетних инсеката”. Тим циљевима служио је и Декрет о црвеном терору из 1918, у коме се нагла-

шавало: „класног непријатеља изоловати у концентрационе логоре”.

Али, молитвени дух није посустајао, тек не идеолошким експериментом да се и Соловецки манастир у истоименом архипелагу претвори у тамничке одаје. Баш ту, на светом месту, где се стрљало „на гробљу цркве св. Онуфрија”, жеђ за космичким Дародавцем није замирала, већ расла. Зло се ширило, али ни у чему није успело, иако је унесређивало; маљ однарођене заслепљености устао је против човека и Бога и развејао зло као ветар, али је сам себе осудио и пре отпочињања изопачености јер је устао против Живота које је тајна, чудо и дисање духа. У свету казаматског бестијаријума, баш зато, у човеку без наде коме ништа није преостало — будила се нека непозната снага, потреба и виши смисао сажиман у одлуци коју нико није могао нити да контролише нити да је поништи; у свету сатрапског безверја, неумних и опседнутих чувара поретка зла — сваки осуђеник је понављао сам за себе: „Преостаје ми једино да се молим” (*Архипелаг Гулаг*, књ. 3, 87). У чему је тајна тог остатка од унесређене твари, тог еона чула духовности, ако не у спознаји преостале енергије која опстојава као истина, буди се као истина, и васкрсава као сведок индивидуалне и колективне посувраћености.

Солжењин, чије литерарно дело није пуки опус прилежног документаристе, проналази ослонац својих књижевних јунака у непрекидном настајању више истине у односу на њихову пресуду, у описима стања преображаја у другачијој истини од оне у комунистичким казаматима. Развијајући ову идеју аутор је успео да драстично увећа разлику између истина система (истоветних по садржају, уграђених у чланове законика само за то да би у њих била смештена биографија неподобних и некооперативних особа) и истине јединственог, персоналистичког искуства. Разлика у полазишту, погледу на свет и смислу човековог битисања — прерастала је у одбрану бића а не у одбрану истине *идеологије среће* мандаринског система.

Суштина таквог преображаја зато и нема ничег заједничког са правним параграфима већ са дејствујућом мудрошћу. Робијаш није само број, слична кривична судбина или неправедна жртва неголи биће које је открило словесну енергију. Речју, то је пут књижевног јунака до сопствене слободе, тражене и пронађене у божанском поретку који не почива на политичкој већ духовној слободи („царство Божје је унутра у вама” — Лк. 17, 21). То је и разлог што су унесређени књижевни јунаци и могли да досегну до идентитета. Иако је такво поимање идентитета настањено још у платонистичком поретку, у коме божанска судбина постаје човекова врлина, оно се, пре-

судно, потврдило у моралном погледу на свет, у хришћанској филозофији живота („Припази дакле да светлост — која је у теби — не буде тама” — Лк. 11, 35).

Овако супротстављена, откривена истина нема делимично већ потпуно својство, па само тај Дух Истине уводи у сву истину (Јн. 16, 12—13), односно спасење. Ако у таквој објави биће налази и снагу истине, оно је већ препознало сврху своје жудње, свог логорског претрајавања и вере да нити и једна тиранија не може бити прећутана. Најзад, у том сложеном процесу персоналистичког просветљења се и крије одгонетка уверења Солжењицинових књижевних јунака да ће, када су већ открили духовну слободу, доћи дан њиховог сведочења истине („А напаст не значи и пропаст. Напаст треба надживети” — *Архијелаџ Гулаџ*, књ. 2, 430).

Искуство теодицеје, очито, представља и егзистенцијалистички аксиом: изван свести о потпуној истини, појединац никада не би сачувао наду да ће и истина о његовом страдању било када угледати светлост дана. Али, предуслов таквог просвећења — јер се истина нити увећава нити смањује — не налази се толико у Солжењициновој „аскетској, на суштину концентрисаној основној црти композиције” (Ђерђ Лукач) колико у живљењу заједнице човека са Богом. Онај ко не живи у истини не може имати искуство ове заједнице, као што не може без аскезе и молитве сусрести своје сопство, то јест природно стање теоантрополошког поретка: „Неки пут тако јасно осјетим да ово што је у мени — нисам само ја. Има ту и нешто неуништиво, нешто узвишено! Мрвица свјетског духа” (*Одјел за рак*, 349). Резултат таквог поимања представља и „Молитва” Александра Исајевича Солжењицина јер она, као живљена истина душе, не може бити ништа више нити мање до обједињавајући кључ разумевања његове литерарне поетике:

„Како ми је лако да живим с Тобом, о Господе! Како ми је лако да верујем у Тебе! Када се губи у непоимању или нестаје ум мој, када најпаветнији људи не виде даље од вечера данашњег и не знају шта треба радити сутра — Ти ми шаљеш сигурно уверење да Ти постојиш и да ћеш се Ти побринути да не буду сви путеви добра затворени.

На гребену славе земаљске са чуђењем се осврћем на онај пут, који никада не бих могао да пронађем сам, чудновати пут кроз несигурност — овамо, одакле сам могао да пошаљем човечанству одблесак зракова Твојих. И колико снаге буде потребно да их још одржавам, Ти ћеш ми је дати. А уколико не успем — онда си значи предодредио то другима...”

(*Вајра и мрави*, 11)

Али, у чему је Смисао исповедног језика, као духовног стожера? За тумаче Солжењициновог дела он има значај универзалног именитеља те је стога, захваљујући прозбеном искуству, исправно претпоставити: није немогуће да је то једини разлог што ће Солжењицин, нови апостол истине, у свету који је човека заробио Пушкиновом троструком визијом („Ово је одвратан век / Кад у свакој прилици је човек / Тиранин, издајник или робијаш”) остати вечни савременик. За литературу то је драгоценост сведочанство преиспитивања друштвене анатомије, за читаоца траг филозофије исхођења то јест христолике вере.

### *Видело у зајонешки*

Питање смрти је највеће човеково искушење, патња његовог тела и ума, а за припаднике логорског света — који се блиско друже са смрћу — искуство безвредног, непотребног и обесмишљеног бића које постоји једино као умртвљени живот. Највећи број Солжењицинових књижевних ликова су „живи мртваци” на непрекидном путу „у царство смрти” (*Архипелаг Гулаг*, књ. 1, 25). „Све што је Архипелаг створио, исисано је из мишића ових липсотина.” Утолико је њихова вера чудеснија, ако је има.

Човек не размишља у свакој прилици о смрти, која је далеко, али у свакодневном суочавању политичких осуђеника црвене империје она постаје најближи, најприроднији и најизвеснији тренутак живота, скоро опсесија, начин мишљења и памћења. *Архипелаг*, као царству смрти, писац дугује и ону вољу која га је спасила од моралне лености и очајања, па је то једини разлог што је *Архипелаг Гулаг* посвећан управо њима, којих нема, мртвима, које памтимо: „Свима којима живот би кратак да би ово могли испричати. И нека ми опросте што све не видех, што се свега не сетих, што све не одгонетнух.”

Али, задах смрти се није уселио само у *Архипелаг*, он је и у другим књигама присутан, он је у *Одјелу за рак* сачекуша за болеснике, јер се смрад болести претвара у архипелаг смрти, у зјапљива уста мртвих као ушћа свих нада. Исконска, животна потреба превазилажења тог пада људе претвара у креатуре које се нису „на њ припремали мирно и на време”, у праве отпаднике. Неспремни да „мирно примају смрт” били су „као кокоши. Сваку чека нож под грло, а све одреда кокодачу и отимају се за храну”. Иако се у болници чини да је смрт даље неголи у казаматима она није мање извесна, иако се на различите начине дотицала човекове природе, која јој је припадала. Док су у

робијашници бдели живи мртвачи дотле су у болници бдели губитници са умртвљеном надом: „У клиници видиш човјека како већ прима кисик, једва трепће очима а језиком још увек петља: нећу умријети! немам ја рак!” (*Одјел за рак*, 78).

У непоновљивој хрестоматији изопштених, књизи *Архије-лаџ Гулаџ* — у којој најчешће „гладни живот надјача жудњу за истином” — задах смрти поништава смисао сваког инстинкта, топи подвиг сваког достојанства, претварајући живот у искушенички пакао. „Закон слободне душе” у Гулагу закон је неминовности: „Умрети — за то увек постоји начин.”

Закон неминовности је подједнако владао логорским животом, који је постојао као привид, паучина и магла — спуштајући своју подлу заверу против трајања и на чуваре и изопштенике. Иако различити по патњи или развраћењу („Нико није могао постати подлац у логору ако подлац није био и пре тога”), у Гулагу су сви били слични по постојаној обесмишљености. Ову константу не само да није ублажавао „тријумф подлаца над честитима” већ је и претрајале становнике Гулаг препознавао као људе „само споља, физички” — с обзиром на то да код живих мртвача „оно што је унутра — то је трулина”.

Па ипак, познање смрти, као и вера, јесте тајна коју човек може да прими и као благодарност, као свршетак искушења, разилажење са тварним светом и излажење у скривено време. Таква упућивања унутрашњег бића већ у наговештају мењају човекова уверења о себи самом, обнављају његову сумњу у властиту природу која се завршава великим и неумитним крајем, као што буде његову веру да „наша природа није способна да победи саму себе” (*Лествица св. Јована Лествичника*, поука XV).

Без вере у натприродно, у Бога који је изван реалног света и човека затвореног у пет чула, смрт би била поражавајућа сврха тела а помињање мртвих бесмислено стање болесног ума. Међутим, привилегија памћења је „споменик сенима”, јер како вели руски писац — који се сусретао са тим сенима „у царству смрти” — памћење *нам је заветовано*, и сведоцима и потомцима, па тако и записивачима и читаоцима: „дужан сам исто тако да се захвалим будућим читаоцима, у име оних који су умрли” (*Архијелаџ Гулаџ*, књ. 1, 12).

*Зашто нам и значи ѿмисао да они нису ишчезли*, помисао која је дошла близином смрти, али и сусретањем са тајном, и скривеним временом. Тај призив најузвишенијег просветљења може да се догоди под најнеобичнијим околностима, у рату или миру, у граду или некој недођији, на слободи или у „црквеним ћелијама” поларних логора. У манастирима претвореним у робијашнице затвореници се, као келиоти, сусрећу са



делом сопствене непознате природе и, на мах, са једним бескрајним светом („У једном моменту 1945. године ја сам цркву доживео као велики важан корак у животу”, исто, 434).

Обузетост божанском љубављу односно уздицање у простор натприродног живота, смрти одузима моћ освете над свесним бићем, одузима смисао апсолутног краја пале човекове природе — одређујући јој суштински смисао у есхатолошком начелу. Иако до овакве спознаје Солжењицинови књижевни јунаци долазе у Гулагу, затвореном простору у коме се битисање претворило у мизерију живљења, у простору самртника који „грешком убрајају себе у живе” — то не умањује слутњу вишег смисла. Чак ни самопонижавајућа тврдња по којој кажњеницима, као грешницима, није дато да открију призив скривеног времена — не може да поништи осећање божанског поретка.

Отуда уверење ништавног бића, заробљеног казаматском биографијом, да је тајна живота равна тајни смрти: „теби је права мера ствари у Васиони, мера свих слабости и страсти, тако јасна, а овим грешницима није дато да је сазнају. Само си ти истински жив, ти који си бестелесан, а сви око тебе само грешком убрајају себе у живе” (исто, 425). Ако се у свакодневном искуству човек суочава са смрћу („Можете се скривати колико вам воља — не бојте се, пронаћи ће вас” — *Свећа на ветру*, 66) а његово унутрашње биће са осећањима најузвишеније суштине онда је нормално што личност одбацује испразни, неумни свет у име словесног простора изванвремености: „У таквим тренуцима цијели смисао постојања ... није био, како му се чинило у њиховој главној дјелатности, којом су се непрестано бавили. ... Напротив, смисао је био само у томе да успију сачувати неокаљану, недирнуту, неосакаћену слику вјечности коју је сватко добио у завјет” (*Одјел за рак*, 311).

Слични примери не само да нису малобројни у Солжењициновом делу већ таква врста уверења и успоставља нови кодекс делатног подвига и динамичног човековог препорода. То је и разлог успостављања заједнице у пуноћи, успостављања повезивања садашњости (живот) са будућим (смрт), што налаже спонтан морални закон и природан поглед на свет:

„*Синбар*: ... Не постоји никакав унутрашњи морални закон! А ако би и постојао, нема те силе која би нас приморала да му се повинујемо!

*Алекс*: Та сила постоји. ... Вечита загонетка смрти! Вечита препрека која стоји пред нама је — смрт! Можете се бавити проучавањем кибернетике или небеских галаксија — свеједно, неће вам поћи за руком да прескочите смрт!

*Синбар:* Доћи ће време када ћемо и њу прескочити!

*Алекс:* Никада! Смртно је све у васиони — чак и звезде. И ми смо  *принуђени*  да своју филозофију тако подешавамо да се и смрт у њој може предвидети! Да будемо спремни на њу!

*Синбар:* На врх главе су ми изашле те гробљанске поуке! Њима бисте желели да уништите живи узаврели живот! Колико времена заузима та несрећна смрт — голи тренутак негације, мајужни накнадни фактор — у поређењу са нашим дуготрајним, разноврсним и живописним животом?

*Алекс:* Она је мала по трајању, али је велика по значењу!”

(*Свећа на вешру*, 66)

Универзализација бесловесног живљења, као метафора коју разјашњавају Алекс и Филип, две главне личности у драми *Свећа на вешру*, има за циљ да покаже на непостојећу разлику између друштава утопљених у технолошки оптимизам и идеолошки примордијализам. Тоталитаристичка сенка део је заједничког одсуства суштинске љубави према животу. Зато у први план није истакнута сторија двојице нераздвојних другова из детињства, који су после девет година затвора проглашени за невине, већ драма угашене савести. Она је покретач смисла филозофије живота а не технолошки оптимизам или идеолошки примордијализам. Стална „загонетка смрти” буди првоприродно својство бића — савест, јер се само тако потчињава индивидуална или институционална страст.

Човеков подвиг, његов повратак телеолошком предодређењу не може се догодити у непробуђеној савести, без које нема повратка словесности и слутње божанског домостроја. Она је лепота, ако је врлина, која ће спасити свет а не користољубива друштвена утопија. Узалудне су и обмањивачке приче о људским правима, животној срећи и владавини права у заједницама у којима је савест потчињена. „Каква срећа! Права невоља” — очекује свет када „једног лепог дана дођу центлмени из институције од три слова — УМО” не би ли читали, преваспитавали и усмеравали енергију живота у енергију послушности. Управа Мисли и Осећања је будућност увелико ишчашеног света, ако се из њега изузме савест. У томе се крије сва метафизика преображења човека заробљеног технолошком цивилизацијом, разапетог између закона унутрашњег и спољашњег света.

Коначно, два начела у животу, привидно противуречна, не само да уравнотежује савест већ и омогућава да „на земљи (не)губимо последње што имамо” кад већ „у космосу ништа нисмо изгубили”: „... Осим очигледних циљева, који су видљиви за све, наука има још и неке тајанствене циљеве. Као и

уметност. Наука није потребна само нашем разуму, већ и нашој души. Спознати свет и спознати човечанство можда је исто тако неопходно као ... као и имати савест. Да, моја хипотеза је оваква: наука нам је потребна и као савест” (исто, 82).

Према томе, одговорно искуство света може почивати једино на логосној метафизици, у којој брига о Другом није мања од свести о смрти, која нам помаже да разликујемо добро од зла. На тој граници, истозначно, почива слободно обожено биће које није претрпело пораз, биће које је разапетост између унутрашњег и спољашњег света превладало теoантрополошком етиком. Зато савест стварносно постоји једино ако има на уму обожену човекову личност, када брига о Другом, о Ти јесте брига о Ја („када сам ја гладан то је физичка појава; ако је гладан мој сусед то је морална појава” — Берђајев). То је и разлог што је етика која се препознаје у Творцу, који је изнад природе света, достигнута врлином, као светлост („Гледај дакле да видело које је у теби не буде тама”, исто, 75) — за разлику од ограничене етике секуларизованог света која одређује објективну човекову довољност. Хришћанска етика, уистину, нема ничег заједничког са диригованом етиком, којој супротставља савест богословесног бића, одређеног врлинама.

Наиме, човек је предодређен да промишља своје пројавно последње време јер тако себе не изузима из скривене и тајновите заједнице. Одсуство интересовања за умрле највиша је казна бићу коме је намењено да буде „учесник у Божјој природи” (2 Пет. 1, 4). Ако о њима *ништа више нећемо сазнати, док смо живи*, прелазимо „границу разумности” и вере када се „толико бојимо смрти да чак настојимо не помишљати на оне који су умрли” (*Одјел за рак*, 107). Последице, чак и несвесно обезверени, „не бринемо ни о гробовима”, заборављамо на „те праведнике” на којима почива свет — како је то потврђено и у мајсторској причи *Мајтрјонино домаћинство*. Тим пре, не налазећи повода „да се сетимо” оних који су нас напустили, као у случају „Матрјонине срдачности и једноставности” човек се огрешује о љубав према Богу и бићу. Из те охолости буди га једино савест али га не ослобађа догођено осећање бесловесне самодовољности: „И тек тада ... исплови преда мном Матрјонин лик, који ја нисам схватао, иако смо живели једно поред другог” (*Мајтрјонино домаћинство*, 157).

Само охолост, а не благодатна пуноћа као свезаједничка целосност, одваја нас од умрлих и изасвета који не можемо „прескочити” јер ће нас, свеједно, управо тај свет посетити и „пронаћи”. Тек нема оправдања, у временима зла, за неналажење повода да се сетимо оних који нису са нама. Скоро да

остаје непознаница како је биће поживотињило у безосећајног двоножца у комунистичком свевремену зла, у времену које је Гулаг претварало у галаксију: „...чинило му се да корача између две вечности. С једне је стране списак оних који још нису умрли с много прецртаних имена. С друге стране — *вјечно* прогонство. Вјечно, као звијезде. Као галаксија” (*Одјел за рак*, 64).

Нису ли баш у том бестијаријуму затвореници превозени под *специјалним спроводом* и да су живи мртваци већ прешли границу постојања, минули светом: „Ако би била истина да душе умрлих с времена на време пролећу међу нама, посматрају нас, лако читају наше и најмање побуде, док ми њих не видимо нити наслућујемо њихово бестелесно присуство — на тако нешто би личило и путовање под специјалним спроводом” (*Архипелаг Гулаг*, књ. 1, 424). Такви детаљи имају посебну мисију у делу писца повампириених злих духова, пошто без њих ни истина не би била уверљива нити би страх од смрти био најприсутнији субјект црвеног терора.

Систем који је безнађе уздигао као највећу друштвену корисност и култну вредност није ни могуће успешно описати, али је могуће на примерима бесмисла најуверљивије истаћи људску патњу и истину. Отуда је и закључак наратора апсолутно реалан и тачан, иако није без прекора: „Убога је машта књижевника у поређењу са свакодневицом живља Архипелага” (исто, 391). Да тој сврси служе детаљи хронике зла потврђује читалац у нетипичној улози сведока једног распамећеног и поманхиталог света. Таква је и прича о голготском страдању невиних, „о сусрету с девојчицом Моћом, затвореном 1936. због самовољног одласка — *две хиљаде километара њешице!* — из уралског прогонства у родно село Светловидово код Тарусе”.

Несумњиво, случај комедијант је учинио да *једина свећлосћ*, озарење *и видело* у идеолошкој тами буде управо судбина девојчице чије је кривично дело пре за „спортску медаљу” неголи за сурово робијање. „Она је као малолетна ученица била прогнана 1929. с родитељима, заувек лишена школе. Учитељица јој је тепала: *Моћа — мали Едисон*, зато што не само да је одлично учила него је имала и вијугу за проналазаштво, саставила је била и инсталирала на потоку турбину и правила друге проналаске за школу. Кроз седам година повукла ју је жеља да бар погледа на брвна те за њу недоступне школе — *и мали Едисон* је за то добила затвор и логор” (*Архипелаг Гулаг*, књ. 3, 274).

Наредни детаљ у Солжењициновој гигантомахији о логорском архипелагу истичемо због другог вредносног пола кога је систем прогнао из живота. Љубав као начин постојања, љубав

према ближњем, љубав као јединство слободе, љубав као начело симфоније (Св. Тројица као троједна личност), љубав као победа смртности то јест љубав као Божје постојање („Бог је љубав и који пребива у љубави у Богу остаје” — 1 Јов. 4, 16) — својство је теoантрополошког бића. Нашим постојањем сведочимо љубав као што љубав сведочи наше постојање — и човек се те припадности не може одрећи, без обзира на изопачени систем: „Отац Ираклије, свештеник, био је пошао у Алма-Ату да обиђе прогнане вернике; у међувремену у његов московски стан су три пута долазили да га ухапсе. При повратку, његове парохијанке га дочекују на станици и спречавају га да иде кући. Скривају га пуних осам година, час у једном, час у другом стану. Живот прогоњене зверке га је толико изморио да је, кад су га 1942. најзад ухапсили, сав срећан захвалио богу за милост” (*Архиепиаг Гулаг*, књ. 1, 23).

Према томе, љубав не заклања зло већ истиче пуноћу живота, кога је систем разорио и лишио првородног и благодатног достојанства. Утолико, у драми *Јелен и лођорска лејошница*, у којој као светлост бди љубав између прокажених и одбачених, речи књижевне јунакиње нису пука анатомија система колико истина посвећеника живота: „Ех, Дорофејичу, нама предстоји једна једина амнестија — амнестија за онај свет...” (исто, 160). На исти начин, у овој драми чији је реперни еон дирљива љубав Родиона Немова и Љубе Негневицке, озарење чудесном блискошћу доводи у питање сву логику система. Тај детаљ аутор истиче доследним веризмом идеолошкој суровости како би ненадним закључком све довео у питање. Елипсички обрт тако добија на значењу својеврсног литерарног егзорцизма и катарзе. Уједно, то показује да се душа не може привићи на грех, као што доказује како је љубав несавладива врлина. Напросто, целокупна делатност система сама собом утврђује пут сопственог удеса, пред узвишеном људском природом:

„Љуба: Није ми јасно како можете забрањивати љубав? Човек није од дрвета, уз то је добио десет година.

*Колодеј*: Значи да можемо — кад се забрањује. Није требало чинити злочине.

Љуба: А како друкчије? Он је — злочинац, она — злочинац, какво може да буде дете? Само — и оно злочинац. И шта треба да напише у упитнику, када одрасте?

*Колодеј*: Да — а... Испада да је тако. Тачно.

Љуба: А с друге стране — није тачно.”

(*Јелен и лођорска лејошница*, 159)

Телесна борба за живот, као једини антипод побеђујућој смрти, чак помаже губитку одговорности и у условима посебне атмосфере ишчекивања, као у роману *Одјел за рак*, успоставаља сасвим нов систем прилагођавања савести. Она постаје човеков стални пратилац, али не у покајању, већ се као одбрамбени механизам јавља кроз визије, као очишћење лишено катарзе. Зато у стању изласка изван стварности Павел Николајевич Русанов не суочава већ сусреће сопствено нечасно дело, своју додворашку природу, без стварног откривања сопственог моралног пада:

„Као што више година замишљамо покојника онаква каква смо га посљедњи пут видјели, док је био млад, иако би он у међувремену итекако остарио, тако је Русанов сада замишљао и Родичева, који би се после осамнаест година могао вратити и као инвалид, можда глух, можда згрљен, замишљао га онаква каква га је посљедњи пут видио, на њихову заједничком балкону посљедње недјеље уочи хапшења: Родичев је био једар и здрав човек, преплануо од сунца, и дизао је утеге. Тада су Капа и он већ били написали пријаву против Родичева, однијели је и предали на одређено мјесто, а Родичев је, ето, го до паса, стајао на балкону и звао га.”

(*Одјел за рак*, 141)

Човека прожетог љубављу, врлинског човека, савест преображава, човека кога је сопствено искуство поразило без саосећања савест не уобличава; у првом случају човек се узноси и превладава морални пад, у другом он се мучи и тавори. Наиме, грех се не односи на исти начин према човеку баш зато што је у тесној вези са савешћу. То је и разлог што за Русанова нема преображења, он остаје заробљеник почињених дела, осуђен на чулно мучење, и на смрт пре смрти. Он, који није имао снаге да буде усправно биће, постоји као пузеће биће („Пузао је на прсима и понајвише осјећао тежину тијела, које га је вукло ка земљи”), па чак и онда када се спасио мучења, и нашао „усред неког градилишта”, он не среће анђела чувара, нити искупитеља, већ девојчицу, праведног искупитеља.

„Погледала га је, и видје да су у ње очи водене. Одмах се некако осупнуо и неколико пута му је синило, али не неколико пута заредом већ у једном једином хипу, синило му је да је то кћерка једне раднице на преши, Груше, коју су стрпали у затвор због тога што је говорила против Вође народа.”

(исто, 159).

Русанов непогрешиво препознаје ликове, иако је у стању изван сваке природне реалности, зато што и у том свету препознаје себе у свему што је супротно добру. Он се јасно сећа да му је Грушенкина кћерка донела „нетачно испуњен анкетни листић” а да ју је он позвао и запретио „да ће је предати суду”, након чега је она извршила самоубиство. Њему нема изабављења из тог света, он остаје у греху, што увећава објективну кривицу до пада у свет из кога навиру нова искушења и претећа пропадљивост: „Отрвала се, али сад му је одједном било јасно, гледајући јој косу и очи, да се заправо утопила. Исто му је тако синило да је њој јасно тко је он. И схватио је да је и он мртав, ако она, као утопљеница, сједи покрај њега. И облио га је зној” (исто, 159).

Мртви су свуда, и близу Солжењицинових јунака, па није било ништа природније од успостављања моралног кодекса у односу према умрлима. Смрт која је освајала просторе живота, која се у свести логорског света идентификовала као галаксија, била је свеприсутна у робијашким помислима. Тако су се умрли населили у искуство робијаша, представљали слику новог доба, једнако за појединце и за свет, дефинисали се и наметали као њихова усклађеност. Они су, попут учешћа у стварности, прирастали уз срце логораша надилажењем стварности, изласком из стварности. Тако се изглобљени човек — осуђен на лишавање својих својстава, чије се учешће у животу сводило на вегетирање изван воље, ума и чула — уједињавао са светом умрлих. Међутим, сажимајући се у смрти он се ненадно суочава са енергијом тајанственог озарења и мистичним средиштем срца. Тајна смрти постаје слобода заробљеника казамата, његово сећање на прошлост и неко озарење као сећање на будућност, и сврха унутрашњег бића.

Пробуђено сећање активирало је енергију живота, постало феномен који се није могао контролисати, коначно одредило смисао сваког појединца логорског света. Без изузетка, сећање помаже осећању превладавања пале природе, и као непознати вид непослушности постаје робијашева божанска мана. На том путу од унижене до нове природе, затвореник је прошао кроз двери вере, и дрско наставио да брани живот. Отуда уверење књижевног јунака да је и смрт слична „звизди која исијава свјетлост” (исто, 252). Сазнање да та светлост никоме није потребна не умањује првородно значење, јер пут до духовне стварности налази само оно биће које узрок човекове природе налази изван самога себе. Баш зато, кључно питање о смрти као звизди која исијава „у празно” постаје питање пронађене или изгубљене метафизичке идентификације: „Он је умро а његова

звјезда је сјала. Непрестано је сјала... Али сјала је у празно. Није то била звјезда која исијава свјетлост кад се већ угаси. Била је то звјезда која је још сјала пуним сјајем, али то свјетло више нитко није видио, никоме није било потребно.”

Сагласно трагу светлости којом човек самог себе ујашњава, умрли су се уселили у поредак преображавања уместо очајавања, попут немог звона као суштинског искушења: „На исти тај начин, захваљујући неком унутарњем осјетилу, Нержин је већ од првих младеначких година слушао то нијемо звоно — сва стењања, крикове, јадиковке умирућих, које сталан, упоран вјетар односи далеко од људских ушију” (*У првом крућу*, 200). Био је одсудни разлог да се очува поредак коегзистирања са „упорним ветром” који је дух умрлих „односио далеко”. Исто-времено, и логорашева потреба и блискост са онима чији се чулни дах, „као нијемо звоно”, препустио „упорном вјетру”, надишли су смрт служењем скривеном свету — молитвом. Њена енергија, која припада и спољашњем и унутрашњем свету, и телесном и духовном, и телу и обличју — учествује у искушењу човекове личности. Али, она не постоји да искушава већ искупљује. Она је учесник у спасењу, порив уједначавања човекове вере и благодати Божје.

У мистичном поретку не престаје осећање *безграницне блискости* са онима који су напустили свет искушења. Уистину, *ђошво да се могу додирнути*. *И нејознају су* (нам) ... и, као и пре, *тако јознају*. Уједно, молитвом се „уноси нешто у своју душу”, оличава слобода казаматског заробљеника и поништава илузија властодржаца да су господари живота и смрти. Тај парадоксални обрт, наиме, не би се ни могао догодити јаснијим другде сем у бестијаријумима архипелага Гулаг.

Управо стога што је молитва стање духа („Живот ваш скривен је са Христом у Богу” — Кол. 3, 3), она је и активан принцип који се потврдио у суочавању са страшном истином. У архипелаговом „царству смрти”, несумњиво, догодило се чудо и победа врлине, смрт није премрежила тајну живота. Биће очаја срасло је у меру бића преображења, као што је блискошћу са умрлима и озарењем молитвеног памћења васкрсло до сведока истине. На тај начин логорски свет сваку сумњу тирана приводи апостоловој опомени: „Ни смрт, ни живот ... ни садашњост, ни будућност, ни силе” не могу праведнике „раздвојити од љубави Божје, која је у Христу Исусу” (Рим. 8, 38—39).

У вери тајне живота и надначела истине аутор налази и смисао суочавања са смрћу и откривење савести. Количина зла и прерани одлазак логораша из света искушења „у царство смрти” главни су разлог за памћење умрлих. Исто тако, њихо-



ва духовна слобода остварена у животу и поглед на свет то заслужују. То је једини разлог што је „професор Челнов тврдио да се изрека *унијети у нешто своју душу* мора опрезно употребљавати, јер само је за зека\* сигурно да има бесмртну душу; слободним људима она је често ускраћена због испразног живота који проводе” (*У њвом крућу*, 170). Да праведне страдалнике сматра најбољим припадницима свога народа, Солжењицин је потврдио и као лауреат државне награде Русије\*\* изражавајући „наду да Русија неће поновити своје самоуништење из историје XX века када је, почевши од револуције 1917. године и кроз људодерски Архипелаг ГУЛаг\*\*\* уништила цвет народа”.

Попут сна о љубави и смрти, потресен најжешћим понижењем живота, руски светски писац брани тајновиту енергију земног узношења и памћење на умрле, као знак духовне мапе саборног трајања. У времену раздуховљене самоизолације, егоизма и лицемерства, апологија умрлих има метафизички, словесни и лековити смисао. Она је попут сна о љубави и смрти јер нас опомиње „невидљивог лука васионског замаха” и „безграничне блискости”. Такав став је од пресудног значаја што Александар Исајевич Солжењицин исписује и прозбено слово о *Помињању мртвих*, истину о лепоти душе, која се уселила у филозофију његове литерарне поетике:

„Оно нам је завештано, с високом мудрошћу, од људи светачког живота. Та замисао се може разумети — али не у ведрој младости, док смо окружени блиским људима, сродницима, пријатељима. Већ — с годинама.

Оставили су нас родитељи, одлазе наши врсници. Куда одлазе?

Чини се: то се не може одгонетнути, непојмљиво је, није нам дато и доступно. Ипак, с некаквом преданом јасноћом исјава и зрачи нам помисао да они — нису, нису ишчезли.

И ништа више ми нећемо сазнати, док смо живи. Али молитва за њихове душе успоставља од нас њима, од њих нама — невидљиви лук васионског замаха и безграничне блискости. Ма, ево их, готово да се могу додирнути. И — непознати су, и, као и

---

\* Зек — логораш из совјетског времена.

\*\* Солжењицину је, указом руског председника Владимира Владимировича Путина, у осамдесет осмој години, 5. јуна 2007. године, додељена државна награда Русије за „водећи допринос у области хуманистичке делатности у 2006. години”.

\*\*\* „Гул” — тутњава, хук; скраћеница ГУЛ није само у преведеном значењу Главна управа логора већ и симбол „идеологије среће”. То је и разлог што аутор доследно и писмом наговештава значење синтагме „Архипелаг ГУЛаг”.

пре, тако познати! Али, заостали су од нас по годинама: Неки, који су били од нас старији, сада су већ млађи.

Ако се усредредиш можеш чак да удахнеш њихов одзив, оклевање, упозорење. И своју земну топлину шаљеш им заузврат: можда и ми нечим помажемо?

Обећање да ћемо се срести.”

(Часопис *Источник*, Београд  
2005, бр. 55—56, 133—141)

У том „обећању сусрета” ум и језик налазе разлоге свога постојања. И логосног теoантрополошког јединства. Насупрот носиоцима духа самоуверености, потребно је знати: праведници су слични „светлости која је дошла у свет” (Јн. 3, 19), па се зато на јунаке Солжењицинових књига може односити и свевремена јеванђељска порука — „Ви сте видјело свијету” (Мт. 5, 14). Овакво одређење аутор не брани свеукупним животом својих главних или епизодних књижевних ликова већ њиховим страдањем. У том смислу, праведници по страдању са Солжењицином ће населити читав литерарни архипелаг. Писци пре и после њега писали су повести о чисткама, тортури, о злу, али нико није — попут Солжењициновог систематског *Архипелага Гулаг* — посвећенички исписивао археологију, анатомију и антропологију литерарног архипелага о казаматима и слободи по духу.

#### КОРИШЋЕНА ИЗДАЊА:

- Александар Солжењин; *Пријовешке* (избор и превод Мире Лалић), Београд, „СКЗ”, 1971.
- Aleksandar Solženjicin; *Vatra i mravi* (izbor i prevod kratkih priča i publicističkih tekstova Milana Čolića), Beograd, „Obelisk”, 1972.
- Aleksandar Solženjicin; *U prvom krugu* (prevod Nade Šoljan), Rijeka, „Otokar Keršovani”, 1969.
- Aleksandar Solženjicin; *Odjel za rak* (preveli Ivan i Jakša Kušan), Rijeka, „Otokar Keršovani”, 1970.
- Aleksandar Solženjicin; *Arhipelag Gulag, I—III* (preveo Vidak Rajković), Beograd, „Rad”, 1988.
- Aleksandar Solženjicin; *Sveća na vetru, Jelen i logorska leptotica* (drame, preveo Milivoje Jovanović), Beograd, „Obelisk”, 1971.
- Свешто писмо Штароџа и Новоџа завјешта* (у преводу Буре Даничића и Вука Стеф. Караџића), Њујорк—Лондон, „Савет библијских друштава”, 1950.
- Нови завјешта* (превео Емилијан Чарнић), Београд, „Издање библијског друштва”, 1973.
- Свешто писмо* (Нови завјет Господа нашег Исуса Христа у преводу Комисије Светог архијерејског синода СПЦ), Београд, „Издао у сарадњи са Британским и иностраним библијским друштвом у Београду”, 1984.

## ДИЈАЛОШКИ ЛУК ЂОРЂА ЛЕБОВИЋА

### 1.

Генерал Власов је издајник. Он је у немачком заробљеништву формирао Руску ослободилачку армију која се борила на страни Хитлера, и због тога је после рата стрељан. Но треба знати шта је генерал Власов рекао у Манифесту приликом формирања своје армије: „С ужасом и стидом видим Европу распопућену реком Буг. На једној страни милиони совјетских логораша моле се да им Хитлерова војска донесе ослобођење. На другој страни милиони жртава немачких концентрационих логора очекују, као последњу наду, да их ослободи Црвена армија.” Није реч о промени односа према издајнику, него о његовој прецизности, трагичној распопућености коју је јасно видео и био је сасвим свестан. Негативно шта год се изабере.

Наставак трагике у грчком миту је познат. Синови Едипа и Јокасте, Етеокло и Полиник су се договорили да се сваке године смењују на престолу Тебе. Али када је Етеокло прогнао из Тебе Полиника, овај поведе бој против брата и родног града: у тој бици браћа су се међусобно поубијала. Креонт је наредио да се Етеокло, бранилац града, достојно сахрани, а забранио сахрањивање Полиника. Антигона, њихова сестра, прекршила је наредбу и сахранила и другог брата Полиника (издајника), то је њена трагична кривица о којој говори Есхил у својој трагедији.

Колико год је трагедија велика, протагонисти неминовно страдају, сви одреда, њихов чин је узвишен, није узалудан, уткан је као етос у живот народа, човечанства, векова и миленија. Генерал Власов није таква личност, његов поступак је једнозначан, заборављен, ништа неће остати од његове трагике која је упаред очигледна, али је то само његова трагика, не припада свима. Треба видети значајно померање: код Грка

трагика је узор за човека, у 20. веку само љага остаје. Али свест се у оба случаја готово истоветно поставља. Само што у 20. веку више немамо два трагична лика и њихов сукоб, већ је неминовна трагедија смештена у једно лице, оно је располућено. Истовремено и Етеокло и Полиник: шта год се уради, катастрофа је на видику. Не само срамна смрт, него и заборав, смрт која нема никаквог смисла.

Коју половину (четвртину?) генерала Власова не би требало стрељати? Он је истовремено и логорац и капо, и борац и „борац”.

2.

Страхота срозавања 20. века најбоље се види по томе што из логора, каже један мислилац, нису изашли мученици-светитељи.

3.

У једном разговору с хришћанским црквеним достојанствеником Хитлер је изјавио да он чини с Јеврејима само оно што су хришћански науч и пракса заступали вековима. Цинизам је велики, али није без основе. Новост Хитлера је једино у томе што није уништавао Јевреје због њихове религије, као што је у Европи раније увек био случај, него због „сметњи” које су економски магнати представљали за његове планове. Када се велики моћници дочепаву власти, поистовећују се с боговима (римски императори су најочигледнији пример, да наше време не помињемо), али најчешће преузимају од њих само прерогативе уништавања, „индустрију” смрти у 20. веку.

Стаљин је отишао и корак даље: он је уништавао и своје идеолошке истомишљенике, било ко да су они; међу бољшевицима је било прилично Јевреја, нашли су овде своју идеологију светске правде и бежећи од Хитлера срљали у друге раље смрти. Толики је ужас да нијансе више нису ни упутне. Фашизам је побеђен на бојном пољу, а он се у међувремену раширио по целом свету, каже Бела Хамваш. Све што је остало од хитлеризма и стаљинизма дело је целог човечанства, не само његових појединих делова. Холокауст — чији ли је? Европа може да мисли како он припада само Јеврејима, иако су они страдалници; Израел мисли да он припада Европи; као да се осталих и не тиче. Логори, нажалост, припадају човеку и целом човечанству; сасвим је могуће да 20. век и у будућности буде обележен логором као „највишим” достигнућем масовне производње смрти.

4.

Рудолф Хес, командант логора Аушвиц, на суђењу: „Не могу да се сложим с оптужбом да сам крив за смрт четири милиона људи. За време док сам ја био командант логора, страдало је свега два милиона људи.”

Свештеник који је од 1919. године 40 година робијао за православну веру, па када је још после које деценије, у доба промене у Русији, доспео у Москву, изјавио је: „Према мени је Господ био милостив: па ја ту совјетску власт скоро да ни сам ни видео.”

5.

Милиони људи су апстракција, тешко замишљамо у њој појединце. Ако књижевност уопште може да има неки задатак, онда је то ова конкретизација: судбина и патње једног човека које значе мучеништво милиона. Али исто тако морамо конкретно мислити и о онима који су „опслуживали” пакао: колико људи физички треба да би извршили тако огромно дело? Такође милиони. (Колико стотина је учествовало у стрељању оних хиљада у Сребрници? Само као пример ближе конкретизације.) У таквој перспективи не можемо се жалити на лошу судбину преживелог човечанства.

Редак је, али га баш зато треба истицати, поступак када неки човек одмени главу другога. Појединачних случајева има и у овом логорском веку. Знамо за монаха Колбеа у Пољској и за монахињу Шару Шалкахазу у Мађарској који су одменили Јевреје на стрељању. (Срђан Алексић из Требиња такође спада у тај високи ред: страдао је спасавајући свога суграђанина муслимана.)

Ови трагични примери као да су мала противтежа страдањима милиона, да ли и једина могућност немоћне јединке, изузетне личности у доба зла?

6.

Зло у логорима је неисцрпно па једва и можемо замислити да има и преживелих. Истина, нема много таквих страдалника, али их ипак има. Ужасан проблем враћања у живот међу друге људе! Знамо за отпоре који су се јавили као врста одговора: не говорити више немачки, не читати на том језику и занемарити ту културу. Показало се да су то биле разумљиве, али исхитрене, наивне прве реакције. Шта би совјетски логораши могли да предузму у истом смислу? Човечанство је целина.

Углавном знамо само оне људе који су преживели холокауст а потом остварили своје уметничко дело, оставили белег о

себи и свету. Остали се губе у животу са својим теретом на окљаштреној души, са дубоким ранама и болним ожиљцима. Било шта да после раде, они су, изгледа, везани нераскидивим везама са својим страшним доживљајем. Али је евидентно да је логор сажето парче живота које запрема њихово сећање, а да је преломна тачка ипак долазак бића у људском обличју, првих ослободилаца од којих су се логораши такође болно плашили.

7.

Литература о логорима као да је једнолична и досадна! Увек исто. Када прочитамо једно такво изузетно остварење, као да смо прочитали сва сведочанства и књижевна дела на ту тему.

Борђе Лебовић кратко и изричито сажима став којим се, вероватно, може обухватити сваки преживели: „Када сам се вратио из логора у живот, видео сам пред собом само два избора — заборавити или говорити. Прво нисам могао, значи друго сам морао.”

Не сме нам бити нимало неразумљиво зашто преживели логораш, будући писац непрекидно пише само о логорима. Колико год варирао тему, тема се не може исцрпсти: увек изнова писац мора да покушава да изрази нешто што га готово превазилази. И тако до краја живота. Мађарски писац, нобеловац Имре Кертес одиста је писао и другачија дела, покушавао заправо да пише, али се није смирио док се није вратио теми логора и наставио само о њој. И он је као дечак доспео у логор, његов први роман (*Бесудбинство*) управо говори о таквом дечаку који ће преживети, али када се врати кући, неће се осећати добро међу људима, чак ће за тренутак зажалити за својим другарима у логору и за оним животом! У последњем роману (*Обрачун*) реч је о детету рођеном у логору, каснијем писцу који ће, и поред књижевног успеха, ипак извршити самоубиство.

Самоубиство бивших логораша је опет велика и страшна тема: преживети у страшном времену и, после, „у нормалним временима” добровољно отићи у смрт.

8.

Борђе Лебовић је од самог почетка знао да он треба да пише о страшном доживљају логора, вероватно на почетку књижевног пута није ни покушавао да се огледа у другим темама. Учиниће то касније када је већ нашао свој израз и остварио значајна дела.

Почетак су прозе које су делимично објављене, али не још у књизи. Тих десетак проза веома је занимљиво, велики поче-

так у потрази за изразом, за могућношћу да се досегне велика тема. Могао је и Лебовић да приповеда о невероватним страховтама и страшним смртима, о појединим људима и да се упушта у њихове психологије, да јунаци проговоре бескрајним унутрашњим монологом. Будућег писца Лебовића то није задовољило, по њему, очито, било би то олако, недостојно велике теме која је тражила другачији приступ: страхота није књижевна конструкција, она превазилази машту и треба за њу наћи достојан приступ и израз. Нимало лак посао, многи писац би у том и таквом подухвату остао јалов и остварен само у одломцима, не у довршеном делу. Лебовић је кренуо сложенијим путем, спорије, изнео је свој превелики терет и нашао решење.

Већ у прозама (могли бисмо их назвати и новелама) Лебовић користи дијалог. Он не описује, не приповеда, нема смирености, ни спокоја, падају реплике које као да се мимоилазе. Писац као да тим репликама помаже само онолико колико је неопходно да их читалац разуме, бар назначава просте околности. Сем дијалога у прозама постоји и понеко додатно објашњење, али оно би се готово сасвим могло изједначити с дидасталијама у позоришном комаду када писац, обично у курзиву или загради, даје упутства сценографу, редитељу, глумцу... Сходно одабраном приступу и нађеном стилу то није књижевност богатог и бравурозног епитета, тананих нијанси у изражавању: ситуација је неприродна, ненормална, животињска, опстанак сасвим неизвештан (односно — извештан!), па је и језик сведен на најнужније, тек да се проговори, уз свест да је кукњава сасвим сувишна у оваквим околностима.

Свака од ових проза може да послужи за анализу поступка писца и да укаже на пут којим ће доцније ићи. Али је можда она најраније написана најпривлачнија за то, управо зато што је прва. *Девет водоравних црта* је и најобимнија, најразвијенија проза, девет сцена у отвореном фургону у који су набијени логораши који, како би ослободили простор, избацују из воза умрле сапатнике. Дијалог и штуре назнаке оних који говоре је владајући поступак. Свака сцена се окончава избацивањем из фургона још једног мртваца. Могао би то бити и позоришни комад, рецимо једночинка, али ипак није. Зло се не појачава, не расте, нема никаквих недоумица, нити има обрта, све је равно и на истој разини, без било каквих бравурозности и разигравања, због тога је укупан утисак још страшнији и поразнији. Ништа неће бити окончано, свако избацивање трупа није поента, број водоравних црта се наставља изван ове прозе до у бесконачност. Једино би чудо могло да донесе обрт или када би се умешао сам Господ, али о томе овде нема ни говора.

У неким од ових проза видимо прве покушаје, готово предлошке за доцније драме. И ту се онда види колико је цео труд Лебовићев од једног парчета: књижевно савладати огромну тему која је остала на његовим плећима и зависи од његове истрајности и стваралачких моћи.

Зато треба запазити да се у овим прозама прелази цео лук, од почетка до краја: од воза (*Девећ водоравних црћа*), логорских сцена (*Живећи је понекад високо, Како је Греко зарадио хлеб, Анђели неће сићи с небеса, Ако лажем, обесиће ме, молићу лейо*), до првих тренутака без чувара, тзв. слободе (почетак: *Зли умиру вертикално*, логораши су судије и суде своме мучитељу; и први цивилни посао: *Сахрана ђочиње обично ђојодне*) и много касније, у цивилном животу (*Важан есек*, тражење гробнице у коју ће негдашњи логораш наћи коначан покој). Степенице сурвавања околности, егзистенцијалне немогућности и имитирање рационалног живота, иако једва и да има живота, неминовно су у трагичном раскораку.

Писци, бивши логораши, као да су тесно међусобно повезани, понекад је тешко одвојити једног од другог, иако, наравно, значајних разлика има. Зато је потресна белешка везана за прозу *Важан есек*, поводом које Лебовић оставља дневнички запис да му је пред очима био писац и сустрадаљник Примо Леви: „Његову загонетну смрт доживео сам као лични губитак.”

## 9.

Један од ликова (Сипка из драме *Халелује*) рећи ће на једном месту: „А моја вечност је моја прошлост.” То би могла да буде ознака за све Лебовићеве логорашке ликове, али и за самог писца.

*Небески одред* се формално и не разликује од Лебовићевих проза, као да је њихов наставак. Наводе се околности, малко одужена дидаскалија на почетку дела, па се постепено издвајају гласови и дијалог тече као и у прозама. Само што је то ипак драма, дело расте, цео драмски лук је остварен, и бесмисао има свој смисао, ма колико да је поразан и нељудски. Као да је Лебовић био несигуран: мора дијалогом да реши велику тему, треба је изнети на сцену одакле ће неумитно деловати на окупљену публику — а да ли он то може? Испоставило се да може, да то и није превелики ни много другачији посао од претходнога. Битно је било остати код теме (од које писац ни онако већ није могао да се одвоји), бити доследан и по цену евентуалног позоришног неприхватања. Али је ипак требало написати не равну прозу, него раст ликова и драме — остварити готово немогуће.



Када је једном успешно решио комад за сцену, Лебовић ће се у својим логорашким драмама сасвим уходати и ослободити. *Халелуја*, *Викторија* и *Војник и лутка* су већ дела у којима писац суверено влада сценском техником и мада теме остају исте, он се приближава позоришту и његовим захтевима. Тетралогичка драма о логорашким страдањима такође представља целивит лук: од директног живота у логору до накнадног реконструисања збивања која су несигурна у главама учесника, и с једне и друге стране. Од ликова у драми који тог момента делају до ликова који су (филмски) доведени до драме у драми када и не знамо шта је страшније.

Лебовић је носио у себи страшан дуг, није се смирио док га није одужио, чак два пута. Једном у прози и други пут у драми. Оба пута заправо у дијалогу.

(Велика је штета што је најновије издање *Тетралогичке* — БИГЗ, Београд 2007 — тако прандаво урађено да више личи на публицистичке брошуре за краткотрајну употребу и потом бацање у сметље, попут неких лоших скрипти. Данас већ неколико потеза у компјутерском програму бар уједначавају фонтове, размаке између редова, мало пажње омогућава техничко истоветно исписивање драмског текста. Једина вредност овога издања је што се, како-тако, могу на једном месту прочитати све четири драме.)

#### 10.

Човек који је посетио верску школу у Израелу прича о свом искуству. У разреду је била несносна галама. Када се заинтересовао, било му је речено да су ученици добили по цитат из Торе да о њему расправљају. Али два и два ученика исти цитат. И они се управо препиру. Зашто тако? Зато што је укупан свет тешко схватљив, само Створитељ га обухвата, не може да стане у главу једног човека, тек у најмање две. У дијалог.

#### 11.

Када је био сигуран да успешно извршава своје послање, Лебовић је и у међувремену и после писао и драме на друге теме, филмске сценарије, драматизације за позориште и серије за телевизију. Колико год је и тада био успешан, озбиљан и истрајан, тешко да би могао све то урадити а да није одужио свој велики дуг и на тај начин заслужио свој нови живот. Ако неко од толиких милиона преживи, он мора да зна да то није случајност, да је постојао неки виши разлог коме не знамо ни извор ни крај.

12.

Лебовић је писао дела која су сећање на логор и постлогорске трауме. Он започиње као писац после изласка из логора када је нашао могућност за израз своје велике теме. А обухвата само логор и време после њега. Остала је празнина у Лебовићевом животу, празнина која није обухваћена књижевним делом: раздобље пре логора, предратно мирно време.

Последње Лебовићево дело управо попуњава и овај простор, накнадно имамо и хронолошку претходницу будућих логорских искустава. Дело је, нажалост, остало недовршено, истина само баш сами крај, поглавље-два.

У делу *Semper idem* се види пре свега искусни драмски писац, али и прозаик. Битније од тога је опет пронађени израз који, колико год да је познат, ипак припада Лебовићевој реализацији и његовом стилу. Наиме, дело је дато из перспективе детета (Лебовића, смели бисмо да тврдимо, али то није баш сасвим поуздано), као што се и иначе већ подавно користи у књижевности. Али је само наизглед тако. Јесте дете главни лик, али дело је појмљено и промишљено главом искусног човека. Истовремено, и дете и није дете.

Ова књига више није формално дијалогска, у њој се одишта приповеда. И то је ткање обухваћено сећањима и магловитим велом. Али: у текст приповедања стално ускачу други, одрасли, који, по наводном приступу детета ипак коментаришу исте ствари, исте догађаје. Хроника постоји, али често бива намерно поремећена невеликим додацима, каткада у загради, каткада без ње, понекада у накнадној допуни од неколико документарних реченица. Ова проза је, вероватно, требало да се споји, хронолошки, с одвођењем дечака у логор и да се цео круг попуни и затвори. Можда, није баш сасвим поуздано.

Резултат је изванредно остварење о постепеном, полагањом размаху зла, из дечије перспективе, али не сасвим. Из перспективе искуства човека и писца Ђорђа Лебовића, боље је закључити.

Тако је ова књига — чак и овако недовршена, можда баш и тим хијатусом, смрћу која се ипак умешала — постала једно од највећих остварења нашег језика. Просто, немамо дело с којим би се могла упоређивати.

13.

Свега два-три пута сам разговарао с њим. Само једном нешто дубље. Имао је карактерну особину која је у данашње време сасвим ретка, да слуша и да чује. Одавао је смиреног човека који много зна, и о себи, и о другима, и о свету, човека који је, и поред свега, извршио оно што је морао да изврши.

Нису му били страни понори који захватају човека; као да је могао све да разуме а ипак да многа питања остави без одговора.

14.

Лебовић је песник.

После свега реченога изгледа неочекивано. Оваква тврдња не тражи доказе, доказ је само дело Ђорђа Лебовића. Он је пребродио најтежа искуства и остварио велико дело: ко није песник, он то не може. Пропашће. Само дух може, и поред свега, упркос свему, да тријумфује. Човек, песник заступник је духа и целине света. „Човек који није пожелео да буде слика и прилика Бога, постао је слика и прилика машине”, каже Николај Берђајев.

Буљарица, 27. септембар 2008. године

НИКША СТИПЧЕВИЋ

## О СТОЈАНУ ЂЕЛИЋУ

Растао сам уз Стојана Ђелића, кога сам упознао почетком далеких педесетих година у Клубу младих књижевника на Теразијама. Јер човек расте целога живота, ако хоће. Тада је Ђелић још ходао у својој капетанској униформи. Дружење, пријатељство, кумство нису никада били нарушени. Сусрети су нам учестали када је Ђелић стекао атеље. Његов атеље у улици Лоле Рибара 27, у дворишној згради са дрвеним степеништем (данас је то улица Светогорска, ранији атеље Уроша Предића, а потом Миодрага Б. Протића), постао је тада посебно интелектуално и сликарско гнездо. У њему се окупљала неколицина Ђелићевих пријатеља, једном седмично, махом суботом или петком, од једанаест часова. Својим великим очима, којима је просто упијао стварност око себе, Ђелић је приликом седељке прелазио од слике до саговорника, између два наноса боје, или грундирања платна, проговорио би кратко, језгровито, иако је изгледало као да не слуша присутне који су се надгорњавали и узајамно убеђивали. Није волео Стојан да му се загледају слике, које су, готове или полуготове, биле окренуте према зиду. Када је бивао расположен, ужем кругу би почео окретати слике, па би нам приредио праву изложбу својих новијих радова. Био је то један од ретких интелектуалних „салона” у тадашњем Београду. Нисмо се устезали у том друштву, у та „вунена” времена, да разговарамо отворено и о политици и о свакојаким невољама друштвеним, па чак и о „доживотном председнику”, у „сагласном несагласју”. Понекад и жестоко. Читави мали усмени есеји су ту, међу сликама, исказивани. Не сећам се да је икада Стојан о некоме ружно говорио, увек је с уважавањем казивао о Недељку Гвозденовићу, Марку Челебовићу, Љубици Цуци Сокић, а и многим млађима, Ксенији Дивјак, рецимо. Нарочито је избегавао да изриче судове о дру-

гим сликарима своје генерације. Само би о једном историчару уметности и полиграфу, три године старијем од њега, када би се он поменуо, брзо изустио — „гад”, што је за увек уздржаног Ђелића била изузетно тешка реч. Тај огромни и снажни човек имао је нежну и осетљиву душу и аристократско понашање.

Било нас је „редовних” и „повремених”. Међу „редовника” (*habitués*) скоро никада нису изостајали Слободан Селенић и Вукашин Мићуновић, Александар Луј Тодоровић, сликар Борис Хелд, једно време атомски физичар Драган Поповић са Радом Ђуричин, Зоран Попов, такође атомски физичар, Предраг Бајчетић. Повремено су се појављивали Гојко Суботић, Павле Угринов (Васа Поповић), Зоран Павловић, Лазар Трифуновић, Војислав Ј. Ђурић, Вук Крњевић, естетичар Милан Дамњановић, сликар Зоран Вуковић, а вирнуо би и понеки од колекционара који воле да обилазе атељеа сликара. Али ови потоњи ретко су се укључивали у разговор. Када би Ђелић био посебно расположен, отварао би мапе својих цртежа и графика и разлиставао их пред нашим знатижељним очима. Сећам се да нам је показивао своје цртеже који су потом отиснути у дивот-издању *Стојанке Мајке Кнежойолке* Скендера Куленовића (Српска књижевна задруга, Београд 1972). Тада је Ђелић знао изврсно и да графички опрема књиге: дао је изванредно решење за насловну страницу познате есејистичке серије у „Просвети”. Ђелићева графичка решења књига било би потребно описати. Посебну привилегију смо имали, рекох, када би почео да окреће на лице уљане слике које су биле прислоњене уза зид. Али то се није баш редовно дешавало. Настојали смо да не пропустимо ова „заседања”, на којима је домаћин кувао своју чувену јаку кафу. Потом, традиционално, у прво вече нове године, проширено друштво се окупљало у малом стану Стојановом, у улици Браће Југовића 11, где је главни посао обављао Драган Поповић, нарезатељ огромног далматинског пршута, који би за неколико часова дружења и разговора — нестао. Ужа скупина пријатеља изнела је Стојана, крајем априла 1992, из његовог стана, где је преминуо после болничког лечења. О том „салону”, а учесника има још живих, требало би другде већма приповедати, јер он јесте део културне историје Београда.

Има у Ђелићевом сликарском, али и списатељском делу, изразите кохезије, која се намах не види. Рекао би човек који зна неколико његових слика из различитих периода да је Ђелић мењао неколико пута свој сликарски поступак. Није. Његово сликарство је расло из себе, развијајући виђено на начин само њему својствен. Велики мајстор цртежа, Ђелић је волео корење, изувијано, укрштено, уплетено. Доносио је корење у

атеље и цртао, тушем или графитном писаљком. А налазио је коренове најрадије у неком винограду, па је чак довлачио и корење маслине са Локрума код Дубровника, где је волео да се испружи у реткој хладовини испод крошње неког већег стабла. Као да је корен исказивао неред и непредвидљиво кретање, а крошње предвидљиву равнотежу и меру. А Ђелић је сав у равнотежама. Од корења ка крошњи. Сами коренови се појављују само на једној или две уљане слике („Корен”, 1954), али искуство цртања корења може се уочити и на другим сликама, рецимо — „Предео без сунца” (1960), „Жути предео” (1960) или „Зелени предео” (1959). Као да се непредвидљивост корења находи у његовој уљаној слици „Крошње” из 1954. године, а и на уљу из 1953: „Предео из Студенице”. Управо у то доба, 1953—1954, Ђелићеве слике и „предели” почињу да се разлажу, или сасрећују, у апстраховане плохе, с бојама које дозивају дубину („Предео”, 1955, „Зелени предео II”, 1956, „Предео (Студеница)”, 1956). Корени и крошње се сажимају у „Пределу из Студенице”, 1957. Као да сам наслов слике „Једноставни предео” (1957) указује на упућеност према геометријској апстракцији, што ће се најјасније видети у „Пределу са сувим травама” из 1958. године, као и на уљу из исте године „Призренски предео”, у коме се види како чили асоцијативни поступак, а геометризам почиње да преовладава. На асоцијативност можемо наићи још на сликама начињеним почетком шездесетих година, да би се потом сликар потпуно окренуо геометријској апстракцији уз снажна колористичка трагања. Таква оријентација његовог сликарског ума потрајаће три деценије. Ђелићев ум је у суштини био склон апстрактном мишљењу. И текстови које је писао, и тада а и потом, били су махом апстрактног реда. А и усмено казивање му је тако било усмерено. И лектире су му биле у том смислу одабиране. Волео је да чита филозофске трактате, као што је волео да слика слушајући музику Хајдна, Хендела, Албинионија или Вивалдија. Од почетка Ђелић је тражио форму, симетрију у асиметрији, равнотеже и валере. Проналазио их је у корењу, или у крошњи коју сам поменуо. Није важно представити крошњу, треба пронаћи односе линија и боја у самој крошњи. Сећам се времена када смо заједно обилазили Ђотове фреске у „Capella degli Scrovegni” у Падови, или гледали Каравађа у Венецији, увек је указивао на односе цртежа или боје, а није га занимала тема или „прича”, која највише заокупља историчаре уметности, као и некадање ктиторе. Дуго смо се тада задржали у „Capella degli Scrovegni”, он ми је тумачио Ђотове иновације у приказивању prizora из Новог завета, рецимо падање светлости са десне стране како би се оживели набори и превоји, или пак прика-

живање архитектуре у простору, а ја бих му говорио о утицању франчевачких идеја које је заступао Никола IV, први папа франевац, чији је понтификат трајао у време Ђотовог живота. А Базилику у Асизију, родном месту Фране Асишког, где је Ђото први пут применио своје сликарске иновације, управо је папа Никола IV подстицао да се изгради. А Ђотово уношење природе и животиња у сакрално сликарство утемељено је у доктрини св. Фране Асишког, који је тражио да се воле сва створења Господња. Указивао ми је Ђелић на симетрије, или асиметрије, занемарујући причу Ђотове предивне ликовне „Библије за сиромашне” („*Biblia pauperum*”), из времена када је израда једног рукописа Библије коштала колико неколико крава, јер толико би наплаћивао тадањи преписивач — *scriba*. Непогрешиво је указивао на линије које спајају фигуре или пределе пејзажа. Али једнако се задржавао у Арцу пред Чимабуевим „Распећем”, насликаним на основу византијског утицаја са унитарним осветљењем. Волео је Стојан да тумачи и сликарство Дуча да Буонинсења (*Duccio da Buoninsegna*), који је следио пиктуралну доктрину Ђотову. Гледао је старе слике очима модерног сликара. Знао да се вазда дивео Вермеру. Али одраније је Ђелић био мој учитељ за разумевање сликарства. Од 1959. до 1961. боравио сам у Паризу као лектор српског језика на Сорбони. Тада је Ђелић добио двомесечну студијску стипендију, па смо се скоро свакодневно дружили. Ако ме памћење добро служи, Ђелић је становао у једном пристојном хотелу близу Луксембуршког парка, у *rue Fleury*. Када сам бивао слободан, пратио сам његова ходочашћа по париским музејима, нарочито посете Лувру. Тада сам се чудио што се дуго, у Лувру, задржавао пред сликама Николе Пусена, који мени тада није био занимљив као класицист иако га многи сврставају међу барокне сликаре због његових веза са Ђанбатистом Марином и претежног боравка и живота у Риму. Ђелић се поглавито дивео, колико се сећам, Пусеновом аутопортрету и „Пастирима Аркадије” („*Les bergers d’Arcadie*”). Данас ми је јасније шта је Ђелића привлачило код Пусена — тај Пусенов редуccionизам, сужавање улоге људске фигуре у слици и савршена организација пејзажа с мотивима дуж реке Тибар и брегова око Рима, тежња ка чистом пејзажу. Као да је Пусен природу видео као архитектуру. На Пусеновом „Аутопортрету” скретао ми је пажњу на организацију рамова који се налазе иза Пусеновог лица. Не сећам се, данас, других Пусенових слика у Лувру, али пред сваком је Ђелић дуго застајао. Хтео је Стојан да пођемо и у Музеј *Condé*, у Шантији (*Chantilly*), где је било Пусенових слика, али ја га нисам могао пратити.

Као што врсни песник хоће да еуфонијом и звучањем речи досегне дух, тако је и он тражио дух. Линије су постајале праве, или геометријски савијене, а њихов укрштај је носио значење. Једнако тако, наносио је у геометријски извучене плохе пажљиво нађену боју, а равнотежа између боја је носила тај посебни сликарски Ђелићев звук, који је дух његовог сликарства. Тај дух ми рашчитавамо са његових слика. Он се креће од немира ка спокоју. Свака његова слика има једну унутрашњу равнотежу, и у цртежу и у боји, не може јој се ништа додати, нити одузети, ликовно је размишљена до краја. Зато његово сликарство, по тим равнотежама, мене подсећа на Пола Валерија, или Рилкеа, а волео је те песнике. Као што је волео, када слика, полако како је радио, да слуша, потихо, барокну музику. Доносио сам му, у преводу, Микеланђелове сонете, које је са удивљењем читао. Као и у Микеланђела, има у Ђелићевом поступку неоплатоничарства, мада нећу да кажем да је читао Плотина.

Геометријска апстракција средином прошлог века у Европи није била ретка. Имао сам прилике да у Италији видим дела Емилија Ведове (Emilio Vedova), Енија Морлоттија (Ennio Morlotti), Пијера Дорација (Piero Dorazio), Ђина Мароте (Gino Marotta), али нигде нисам налазио онај дух смирености, ликовне довршености, и савршене фактуре као код Ђелића. Можда сам пријатељски пристрасан.

Не треба заборавити Ђелићеве портрете, они јесу посебно поглавље у његовом делу. Не знам им тачан број, али није их више од двадесетак. Живо памтим неколицину. Најпре портрет младе Босе Кићевац из 1950. и потом „црвени” њен портрет из 1954; меланхолично-мудру загладаност овог лика са удивљењем гледам свакад када се нађем у њеном дому и њеног супруга др Милана Поповића. Једнако је психолошки и ликовно узбудљив и портрет њене сестре Паве (1952), која једним оком тужно а другим резигнирано гледа у простор. Ликовно је сјајно решен портрет Надежде Ковачевић (1955), супруге археолога Јована Ковачевића, што исијава неку кинеску укоченост. Ови рани портрети не дају наслутити у ком ће се правцу развијати уметност Стојана Ђелића. Са портретима мајке Оливере Ђурић (супруге Војислава Ј. Ђурића), Васе Поповића (Павла Угринова) и Николе-Коке Јанковића ова дела припадају раној фази Ђелићевог рада. Око 1965. године из Ректората Београдског универзитета обратили су се професору Воји Ј. Ђурићу да предложи сликара који би израдио портрет ректора Боре Благојевића, којему је ускоро истицао мандат. Слика се имала поставити у Свечаној сали Универзитета, где се налазе портрети свих ректора. Ђурић је предложио Стојана



Ђелића. Овај се најпре двоумио да ли да прихвати понуду, а потом је решио да је прихвати. Тај рад, ако је требало да буде налик на остале портрете и очекивања портретисаног, није се уклапао у тадању ликовну оријентацију Ђелића. Дуго је рађен портрет Боре Благојевића. Најпре је Стојан израдио један традиционални портрет, којим сликар није био задовољан. Не знам да ли је овај „предложак” сачуван, али ја сам га видео. Колико се сећам, потом је начинио две нове варијанте. Једну је поклатио Благојевићу, а другу, коначну, предао је Универзитету, где се и данас слика налази. Ђелић је применио свој геометријско-апстрактни поступак, и на лицу и на попрсју, односно оделу, успевши да сачува препознатљивост. А дао је и психолошки приказ савршеног динамичног бирократе (у позитивном смислу), какав је Благојевић био. Чак се види на портрету и хитрина Благојевићевих покрета и искошено његово ходање. То је данас један од најбољих портрета у Свечаној сали Универзитета, по моме мишљењу — најбољи. После десетак година, Народни музеј је затражио од Ђелића да начини портрет Милана Кашанина. Урађено је то по истом поступку. Има више варијанти. Једна је с лица, друга је у профилу, трећа се налази у Народном музеју, а четврта мора да је данас у породици Милана Кашанина. Строгост и проницљивост овог изузетног човека исказана је на свим варијантама. Одузимањем, бојеном плохом и линијом лица тражио је да исказе дух човека, онај дух који се указао Стојановим великим очима. Трећи „плошни” портрет Ђелићев јесте онај мога оца Нике Стипчевића. Настао је у истом периоду, 1977. године.

Стојан Ђелић је велики уметник, изузетан интелектуалац, и један од најумнијих наших сликара. У историји српског сликарства увек ће имати најистакнутије место.

Београд, априла 2009

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ

## ВОЈВОЂАНСКА ПРИСУСТВА У ЦЕЛОВИТОСТИ СРПСКЕ УМЕТНИЧКЕ ПРОШЛОСТИ

Без намера улажења у друштвено-политичку расправу о настанку, опстанку и будућности Војводине, чинило се да би било пожељно, искључиво то, да стручњаци ужих специјалности, у овој прилици, пре свега, историчари уметничких дисциплина истраже различитости и сличности, да потраже пут макар до конвенције шта називати војвођанским, војвођанском културом и уметношћу, визуелном културом, војвођанским Србима, Војводином. Све то пред уоченом појавом супротстављања српског и Србијанаца, што подразумева увиђање српске територије, србијанске државе, Србије, која ни сама, ни раније, нити обновљена у XIX веку, није била непроменљивих граница. Пресудне нетачности проистичу из тога што се као војвођанско означава све што се односи на живот Срба на широком подручју средње Европе, Подунавља, Аустрије, Мађарске, чиме се, изгледа, губи из вида позно територијално остварење авнојевске Војводине, настале након Другог светског рата.

Многа питања у вези са Војводином актуелизована су 2009. године као свечано подсећање на одлуку Велике народне скупштине у Новом Саду 1918. године о присаједињењу Срема, дела Баната и Бачке Србији односно Краљевини Југославији. Више од пригоде значило је фототипско издање *Војводине I—II* из 1939. године са новим предговором Чедомира Попова, такође, текстови објављени у *Лейойису Мајицице српске*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Војводина I—II. Од најстаријих времена до Велике сеобе* (предговор Д. Ј. Поповић), Нови Сад 1939. Д. Ј. Поповић је потом сачинио посебну синтезу *Срби у Војводини I—III*, Нови Сад 1957—1963. Фототипско издање *Војводине* са новим предговором Ч. Попова *Зборник „Војводина” њо други људи међу нама*, Нови Сад 2008. Са незнатним разликама истоветан текст Ч. Попова *Војводина*

Свакако је значајно упозорење да је одређивање територијалног, културног и политичког идентитета Војводине врло тежак и изазован посао.<sup>2</sup> Да је тако, видно је већ у почетним реченицама предговора првог издања *Војводине*, где је Д. Ј. Поповић 1939. године поставио питање шта је Војводина и шта спада у њу. Упутио је на три становишта. По једном, правном, Војводином се сматрају делови Баната, Бачке и Срема, према акту њеног оснивања 1848. године. Према административним мерилима она се односе пре свега на Банат, Бачку и Барању, јер „у своје време Срем није био у оквиру ове административне јединице, иако је Војводина проглашена у Срему”, у Сремским Карловцима. Најраширеније народно схватање држи да Војводином треба сматрати Срем, Банат, Бачку и Барању. Међутим, Поповић је напоменуо да када пишу о прошлости Срба у Војводини историчари не мисле само на Војводину, него, било по ком од три наведена полазишта, на историју Срба у Угарској, подразумевајући не само судбину Срба, Буњеваца и Шокаца, него свих етничких група које су некада живеле и живе на територији Војводине.<sup>3</sup> Исто питање неизбежно је поставио и Чедомир Попов у свом предговору за обновљено издање *Војводине*. У прегршти одговора упозорио је да Војводина није „дефинисан геополитички простор, традиционални политички и административни простор, ни природно-географска целина, предео на јужном делу Панонске низије без јасних граница”, као што у „историјским смислу Сава и Дунав нису били граница између Паноније и Балкана”.<sup>4</sup>

Присуство Срба у Панонској низији, Подунављу и Посављу, прати се од средњег века, да би се померање пред Турцима појачано усмеравало ка Угарској и потом Аустрији. Потреба добијања аутономијом заштићеног простора за насељавање наметнула се после Велике сеобе 1690. године, што је било темељено на обећањима аустријског цара у *Привилегијама*. Такву област Срби нису одмах дефинисали, прихватајући је од Славоније до Влашке. Замисао о одређеној територији искристалисала се тек у годинама око 1848, са коначним резултатом у проглашењу Српске Војводине на Мајској скупштини у Сремским Карловцима.<sup>5</sup> Међутим, привилегијална права, добијена

---

од сна до сна, Задужбина (Београд, јун 2008) 4—5. Видети и *Лейојис Мајице српске* 482, 6 (Нови Сад, децембар 2008).

<sup>2</sup> Б. Бешлин, *О наслеђу и дућу*, у: *Лейојис Мајице српске* 482, 6 (Нови Сад, децембар 2008), 1435.

<sup>3</sup> Д. Ј. Поповић, *Војводина I—II*, Нови Сад 1939, VII.

<sup>4</sup> Ч. Попов, *Војводина I—II*, Нови Сад 2008.

<sup>5</sup> Д. Микавица, *Полијтика српских либерала према остварењу политичко-територијалне аутономије Срба у Хабзбуршкој монархији*, у: *Лейојис Мајице српске* 482, 6 (Нови Сад, децембар 2008) 1518; такође, Ч. Попов, *нав. дело*.

од царског двора, била су намењена целом српском народу у Хабзбуршкој монархији. На проглашењу Војводине изрицано је да се ту решава будућност „Србаља унгарски”.<sup>6</sup> Истовремено изабрани патријарх се обраћао целом народу српском, а убрзо је Благовештенски сабор 1861. године одлучивао да поглавара Војводине бира Општи Сабор свих Срба у Угарској, Хрватској, Славонији, Далмацији и целој Војној граници.<sup>7</sup> У оквирима Војводине нашао се Тамишки Банат, за чије је седиште одређен управо рубни град Темишвар. Уосталом, ваља имати у виду да су жаришта српског народа у првој половини XVIII века била Сентандреја и „Горња земља”. Тек од средине XIX века Нови Сад и Сремски Карловци у потпуности су израсли у битна духовна и културна средишта. Мада формално укинута, идеја о Војводини стално је подстицана јасном тежњом да се аутономија оствари.

Улазак у нову југословенску државу 1918. године учинио је тежњу ка аутономној области превазиђеном. Међутим, Комунистичка интернационала је убрзо открила своју намеру да угаси тек створену Југославију, усмеравајући оштрицу против српског хегемонизма. И, деоба Србије, реализована одмах по завршетку Другог светског рата, окончана је уставним одредбама 1974. године. „Зато су ненаучна настојања у XX веку и данас да се ова аустријска провинција прикаже као темељ савремене војвођанске аутономије чиста политичка манипулација, тим пре што је истим потезом царског пера којим је 1849. проглашена, децембра 1860. била укинута”, сугестивно саопштава Попов.<sup>8</sup> Ипак, квалификација војвођанског стицала је смисао, садржавајући све замке пренебрегавања у којој мери је српски народ опстајао и напредовао на много ширим, већ спомињаним просторима Аустрије, односно Аустрије и Мађарске. Напокон, да ли се у предностима аутономне Војводине у приличној мери заборавља на војвођанско-тамишке Банаћане у Румунији, који нису никад доживели да буду у матичној земљи и који су жртвовани зарад добијања Триглава и Ђевђелије.

Срби у Аустрији, потом у Аустроугарској, били су обавезани на оданост царској круни. Ипак, приспело је и акрибично проучавање колико су „патрија и патриотизам” били пресудни у српској култури у доба барока и просветитељства, потрајавши не само до бурне четрдесет осме.<sup>9</sup> Тумачења су тра-

---

<sup>6</sup> К. Митровић, *Мајска скупштина 1848. Павла Симића*, у: *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 36 (Нови Сад 2008), 129.

<sup>7</sup> Д. Микавица, *нав. дело*, 1521.

<sup>8</sup> Ч. Попов, *Војводина од сна до сна*, Задужбина (Београд, јун 2008), 4—5.

<sup>9</sup> В. Симић, *Патрија и патриотизам у српској култури и уметности у доба барока и просветитељства* (рукопис магистарског рада, Београд 2008).

жена и кроз инсистирање на термину етнџе и етноса, док стручњаци истог научног узраста истовремено и истрајно користе назив нација. Тек, етнџа „хабзбуршких Срба” као „плима је преплавџла просторе јужно од Саве и Дунава почетком XIX века и првим изданцима архитектонског вокабулара описивала границе српског, хришћанског идентитета и утврђивала његове разлике у односу на отомански, муслимански”. На то су делотворно утицали и „мађарски архитекти српске националности”,<sup>10</sup> долазећи оданде где је било прихваћено ношиво из Србије, па се, на пример, Бранко Радичевић ни у кући није одвајао од турског чџбука и феса.

Појавџла се друга, у ствари стара отацбина, обновљена Србија, која је „већ ’европска’ и још увек азијска”, с тим што се таквој транзицији „отомански идентитет претварао у национални”.<sup>11</sup> Пожељно је због тога подсећање да је писано о српском средњовековном менталитету, посматраном и као препрека потпунијој европеизацији, дуго носиоцу снаге одбране српског имена и православља.<sup>12</sup> Свакако могу предстојати и проучавања патриотских осећања Срба према турском двору, иако однос према њему није ни до сада био изван пажње српских научника. Као судбоносно сведочанство морало би се још упечатљивије истицати и величанствена обнова Пећке патријаршије, потврда духовне енергије каквом је сачуван управо национални идентитет. „Бџла је она легално административно средиште не само верске, него и политичке организованости целокупног становништва”,<sup>13</sup> какву ће заштитничку и подстицајну снагу стећи по њеном укидању Карловачка митрополија. У тим деценијама „освџта новог доба” пожртвовани проучавачи понџру у приватни и јавни живот у „српским земљама” на територијама Аустрије, Турске и Венеције.<sup>14</sup> Са различитим цивилизацијским предусловима и Срби у Турској, поштујући основне шеријатске законе, могли су и умели да високо развију националну, разумљиво, црквену уметност, дуго потцењено и погрешно називану „турским периодом”.

Ни у најновијим истраживањима и тумачењима оправдано не изостаје занимање за XVIII век, али усредсређивањем на

---

<sup>10</sup> А. Игњатовић, *Између жезла и кључа: национални идентџитет и архитектонско наслеђе Београда и Србије у XIX и првој џоловини XX века*, Наслеђе IX (Београд 2008), 57.

<sup>11</sup> А. Игњатовић, *нав. дело*, 56.

<sup>12</sup> М. Јовановић, *Ментџалитет еџохе и формализовање идеја*, Зборник радова Филозофског факултета XXXI (Косовска Митровица 2001), 269—274.

<sup>13</sup> М. Тимоџијевић, *Богородица Смедеревска*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 36 (Нови Сад 2008), 75.

<sup>14</sup> *Приватни живоџ у српским земљама у средњем веку*, Београд 2004; *Приватни живоџ у српским земљама у освић новоџ доба*, Београд 2005.

прошлост српског народа у Аустрији, у њима назван „хабзбуршки Срби”, имао је несумњиве предности у напреднијој и, није неважно, у хришћанској држави. Док су „доле”, у Турској, стиче се такав утисак, неки други, заостали Срби који су, пак, такође, жилаво и стваралачки живели, градили и осликавали своје цркве, ти „мали”, обични људи, баш као и „горе” у Аустрији. Заборави се и на двадесет година постојања аустријске творевине, од Турака ослобођене „Краљевине Србије”, где је између 1718. и 1739. године грађен модеран барокни Београд, обнављани манастири, за украшавање храмова довођени „онострани” мајстори.

Континуитет српског културног напретка у XVIII веку, под брижним окриљем православне Цркве, одвијао се у Аустрији. За другачије именовање тог простора траже се решења у називима као што су средња Европа, средње Подунавље, Јужна Угарска, у појединачном обраћању Срем, Банат, ређе Бачка, сентандрејска „Горња земља”, али и оправданим издвајањем Славоније, Хрватске, северне Далмације, Боке Которске. Старији писци историје Срба у Војводини објашњавали су да се заправо баве прошлошћу Срба на јурисдикционом подручју Карловачке митрополије, што би у доста случајева могло да олакшава непотребна термилошка лутања. Ипак, поступно је постајало уобичајено да се за цео простор Аустрије на коме су у XVIII веку живели Срби користи термин Војводина.

На истој матрици се уобличава клише приказивања положаја и развоја српског народа у XIX веку. Мада је напредак кроз устанке обновљене српске државе имао брзу узлазну линију, на „плиму хабзбуршких Срба” се заборавља, а свеукупно унапређивање националне културе, просвете, науке, уметности, смешта се у још нејаку Кнежевину и наследницу Краљевину. Чак и у трећој књизи о приватном животу од краја XVIII века до почетка Првог светског рата, не више у српским земљама него код Срба, највећи број аутора се обраћа претежно територији државе Србије, нешто шире и Србима у Османском царству, посве усамљено у Хабзбуршкој монархији.<sup>15</sup> Историчари упозоравају да су „на много ширем простору од данашњих граница Војводине око век и по, од краја XVII до половине XIX века, Срби били најважнији носиоци културног и националног препорода, те уношења модерних тековина европске културе у српски народ. Све до 1878. одлучујуће су помагали својим ученим људима, културним и политичким иницијативама, материјалним доприносима, тек обнављану српску др-

---

<sup>15</sup> *Приватни животи код Срба у XIX веку*, Београд 2006.

жаву”.<sup>16</sup> Ипак, не изостају непотребно овлашна уопштавања о развоју у XIX веку „српске грађанске културе”, у „српској средини”, са подразумевањем да се мисли само на „тадашњу” Кнежевину и потом Краљевину Србију.

После присаједињења новој држави Срба, Хрвата и Словенаца по завршетку Првог светског рата, дефиниција Војводине као да се утопила у геометрију мапа мировних уговора. Представницима националне историјско-уметничке науке у повоју било је јасно да књигу о српској уметности у Војводини не могу објавити 1927. године без свести да су Срем, Банат и Бачка били стожери националног живота, али да их је током XVIII и XIX века било „у свим крајевима преко Саве, дакле, не само у Срему, Банату, Бачкој и Барањи, већ и у читавој Угарској, Ердељу, Славонији и Хрватској до Далмације”.<sup>17</sup> Сложеност националног питања у Краљевини Југославији одсликавао се и на померању граница формираних бановина када је извесно време Војводина била у Дунавској бановини чије је протезање ишло до Крагујевца. Економске моћи те најбогатије бановине требало је да симболизује њена новосадска палата. Грађење идентитета нове „ослобођене”<sup>18</sup> земље захтевало је и друге монументалне знаке. Један од њих био је Споменик незаном јунаку на Авали код Београда. Кости српског ратника наткријене су здањем са осам Мештровићевих фигура Југословенки, где су српство заступиле каријатиде Шумадинке и Банаћанке, не Војвођанке.

Симболи југословенства ширени су као политички уступак на рачун српског идентитета. Међутим, мора се уважавати отвореност младих истраживача који у тешким тренуцима данас актуелних националних барикада теже истини. Тако, намером да се ободри „култура сјећања” и објасне „повијесни ломови и свладавање прошлости”,<sup>19</sup> трага се за „визијом идентитета и модела културе”, након „ослобођења и уједињења” 1918. године, преко изградње српских православних цркава изван граница Србије на „’ослобођеним’ територијама”, тамо где су биле и „нове аквизиције”, као и „традиционално српске етничке тапије попут Војводине, Босне и Херцеговине, Македоније и Косова и Метохије”.<sup>20</sup> Путеви методолошке ренесансе

<sup>16</sup> Ч. Попов, *нав. дело*.

<sup>17</sup> В. Петровић—М. Кашанин, *Српска уметност у Војводини од доба децкоша до уједињења*, Нови Сад 1927.

<sup>18</sup> А. Игњатовић, *Vizija identiteta i model kulture. Srpske pravoslavne crkve izvan granica Srbije 1918—1941*. У: *Kultura sjećanja. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, Zagreb 2007, 181.

<sup>19</sup> *Kultura sjećanja. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, Zagreb 2007.

<sup>20</sup> А. Игњатовић, *нав. дело*, 181.

воде до utvrđivanja obrta po kome je upravo podizanje crkava od Ljubljane do Subotice i Bevdjelije nošeno „ideologijom srpskog nacionalizma pod egidom jugoslovenstva”. Oblikovanje jugoslovenског и хегемонизам српског идентитета нашли се на истој траси са два смера, додуше уз коректна објашњења да је „сваки идентитет у извесном смислу конструкција научника који га анализира”.<sup>21</sup> Utvrđivano je sprovođenje „национализације” архитектуре у Југославији наметањем српско-византијског стила свим грађеним православним храмовима између 1918. и 1941. године, али без натукница о корпусима богомоља других конфесија. Више од једног века, од позноромантичарских до младих савремених српских научника,<sup>22</sup> као широм Европе и у „Другој Византији” Русији, увелико се зна шта су карактеристике тежње за обновама националног, средњовековног, па и византијског стила, помоли се тврдња да је „представа о Византији у српској култури XIX и XX века веома сложена али још увек нетакнута у науци”.<sup>23</sup>

Не треба заборавити ни истицање значаја нерешених проблема у „карактерисању, класификовању и периодизовању издвојених појава у тумачењу архитектонске историје”.<sup>24</sup> И овај текст је запретио да ће одлутати од основне намере да укаже на колебљив однос према терминима који, припадајући стручним квалификацијама, могу постати неочекивани узроци и нежељених не само доумица и недоумица. Из незаснованог проширивања војвођанских хоризоната над целим „панонским” српством, нарочито за време Аустрије и Аустроугарске, израњају и хриди научне четрдесет прве, каквом се запостављају сазнања и интерпретације претходника.<sup>25</sup> У настављању деобних инверзија средишта српског националног живота и развоја, оне слуте још нетачнија и погубнија раздвајања србијанског и војвођанског народа, деобе једног организма српске културе, уметности, интелигенције,<sup>26</sup> праћени у претходним раздобљима

<sup>21</sup> А. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904—1941*, Beograd 2007, 19.

<sup>22</sup> В. Митровић, *Српско црквено градишљство у Војводини између два светска рата*, Грађа за проучавање споменика културе XXI (Нови Сад 2004), 38—54.

<sup>23</sup> А. Ignjatović, *Vizija identiteta*, 186.

<sup>24</sup> А. Кадијевић, *Прилоз методологији тумачења архитектонске историје: карактерисање, класификовање и периодизовање издвојених појава. У: Уметност, архитектура, дизајн*, Панчево 2007, 39—53.

<sup>25</sup> Аутор овог текста је некоректно применио извлачење из контекста озбиљних књига и студија оног што би послужило подупирању јединог разлога расправе о питању војвођанског а српског идентитета. Мали број анотација последица је истог циља, доприносећи очекивању да се и пишчеве побуде прихвате као оправдање.

<sup>26</sup> М. Немањић, *Српска интелигенција 19. века*, Београд 2008.



ма, потом исказани и кроз демонстрацију србијанске хегемонистичке елите у Краљевини Југославији.<sup>27</sup> Разложно просторно и временско дефинисани Војводина и војвођанско несумњиво постоје, али несмотреним терминолошким одређивањем може се доприносити додатном националном распарчавању. Проблем није решив заклањањем иза сужавања у границе језика, методологије, реторике, пошто су „изгубљени идеали и свест о јединственом српском духовном простору”.<sup>28</sup> Упозорење би требало схватити знатно шире, јер „картографија није само територија”, него скуп знакова много обухватније синтаксе. Важан прилог рођењу мисли о српској нацији средином XVIII века пружио је Захарија Орфелин песмом *Плач Србије*. А у модерним идејама о њој у XIX веку такође су учествовали ликовни уметници.<sup>29</sup> Међутим, интелектуалне, научне и стручне елите „српских средина” доприносиле су и доприносе деградацији целовитости националног идентитета. Прави Срби су у социјалистичкој „ужој” Србији, штавише у границама Карађорђевог и Милошевог Србије XIX века, док се у Војводини предосећа радост због рађања „младе војвођанске нације”.

Историчар ликовних уметности могао се ограничити само на грађу своје научне дисциплине. Противно уверењу да „српски народ никад у историји није водио освајачке и агресивне ратове”,<sup>30</sup> краљ Милутин и цар Душан су „муњевито освајали византијске области”.<sup>31</sup> Средњовековни српски владари и властела подизали су задужбине у тадашњим српским земљама, које су трајале и у потоњој Јужној Србији, данас у држави Македонији, али тако да се о тим црквама, надухват Косова, ретко говори. Простор последње српске државе у доба деспота пружао се у XV веку само до Западне Мораве. Дакле, када се за епоху XVIII века објашњава да сеобе на широка подручја севера водиле из Србије у Војводину, очекује се тумачење које Србије или којих српских земаља већ дуго под Турцима (из доба Немање, Душана, деспота). У Војводину која тада не постоји, тако да се говором о војвођанском бароку или бароку у Војводини, осим, нормално, у смислу тла данашње Војводине, поништава чињеница да је без таквог сужавања целокупна

<sup>27</sup> А. Ignjatović, *Vizija identiteta*, 167.

<sup>28</sup> Д. Недељковић, *Српски духовни простор је у нама*, Београд s. d.

<sup>29</sup> Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, Београд 2006, 148, 8.

<sup>30</sup> М. Зуровац, *Луча косовског мита*, Зборник радова Уметност Косова и Метохије I (Косовска Митровица 2007), 15.

<sup>31</sup> С. Раичевић, *Живопис Пећке патријаршије као синтеза старог српског сликарства*, Зборник радова Уметност Косова и Метохије I (Косовска Митровица 2007), 21.

српска визуелна култура била под утицајем тог западно-европског концепта. Да ли поновити да се у обнови српске државности почетком XIX века нашао повод за прерано потискивање културног прегалаштва Срба у Хабзбуршкој монархији. Као што је и недавно на скупу српских слависта истакнуто да је руски језик најпре уведен у Румунији и Бугарској, па тек у Србији, али у „обрнутом” осматрању то се догодило најпре у Сремским Карловцима, поново код неких других Срба. Знатан број представника српског просветитељског класицизма, грађанског бидермајера, истористичког романтизма, ангажованог реализма, само је делимично из „тадашње” или „данашње” Војводине, сликари Ђура Јакшић, Ђорђе Крстић, вајар Ђока Јовановић, „мађарске архитекте” Јован Илкић, Светозар Ивачковић, Владимир Николић, или нису ни крочили у „ондашњу” државу Србију (Арсеније Теодоровић, Константин Данил, Новак Радонић, Никола и Стеван Алексић).

До одлучног терминолошког разрешења и упутства не може се доћи. Преостаје труд да се успоставе неке битне норме и кроз њих прилагођава времену и догађајима. Упркос успешној југославизацији српског национализма драгоцене су научно-истраживачка подсећања на многе чиниоце садржане у националном организму, попут заједничке меморије, прошлости, вере, обичаја, традиције, митова,<sup>32</sup> отоманског и оностраног, србијанског и војвођанског Српства, на национално-етничким пространствима или унутар политичко-административних ограда. Један кажипут постоји, у другој речи имена светионика српства — Матице српске. Не војвођанске или србијанске. Основана је у Пешти. Пре 1848. године.

---

<sup>32</sup> О томе: Н. Макуљевић, *нав. дело*.

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ

## БЛАТ(Н)О, У ДОДИРУ СА РАВНИЦОМ

Мој први сусрет са једном сликом Радована Живанкића одмах ми је открио мајстора који земљу коју волим и са којом сам ушао у свет преноси на платно. У канцеларији управника Градске библиотеке на дан студената (4. априла 2005) први пут сам видео велико платно пуно „блата”, али сликарског.

Нисам знао чију слику гледам, нисам питао за име слике, али ни око нисам могао да одвојим од тог „каљавог предела”. Имао сам утисак да ходам по блату, да истовремено гледам јамуре и крстине, да сам на ленији ухваћен у тренутку кад умире сунчева а рађа се месечева светлост. Атар је раширио своја крила и душу пустио у небеса. Имао сам утисак да познајем руку која је мешала боје пре него што их је спустила на платно.

Знао сам да бих могао до мрака да гледам у ту слику, па и зору да дочекам. Помислим понекад да она покрива цео зид у библиотеци, да ни рам нема.

Тада још нисам знао да ћу, поред новчаног дела и штампане књиге, као добитник награде из Фонда „Тодор Манојловић” („за модерни уметнички сензибилитет”), понети кући и једну Живанкићеву слику. Име те слике је *Дејтали из равнице*.

У њу гледам свако јутро, чим отворим очи.

Али и кад зажмурим, видим њене смирене боје, видим снежне трагове на узораној ледини.

Она је мања (70 x 30 см) од оне у соби управника, али је боја земље иста, исто је и блатњаво небо, стабла од истог блата. Пуна је мокре оранице, ниског шибља и јата јабланова. Облака нема, само плаветна сенка трепери. А из масне земље излази беличаста пара.

Тај атар који се пуши гледам од малих ногу.

И као да смо Радован и ја одрасли на истом салашу, под истом камаром или стогом, у истој купи од снопова мокре кулеће.

Сведени подаци из једног од каталога кажу да је сликар Радован Живанкић рођен 31. августа 1953. године у Зрењанину, да је 1980. на новосадској Ликовној академији дипломирао на одеку за сликарство у класи Исидора Врсакова, да ради у зрењанинској Савременој галерији, да станује у Солунској улици, да је ожењен и да је за фртал века излагао на више самосталних и групних изложби у земљи и иностранству.

Припремајући рукопис *Хиљаду и једна реч*, јавио сам Драгани Сабовљев (5. маја 2005, јер сликара нисам упознао, не знам зашто, на додели награде): „Поздравите ми Радована, гледам у његову слику сваког дана и мислим да постаје све боља и боља.”

А тако је остало и до данас.

У уторак, 21. јуна 2005. био сам први и једини пут у Радовановом „радном простору”. Тада сам се нагледао његових рамова (слика), надиванио се са блаженим Белом Дуранцијем и најео се сочне срнетине у једној кафани. Дао сам сликару моје „мрље” (књиге), а он је мени даровао једно мало „блато”.

То друго и драго ми Живанкићево дело (на којем земља као да је залеђена) могу да држим на длану.

Не знам колико тачно слика има циклус „У додиру са равницом” (и моје слатко „блато” је са те евенке), али сам стално говорио себи да би свака морала да добије наслов. Имена слика треба уписати у ликовну крштеницу. Овако их делимо и препознајемо по форматима (има од 180x120 см до 17x10 см), по плавим или зеленим тоновима, по земљавим или воденим површинама.

Живанкић је слике из тога циклуса радио у периоду од десет година (1996—2006), у каталогу их на два табака има двадесет и седам.

Знам да сам се у првом тренутку зачудио откуд толико „блата” на Живанкићевим сликама. По мени је Банат пун песка, Срем пун чокота, а Бачка је земља блата. Гацао сам по њему, правио „топове”, али се никад нисам упитао како сликар може то блато да пренесе на платно. (Код Коњовића има жита, земље, цвећа, салаша, лица и неба, али блата нема.)

Живанкићеве слике равнице већином су у раму правоугоника, „развучене”, бележе блажену ширину. Памтећи речи Дуранција видим сликара као „банатског чобанина” који „доживљава хоризонт као линију сусрета земаљског и небеског”, видим га са кичицом у зубима, до чланака у блату. А добро

знам, као и Бела, да је „стваралачки обликован доживљај истинитији од свакодневне реалности”.

Колорит Радованових слика је смирен, боје су углавном тмурне и стишане, а „прича” коју слика носи пуна је лирског набоја, пуна љубави према равници у којој се небо и земља спајају у страсној линији. Његово дело тумачи ће уписати у школу експресионизма, али он није далеко ни од реалистичких студија.

Радованова ликовна равница је пуна масних разора, мртваја са дрезгом, мрљавих ленија, чопора стабала, узоране земље, тмурних небеса, влажних стрњика, суморних трстика, ледених бусена...

Реализам слика циклуса „У додиру са природом” није фактографски (фотографски), у њему има снова и трептаја. Свет око нас и свет на платну су као ердељски тањир, са два лица. Понегде као да сликар у предео гледа очима магле, кроз сити и рогоз, са крила велике птице у ниском лету.

Као и писац Павле Угринов мислим да слике Живанкићеве добијају на снази кад имају већи формат. Тако да „блато” са палете покрије ливаде, оранице, мочваре, дрвореде, све под небом (па и „бескрајни, плави круг”). Баш онако како то читамо у чувеним *Сеобама*. Знам да би и земљак Милош Црњански волео слике овог бечкеречког мајстора.

Нико код Срба није тако сликао — блато. Због тога могу да кажем да је Живанкић спустио равницу на платно, или још боље: на блат(н)о.

МИЛИВОЈ НЕНИН

ПОГЛЕД С БРЕГА  
или  
једна сувишна расправа

Пишући о Мирославу Јосићу Вишњићу<sup>1</sup> дотакао сам се завршетка *Друге књиџе Сеоба* Милоша Црњанског. Наиме, ту се налази једно — географски — спорно место. Помињу се места Шајкашке (Вилово, Гардиновци, Мошорин, Надаљ, Тител), а савесни лектор, словослагач, коректор или већ не знам ни ја ко — уместо шајкашког села Лок, у то окружење сместио је Илок. (Реч је наравно о местима која се налазе у Новој Србији у Русији.)

Ако би се на мапи цртала кружница која би требало да обухвати Тител, Мошорин, Вилово и Гардиновце, онда би шестар био забоден негде у лочком атару. Од Лока до почетка Титела има седам километара (до Тисе девет); преко Тителског брега до Мошорина — исто толико. До Вилова има пет километара, а до Гардиноваца долмом нешто више. Дакле, у том окружењу је, више је него јасно, Илок уљез, страно тело, штампарска грешка! Али, како исправити ову очигледну штампарску грешку?

Узимам у руке књигу Мите Костића *Нова Србија и Славеносрбија*, ново издање,<sup>2</sup> које на крају има и именски и предметни регистар. Милина једна. Скоро да је не морам ни читати, јер све што ми треба и ту се може пронаћи...

Тражим Лок у именском регистру. Нема га. Али, не помиње се ни Илок! Мало ми је лакше. Мошорин је ту. Нема ни

---

<sup>1</sup> Текст „Хиљаду и друга реч” у *Слајкој књизи*, Београд, 2008. године.

<sup>2</sup> Мита Костић, *Нова Србија и Славеносрбија*, Нови Сад, 2001. године. (Прво издање се појавило 1921. године.) Предговор је написао мр Средоје Лапић, председник Српско-украјинског друштва у Новом Саду, а поговор је из пера Костићевог некадашњег асистента, академика Славка Гавриловића.

Вилова. А Црњански га помиње. О чему је ту могло да се ради? Тител се, природно, помиње. Али, кад погледам мапе Нове Србије, ту сем Мошорина нема ни једног јединог места Шајкашке! Нема ни Надаља, а види се на мапи Турија, која је на граници са Шајкашком и која није припадала Војној крајини. (Драгомир Попноваков, приповедач и романописац из Бачке, био је поносан на то што је Турија била земљорадничко место. С друге стране, ако би се нека девојка удала из Надаља у Турију, Надаљчани би помало разочарано констатовали: „Отишла у паорију.”)

Шта о топографској номенклатури Нове Србије бележи Мита Костић? Каже, цитирајући Јована Цвијића, како се запазило „да исељеници носе као пуж кућицу имена свога села, краја, потока, планине кадшто и целог предела и по њима називају исте предмете [пределе?] у новој области, где су се населили”. И додаје Мита Костић своју реченицу: „Новонасељеним местима су по правилу давали имена својих села у матици.”

Да је Црњански читао Миту Костића мање-више сви знамо. Да га није имао у рукама у Лондону у време док је писао *Другу књигу Сеоба*, можемо само претпоставити. (Узгред, ни своју *Лирику Ишаке* није имао у Лондону, јер да ју је имао не би се поткрала грешка, потекла баш од њега, да је прву књигу песама објавио 1920, а не 1919. године.)

Како се онда догодило да се у Новој Србији нађу и Вилово и Гардиновци и Тител и Надаљ, па и Лок (односно грешком Илок)?

Ствар је једноставна!

Црњански, тада у Лондону, исељеник, носи „као пуж кућицу” читав свој бивши живот... А остало је забележено, податак до којег долазим случајно, да му је у Лондону највише недостајао поглед са Тителског брега!<sup>3</sup> Да ли даље проверавати? Или једноставно овде прекинути текст. Црњански је писац — може му се — и у своју *Другу књигу Сеоба*, у коју се у Лондону, склонио као Срби у Нову Србију, сместио је оно што је носио као што пуж носи кућицу...

А та места Шајкашке очито је памтио. Та, која је са брега могао видети. Наравно, прави писац би Црњанском у посети Тителском брегу под руку ставио и Исидору Секулић, која иде

---

<sup>3</sup> „У јутарњој измаглици, када се вода са реке, бара и блатишта дигне у ваздух ствара се потпуно натприродан пејзаж. Уосталом, није ли Црњански у Лондону говорио, да је једино што му недостаје — поглед са Тителског брега? Еј! Човек стоји на Трафалгар скверу, размишља о Микеланђелу и пати за слабинама од Лока према Перлезу.” Све ово пише Илија Туцић у тексту „Село на три реке” у *Војвођанском маџазину*, бр. 2, јун 2008. године, 42—45.

да посети родни Мошорин...<sup>4</sup> Црњански можда до Мошорина није ни стигао, јер открива поглед на ушће Бегеја у Тису; покушава у даљини да види и ушће Тисе у Дунав... Црњански је нашао место на којем чврсто стоји: могао је да види свој родни Банат, али истовремено и Срем, свој литерарни завичај.

И прави писац би овде прекинуо причу, цитирајући на крају Црњанског. Цитирајући *Наша небеса*, јер, део тог текста сигурно је почео ту на тремеђи Бачке, Баната и Срема...<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Мошорин, једино место из Шајкашке које се помиње у Новој Србији, у XX веку у два наврата (половином и крајем тог века) примао је своје сународнике. Остало је забележено тужно питање првог таласа избеглица — упућено староседеоцима — после доласка другог таласа: „Да ли смо и ми били такви?” Узгред, остаје и то, да је овај други талас желео да се промени име Мошорин у оно које су они донели са собом „као пуж кућицу”... (Сме ли се о свом народу, понекад, рећи и нешто опорије?)

<sup>5</sup> Желео сам само да исправим словну грешку, а догодило се да сам се, несвесно, упустио у полемику са самим Црњанским. Тек кад сам завршио ову „сувишну расправу” наилазим на оно што је сам Црњански рекао о завршетку *Друге књиге Сеоба*. Цитирам га, и остављам то по страни. „То што је прочитано на крају *Сеоба*, то је истина. Мартонош постоји, имена постоје још и дан данас у совјетској Русији. Ја сам то нашао на карти. Ништа ту није хотимично.” (М. Црњански, *Исјунио сам своју судбину*, приредио Зоран Аврамовић, Београд 1992, 210.)

Остављам то по страни, али не остављам по страни везаност Црњанског за Шајкашку. У поменутој књизи (стр. 217) Црњански открива да му је отац, из политичких разлога, премештен из Титела. Дакле, да отац Милоша Црњанског није прикупао претплату за социјалистички лист *Стражу*, не би га протерали у Чонград, и Црњански би се родио у... Али, да овде прекинемо.



РАДМИЛА ГИКИЋ ПЕТРОВИЋ

## БИТИ САМ СА СВОЈИМ КЊИГАМА

### *Разговор са Александром Гајалицом*

Приповедач, романсијер, драмски писац, преводилац, Александар Гаталица (1964) један је од наших најистакнутијих књижевника. Рођен је у Београду где је и дипломирао Општу књижевност са теоријом књижевности 1989. године. Пре шеснаест година објавио је први роман *Линије живота* (награда „Милош Црњански” и „Giorgio la Pira”), а 2006. године изашла је десета, на неки начин јубиларна нова књига, збирка приповедака *Дневник њоражених неимара*. Прошле године Гаталица је објавио пикарески роман у писмима *Невидљиви*. Његова проза превођена је на енглески, немачки, француски, руски, шпански, италијански и још десетак европских језика. Добитник је Андрићеве награде; учесник Литерарног воза 2000. године

Радмила Гикић Петровић: *Ваш први роман Линије живота (1993) је заправо „циклични роман” који „ошкрива самосвојност њосћујка и, што је необично за прву књижу, завидну меру самосвесћи” записао је Пејтар Пијановић (Политика, 27. XII 2003). На њочешку разговорa било би занимљиво да „ошкријемо” и зађемо у њрошло време, да се ѡрисећимо како је настало прво дело, ни мало ѡчешничко, већ зрело и „самосвесно”.*

*Александар Гајалица:* И пријатно ми је и непријатно да се враћам у та времена. Пријатно ми је због тога што је тај почетак био леп, што сам имао искусног водича уза се у лику мог професора Ђорђија Вуковића и што сам тада искрено мислио да књижевност треба да буде паметна и да промени свет. Ту долазимо до непријатнијег дела. Понекад помислим да сам последња генерација која је расла и стасавала у окружењу сазнања да књижевност нешто чини, неког васпитава, па чак и то

да је за неког опасна (људе са власти). Када сам објавио први роман *Линије животића*, још није било ни Интернета, ни компјутера па, чини ми се, ни толико лаке забаве као данас. Није у то време више било страха од цензуре, није било морално-политичке подобности, али је неким нечујним кораком на сцену моралних развалина деведесетих поуздано ступала интелектуална ентропија. Она је девастирала и девалвирала сав рад у књижевности и тога сам постао свестан већ код треће књиге *Век*. Дакле: књижевност више не мења свет, у њу се нико не куне, нико је се не прибојава; писци више не склапају уговор са силама невидљивим, јер све постаје пуко продавање јефтених идеја или простог конзументства. Тако сам већ на првој књизи остао сам. И пријатно је то и непријатно. Бити сам значи остати на миру са својим књигама, својим јунацима, својим идејама и не тражити дозволу или изговор да се пише тако како се пише; али остати сам значи и немати друштво, немати готово никог за разговор. Често зато кажем да ову трку трчим сам и са Богом.

*Када сте писали о Ващој Ђосевићу Румунији, забележили сте да Вам је прадеда био „црнорукац” и да је после Солунског процеса избегао у Румунију где је упознао Ващу Ђрабаку Румунку. Шта би било још занимљиво да нам кажете о Вашиим коренима?*

Моји корени нису тако романескни, па ипак... Кад мало зрелије размислим. Прадеда — тај црнорукац — био је један од најкрупнијих виноградара у Смедереву. Нешто пред Други светски рат, као да излази из приче Лазе К. Лазаревића, он се разочарао, пропио и проћердао већи део имања. И оно што му је заостало оценило се као „крупан капитал” после НОБ-а, па му је и од тога одузет знатни део, а у томе је, како бива, неку улогу имао и мој деда, односно његов зет који је био политички комесар Космајског партизанског одреда. Нисам досад озбиљније писао биографски роман са овим ликовима, али мислим да ме та грађа чека.

*Само две године касније објавили сте нови роман Наличја (1995) који је свој синтезе старог и новог стила, прича зајочешта у прошлом веку, свети ђредрађа и радничких штирајкова, свети богаћих и доконих. „Мали венац ђовестићу уланчаних у роман... сашкан је од стварног и ђсеудоисторијског факћа, али, иакође, од сновног, фанђастичког ђрадива” (Пијановић, исто). Пишање „ђрађе за роман” вечито је ђишање, а одговори су увек различити...*

Грађа је оно што роману даје крвоток. Моји читаоци вероватно знају да сам пасионирани читалац грађе. Како сам стасао на некој синтези постмодернизма и хиперреализма, није ми иманентно да пишем о „својој улици” или „свом друштву”. Говорио сам о томе више пута: чим писац посегне за нечим што није проживео мора се ослонити на грађу, без обзира на то да ли пише о Београду или Новом Саду тридесетих година 20. века или о Египту из доба друге династије. Како се служити грађом, то сам у роману *Наличја* научио. Грађа јесу и графикони, и пописи разних стварних имена и презимена, и извештаји о поплавама и средњим годишњим температурама, али грађа јесте пре свега сведочанство савременика који писцу треба да послужи да се „уживи” у време и да га потом ре-креира на својим страницама. *Наличја* су састављена из три дела, а та три дела описују три немогуће и још помало забрањене љубави: лезбијску у 19. веку, страсну љубавничку, али класно недопуштену у годинама између два светска рата (буржујка и синдикални раднички првак) и на крају незамисливу међугенерациску љубав снаје и таста (после смрти мужа и сина) у послератним годинама. Свака од ових прича могла се сместити и у неко друго време, али јој је грађа дала онај пресудни укус — па ипак мислим да сам се у овом роману још учио занату.

*Ви се бавите и проучавањем историје музике али и преводите са старојрчког. Објавили сте књиге из музичке публицистике Говорите ли класични? (1994), Црно и бело (кратка историја десеторице великих пијаниста XX века) (1998) и Рубинштајн против Хоровица (1999). Десетак година сте музички критичар у јошвом свим новинама и на практично свим програмима радија који се баве класичном музиком. Ви из музике стварате све, зар не?*

Моје стасавање као књижевника није ишло уобичајеним путем. Нисам, дакле, у младости писао песме; нисам шегртовао у неком књижевном часопису; нисам имао свог писца-пијанца који ће ме упутити ка алкохолу и дувану као пресудним афродизијацима уметности (пијем и данас мало и не пушим); нисам спадао ни у какве кланове; нисам ником ишао по бурекама... Студирајући светску књижевност, стасао сам касно као писац, али сасвим несумњиво на књигама и ни на каквом другом псеудокњижевом миљеу; наравно да је ту била музика, коју и данас волим толико да без ње не могу да живим. Музика ме је одиста научила много чему, а највише чврстој и стабилној композицији. Једна апстрактна уметност која мора да по-

чива на реду, овоме вас врло добро научи. Често се због тога за мене каже да умам да допричам причу боље од других. То је ваљда зато што ме је музика научила да не смем да губим време и да сваки део мора бити чврсто срастао са целином, као што и она мора складно да се односи према свим својим деловима. Понекад су моји критичари чак тврдили да идем предалеко, „да се због те музичке структуре одвајам од овог света превише”, али сам им одговарао да сам се ја од свакодневице одавно одвојио и да не сматрам да литература треба да буде пука преслика овог сивог и тужног света, него стварање једног бољег, врлијег и на сваки начин измаштног универзума.

*После два романа, 1996. године објавили сће Мимикрије, циклус њриповедака. Да ли сће љу, на неки начин, љроблематизовали ауђорски концепћ, љо којем се у књижевности нашеђ времена књиђе хране књиђама?*

Да, *Мимикрије* представљају прекретницу у мом стварању: писати на начин других а опет тако свој, наоко искључити его и направити савршене мимикричне копије појединих славних списатељских рукописа — то је заиста било изазовно. То ме је и позиционирало у јавности: и позитивно и негативно. Било је јасно да сам се сасвим одвојио од реализма, ако га је и било у мојим ранијим књигама, као и то да сам закорачио у неку врсту писања о светским токовима које је многе превело на моју страну, али ми направило и огорчену опозицију. До данас се тако догодило да сам од савремених писаца вероватно написао највише прозе на немачке теме, а да се то, рецимо, сложено прећуткује, јер забога, како ће један млади српски писац писати на теме нацизма и неонацизма у Немачкој; одакле њему право кад није Немац, и, рецимо то тако, није био ни нациста, нити је из нацистичке породице? То су, наравно, наивна гледања на књижевне ствари и паланачка ускогрудост. Разумем да осим Ивањија и Великића, ја једини пишем на ове теме; разумем да Ивањи има алиби што је германиста и имао је искуства са логоровањем; разумем и Великићев алиби: направио је каријеру у Аустрији па је тобоже упознао менталитет тамошњег живља, али то је толико наивно. Нацистички менталитет се, уверен сам, данас упознаје само темељним размишљањем и читањем литературе — и нацистичке и антинацистичке. Када се тако схвати период, онда се и убедљиво пише. На критике да „немам право да пишем на друге теме осим српских” никад се нисам освртао, иако сам већ *Мимикријама* управо због тога изгубио преко потребну подршку најстаријих критичара који и данас, посредно или непосредно, одлучују о највећим књижевним наградама.

Три године касније (1999) јавили сīе се циклусом *Иривоџа-ка Век*, за коју су многи критичари рекли, да је *шо, шада*, била *Ваца* најзрелија књиџа, али и једна „од најбољих збирки *Ирива* написаних на нашем језику у *Иоследњој деценији*”. *Стойину* и једна *Ирива* *Иосвећена* је *Иоследњој години деветнаесїоџ* и свакој *Иоследњој години двадесетїоџ века*. Занимљив је *Иексїи Олџе Ellertmeyer-Живоїиїи* (Овдје, *јануар-фебруар-марїи 2001*) и њено *Иорекћене Ваше књиџе Век* и *Иемаїиски сродне збирке Иривоџака Мој век немачкоџ нобеловца Гинїшера Граса*, *објављене Иола године касније*. *Нисам ниџде Иронашла Ваш коментїар о Иој двојностїи: да ли сїе, Иоїом, Ирочїиали књиџу Гинїшера Граса, да ли сїе Иронашлї неке сличностїи Иїд.?*

Добро сте приметили. Онда сам после *Мимикрїа* настаїо даље у још одрешитїем стилу. Нисам видео разлога да станем, јер је за мном на папиру остајало нешто што нико пре мене није радио. Замислите једноставну чињеницу: 97% светских, а не само наших писаца и данас пише о ономе што је непосредно видело и осетило. Када странствују у књижевности, прво морају сами да се преселе у то иностранство, да би онда „квалификовано” странствовали. Помислите какво је узбућене направити коперникански отклон и уживљавати се у психологије људи на свим меридијанима, а да тамо никад нисам био и већину тога никад нисам видео. *Век* је био један велики експеримент који је срећом успео, експеримент који ме је безмало коштао здравља. Требало је написати по причу за сваку годину 20. века али такву да то буде заокружена повест. Најпре то је био проблем: 101 пут почети; потом и ово: нећу да пишем о историји моје нације, моје прїије, мог Балкана — биће то светска историја. И ту је почела авантура. *Век* има око четвртине „немачких” прича, око четвртине „руских” прича, око осмине „италијанских” прича, око осмине „америчких” прича и око „осмине” српских прича. Шта је са остатком, оном преосталом осмином књиџе? Те приче су из Парагваја, Аргентине, Француске, Чешке, Пољске, Индије, Британије — и последња за 2000. о Алфонсину Алвару лекару из Португала који поверује да ће се о новој 2001. из мртвих вратити његова жена... Нема дакле, више реализма. Збогом кажем свим критичарима који то још очекују, а и они ми узвраћају истим поздравом и остављају ме на маргини. Заузврат добијам читаоце и замислите — потврду са разних страна света да је готово невероватно да сам њихову ситуацију тако добро схватио а да тамо никад нисам био. Последња таква потврда стигла је од Тршћана којима се врло допала моја прича за 1918. годину *Иоследња раїна година*. Тајна је, дакле, у читању грађе, читању

исповести савременика и потом у уживљавању и, како рекох, ре-креирању новог света. Све то није било толико потребно Гинтеру Грасу — он је исписао историју његовог, то јест, немачког 20. века који је сам проживео. Мој *Век* је, насупротив, чиста фикција. Када сам чуо, међутим, да се на известан начин с њим имам такмичити, није ми било лако. Помислио сам: ето, украде ми идеју а да није ни знао (Грасов *Мој век* штампан је око шест месеци после *Века*), али Грасова књига није добро прошла, а моја изгледа јесте. У Италији су чак направили детаљно упоређење мог и Грасовог века (у часопису *Giudizio universale*) и ласкаво ми ставили ловоров венац на главу, означивши моју књигу у сваком погледу бољом од Грасове. Драго ми је да је *Век* овако похваљен италијанским читаоцима, а то је сигурно и због фантастичног превода Силвиа Ферарија и Александре Џанкић, преводиоца који су толико предано радили на преводу ове књиге да је она, учини ми се, на италијанском многоде боља него на српском.

*„Овај лепопис најушћеног века, иако остварен програмски, као логичка литерарна конструкција, каламбур литерарних идеја и стилова, као исеудодокументаристичка могућност 'равног' приповедања неколицине различитих литерарних и егзистенцијалних феномена, у већем свом делу надилази почешну инвенцију илустративности и доноси ауθενичну самосврховност књижевне игре”, записао је Ненад Шайоња (Политика, 7. X 2000), помало нејасно дефинишући књигу. Да ли је фантастика једна од Ваших најважнијих књижевних погледа?*

Јесте, моја књижевност увелико почива на фантастици. Она је онај онеобичени забран у који може и углавном треба да „залута” литература. Када погледамо мало пажљивије све у литератури почива на фантастици. Да би нешто било књижевност, моје је дубоко уверење да мора бити такво да је немогуће да се догоди у стварности. Ту, наравно, постоје два степена тог „немогућег” догађаја за реалност: један је када он под неким сасвим необичним околностима ипак може да буде остварљив и други је, наравно, када он ни под каквим околностима не може бити остварљив. И прву и другу групу фантастичних прича испитивао сам у *Веку*. Прву када се ипак иде за Аристотеловим „вероватним и могућим”, испричао сам, рецимо, у причи *Мршви* за 1951. годину, другу, када се кида свака каузална веза са овим светом, можда најтипичније у причи *Срећни дани* за 1940. Ипак, било да пишем, условно речено, реалистичке, било да правим фантастичне приче, за моју прозу карактеристично је држање свезнајућег приповедача који готово

по правилу догађаје саопштава као апсолутно веристичне, толико да ме је многокоји посетилац књижевних вечери питао: „Да ли се то тако баш догодило?” Што се тиче „неколицине различитих литерарних и егзистенцијалних феномена”, мислим да је Шапоња заправо мислио на типичну физиономију мојих јунака. У својој прози инсистирам на јунацима који никад нису сасвим добри, нити сасвим зли. Подела на „добре” и „лоше” момке ме не занима, мислим да је она довољно добра за паролашку или идеолошку литературу. Обично кажем да су моји јунаци сви „сиви”, односно да их има од две врсте: добрих који имају бар понешто лоше, и лоших у којима се нађе макар клица доброте. Свестан сам да овакви карактери нису онакви за какве би се лако везао „обичан читалац” који је углавном спреман за клишетирану литерарну слику, али не могу се отети утиску да су ме добро научили на студијама светске књижевности када су ми говорили да књижевност не сме да има тезу и не сме да има поделу на „миљенике” и „отпаднике” међу ликовима.

*Присетимо се Вашеџ путовања Литерарним возом 2000. године о чему сте писали у Данасу у неколико бројева. Кренули сте из Лисабона „месџа где сваке вечери пада последњи мрак на Европу”. И нека прво путовање на пу пуему буде: где је застао воз, изгледало је да ће путовања бити и у неком другом, пушоњем времену?*

Литерарни воз је био јединствено искуство. Кренули смо од Лисабона, преко Шпаније, Немачке, Пољске, до Русије, Литваније, Летоније, Естоније и потом натраг из Москве, преко Минска, Варшаве до Берлина. Ишли смо такозваном идеалном југозападно-североисточном трасом којом је у 19. веку замишљано да се повеже Европа. У сваком месту дочекивали су нас као велике писце, организовали нам пријеме, литерарне вечери, сусрете са локалним писцима и све то било је готово надреално. Ипак, већ за време пута, дало се приметити колико је ово литерарно путовање закаснило. Да је оно организовано двадесет година раније, ништа после тог пута ни за нас, ни за књижевност више не би било исто. Овако је све пало у доба равнодушности, па је тај јединствени пут остао јединствен, односно први и последњи. Узалуд нас је братски бомбастичним речима поздравио Ђерђ Конрад у Берлину: свима нам је било јасно да смо промашили време и да смо ипак остали један симпатични путујући циркус писаца. Од самог почетка — можда не одмах након Лисабона, наше прве станице, али већ после Мадрида и Бордоа — дало се јасно видти да нас сто пи-

саца из свих европских земаља (осим Норвешке и Ватикана) изазивамо сензацију само у та три дана колико смо у поједином граду, али да то не производи наше даље присуство у тим местима и тим језичким срединама, те да смо у крајњем узаман путовали. Нико се није потрудио да нас заиста упозна, да договори превођење наших књига, чак ни да узме контакт који би нешто касније направио. Колико ми је познато нико од нас тројице из Србије (Тонтић, Бајац, Гаталица) није остварио много као резултат тог пута.

*Тада сте записали и ово: „Постало је оштрије мјесто да је на јавним мјестима непристојно бити искрен, а самим тим и неумесно желети да се било шта каже” а затим: „Књижевност је зробиљеник језика и једина уметност која по дефиницији не може бити интернационална” (Данас, 31. XII 2000) и поштом сте говорили о питању малих језика, превођењу итд. Како, после скоро десетак година, видиш европеизацију књижевности?*

То је и данас тужно питање. Погледајте само младе манекенке од 16 или 17 година. За њима се, забога, трага по читавој Европи. Проналазе их у убогим провинцијалним местима у Украјини, Белорусији, Молдавији. Готово ниједна манекенка не долази из престоница својих скрајнутих земаља, а неко их је ипак тражио и тражио док није пронашао њихове ноге дугачке 121 центиметар! Претпоставимо да бар неколико српских писаца има неколико књига које су толико атрактивне као ноге дугачке 121 центиметар. Помислите само шта би се догодило кад би неки скаути упола трагали за писцима, као што трагају за манекенкама или фудбалерима. Али то је немогуће. Једноставно је зашто. У манекенству је толики новац да се свако хабање ципела у трагању по некој источноевропској недођији исплати, јер се те јадне још малолетне девојке силно исплате (нико њих не тражи само зато што љуби малолетну лепоту), јер милиони гледају креације великих креатора које се о њих каче као о вешалице. Зашто у литератури нема бар упола новца као у манекенству, то питање треба упутити читаоцима свих европских земаља. Али, било како било, због драстичног пада читаности, све европске књижевности затвориле су се у себе (оне на великим језицима нарочито) и као пред неком поплавом, покушавају да спасу читаност домаћих писаца. Данас зато имамо парадоксалну чињеницу: да би неко, рецимо, био преведен на немачки језик, мора да постане помало Немац; мора да добије неколико DAAD-ових стипендија, одлично научи немачки језик и почне да пише на њему да би као Чех, Србин или Словенац имао икакве шансе у тој средини (то судбина



амбасадора Великића најбоље показује). Ја ипак желим да ме преводе и немам намеру да мењам језик којим пишем, јер заиста мислим да макар један део српске књижевности постоји тамо где ја пишем.

*Ваш роман Крај (2001) је, заправо, жестиока сајтира јуна еројских сцена, необичне атмосфере и ликова, а Васа Павковић бележи: „Пишања која он оставља ишчу се саме књижевности и уметности, односно њихове будуће судбине, али ириказују и разматрају ситуације и проблеме које је наметнула негативна историја коју смо живели и крај историје који овај роман подраумева” (Политика, 22. VI 2001).*

*Крај* је за мене прекретнички роман. Он се код мене интимно броји као прелазак из младалачке у зрелу фазу. Та зрела фаза код мене је обележена скепсом и још потпунијим повлачењем од икакве јефтине спектакуларности. Направио сам те 2001. име и схватио како функционише наше књижевно тржиште. Видео сам Европу и видео да живимо у времену у којем је сваки језик безмало као засебна галаксија, а комуникација је отежана готово као у космосу. То је разлог да се писац окрене некој монашкој издвојености заједно са својим ликовима. Чини ми се да је ова ситуација начинила мноштво за мене неочекиваних књижевних авантура. Од романа *Крај* до данас чини ми се да се више не држим никаквих правила: ни жанровских, ни формалних. Свака нова књига зато је за мене неки сасвим нови свет који се насељава мојим препознатљивим ликовима и то ме до данас весели. Од романа *Крај* чини ми се да сам закорачио у празно и — нисам пропао. Наставио сам да ходам по тој празнини све до данас.

*„Од самог почетка роман Еурипидова смрт (2002) био је нешто најнеобичније што сам почео да пишем... Замишљена је најпре као литерарни курс етике или романескна историја јавног морала... поштом се придодала једна породична прича... као и призори Венеције”, рекли сте поводом романа (Поља, јул-август 2002). То је за Вас био нов начин писања, „нешто ново што нисам раније исписао ни у једној својој књизи”. То је исричана прича у четири нивоа, зар не?*

Да, *Еурипидова смрт* је управо једна творевина која је настала ни из чега. Најпре замишљен као нелитерарни кратки курс етике, потом допуњен кратком историјом Еурипидовог живота (писца којег преводим до данас) и напослетку обогаћен интимном (аутобиографском) породичном историјом —

овај роман није био једноставан за писање. На крају није имао ни 200, па скоро ни 100 страница, а постао је једна толико компримована књига која је одбила од себе сва правила, сва јединства простора, радње и времена. *Еурипидова смрт* је објављена у едицији „Албатрос”. Осим на српском, писана је на мађарском, италијанском, старогрчком, енглеском и немачком језику... Помислио сам да ће оно што сам испрва написао руком (једини мој роман исписан руком) постати само скица за нешто далеко веће, али не. *Еурипидова смрт* остала је, како сам написао, роман „у течном стању”. Читалац ни за шта не може да се ухвати, осим ваљда за лепоту. Чини ми се да никад ништа нисам тако лепо написао као *Еурипидову смрт*.

*„У једном занемарљивом тиренутику, кажу постојеће, вечно-сти, узимајте и ви књигу Еурипидова смрт Александра Гајталице, ошварите је и прочитайте штоинак стираница. Тек саи или два су прошекла, а ви сте, будите у то уверени, проживели, интентивно, векове људске цивилизације, од рођења Еурипида, па све до рушења кула Свешког трговинског центра” (Ђорђе Писарев, Поља, јул-август 2002). Да ли се најстрашнији злочини планирају само из убеђења и због идеала, што јесте, на неки начин, најмоћнији, централна оса овог романа? Занимљива је и појава Тибора Варадија?*

Да, то је основно питање књиге: да ли сви људи, ма какви били злочинци, мисле о себи да су добри. Али не онако лажљиво као кад у књижевности купују лажни благослов пред смрт, него одиста уверавајући себе да су морали да буду лоши: јер су други били лоши према њима, јер је тако захтевало време, јер се тако једино могло довршити нешто добро, јер је свет напросто такав. Импресионирала ме је и интригирала чињеница да су сви највећи злочинци о себи имали више него лепо мишљење, а да на тој дугој листи „злочинаца са анђеоским ликом” стоје нацисти од којих су сви до једног на себе гледали као на витезове или макар као на јаке особе којима је било дато да доврше оно за шта други нису имали храбрости! То је био нуклеус за ову књигу, али она се у својој маленкости обима, пре него у преобимности, унутар себе толико развила и усложнила да је то и мене, који увек брижљиво планирам своје књиге, први и до сада једини пут искрено изненадило.

*Пишући о Вашој књизи Дијалог са опсенама (2006) Слободан Владушић (Политика, 4. XI 2006) закључује да „есеј данас одумире тихо”, а Ви у Дијалогу са опсеном кажете да су то „две новеле”, дијалози са Сајфо и Рубенсом?*

То је наставак оног пута после 2000. о којем сам говорио. У *Дијалогу са ојсенама* написао сам две новеле које су поново помешале разнородну грађу: есеј и фикционалне одлике класичног романа. Ту је и врло подстицајна дијалогска форма. Први, рајски дијалог, води мој алтер-его Александар преводилац са грчког са песникињом Сапфом на Лезбосу, а други, паклени дијалог, мој други алтер-его Александар драгуљар са сликаром Рубенсом у Антверпену. Први дијалог говори о класичној старини, Грцима, мајчинском Егејском мору, а други о дијамантима, сликарству и закулисној политици. Књига је врло лепо примљена, али ју је данас, нажалост, тешко наћи пошто је штампана у Бањалуци код *Гласа Српског*, издавача који је данас у другој држави и у великим финансијским проблемима.

*Занимљиво је да сте превели све њеничке фрагменте античке њеникиње Сајфе. Нисте имали ипшору за преводилацтво?*

Не, преводити Сапфу за мене је био велики изазов и није ми требало било какве потпоре. Ипак, до данас не могу да се начудим да сам у српској култури први превео већину Сапфиних фрагмената на српски, као и Солоних, као и Мимнермових. Исто тако, превео сам први пут на српски језик прву Еурипидову трагедију *Алкестиду*, као и две његове последње трагедије о којима се у свету толико говори и које се често играју *Ифигенија у Аулиди* и *Баханџкиње*. Сада први пут на српски језик преводим последњу Софоклову драму *Едип на Колону*. Диван је осећај када нешто радите први пут, не треба вам никакве потпоре, нити иког да вас тапше по рамену или вам џепове пуни парама. Па ипак, не могу да се начудим. Ово је почетак 21. века, а осећам се као да сам на почетку 20. столећа. Зар је могуће да смо чекали 21. век да не преведемо, макар по једанпут, све грчке трагедије и све важније фрагменте античких песника? Ти фрагменти грчких лиричара појављују се у око 2.000 крњих стихова (са Пиндаровом хорском лириком мало више), а Еурипидове драме стају на мање од 25.000 стихова. Како је дошло до тога да сто година превођења са грчког не преведе бар по једанпут све ово? На то питање ја не могу да одговорим, већ једино могу да, колико ми то снаге, знање и таленат допуштају, те празнине попуним.

*У разговору са Миланом Живановићем (Дневник, 15. IX 2002) рекли сте да Вам је жао што једна „ојорџунистичка група људи већ четврто деценију у нашој књижевности води борбу са реалношћу и не доушћта да било што од модерних лишерарних*

*шокова који искорачују из реалистичког дискурса уошће уђу у крућ озбиљних вредновања”. Да ли се нешто у међувремену променило?*

Неђу Вам више говорити само у своје име. Историчарка Дубравка Стојановић недавно је изјавила како је годинама и сама, као историчар, веровала у причу да је наша земља касно ушла у савремену историју, те образована али вазда танка елита никако није могла да надокнади општу образовну заосталост; одскора, рекла је, сматра нешто друго, оно у шта нажалост, и ја верујем, а то је да из генерације у генерацију постајемо као друштво и народ жртве осигоне и исувише ауторитарне интелектуалне елите која просто не допушта нормални интелектуални саобраћај и духовну отвореност, па самим тим и напредак друштва, зато што би то угрозило њихове позиције интелектуалних очева нације и самопрокламованих контролора духовних вредности.

*Ваш најновији роман Невидљиви (2008) је на трађу жанра „који има традицију дужу од два века”. Тумачећи модерну уметност овога џућа сће роман засновали на џисмима, односно биографујама уметника који сћварају на крају деветнаестог и џочетог двадесетог века, али кроз једну врсту чудне алеђорије. Шагал, Мајсис, Дерен... Мени је најзанимљивије Двадесет друго писмо: Искрадање из Шагаловог живота. Колико је за читање овакве литературе спреман просечан читалац?*

Право да Вам кажем не знам. За мене је било питање колико сам за овакав роман ја био спреман. Написао сам га као и остале своје књиге најпре тако да буде добра грађевина, потом да буде занимљива авантуристичка сторија и напоследку, али никако на крају, да побуди интелектуалну радозналост и заголица машту оних људи који се као и ја питају шта се то догодило у последњој трећини 19. века када је модерно сликарство срнуло у један нечувени експеримент који се окончао правом шумом дрско нових „изама” 20. века. Моја идеја била је да за овај олујни развој уметности у правцу и ружног, и апстрактног, и експресивног, и антиреалистичког у сваком погледу — није одговорна публика него утицајни појединци-контролори уметности који су одлучили да ће уметност бити таква и као такву је наметнули неодговорној публици која је свим уметницима окренула леђа и више није хтела да вреднује њихова дела. Ако просечан читалац на ово није спреман, онда треба да се образује.

## ТАЈНА ИСТОРИЈА МОДЕРНЕ УМЕТНОСТИ

Александар Гаталица, *Невидљиви*, Завод за уџбенике, Београд 2008

Александар Гаталица је написао веома занимљив и провокативан роман. Својим насловом, *Невидљиви*, тај роман указује на пишчеву намеру да осветли неке тајне функционисања модерничке, готово авангардне уметности. Гаталица је, заправо, прегнуо да сагледа невидљиве токове уметничког живота показујући наративним сведочењем како је тзв. успех у уметности, а нарочито успех на тржишту уметничких добара, последица пре свега добре организације и ангажовања читаве групе људи. Основном поставком, па и коначном поруком романа, аутор је изложио доследан поступак демаскирања сложеног процеса успостављања хијерархије вредности и њихове легитимизације у јавном простору. Тај процес је далеко од сваке чистоте и спонтаности естетске комуникације. Након читања овога романа стиче се, чак, прилично горак утисак да је чистота естетског доживљаја и спонтаност комуникације у простору модерне уметности, те размени уметничких добара дефинитивно изгубљена. Наместо тога испостављају се разноврсни, али префињени облици насиља над спонтанним судом укуса.

Поднаслов Гаталичиног дела, *Њикарски роман у писмима*, читаоцу у великој мери открива, и то унапред, неке од важних поетичких конвенција на којима почива читава романескна структура. Указивање на то да је реч о роману „у писмима” не само да наглашава важност писма као специфичног документа уграђеног у целину романа него и отвара питање тачке гледишта из које се романескно казивање обавља. У том погледу важно је констатовати доследно искључивање свакога трага ауторског наратора: све што је у роману речено, припада, наиме, некоме од ликова романа, а исказано је преваходно у облику писама. Ауторске речи нема чак ни на почетку или на крају романа, као неке врсте могућег увода или закључка ове наративно-документарне целине. Таквог увода и закључка у овом делу нема, а аутор је у потпуности препустио да сами ликови, сопственом речју која обликује писане документе, изложе све оно што читалац треба да сазна. На тај је начин Гаталица прибавио висок степен веродостојности сопстве-

ном казивању: он, наиме, излаже само оно што његови ликови, као интегрални и суштински делови света који је описан, сами знају и спремно потврђују.

Роман *Невидљиви* Александра Гаталице представља, дакле, још један прилог поетици документарне прозе која је у српској књижевности већ дала изразите естетске резултате (Драгослав Михаиловић, Данило Киш, Мирослав Јосић Вишњић, Давид Албахари, Светислав Басара, Радослав Петковић и други). У Гаталичином роману писмо као документ изразито доминира, али није и једини облик текстуалности. Композициона структура романа сачињена је од три сегмента. Далеко најобимнији и структурно најзначајнији је први део романа, под насловом *Прејиска др Димитрија Герасимовића Герасима (33 писма)*: сва та писма главног јунака упућена су извесном Петру Николајевићу, са којим је адресант повезан врло необичним и загонетним нитима. У тим писмима, послатим из Београда почев од 21. октобра 1952. а закључно са 29. мартом 1954. године, Димитрије Герасимовић, као припадник тајног Друштва за организацију токова модерне уметности, објашњава како је та организација функционисала и како је обављала своју мисију. Осим те, далеко најважније теме, у писмима налазимо информације о животу у Београду почетком 50-их година, али се све време у писмима одвија и партија дописног шаха у којој Герасимовић, пре свог коначног одласка с овога света, на шаховском пољу, али и на симболичком плану, успоставља доминацију која води ка коначном добитку. Роман садржи Герасимовићева писма, али у њима нема Николајевићевих одговора. Тако се у овом епистоларном одељку, са доследном и непроменљивом тачком гледишта, излаже целина приче на којој је романескна структура и утемељена.

Други део романа, под насловом *Ајокрифна прејиска (12 писама)*, знатно је мањи и функционално везан за претходни одељак, а обухвата свега дванаест писама насталих после Герасимове смрти. Та писма, писана између 3. априла 1954. и 11. августа 1966. године, разменили су Петар Николајевић и његова сестра Јелена Николајевић, удата Марић, страдалница и Герасимова штићеница. У овим писмима разоткрива се не само блискост брата и сестре, него са сазнаје и то да је Петар Герасимов син, па ће он, чим то сазна, већ 1954. године, уз презиме свога поочима Николајевића придодати и презиме свога физичког оца Герасимовића.

Трећи део романа, под насловом *Appendix (Нови животи)*, излаже различита документа, почев од писама Петровог сина Ивана Герасимовића Николајевића упућених различитим адресатима, потом његов предговор првом издању *Писама* Димитрија Герасимовића, списак уметника на чијој промоцији је са својим тајним друштвом радио Герасим, затим низ репродукција Деренових, Матисових и Шагалових слика, као и новинска вест из *Њујорк Тајмса* о Шагаловој смрти. Два завршна дела Гаталичиног романа послужила су, дакле, да заокруже

наративне токове исплетене у првом одељку и да повежу оне нити које су остале неразјашњене.

Има, међутим, и нешто што — бар са становишта хотимично наивног читаоца — није до краја задобило своје разјашњење, а тиче се елементарне ауторске поставке. Није, наиме, објашњено како то да се као аутор романа потписује баш Александар Гаталица, а не Иван Герасимовић Николајевић који је и објавио писма свога деде Герасима и свога оца Петра. Та чињеница је утолико чуднија кад се констатује да је, на фикционалном плану дела, прво издање књиге Герасимових писама објављено управо под Ивановим именом и са његовим предговором. Може се, наравно, рећи како читалац може благонаклоно прихватити такву врсту поигравања или га једноставно превидети, али било би свакако боље да се у конструисању реалних чињеница и документарне грађе ишло до краја, па се пронашла уверљива мотивација оваквог обрта ауторског субјекта. У оквиру поетичких конвенција које рачунају са поигравањем документарном основом, аутори су се најчешће легитимисали као приређивачи, срећни налазачи, случајни корисници и сл. свеколике текстуалне грађе до које би дошли. Гаталица, очигледно, није желео ниједно од оваквих решења, рачунајући, ваљда, да су она исувише добро позната и честа, али није посегао ни за неким од лудичнијих и неочекиванијих решења. Штета је што ову проблематичну напетост између ауторства докумената и ауторства романа као целине, Гаталица није некако разрешио, јер би тиме своме делу прибавио још већ уверљивост.

У вези са поднасловом треба истаћи још један детаљ, онај који указује на то да је реч о „пикарском роману“. Читалац ће, дакако, са лакоћом констатовати да је реч о модернизованој варијанти пикара, веома удаљеног од изворног, традиционалног значења тога појма. У овом случају, прелажење великих простора, од Србије, преко Беча, Париза, Лондона, Варшаве, Москве, па до Латинске Америке, мотивисано је колико начином живота модерног бизнисмена и јапија толико и животним стилем интелектуалних номада данашњег доба. Лик Димитрија Герасимовића је, стога, ближи данашњем начину живота пословног и културног света без граница него традиционалним скитницама и пробисветима. Пикарска авантура у Гаталичином роману је, стога, више у домену виртуелних чињеница једне алтернативне историје модерног сликарства него што рачуна са стварним авантурама скитничког, социјално неутемељеног живота. Штавише, лик Димитрија Герасимовића отелотворује начин живота који, упркос очигледним неизвесностима, јесте веома чврсто ситуиран у амбијенту веома различитих друштвених система, како капиталистичког тако и социјалистичког.

Роман *Невидљиви*, тако, задобија облик епистоларног казивања о функционисању тајних друштава и о специфичним варијантама теорије завере, теорије која нема дејства само у друштвеним и политич-

ким пословима него и у сфери културе и уметности. Писма Димитрија Герасимовића сведоче о томе како је формирано некакво Друштво за „прављење уметника” и „контролисање људских судбина”, тако што ће различитим акцијама омогућити да се створи повољна представа о неким сликарима за које централа из Швајцарске процени да заслужују посебну бригу. Поменуто друштво контролише догађаје у уметности широм света и ништа не препушта случају. Зато оно сложеним тимским радом каналише рад уметника, од њих разним поступцима ствара признате ствараоце, па су се на такав начин, само у видном пољу главног јунака, развијали такви сликари као што су Салвадор Дали, Андре Дерен, Марсел Дишан, Макс Ернст, Василиј Кандински, Ђорђо де Кирико, Оскар Кокошка, Рене Магрит, Казимир Маљевич, Анри Матис, Хуан Миро, Амадео Модилијани, Пит Мондријан, Пабло Пикасо, Марк Шагал, вајари Константин Бранкуси, Ханс Арп, архитекте Антонио Гауди, Валтер Гропиус, књижевници Ана Ахматова, Луј Арагон, Александар Блок, Хорхе Луис Борхес, Андре Бретон, Валериј Брјусов, Џејмс Џојс, Пол Елијар, Теофил Готје, Владимир Мајаковски, Стефан Маларме, Томас Ман, Филипо Маринети, Роберт Музил, Едгар Алан По, Рајнер Марија Рилке, Рене Шар, Оскар Вајлд, Пол Верлен, композитори Бела Барток, Клод Дебиси, Едвард Григ, Џон Кејџ, Густав Малер, Морис Равел, Ерик Сати, Јан Сибелијус, Александар Скрјабин, Игор Стравински, Арнолд Шенберг, Рихард Штраус, редитељ Луис Буњуел, а од српских, хрватских и словеначких уметника ту су Антун Аугустинчић, Ђорђе Андрејевић Кун, Стеван Боднаров, Петар Добровић, Божидар Јакац, Франо Кршинић, Љубица Цуца Сокић, Богдан Шупут и други. На основу оваквог узорка, а уз чињеницу да Герасим није могао познавати све случајеве ове врсте, може се закључити да, по свему судећи, нема ниједног успешног уметника модерног доба а да иза њега није стало ово тајно друштво.

Далеко највише простора у роману дато је управо опису функционисања овог тајног друштва. Много тога је, дакако, остало непознато и самим учесницима овога подухвата, тако да ће Герасимова објашњења по много чему остати недостатна. Тако, на пример, остало је сасвим непознато ко су четири човека из Берна и Цириха која су, 1874. године, када је одржана прва изложба импресиониста у Паризу, решила да преузму организацију уметничког живота у Европи и читавом свету. То друштво или тај покрет (у роману се оба појма користе за опис ове тајне делатности) потрајало је, у пуном организационом виду и са великим успесима, све до тренутка када су тоталитарни облици друштвене организације, комунизам и фашизам, преузели исувише велики утицај у свету. У том смислу је крај овог тајног друштва изазван Хитлеровим доласком на власт у Немачкој, а симболички је обележен великом изложбом „дегенерисане уметности” којом су, 1937. године у Берлину, жигосани најбољи представници модерне уметно-



сти, управо они аутори на којима су највише радили Герасим, његови сарадници и пословне колеге.

Занимљиво је, међутим, констатовати да учесници овог пословног пројекта немају никакав однос према вредностима које у јавности излажу и подстичу њихов развој. Отуда ће Герасим тек кад је све већ готово, а поводом Берлинске изложбе дегенерисане уметности, констатовати да га је та изложба уверила да су чланови тајног друштва „уздигли оно највредније”. Штавише, такав индолентни однос према вредностима на више места ће бити истицан као једно од основних начела рада овога друштва, па ће зато своме сабеседнику, сину Петру, Герасим поручити „да ту није био битан квалитет, већ нешто друго”. Нигде се, при том, неће рећи шта је то друго, али дало би се закључити да је то друго садржано у потпуно својеволјном одлучивању некаквог неидентификованог центра моћи.

Тај центар моћи и средишње место одлучивања изазива код читаоца посебне недоумице. Тајно друштво, које функционише у демократском друштву европског капитализма као високо профитабилна организација, сачињена је по савршеном хијерархијском моделу: из швајцарске централе долазио је налог ког уметника треба унапредити и промовисати, а потом је екипа стручњака радила на тим пословима. Када се одабрани уметник успостави као друштвена вредност и признато име, тада се он препушта самосталном деловању, а бира се нови уметник на чијем формирању треба радити. Рационалистичка чистота овакве замисли чини сам феномен прилично нестварним. Невероватно је, примера ради, како је целокупно одлучивање о избору уметника препуштено вишим органима тајног друштва, те како са нижих нивоа никаквих иницијатива нема. Начело субординације је чврсто уграђено у природу овога друштва, а то важи како за демократска тако и за тоталитарна друштва. На основу оваквих чинилаца наративне структуре, читаоцу се намеће утисак, о негативној утопији као додатном жанровском контексту.

У тоталитарним заједницама тај посао успостављања хијерархије уметничких вредности преузима држава као свеprisутна друштвена сила. Зато је Герасим, крајем 1941. године, одлучио да се придружи онима за које је веровао да ће у Србији освојити власт — Титовим партизанима. Само тако могао је задобити позицију да и даље, упркос пропасти свога тајног друштва, обавља посао стварања уметника и њиховог промовисања као друштвене вредности. Сада је то радио унутар државне организације, а формално у оквиру Министарства просвете: „Државни инжењеринг сада је био незаменљив и као сваки пали бог и ја сам тражио своју земаљску губернију где ћу се још мало играти људима.”

С обзиром на такав опис ситуације, неодољиво се намеће закључак како успостављање система уметничких вредности у било каквом друштву модерног доба, у демократском колико и тоталитарном, није

никакав спонтани процес. Све се, наиме, дешава као последица високо контролисане и вођене активности иза које стоји неидентификована, високо организована група људи која се природом и суштином уметничке вредности и не бави. Поверује ли се снази и сугестивности Гаталичине романескне фикције, појављују се озбиљни разлози да љубитељи уметности посумњају у хијерархију вредности која се у европској и светској уметности током 20. века успоставила. То значи да ми, као љубитељи уметности, нисмо слободни у свом избору, него смо жртве једне систематски спроведене акције усмерене ка промоцији извесних вредности које, без те акције, никада не би биле признате. Гаталичин роман нас, тако, упозорава да нема слободе у оцењивању уметничких вредности. Такав став, дакако, има и својих озбиљних консеквенција, а међу њима је најважнија она која нас упозорава да је либерална теорија тржишта, привредног, политичког и културног развоја најобичнија шарена лажа чија је основна функција да прикрије праве механизме друштвеног деловања. У основи свих друштвених односа и одговарајућих поредака вредности леже специфични облици организоване, чак тајне делатности. Отуда у Гаталичином роману налазимо једну племенитију варијанту теорије завере, али и просветитељски интонирану акцију дубљег промишљања и разумевања савременог доба. У свему томе границу између дубинског сазнања и олаког поигравања није баш лако успоставити.

Сазнајни учинци овог дела су сасвим очигледни, а до њих је аутору веома стало. Да би учинак био изразитији, неопходно је да читава интерпретација, ма колико деловала зачудно, чак параноично, задобије изглед веродостојне и реалистичке приче. У том погледу, чини се да је Гаталица пропустио да убедљивије заснује сопствени романескни свет. Мора се, тако, признати да су чланови тајнога друштва приказани доста нејасно, при чему су изузетно ретке појединости које би споредним ликовима дале неку изразитију црту и тиме допринеле јаснијој индивидуализацији лика. Герасим је, примера ради, имао једанаест блиских сарадника, сваки са посебним задужењима, али ни о једном не сазнајемо довољно да бисмо их доживели у егзистенцијалној пунини. Они су само пуки, дисциплиновани чланови једног покрета, па су том смислу приказани крајње једнодимензионално. Уосталом, у постмодернистичкој прози то и јесте типичан начин моделовања лика, па ће многи читаоци за овакав поступак имати разумевања.

Доминација постмодернистичких конвенција, међутим, не значи да је сасвим отклоњена потреба за ваљаном реалистичком мотивацијом наративне структуре. Једна од кључних слабости ове врсте препознајемо у роману *Невидљиви* на оним местима где се описује обрт Димитрија Герасимовића и његово приступање Титовом комунистичком покрету. Тај обрт је, са становишта реалистичке мотивације, веома неуверљив, а аутор је пропустио да тај преокрет учини мање на-

глим и стога схватљивијим. Да је, примера ради, указао на неке, макар и танке нити предатних веза са покретом југословенских комуниста, тај би обрт био знатно мотивисанији, па и прихватљивији. Овако, онима који знају какве је све системе провере спроводио комунистички покрет, делује потпуно необудљиво да је Герасим не само успео да право из Лондона, у фебруару 1942, у оквиру британске мисије, доспе до Врховног штаба и Тита лично, него је и невероватно брзо успео да постане Титова особа од поверења: „Али, онда сам за цигло недељу дана постао ’утицајна личност’, ’опасан човек’, ’друг од поверења’ и још једном ’особа од манира’.” Овај осетљиви моменат у развоју основне приче захтевао је много пажљивији мотивациони третман. Јер такав обрт у развоју догађаја сасвим лепо подноси жанровска структура пикарског романа, али веома тешко прима реалистички мотивациони систем. Колизују између ова два знаковна система требало је вештије осмислити.

Посебно занимљиву расправу овај роман може да отвори у погледу односа главног лика према могућем прототипу. Чини се да је одиста тешко наћи само једног прототипа, али би се код неколико стварних личности могле препознати различите особине које налазимо у лику Димитрија Герасимовића. У њему, тако, налазимо понешто од Ота Бихаљија Мерица, Владимира Велебита, Владимира Назора, Анта Топића Мимаре, Радована Зоговића и многих других, укључујући и неке наше савременике. Основна природа не само главног лика, него и свих ликова који креирају системе друштвене моћи у свету уметности, обележена је суштинским осећањем ништавности њиховог бића. Отуда ће потоње Герасимове речи, оне којима је завршио своје последње писмо, бити управо у том знаку: „Не, ја нисам постојао. Мене није било. Забављао сам се својим невидљивим концима као зли луткар, а моје посувраћене марионете на крају су нашле начине да се покрену и напусте марионетисту. Пакосном демијургу су у рукама остале једино оне невидљиве узице. Пребирао сам их и пред тобом, Петре. Види, још их држим у рукама. Ово су невидљиви Дернови; ово невидљиви Шагалови конци. Не видиш их? Разумем. Они постоје само за мене, јер ... Ја сам бог невидљивог.” Тако се и на примеру лика Димитрија Герасимовића Герасима непосредно потврдила чињеница да делатни припадник тајних друштава и промућурни котеријаш у својој вољи за моћ, а пре а касније, завршава управо тамо одакле је и кренуо: ако је у почетку порицао Божју промисао, на крају је поверовао да је он сам та и таква промисао.

Гаталичин роман *Невидљиви* представља, тако, игриву романескн студију о тајновитом дејству невидљивих носилаца друштвене моћи у свету уметности. Описујући специфичан друштвени контекст модерне уметности, овај роман нуди чињенице за промишљање једне тајне историје уметности и сугерише специфичну визију установљеног поретка вредности. Наративно веома добро утемељен и стилски

чисто изведен, можда чак претерано уједначен, Гаталичин роман се одиста са задовољством и занимањем чита. Стога можемо са сигурношћу рећи да је реч о делу чије се вредности неће сагледавати само у оквиру једне књижевне сезоне.

Иван НЕГРИШОРАЦ

## ДОСТА САМ СЕ У ЖИВОТУ БАВИО ПРОПАГАНДОМ, САДА УМИРЕМ И ИМАМ ВРЕМЕНА ЈЕДИНО ЗА ГОЛУ ИСТИНУ

Александар Гаталица, *Невидљиви*, Завод за уџбенике, Београд 2008

Шта заправо представља критичку делатност? И шта је добра критика? Када покушамо да дамо одговор на ова питања уочићемо да смо већ на првом кораку заустављени и да је наш дух спутан. Ако пођемо једним теоријским путем, уобичајеним начинима уопштавања и логичким мишљењем, увидећемо већ на самом почетку да је критика делатност која је теоријски ограничена: пре свега стога што не може да одговори на питања шта је поезија или, на пример, уметничка проза? Самим тим не може суштински да одговори ни на питање шта је добра поезија, односно добра песма или добра уметничка проза. Таква врста теоријске промишљености која би нам омогућила да се докопамо одговора на прво а посебно на друго питање није могућа јер ниједна теорија која није заснована на непосредном доживљају поезије, то јест било ког уметничког дела, песме, наратива, скулптуре, слике или музичке композиције не може бити успешна у трагању и проналажењу одговора на ова питања. Само што смо закорачили већ смо се саплели и не само то већ смо се и упецали.

Теорија по себи подразумева делатност која тежи уопштавању. Ако то истакнемо у први план, нема говора о непосредном доживљавању, а опет из искуства знамо да наше доживљавање појединачног уметничког дела у себи крије велики део уопштавајуће активности. Нико ко је прочитао макар једном уметничко дело, једну песму или неки роман, не може да тврди да није пре тога познавао језик на коме је дело написано, или дато у преводу, што већ само по себи представља општу активност духа. При здравом разуму он не може да тврди да није схватио да у његовој рецепцији осим основног значења постоји још неко или неколико значења читавог текста који се налази пред њим и који је једино једном општом активношћу ума, могао да докона. Све су ово наизглед сасвим једноставне ствари. А када би само ствари биле овако једноставне, ми не бисмо овде имали шта да радимо, нити шта да тражимо.

Јер није само језик довољан, већ је како смо до сада обавештени потребно знати и много више од тога да бисмо уживали у поезији или уметничкој прози, и то посебно модерној уметности уопште, од потеза четкице, вештине скулптора или графичког приказа речи. Знање као скуп модела општих активности и уживање представљено бескрајно разноликим појединачним осећањима нераздвојно су се сплели. И ми ту не можемо ништа него да констатујемо да морамо пажљиво поступати са ткањем које је пред нама јер ако повучемо погрешну нит, тканина ће се расплести и пред собом ћемо имати разнобојне кончиће који нам неће ништа говорити и „наша ствар”, а то је поимање сложене делатности критике, односно представе и примера добре критике, или с друге стране процене и оцене добре песме, то јест романа биће за нас неповратно изгубљено.

Стога, да би нам било макар мало лакше, нећемо себи ни постављати тешке задатке у проналажењу неког коначног одговора, већ ћемо пре покушати да осветлимо неке од аспеката ове тако нејасне делатности, и критичке и креативне.

На том путу намећу нам се интеракције два појма која некако издвајамо из свег овог мноштва које повлачи уопштавајућа активност и непосредни доживљај. Реч је о учешћу критичког у креативном и обрнуто. Стиче се утисак када се прочита наслов овог романа и првих неколико страна да је то питање поставио себи и аутор овог дела, наратор ове приче и писац предочених писама. Да ли је могуће предочити услове настанка модерне уметности, дати преглед њених дела, карактеристичних жанрова и што је још теже одредити преломни тренутак у коме је дошло до стварања поетике модерног?

Када су у питању карактеристични жанрови модерне уметности није лако дати одговор. С једне стране, морфолошки гледано, лирика је са својим особинама ритма и понављања (речи, тема, мотива итд.) унела промене у облике модерне прозе и сасвим непосредно постала доминантан жанр. Те тако, када говоримо о роману, говоримо, и да не слутимо, о лирици. Истичући једно, у први план долази нешто друго. Ако пак погледамо наслов и поднаслов најновијег романа Александра Гаталице, видећемо да је реч о споју различитих врста романа, да је реч о једној мешавини жанрова. Наслов романа гласи *Невидљиви а у поднаслову стоји Пикарски роман у њисима*.

У пикарском роману реч је доживљајима и авантурама, често у облику исповести неке скитнице, мангупа који ће из своје наопаке, то ће рећи неидеализоване перспективе представити стварност. У неусаглашености између идеала и стварности пикаро као усамљеник, увиђајући пороке и лицимерје друштва, служи се истим средствима у циљу одржавања живота. Овим поступком смо у кратким цртама описали психолошки профил једног од главних јунака Димитрија Герасимића Герасима. Он мења неколико градова, задржавајући се највише у Паризу и подсмешљиво посматра своје окружење, пријатеље,

породицу. Иако усамљеник он није у неким небитним пограничним областима, већ у самом срцу друштвених збивања. То га у великој мери разликује од пустолова. Он је син трговца, затим члан богате трговачке породице, којој прилази да би задржао друштвени статус, који је његов отац непромишљеним изјавама о статусу српске економије изгубио, затим он је студент медицине у Бечу, свршени лекар и члан бечког психоаналитичарског друштва, психијатар без дана праксе, припадник кругова који су креирали модерне уметнике у сликарству, Дерена и Шагала, а затим мајор те пуковник у Југославији после Другог светског рата и носилац разних одликовања, страх и трепет у уметничким круговима Титове Југославије и креатор народне југословенске уметности, ма шта то значило. Све набројене особине говоре да није реч о некој скитници, пробисвету већ о једном светском човеку. Но из уста самог Герасима, он је само позитивиста. Човек са уверењем да се науком и одређеним понашањем може реформисати свет или стићи до циља. Он по нечему снажно подсећа на Балзакове јунаке који према једном ауторовом коментару у друштво улазе или као ђуле или као куга. А Герасим је у том освајању друштва, мењајући маске, био непревазиђени играч. И попут куге полако се увукао у сваку његову пору. На крају умире остављајући своју исповест забележену у 33 писма. Овде смо на трагу другог жанра који се налази у поднаслову. Герасим се дописује са својим пријатељем из Америке, Петром Николајевићем са којим је провео две године у Паризу након чега је Петар без видног разлога отишао. Реч је наравно о епистоларном роману, о писмима у којима се износе и у којима се расправља о, примера ради, књижевним, моралним, филозофским или неким актуелним друштвеним питањима. Тема Герасимових писма је стварање модерне уметности, односно услов и настанак модерне уметности, што у извесном смислу одговора епистоларном роману. Поред изношења „чињеница” из света уметности опет се сусрећемо и са унутрашњом, непосредном, доживљајном страном Герасимових виђења. Ова два жанра нас неминовно упућују ка друга два: разноликим облицима путописне књижевности и тематски научној фантастици. Путопис је, можда у овом роману један од најизворнијих основа његове наративности. Наиме, наратив његових путовања је предочен гласом Герасима који читаоца води из писма у писмо у нове пределе у које путује, описујући ново окружење у коме се налази, било да је реч о Лондону, Паризу, Москви, Београду итд., људе које среће и сазнања до којих долази. Све је то упућено и једном фикцијском слушаоцу коме Герасим као наратор говори, то јест приповеда. Наратер, да се овде послужимо термином Џ. Принса је поменути Петар Николајевић. Осим овог односа наратора и наратера постоји још један шири оквир, то јест прича у причи, роман у роману. Сазнајемо на крају да су писма као целина једне приче изашла тек после тридесетак година и то заслугом унука Димитрија Герасимовића, младог Ивана Иана Гераси-

мовића, сина Петра Николајевића. Ово откриће, ко је ванбрачни син Герасима представља уједно и разрешење напетости и одлагања решења тајне или одговора на питање које читалац увек поставља кад је пред њим наратив: а то је питање шта ће бити на крају, уједно, то је један од кључних елемената који ову причу чини целовитом и наративном. Осим овог елемента наративности, одлагања и неизвесности који тера читаоца да настави са читањем писама, која су само механичким путем повезана, причу као такву чине јачом и сами догађаји, који су повезани не само с главним ликовима, актерима радње већ и тематиком која је исто тајновита и изискује одговор на питање ко су четири господина из Швајцарске који су одговорни за креирање тимова и одређивања вођа тимова и сарадника у сложеном послу око избора ко ће бити велики уметник а ко не, и уопште ко ће бити уметник. На то питање читалац не добија одговор. На једном од првих нивоа овог наратива то значи да је реч о завршетку али да до завршавања у правом смислу не долази, јер остају недокучене тајне и недостају одговори до којих читалац мора сам доћи у облику разноликих интерпретација. Оно што ову причу чини занимљивом то је начин на који су ти догађаји повезани. А о облику те везе можемо говорити и као о модернистичком и као постмодернистичком. Зашто? Речено језиком Ролана Барта, и то касног Барта, када му је на уму структурација а не структура, динамичност система а не целовитост и статичност структуре, као хипотетичке карте могућности значења, догађаји у овом наративу су повезани једним проаиретичким кодом, кодом чија се основа налази у постављању питања и давању одговора, који представљају према схватињима данашњих проучавалаца наратива суштинску догађаја, односно догађајности као такве. Места одмора или места на којима се појачава или пак одржава напетост, као други елемент који ствара и подстиче наративно дејство, представљају места ризика, јер прети опасност да прича односно наставак радње, питање шта се даље десило изгуби своју чар и читалац одустане на неком од писама и каже — доста је било. Та места у себи као структурално начело садрже унутрашњу контрадикторност и опасна су јер могу да наруше нит одвијања приче, али и привлачна јер могу да је продубе. Она су двоструко кодирана и упућују на једну децентрализовану структуру, једну рецимо постмодернистичку наративну структуру. Она су истовремено и у центру и на маргини, у зависности коју причу читалац прати. Герасимова писма изгледају као да су напола пресечена, у једном делу, обично на почетку он прича о себи, о својој болести, обраћа се Петру као неком далеком пријатељу и познанику, коментарише садашњост, а онда се одједном присети да писма пише да би оставио запис и крене у описивање и коментерисање пројекта изграђивања модерне уметности. За читаоце ова места уколико прати причу о креирању уметности, тајним друштвима, улогама у животу уметника које су осим Герасима преузимали његови сарадници, представљају места

одмора, и стварају напетост јер жели кроз њих што пре да се пробије. За оне друге који прате причу о Герасиму, о Јелени Николајевић, Петровој полусестри и њеном мужу Мирку који је у затвору јер је проглашен сарадником окупатора, Герасимовом залагању да се он ослободи или да му се смањи казна, те о Герасимовој јединој љубави Дороти и њеној раној смрти, места о уметности, коментари платна Дерена или Шагала, Пикасов живот или описи мушичавих и крајње незахвалних уметника представљају места одмора, или замора, и истовремено тежње да се она што пре прочитају, прескоче да би се дошло до праве приче. Истовремено ова места баш због свог наративног карактера представљају коментаре својим другим деловима, приватним, или уметничким, у зависности од тога да ли је реч о Герасиму као креатору или Герасиму као човеку на самрти који покушава да испича своју животну причу и у том циљу бира и најважије догађаје који представљају и њега и модерну уметност у чијем стварању је учествовао. Наравно да лик, карактер главног јунака повезује обе приче, и за многе то може бити кључна веза. Но с обзиром на то да су унутрашња контрадикторност и двострука кодираност основна начела структуре овог романа, њима подлеже и представа о целовитости карактера и начина њиховог предочавања. Герасимове опасности о себи су неуверљиве без слике о Герасиму као уметничком агенту, и обрнуто, Герасим постаје члан једне организације као син једне пропале трговачке породице. Лични разлози су од изузетног значаја да овај позитивиста и упропастиатељ угледа младих београдских девојака постане део великог тима. Као да обе приче теку паралелно на две шине, свака за себе, али не истом брзином и не увек у истом смеру. Понекад долази и до преплитања, скретања, кривудања а негде као да пут не може бити више директнији. Читалац је једини скретничар који омогућава расплитање приче, креирање карактера и протока радње, јер до свега тога долази у његовој свести и његовој рецепцији, те се стога о овом роману може говорити и као о приповести читања. Читалац је истовремено и критичар јер он бира и процењује која су места, који простор и које време битни за повезивање предочених догађаја у једну смисаону целину. Читалац као најважнији део овог стваралачког процеса има изразито место и у модернистичким и постмодернистичким поетикама. Но има једна особина овог наратива која се може сматрати изразито модернистичком: то је статус аутора као аранжера. Овде се сусрећемо са неколико наратора и аутора наратива: Димитријем, Петром и Иваном. Али осим њихове нарације и улоге креатора постоји још један аутор о коме можемо да говоримо као о аранжеру, као о наизглед незаинтересованом аутору који читаво тумачење препушта читаоцу. Међутим, овде то није случај, реч је о једној церебралној, изазито пажљивој конструкцији која нам говори о томе да аутор није присутан у делу путем коментара али је присутан на један други начин, у организацији и спајању ових прича у један наратив. А



да је то један а не више наратива чији завршеци зависе од већег или мањег учешћа, говори нам већ на почетку сам поднаслов и поигравање жанровима. Навели смо да смо директно обавештени о пикареском и епистоларном роману и упућени како се прича развија у односу на путописне елементе наратива, али у току баш тог путописа све говори у прилог још једном жанру а то је научна фантастика. Фантазија се крије у самој теми: у могућности да се контролише нешто чиме је немогуће управљати и што оног момента када се то постигне губи сву своју аутентичност: наравно реч је о креативности једног уметника. Научно је оно што је опет срж ове приче а то је да се свака од њих позива на статус документа, а документ у једној научној анализи има и те како значајно место.

С једне стране мешавина жанрова, као што је то случај код модерног песника и прозаисте Пастернака, када је у питању спој елементарна оде и елемента епа, представља заправо авангардно обележје. Ако се поведемо за Лиотаром и његовим одређењем да је постмодерно авангардно у сваком правцу, и да је то стање а не статус, онда је то постмодернистичка одлика овог романа. С друге стране ако погледамо саму тему, а то је одређење преломног момента у коме почиње нова, модерна уметност наћи ћемо се, и то једним интертекстуалним читањем, у центру познате структуралистичке студије Јана Мукражовског *Структура, функција, знак, вредност*. Образованом, семиотичком читаоцу зазвучаће речи Димитрија Герасимовића да је модерна уметност почела једним одвајањем публике од уметности и обрнуто, али и његовим одређењем да је то било 1870. године. Иако је свестан фикцијског карактера, прецизност ове изјаве призива поштовање документа и признавање његове снаге и власти и моћи коју он има над поседовањем истине или макар њене интерпретације у датом моменту. Навешћемо два цитата како бисмо осветлили разговор између ова два текста, односно њиховог контекста, или особине њихове котекстуалности. Стојећи један поред другог они се налазе један наспрам другог и служе као коментар један другом. Један текст је говор Герасима у осмом писму под насловом *Последњи уметници*:

По четворици наших ментора, уметност је већ после 1870. године заправо била мртва. Зашто мртва? Да ли својом кривицом? Оснивачи нису мислили да је смрћу уметности она одмах нестала, већ да су после обележене године заувек одумрли односи између публике и ствараоца. Некад је ... постојало стваралаштво и публика, и однос између та два дела уметности био је јак, природан и нераскидив. Књиге су се писале а онда су их читаоци оцењивали. Плећство или плебејци, кардинали или коњушари, свеједно. ... Када је много њих, једноставно речено, казало да је књига добра, она би имала нова издања, преводила се и нудила десетинама хиљада нових читалаца који су то дело затим проглашавали класичним. ... Према њима у последњој трећини 19. века уметност је изненада остала без своје публике. ... Уметници су због тога постали као раз-

мажена деца која више немају ни судија, ни водича ни светла на крају тунела. ... Шта је уметност без публике: пуста сања? Шта је публика без уметности: махнитање? ... Да није било њих, да није било нас који смо имали задатак да ни из чега правимо уметност и публику терамо да их заволи, сигуран сам да 20. век не би знао ни за какву уметност. ... Јесте, били су разочарани што је стара уметност, коју су они звали честитом, дошла до краја. Нису знали одговор на питање зашто је то тако и ово их је без сумње морило. Решили су зато да нову уметност учине ружном, бучном, апстрактном, и да потом публику натерају да је заволи.

Други цитат припада структуралној анализи почетка модерне уметности и гласи:

Модерна уметност за нас почиње на прелазу реалистичко-натуралистичког раздобља и симболизма у књижевности и на прелазу импресионистичке и постимпресионистичке уметности у сликарству. Заједничко обележје еволутивног раздобља које почиње са ова два прелаза јесте потискивање или — ако хоћемо — распад индивидуе. Није спорно да је романтизам, бар у одређеним својим појавама, ближи данашњој уметности од раздобља које му је непосредно претходило, наиме раздобља реализма, натурализма и импресионизма. ... Романтизам иако се као и модерна уметност побунио против емпиријске стварности, за разлику од модерне уметности имао је према стварности приступ посредством индивидуе, чија се слободна воља, неограничена социјалним конвенцијама, њему јављала као непосредно сведочанство о постојању ове реалности, које је човек саставни део. Реализам се, насупрот томе одрекао индивидуе као јемства постојања ове стварности али је нашао ново јемство у убеђењу о тачној паралелности емпиријске стварности са материјалном. Модерна уметност је додуше, преузела из реалистичког раздобља неповерење у прво јемство романтичарско, али је у еволутивној антителизи негирала и друго јемство, које је прихватио реализам. ... И тако у читавој области модерне уметности опажамо удаљавање уметности од друштвене организације. Између уметности и друштва стоји публика, између публике и уметности критика, а ни публика ни критика не врше улогу пасивног, чврсто везујућег цемента, већ су напротив немирни елементи. Публика због своје социјалне разнородности и променљивости, критика због своје двоструке полемичке заострености: није стога претерано тврдити да је уметност у савременом свету друштвено искорењена.

Другим речима, индивидуа као ноетска тачка ослонца у додиру уметности са стварношћу не постоји или је, како то Мукаржовски наводи, дошло до њеног распада. У симболизму у виду тежње за апсолутним делом уочава се управо до које мере је дело удаљено од стварности, али и парадоксално колико је том удаљеношћу постало објективно, то јест дело које је за све, у смислу његове непроменљиве вредности за људе без обзира на разлике доба, места и социјалне средине. Такво потискивање индивидуе као носиоца одговорности можемо пронаћи и у футуризму, дадаизму или експресионизму. Међутим,

у самом извору које је његова супротност: дело је, како сматра Мукаржовски, скуп противречности, али таквих које доведене до тачке кључања, до свог најснажнијег израза почињу да стварају нову целину. Тиме читаоца, односно гледаоца ставља у централну позицију, јер је он сад тај који мора да помири све ове противречности. То ћемо приметити на унутрашњој антимонији форме и садржине као естетских чиниоца, при чему је то унутрашња антимонија саме естетске функције јер су супротстављени чиниоци који доводе до естетског осећања. Форма се претвара у садржину и обрнуто. На пример, антимонија форме би била да је она истовремено у делу чинилац организације и дезорганизације: кубистичка слика Пикаса „Човек са лулом”. Овде форма дезорганизује предмет тиме што нарушава јединство тачке гледишта али га изнова и организује у ново јединство површина и обриса. Када дезорганизација достигне врхунац мења се у афирмацију, у реорганизацију уз помоћ форме. Али ко ту има кључно место: гледалац јер се њему препушта спајање и могућност долажења до значења. Слично је и са садржином. Ствара се противречност између повезаности и неповезаности теме: тиме што се представља тема у толикој мери неповезана да сваки од њених делова, задржава самостални предметни однос. У надреалистичком песништву тема је представљена из потпуно разнородних чињеница, а у сликарству од предмета који су повезани једино заједничким рамом. Наглашава се предметност, документарност сваке од чињеница уведене у песничко дело, или предметност сваког од предмета насликаних у сликарском делу, да би тиме, као неспојиви снажније деловали на гледаоце. Спајање међусобно одвојених чињеница и ствари у једниство значења препушта се гледаоцу или читаоцу као задатак.

У Герасимовом говору уочићемо да је апстрактна уметност у толикој мери удаљена од гледаоца, али да је рад његове групе утолико успешнији уколико фовистичку или апстрактну уметност не само приближи гледаоцу већ га натера да је заволи. Међутим, ако се овде послужимо једном корисном поделом коју је начинио Еко, грубом и не увек тачном, на читаоце који могу бити наивни и критички, семантички и семиотички, интертекстуални, онда можемо рећи да ни оваква нова, „ружна” уметност не може бити схваћена уколико није прихваћена управо претходна уметност. Наивни читалац, како Еко верује упорним ишчитавањем може ући у клуб критичког, док овај пак с друге стране, мора проћи наивне фазе у читању да би био равноправни саговорник са писцем и да не би дошло до ефекта поигравања са његовим знањем, што Еко назива преваром читаоца на метатекстуалним нивоу. Чар и предност овог романа управо је у томе што ће многи који до сада нису имали контакт са оваквим обликом ерудиције, посебно знања из области модерне уметности, управо моћи да прелазе из фазе наивног и израсту у критичког читаоца и да тиме се-

би обезбеди карту и позивnicу на сваку забаву, коју им спрема неки нови аутор.

Знање је битан елемент сваког интертекстуалног читања: али уједно и тумачења. Ми можемо грубо речено да разумемо модерну уметност баш стога што смо негде уочили неки слој, неку слику која нам се кришом враћа у свест али онда могућност повезивања која се рађа и делује спонтано, није у тој мери спонтана. Рецимо, гледајући Гојину слику, „Стрељање маја 1808. године” уочићемо централну, осветљену фигуру мушкараца са раширеним рукама. Значење да он невинно страда рађа се, или један од начина да се оно створи је традиција представљања распећа Христа. Веласкез представља техником таме и светла, осветљену Христову фигуру, распету на крсту у центру композиције. Ако ово имамо на уму, Гојин побуњеник подсећа на Христа и нужно изазива у гледаоцу осећања да је он жртва, и да је невин. Као да је реч о једном присутном тону у одсутној слици.

На сличан начин долазимо и до идеје да се појмови двоструке кодираности и спиралног представљања критичког и креативног јављају и у осликовању самоспознаје главног лика Герасима. Баш као што смо на почетку рекли, немогуће је написати добру критику јер доживљајно у себи крије опште, а објективно у сржи јесте субјективно, тако и овде истичемо да је можда најбоља слика која тај развој, то претакање може представити, управо спирала. Критичко се претаче у креативно, објективно у субјективно, индивидуално у стварносно, логичко мишљење у афективно, рационално у ирационално.

Међутим, постоји још један снажан елемент који учествује у Герасимовој самоспознаји. Спајање времена и простора или хронотоп његове свести. Путујући и мењајући места, са протоком времена у једној накнадној реконструкцији затичемо Герасима како жели да клекне пред сваким делом, и извини му се јер је сада једино он „видео да није накардно, а чинило ми се како сам и ја, макар нехотице, омогућио да буде проглашено 'дегенерисаном уметношћу' ”. Реч је наиме о изложби дегенерисане уметности у Берлину 1937. године у Немачкој која креће путем нацизма. То говори Герасим коме је свеједно који уметник ће постати велик, и који на крају пред смрт каже да се зававао осећањем да је остао једини бог од своје врсте, да рачун не полаже ником јер нема никог ко би могао да процени његов рад. Не полаже, али пише у перо и у том писању долази не само до дијалога између њега и Петра, коме су писма упућена већ и до млађег Герасима о коме је реч и старијег који пише. Ту долази до разговора између два Ја, или једног Ја и једног Ти коме се оно обраћа, граматички речено. И из тог разговора Герасим долази и до следећег става: „Једни су уздизали нове уметнике и стилове у уметности, други су се бавили само дискредитацијом старе, поносне, југословенске међуратне уметности коју нисам имао разлога да волим, јер је никад нисам добро упознао.”

За нас је овде од значаја управо веза између речи и појмова во-лети и познавати. Да бисмо нешто заволели морамо га упознати, а да бисмо га упознали то нам мора постати блиско. О натурализацији као о могућности или техници којом се припотомљава текст, поетика, нешто што је необично, неки уметнички поступак говори Калер у књи-зи *Структуралистичка њоетика*. Абот у *Теорији њрозе* говори о норма-лизацији. На страну то што се може рећи да је текст као такав нама нешто страно и необично и да га морамо увести у свој приватни, присни свет да бисмо га разумели, ми овде истичемо једну другу ствар. Присност Герасим постиже не само у развоју хронотопа своје свести, не само обликом путописа, већ је она постигнута и самим формалним особинама писма и дискурзивним стратегијама које леже у основи једне шире наративне стратегије овог романа. Наиме, писмо је истовремено и изразито приватна, субјективна ствар, али и доку-мент на чију се објективност позивамо када је потребно да после из-весног протеклог времена у њему пронађемо подршку за своја схвата-ња. Оно је за Герасима рецимо приватна ствар, јер говори о свом жи-воту, али је за његовог сина и унука документ о једном добу. То је са-мо једна страна размишљања о појму и статусу документа, докумен-траности и псеудодокументарности у савременој уметности. Међутим, постоје и формалне карактеристике, како се присност изграђује кроз дискурс. Пратићемо ословљавање и потписе у писмима: на самом по-четку Герасим се Петру обраћа са „друже Николајевићу” затим са „Николајевићу”, онда „Петре Николајевићу”, те „Драги Петре”, а он-да само „Петре, мој драги сабеседниче” или „мој Петре”. Како се потписује: У првом писму „др Димитрије Герасимовић Герасим”, за-тим иницијалима „Д. Г. Герасим”, те „Д. Г. Г.” а онда „Твој Дими-трије Г. Г.” и на крају „твој Герасим” у различитим облицима. Пра-тимо развој односа између Герасима и Петра, њихово приближавање али истовремено кроз њихов разговор пробија и унутрашњи дијалог самог Герасима. Причајући своју причу другоме он постаје свестан себе. Наративна стратегија се може обележити сликом, представом двоструке кодираности, присност и самоспознаја је пре дата у облику спирале. Зашто? Сам статус писма омогућава Герасиму да истовремено буде присутан и одсутан. Присутан у говору док неко други чита његове написане редове, дакле сам одсутан у том тренутку, и одсутан у тренутку писања јер се враћа у време ранијег, претходног лика док-тора, сарадника, друга, пуковника Герасима. Игра појмова присутно-сти и одсутности у дијалогској форми, једно је очаравајуће обележје овог романа, написано једноставним топлим језиком једне људске ис-повести. Дискурзивна стратегија је у том смислу и обухватнија од на-ративне, јер где Герасим говори о себи, он говори о другима, о сво-јим сарадницима о уметностима, даје критику уметничких дела итд. Тамо где говори о свему другом, сем о себи, највише заправо говори о себи. У самом граматичком облику обраћања себи, без обзира на то

да ли је оно дато у облику позива, као што је то у Елиотовој песми о љубавним јадима Џ. А. Пруфрока, „Па пођимо сада нас двоје” (Let us go You and I) или у облику наредбе у песми Е. Бишоп посвећеној уметности, то јест вештини губљења ствари: „Изгуби нешто сваки дан, (Loose something every day) од кључева, до кућа, река и читавих континената јер вештину губљења није тешко усавршити” (The art of losing isn't hard to master), без обзира на граматички облик ми присуствујемо стварању значења управо у овом разговору, у коме овим путем и лик Пруфрока и песнички субјект Е. Бишоп долазе до сопствене самоспознаје.

Ако би се за модерну поезију могло рећи да је можемо описати ликом Тиресије и обликом метаморфоза или теоријским појмом трансформације, онда је можда слика романа бог Јанус, једним лицем окренут ка нама, али без наслућивања оног друге стране лица ни то прво не можемо да прихватимо нити спознамо нити да на крају заволимо. Опет, да и то поменемо, и овде је реч о путовању, песнички субјект Бишопове описује путовање, пут од кључева до континента и у разговору долази до значења тог губитка. Песнички субјекат код Елиота лута градом и посматрајући различите призоре и свој лик у огледалу, у разговору долази до самоспознаје. Појам и слика путовања као нечег наративног као и бројни детаљи у самом дискурсу улазе у област чисто песничког, и то у толикој мери да можемо говорити о микронаративима у модерној поезији. Али и обрнуто о лирским елементима у облицима и изградњи прозног. Те тако и ја уместо да говорим о прози и тако и завршим ја причам о поезији, надајући се тиме да вам искрено говорим шта мислим о прози. Џејмс Лонгенбах у својој студији посвећеној проучавању модерне поезије говори о томе да је књижевни простор модерне уметности нарушен великим продором свега другог сем модерног. Рецимо он у делима Хардија, Фроста, Х. Д. Мариен Мур види естетику романтизма али романтизма у малом. Тиме објашњава поетску амбицију и одустајање песника од епске, велике слике и тежње описивања света, описане повлачењем песника у неки сопствени мали свет. Међутим, спиралним кретањем није реч, пошто смо помињали однос стварности и индивидуу као поетску тачку ослонца, није дакле реч о одустајању већ о приближавању стварности али на други начин. Док Шелијева шева лети у небеске висине, Хардијева се чује у зеленој мирти и спава у надолазећој боји грожђа. Уместо да пева о величанствености света Харди се окреће ситним стварима које познаје. Како у поезији тако и прози, модерном сликарству или архитектури, реч је о разноликим приступима стварности, о различитим облицима комуникације и истини која није несаломива као дијамант већ је разливена и растопљена у језику.

За Герасима је све пропаганда а писма су истина да каже, пред смрт када долази до степена јасне свести у којој по правилу сарађују здрав разум и добра воља, нешто о себи, то јест голу истину. За Пе-

тра је истина у оствареној комуникацији и тежњи и покушајима да обелодани да открије истину о свом оцу и испуни његове жеље о месту где је желео да буде сахрањен. За Ивана је истина да изда писма и осветли епоху. За Јелену истина је у лику доброг Герасима помагача а не оног који је уливао страх и био зверка у уметничким круговима послератне Југославије итд. Бескрајне су истине, као што су и бескрајне приче овог света.

Пошто сам почела са претакањем креативног у критичком, тиме ћу и завршити. Т. С. Елиот у једном тренутку у својим есејима наводи, да је добар критичар онај који ме обавештава, који ми нуди податке о делу а мени препусти да га тумачим, и доносим суд, а онда опет у другом каже, ипак добар критичар је онај који пружа такву врсту интерпретације која ми омогућава и која ми уједно и описује како ја сам уживам у делу. Чини ми се да је ово не само обухватан посао већ и скоро немогућ. Ако сам успела да вам испрчам једну хармоничну причу испуњену понеким детаљем и податком, покушајем анализе, и ако на крају читања осетите задовољство, знаћу да сам успела у свом послу јер сам вам предочила једну лепу причу.

Милена ВЛАДИЋ

## КЕНТАУРСКА ФОРМА РОМАНА-ДНЕВНИКА

Павле Угринов, *Заувек*, Српска књижевна задруга, Београд 2008

Тема последње књиге Павла Угринова је НАТО-бомбардовање Србије 1999-те, али наслов *Заувек*, који је писац одабрао за ту књигу, не односи се на ту тему. Кад се наведе тако, без своје контекстуалне конкретизације, тај прилог, којим се иначе означава околност сталног временског трајања, звучи недоречено. У наслову последње Угриновеве књиге употребљен је елиптично тако да се његово значење само наговештава, али ни тим својим наговештајним смислом не би се могао односити на НАТО-ово самовољно и злочиначко бомбардовање. То бомбардовање, које је, ипак, престало после два и по месеца, не призива ни једно од могућих значења речи *заувек*. Макар и спадао међу историјске догађаје, тај догађај, доиста, није некакав велики, мучан и поражавајући догађај, коме не приличи ни да се увек памти, нити да се заувек заборави. Судаћи по наслову, Угринов је своју последњу књигу, у којој говори о бомбардовању, ипак, посветио нечему другом, нечему што заслужује да се памти заувек.

Тим насловом Угринов као да око те књиге ствара ореол дела у коме артикулише извесну непролазност, било у предмету било у интерпретацији, и на тај начин, тим наговештајем извесне свевремено-

сти завршава своју литерарну пројекцију доба у коме живи, односно, уметничку истину тога доба, а што је од почетка његово најјаче надахнуће и највиши циљ, и за чиме прустовски танано и непрекидно трага, од првих стихова које је написао па све до ових дневничких утисака о даноноћним нападима бомбардера и о животу под бомбама.

Ово Угриновљево дело чине дневничка сведочења о бомбардовању и романескна виђења живота током тога мучног и трагичног историјског догађаја. Оно је написано у контрапункту сведочења и приповедања, значи, не само дневнички, но и приповедачки, то јест, тако да се сведочења контрапунктски употпуњују до јединствене и обухватне романескне артикулације укупног егзистенцијалног искуства, до приче чије речи евоцирају, или саме те речи јесу, оно што остаје за сва времена — заувек.

*Заувек* је опширна и подробна повест о ратним страдањима 1999-те, коју Угринов развија тако да њеним значењима и порукама оконча свој богати књижевни опус о једном тако крвавом и хаотичном столећу какво је двадесето, које се, после највећих ратних катаклизми и страдања, окончава тим чудовишним злочиначким бомбардовањем једног беспомоћног народа.

Угриновљево романсијерско сведочење о егземпларној рушилачкој и убилачкој ратној кампањи на крају те подуже крваве хронологије минулог века, последње је поглавље једне обимне и подробне хронике тога века, коју овај писац исписује тако сугестивно, у свом списатељском настојању да тај век, односно живот људи у том веку, описује, тумачи и осмишљава уметничком речју и уметничком истином.

Двојну структуру свога последњег дела Угринов означава у поднаслову необичном жанровском одредницом да је то дело роман-дневник, која је колико необична, толико и тачна. Ако је свој роман *Бесудни дани* писао у форми дневника, где је, значи, дневник само форма романа, само позајмљени облик у коме се пише роман, овде је дневник, рекло би се, посебан елеменат структуре дела. Ту Угринов, заправо, спаја неспојиво: фактографски и уметнички дискурс, сведочење и имагинирање, чињенице и уметничке стилизације и конфабулације. То је дневничко бележење чињеница, свих оних података — стотине, хиљаде података — о бомбардовању, јер ту фактографску евиденцију подразумева сам карактер догађаја, његова трагичност и важност, која је таква да ниједна експлозија, ниједна жртва не би смела бити прећутана. Истовремено, те податке Угринов ставља у шири, романескно обликован контекст уметничке артикулације живота у тим мучним и трагичним приликама. Том фактографском и наративном дескрипцијом литерарно су евоцирани и бомбардовање и доживљај бомбардовања, као две издвојене пројекције, једна поред друге, које се тако повезане никад не стапају, но се међусобно употпуњују. Тако је један несхватљиви ратни поход на крају двадесетог века, по монструозној супериорности и осиности нападача, дотле, невиђен у исто-



рији ратовања, описан у Угриновљевом делу, оригиналним књижев-ноуметничким поступком романиране литерарне реконструкције оно-га што се догодило и артикулисања уметничког тумачења у оригинал-ној жанровској форми романа-дневника.

На крају свога књижевног стварања Угринов се нашао у оном тематском простору у коме је био на почетку, када је, поемом *Бачка зайевка*, описао ратна страдања и жртве у злочиначким епизодама то-ком Другог светског рата. Прихватајући, после пола века, поново рат-ну тему, коју је Историја и на крају 20. века поставила по ко зна који пут српским писцима, Угринов не пише на исти начин, већ ствара нову жанровску форму и развија нови уметнички поступак. То је пи-сац чија се стваралачка мисао не креће путањом круга, но путањом новог стваралачког искорака и новог уметничког домета.

Тако је и овог пута, на подстицаје из стварности Угринов одго-ворио стваралачким трагањем и проналажењем не само нове литерар-не форме и поступка обликовања, већ и артикулацијом новог умет-ничког доживљаја и новог смисаоног и вредносног видокруга. Напи-сан на тему једног тако хладнокрвно и осионо изведеног бомбардова-ња беспомоћних људи, какво је НАТО, у својој безобзирној надмоћи најјаче светске војне алијансе, демонстрирао пред целим светом 1999. године, Угриновљев роман-дневник *Заувек* је и сведочење о томе и један оригиналан литерарни експеримент, свакако, и аутентичан умет-нички одговор на ту трагичну и поражавајућу тему. Утолико је то дело занимљиво за подробнију књижевнокритичку анализу и вредносну оцену уметничког домета.

Нову, у основи, парадоксалну форму романа-дневника Угринов не ствара на компликован начин, у облику неке посебно софистици-ране или сложеније хибридне литерарне форме, већ нешто једностав-није, као двојну, кентаурску форму, у којој се смењују фактографски и литерарни (наративни) делови. Наравно, поступак обликовања је сло-женији у ауторски писаним деловима, то јест, наративно реализова-ним. За разлику од оних делова сачињених од фактографских елеме-ната (информације о нападима, подаци о разарањима и жртвама, ци-тати из наших и страних медија, разних информативних прилога, ре-портерских извештаја, новинарских, војних, политичких и других ко-ментара, објашњења, оцена и свакојаким других мишљења о бомбар-довању), у ауторском описивању бомбардовања, јављају се, осим днев-ничког бележења непосредних запажања и утисака, било самог писца било других очевидца, још и разни и различито стилизовани, и ди-мензионирани, списатељски описи, евокације и виђења, од којих су неки развијени до сложеније наративне и уметничке стилизације и интерпретације.

Уносећи у дневничке записе романескну конфабулацију и ин-терпретацију, Угринов не нарушава јединство предмета о коме пише, а који остаје сасвим у реалним оквирима (сведочи се само о стварним

догађајима и стварним личностима), тако да његово дело од почетка до краја говори искључиво о ономе што се збива у стварности, само што се тај дневнички заснован предмет оживљава у романескној конкретизацији. Таквом списатељском обрадом ратне теме писац од ратног дневника прави дневник-роман, литерарно дело које изгледа као кентаур: напола дневник, напола роман, то јест, и фактографска и уметничка истина. Угринову, приповедачу и романсијеру, таква литерарна форма наметнула се као права и, заправо, сасвим природна форма за његово списатељско сведочење о НАТО-овој ратној кампањи против Србије, које је, заправо, сведочење приповедањем. Поступак обликовања у свом последњем делу Угринов развија по списатељској формули: приповедањем сведочити о једном историјском догађају, то јест, водити дневник бомбардовања приповедањем, па личности које се појављују описати као да су романескни ликови, а догађаје који се помињу тумачити у обухватнијем контексту наративних схематизација и конфабулација. И кад пише дневник бомбардовања, Угринов то чини на романсијерски и уметнички начин, потврђујући тиме да свет око себе, историјску стварност, и кад је тако трагична и поражавајућа, доживљава и одговара на све то — списатељски, то јест, стваралачки и уметнички.

Можда се форма романа-дневника наметнула Угринову као једина форма његовог писања и сведочења о бомбардовању; утолико пре што на крају живота, дакле, после педесетак написаних књига, што романа, што приповедака, што новела, он тешко да би могао да пристане на то да своје дело о бомбардовању напише у стандардној форми дневника, дакле, на то да, као савременик ратног ужаса и затечени очевидца ратних prizora само сведочи о њима бележећи их и описујући краће или дуже. Пишући о бомбардовању, Угринов жели да остане то што јесте, пре свега, — уметник, и то такав какав јесте у стварности свога доба, са свим оним што у свом пуном животном и списатељском искуству носи. Он није новопечени писац дневника, који то постаје зато што је стицајем околности постао савременик и очевидца важних догађаја, већ је искусни приповедач и романсијер, који већ у десецима литарарних дела описује своје доба, скоро читаво двадесето столеће, и обликује му уметничку димензију, једном речи, уметник који о чему год да пише или говори, пише и говори у наративним и уметничким пројекцијама и схематизацијама, па ће тако говорити и о овом новом ратном искуству у свом животу. И ратну стварност 1999. Угринов доживљава понајвише наративно, романсијерски, тако да и не може да је описује и тумачи друкчије но као уметник. То је његов уметнички избор, избор на који свакако има право, али чију оправданост и подстицајност тек треба да потврди својим делом, као и у сваком другом свом списатељском подухвату.

Вреди подсетити на то да Угринов од почетка свог књижевног рада, од првих дела која је написао (такође, о једном рату), трага за

уметничком истином о стварности у којој живи, о своме времену, што значи да ствара по поетичком начелу повезивања фактографије и фикције, истине и конфабулације, сведочења и приповедања, и при томе, не једног на уштрб другог, већ увек у појачању и једног и другог. Ако се погледа поетичка генеза целокупног Угриновљевог књижевног стварања, види се његово опште усмерење, заправо, основно начело његове поетике, које гласи: у књижевној уметности поступци имагинирања и сведочења не да се не искључују, него се подразумевају, а најбоље је кад се и једно и друго подесе тако да се међусобно појачавају. На изванредан начин, водити дневник бомбардовања било је Угринову прави списатељски изазов за још један стваралачки покушај артикулисања уметничке истине о стварности живота, само, овога пута не о имагинарим, већ искључиво о стварним личностима и догађајима, и при том начинити нови поетички продор у властитом књижевном развоју, ако не и у развоју српске прозе, посебно оне ратне. У Угриновљевом роману-дневнику спој фикције и фактографије утолико је друкчији него у његовим претходним романима, што је фактографски елеменат окосница дела, основни ток у који се, с друге стране, уграђују елементи фикције и романескног обликовања, захваљујући којима дневничко сведочење добија сугестивност и квалитет уметничке интерпретације.

Као и у својим романима и приповеткама, тако и у овом роману-дневнику Угринов врло вешто спаја фикцију и фактографију, боље рећи, користи њихову не више комплементарност, већ скоро органску повезаност успостављену и притврђену двојном жанровском формом-конвенцијом, кентаурском формом романа-дневника. И за Угриновљев поступак обликовања би се могло рећи да изгледа кентаурски; то је парадоксални поступак приповедања сведочењем и сведочења приповедањем. То је сведочење романсијера Павла Угринова, који о бомбардовању говори, то јест, пише у своје име, то јест, као сведок збивања, али не зато да би само забележио оно што види и сазна, већ да би од свега тога направио и наративну пројекцију у којој се појављују стварни учесници и актери, али не само верно описани, већ и оживљени као романескни ликови, наравно, сваки са својом мером и сразмером фактографске и романескне убедљивости и сугестивности. И тек у тој контрапунктској повезаности и међусобном прожимању артикулише се значење које ратни догађаји и призори добијају у Угриновљевој литарарној пројекцији бомбардовања. Када Угринов дневнички, по данима, бележи и описује налете бомбардера, бројна разарања и страдања људи, када наводи изјаве самих учесника, војних команданата, политичара, анонимних појединаца, или својих познаника, он то не оставља дневнички спонтано назначеним, то јест, само их бележећи, мимо неког ширег смисла или контекста. Он не пристаје на то да их само запише, већ их, по правилу, сагледава својим романсијерским погледом, што значи поптуније и обухватније, а пре-

васходно у егзистенцијалном контексту и у уметничкој артикулацији. И зато, *Заувек* ни у дневничким деловима нема морфолошку структуру дневника, текста састављеног од записа насловљених датумом и местом догађаја, већ романескну морфолошку структуру текста састављеног од већих или мањих наративних сегмената, рекло би се, романескних поглавља, насловљених романсијерски, према ономе о чему се говори, да би се тек после тог наслова појавила дневничка ознака времена и места збивања, која чак и није увек обавезна, но понекад и изостане.

У роману-дневнику *Заувек* писац није тек хроничар збивања, већ њихов наратор, и то је романсијер Павле Угринов, који говори у своје име, али не само као грађанин сведок, већ као уметник, суочен са хаосом ратних прилика. Наравно, он чује детонације бомби или сазнаје за остала ратна чудеса и кржаве призоре по Београду, и у другим градовима и селима, по целој Србији. Затим, ту је и једна друга животна околност: писац има сина који је стотинама километара далеко, у енглеској престоници, и кога више од деценије није видео; од почетка ратног растурања Југославије и синовљевог бекства у илегалност, па у иностранство и избеглиштво, због опасности од насилне мобилизације и слања на фронт. Најзад, пишчево здравствено стање је такво да он живи са супругом, изолован у стану, из кога не излази због пада имунитета, и тако, дакле, прилично одвојен од околног света, пише своју обимну повест о бомбардовању.

Све те фактографске елементе, све те животне појединости и околности Угринов уводи у нарацију, рачунајући с њиховим аутентичним обележјима, али све остало стилизује на романсијерски начин. Угринов, рецимо, и самог себе као сведока и наратора ратних прилика, и свога сина, и своју супругу, описује врло подробно и опширно, упуштајући се и у реминисценције и сећања, додајући и интерпретативне исказе, и развија све то као у романсијерским конфабулацијама и стилизацијама, при чему ће свако од њих троје, а исто тако и све друге личности, и сви догађаји, добити тананију конкретизацију и стилизацију, рекло би се, скоро романескни лик и смисао. На пример, осим што је писац дневника, хроничар збивања, њихов наратор и тумач, Угринов се појављује овде у улози писца, то јест уметника, који је, додуше, осуђен на собни простор, јер је угрожен од исцрпљујуће спољње атмосфере, не рачунајући опасност од бомбардовања, тако да је његов доживљај свега што се збива вишеструко обојен, и што је још важније — уметнички артикулисан. Такође, и пишчев син Павле не појављује се друкчије него као одсутни лик, да не кажемо романескни јунак, за којим родитељи брину, као и он за њих, а главна јунакиња романа-дневника постаје пишчева супруга, Вера, која је његова једина веза са стварношћу и стварним постојањем, права хероина овог дневника, захваљујући чијој неисцрпној енер-

гији и сналажљивости — живот у њиховом стану тече даље, упркос бомбардовању, ратном хаосу и невољама које рат доноси.

Управо тим усредсређивањем на индивидуалну егзистенцију, сведену на породично окриље, због катаклизмичне ситуације у колективној егзистенцији, тим истовременим описивањем не само бомби и детонација и јада ратног хаоса, но и свих оних активности и могућности човековог окретања самоме себи и каквом-таквом осмишљавању постојања, Угринов успоставља и развија романескну стилизацију, боље рећи димензију, свога доживљаја и свога виђења бомбардовања. Насупрот рушењу и убијању, које хара колективном егзистенцијом и злокобно оцртава могућу апокалипсу, једине чиниоце смисла чине те оазе индивидуалног постојања, односно, склањања у тај преостали простор егзистенције и испуњавања тог простора на што бољи начин. То је једина права могућност опстајања усред општег пораза. Уз свакодневно и стрпљивим евидентичарским бележење експлозија и крвавих призора, Угринов исто тако стрпљиво, из дана у дан, али са романсијерском инвенцијом и пуноћом, описује, то јест, евоцира, тумачи и осмишљава све оно се у његовом породичном кругу догађа кад престане бомбардовање, а посебно оно што њих троје чине између детонација, кад не мисле на опасност и пуко преживљавање, кад се препусте својим слободним активностима. А то могу бити свакојаке активности: осим читања књига и писања, ту су разни, обични послови и хобији, мали лични и породични ритуали, сећања итд.

Од прве до последње странице Угриновљевог романа-дневника, од првог до последњег дана ове романескне хронологије бомбардовања, наилазе у серијама многобројни фактографски подаци о разарањима и страдањима и пишчеви наративни искази и тумачења; документарна грађа у аутентичним, врло речитим извештајима и сведочењима о агресији и пишчево доживљајно сведочење и тумачење, такође, аутентично и лично, али и доведено до несумњиве општије уметничке артикулације.

Овај spoj фактографије и интерпретације, дневника и романа, изведен је условно, то јест, као литерарни модалитет, и не изгледа ни неприродно ни неубедљиво. Он се остварује контрапунктски, истовременим, међусобним допуњавањем и контрастирањем два структурна елемента романа-дневника, који се суштински не могу измирити. И у томе је посебан извор сугестивности овог необичног Угриновљевог сведочења приповедањем, наративног описивања ратног хаоса, управо у тој напетости између бомби и интерпретације, агресије и покушаја спасавања преосталог смисла постојања.

Ако у почетку наратор донекле и налази начелно оправдање за НАТО-интервенцију и сурово кажњавање Срба и Србије, касније, што разарања и страдања постају већа, намере нападача огољеније, рушилачка и убилачка природа те кампање очигледнија, писац недвосмислено осуђује ту агресију која не може добити другу квалификаци-

ју осим да је злочиначка, јер су изгинуле хиљаде недужних цивила, и разорени сви најважнији економски и други инфраструктурни предуслови живота људи, и тиме они враћени деценије уназад. На другој страни, за Србе и Србију, тај историјски догађај, макар изгледао само као неочекиван, а тако кобан неспоразум са светом, не може се оценити друкчије него као тежак пораз, који фатално уназађује и појединачну и колективну егзистенцију.

На плану индивидуалне егзистенције, Угриновљева интерпретација онога што се десило у пролеће 1999. године, и то он отворено износи као примарни и коначни увид, не може имати друго значење осим поништавања свега онога што је до тада давало највећу вредност његовом постојању, а то је његово књижевно стварање, његово књижевно дело, које у ратним приликама као да губи свој контекст смисла и уметничког деловања, то јест, истинског артикулисања егзистенције, а ради чега је то дело стварано и у чему је до тада било несумњиво делотворно, пружајући писцу непроцењиву и највишу сатисфакцију: сатисфакцију стварања и најпотпунијег испуњења егзистенције, укључујући и уметничку артикулацију.

У ствари, тек у романескним описима индивидуалне егзистенције Угринов постиже доживљајну пуноћу своје повести о бомбардовању подробније се упуштајући у артикулацију осећајних и мисаоних сатисфакција које јунаци ове повеести о једном несрећном времену добијају. Које год то активности и сатисфакције биле, како читање књига, писање, рад на компјутеру, тако и гајење цвећа на балкону, брига за најближе, за познанике и суседе итд., све оне делују спасоносно и обнављају смисао и вредност живота. А највећу драгоценост доноси успостављање и развијање међусобне узајамности и непомућена љубав, која је највећа и најдрагоценија онда кад је непролазна, кад траје — заувек, уносећи тиме у пролазну човекову егзистенцију надвременску димензију, димензију непролазности. Тај изузетни смисао Угринов уноси у ову повест о бомбардовању евоцирајући у романескној стилизацији своју љубавну везу са супругом Вером, везу коју су њих двоје од почетка означили управо речју заувек. То подсећање у склопу приче о бомбардовању Угринов развија дотле да оно добије значење понте о највишем смислу и вредности егзистенције, то јест завршне поруке у његовој последњој књизи.

Насупрот оним многобројним дневнички регистрованим ефектима и свакојаким подацима и информацијама, евиденцијама и билансима који чине дневнички дискурс, конституише се и онај друкчији, знатно развијенији и сложенији романескни дискурс, и у његовом склопу и нека врста имплицитног отпора ратном хаосу, немирење и са злочиним и са поразом. Поред ратних збивања, иде и она узастопна наративна пројекција индивидуалне егзистенције једног уметничког пара у свом стану, у свом изолованом свету, као у неком романескном, уметничком простору, упркос хаосу и поништавању смисла

у спољњем окружењу. Насупрот неизбежном и грозоморном *рају* на *Балкану*, насупрот поражавајућем стварном а непоправљивом, историјском а крвавом, општем а тако суморном контексту егзистенције, ту је утешна нараторова слободна стилизација и минијатурна идила преосталог живота: нараторов мали *рај* на *балкону*, рекло би се уметничка идеја о једној другој, бољој и пунијој егзистенцији, изведена из идеје о рају, а у стварности очувана малом цветном баштом на балкону стана, коју писац и његова супруга с највећом преданошћу гаје, макар како знали да је идеја о рају, нажалост, само фикција, а балкон са зеленилом само утешни спомен на зелене просторе.

Насупрот мржњи и убијању, тим примитивним и стварним, и упркос свих изговора, провидним поривима, што се у НАТО-бомбардовању Србије показало, можда, бесмучније, огољеније и нечовечије него икад пре, јавља се у овом списатељском сведочењу о рату и та романескна повест о једној непомућеној љубави у окриљу пишчевог најужег егзистенцијалног окружења, његове трочлане породице. Та романескна повест, макар кентаурски накалемљена на хронологију бомбардовања, јавља се и разлистава контрапунктски, па се у последњој Угриновљевој књизи показује својим пуним смислом, упркос свему другом. Заснована на дневничким записима о налетима бомбардера и завијању сирена, и развијена до романескне уметничке интерпретације, Угриновљева хроника о трагичним и злокобним ратним страдањима на самом крају двадесетог века има убедљивост и вредност и документа и аутентичног уметничког одговора. Али увек, и кад се романескно разлистава и кад је дневнички засенчена и скрајнута, и кад је помрачена и загушена димом од детонација и пожара, значи, на свакој страници ове прозе, она чува свој драгоцен смисао, некад јаче, као у својој симболичкој, некад мање делотворно, као и у својој реалној димензији. Последње Угриновљево дело — списатељско сведочење о последњем крвавом трагу двадесетог века, настало силом прилика, а довитљивошћу писца сложено у кентаурску форму сведочења приповедањем.

У последњем Угриновљевом делу, роману-дневнику *Заувек*, где је опет једна ратна катаклизма постала главна тема и окосница приповедања, настаје још једна оригинална литерарна интерпретација овога писца коју чине завештајно сугестивна уметничка значења. Тако је та апокалиптична ратна НАТО-кампања против српског народа, колико егземпларна толико и поражавајућа на крају 20. века, добила одговор у уметничкој форми, оригиналној и на свој начин сугестивној. Та интерпретација је склопљена контрапунктски тако да се фактографија и интерпретација истовремено и сударају и употпуњују, оличавајући судар историјске стварности и човекове егзистенције, суровог и бољег живота, обесхрабрујуће стварности и уметничке егзистенције.

Стојан ЂОРЂИЋ

## ИСЛАМ КАО ЗАГОНЕТКА

Дарко Танасковић, *Ислам: доџма и живоџи*, Српска књижевна задруга, Београд 2008

Пре неколико година, у једном интервју Орхан Памук је рекао: „Некада је читаоцима из западних земаља био занимљив комунизам, а сада је то ислам.”<sup>1</sup>

Зашто је ислам данас „дежурна тема” различитих медија, скупова, научне и популарне литературе... не само на западу/Западу?

Занимање за ислам у наглом је порасту последњих деценија, на свим континентима, а ни наша земља није изузетак у томе, због тога што је он друга религија у свету са 1,2 милијарде верника, а прва по брзини ширења, због дешавања, сукоба и ратова у којима (политички) ислам има великог удела, због феномена глобалног исламистичког тероризма, чије погубне, готово свакодневне акције односе, најчешће, невине жртве широм земаљске кугле, због превирања у савременом исламском свету, због присуства све бројнијих муслиманских заједница у Европи (друга религија по величини) и Северној и Јужној Америци (трећа религија по величини), због његовог утицаја на економска кретања, политику, културу, демографију у многим земљама, због..., због...

Иако на нашем језику постоји већи број релевантних дела која се баве исламом,<sup>2</sup> свака нова књига из ове области, добро је дошла, особито, ако доноси нешто ново у погледу садржаја и/или начина његовог презентирања. Најновија књига Дарка Танасковића, нашег признатог оријенталистичког, арабистичког и исламолошког ауторитета, насловљена *Ислам: доџма и живоџи*, свакако спада међу такве. Она је намењена и најширој читалачкој публици и стручњацима различитих профила, рећу свима онима који желе да се обавесте о „ра-

---

<sup>1</sup> Драгана Матовић, „Слава није добра” / *Вечерње новости*, Београд (18. 5. 2006), 32.

<sup>2</sup> Види нпр.: Божовић, Р.: *Ислам и Арапи: Боџ и човек*, Београд 2007; Luis, B.: *Kriza islama: Sveti rat i svetovni teror*, Beograd 2004; Luis, B.: *Muslimansko otkriće Evrope*, Beograd 2004; Božović, R. /il V. Simić: *Pojmovnik islama*, Beograd 2003; Оксфордска историја ислама / приредио Џ. Еспозито, Београд 2002; Petrović, Z. P.: *Usama ben Laden i „Zelena Kominterna” protiv judeo-hrišćanske civilizacije*, Beograd 2002; Gordon, M. S.: *Svetske religije: Islam*, Beograd 2001; Surdel, D.: *Islam*, Beograd 1998; Еспозито Џ.: *Исламска ђреџња — мџџ или сџварносџ*, Београд 1994; Esad Bey: *Muhamed: Rađanje i uspon islama*, Beograd 1990; Smailagić, N.: *Leksikon islama*, Sarajevo 1990; Arnold, Th.: *Povjest islama: Historijski tokovi misije*, Sarajevo 1989; Jevtić, M.: *Savremeni džihad kao rat*, Beograd 1989; Watt, W. M.: *Muhamed: Prorok i državnik*, Sarajevo 1989; Hiti, Ph.: *Istorija Arapa*, Sarajevo 1983; Rahman, F.: *Duh islama*, Beograd 1983; Milot, H. R.: *Islam i Muslimani*, Zagreb 1982; Lewis, B. (red.): *Svijet islama: Vjera. Narodi. Kultura*, Beograd 1979; Lewis, B.: *Arapi u povjesti*, Zagreb 1956; Есад Беј: *Алах је велик*, Београд 1937. и друге.



зним аспектима ислама као вере, културе и политике” (*Предговор*, 7). Писана је на популаран и приступачан начин, али увек на чврстим научним основама и уз уважавање поузданих и актуалних научних сазнања. У том смислу, као добро решење издвајамо, на пример, начин цитирања предметне литературе у самом тексту, без оптерећујућих фуснота, као и *Глосар* на крају књиге, у коме су објашњени значајнији појмови. Уз то, треба похвалити и издавача за стандардно укусну и беспрекорну опрему дела, тако карактеристичну за „плаве књиге” Задругиног Кола.

Најмлађа блискоисточна монотеистичка религија у књизи је представљена и тумачена интегрално, на свеобухватан и систематичан начин и на новим теоријско-методолошким основама, почевши од преисламске Арабије и преисламског периода до наших дана, при чему је посебна пажња поклоњена модерном добу и актуалним проблемима везаним за ислам. При објашњавању и дескрипцији одређених појава и догађаја и аргументацији ставова аутор се често ослања на цитате куранских ајета које је, сем у неколико случајева, сам прецизно и надахнуто превео, али и на бројне угледне, западне и оријенталне ауторе и теметски разноврсна дела и студије религијског, социолошког, политиколошког, историјског, културолошког... карактера.

Да би што целовитије, исцрпније и објективније представио целину, али и све значајније поре исламског феномена, Д. Танасковић се определио за данас, у исламолошкој литератури, све доминантнију концепцију дела о којој каже: „Ова књига замишљена је као прилог настојањима, која се у последње време све приметније афирмишу, да се, до могуће мере, ислам симултано, органски представи и као религијска догма и као друштвена пракса, у његовим најбитнијим димензијама. Она, стога, садржи поглавља у којима се систематично саопштавају подаци и чињенице о темељним структурним елементима ислама као верског учења, уз указивање на главне линије његовог историјског развоја. Известан број одабраних тема се, потом, а заправо паралелно, проблематизују кроз огледе који би требало да предоче начине и форме актуализовања епохалних исламских одговора на неке од кључних изазова оживотворења одредаба догме у променљивим условима задатог саживота с онима којима *Куран* није светионик и путоказ у кретању кроз историју, уобличавању савремености и замишљању будућности. Верујем да би у тим поглављима читаоци могли наћи одговоре на нека питања за која сам запазио да се у вези с исламом често постављају” (*Предговор*, 11–12).

Књига *Ислам: догма и животи* подељена је на више тематских целина — поглавља: *Мухамед: Веровесник и државник* (13–50), *Куран* (51–64), *Извори и учење ислама* (65–159), *Исламски расколи* (160–194), *Схватање зла у исламу* (195–205), *Алах као Молох?: Суочавање с исламом као концепцијални изазов* (206–228), *Постоји ли црква у исламу?* (229–249), *Смисао и домаћај толеранције у исламу* (250–270) и

*Ислам и демократија* (271—297). Иза главних поглавља налази се *Глосар* (299—308), који, на одређеним местима олакшава разумевање текста. На крају је дата кратка радна биографија и библиографија аутора — *Белешка о Исису* (309—310).

Повест ислама Дарко Танасковић започиње животописом веровесника Мухамеда, упознајући нас с „најшире прихваћеном, заслугом науке до могуће мере уравнотеженом биографијом човека који је за побожне муслимане Алаховом промишљу одабрани и надахнути посланик и веровесник, а за већину немуслимана генијални и у много чему контроверзни оснивач најмлађе и најстроже монотеистичке религије и први муслимански државник који је поставио темеље и дао одлучујући почетни подстицај неслућеној светској моћи ислама” (20). Приповест о Мухамеду-пророку и Мухамеду-државнику смештена је у историјски, економски, социјални, политички и религијски амбијент преисламске Арабије. Посебно детаљно представљена је религијска ситуација и фактори који су утицали на појаву Мухамеда и настанак ислама у коме су на особен начин спојени древни семитски политеизам, јудаизам и хришћанство, претежно монофизитског и несторијанског типа.

Вешто сједињујући познате и на Блиском истоку широко распрострањене и прихваћене идеје и религијске системе са арапском национално-културном традицијом Мухамед је успео да формулише суштину, принципе, симболе и култ нове вере. Мухамедов религијски систем, са својим строгим и довршеним монотеизмом, формиран је, у највећој мери, на бази јудео-хришћанске религијске предаје, коју је његов стваралачки гениј адаптирао и дао јој посве нов и оригиналан карактер. По шети јеврејских пророка, негде око 610. године, у својој 40. или 43. години, почео је да прима стиховане објаве на арапском језику о постојању само једног Бога (Алаха) чијој вољи се сви морају покоравати. Суштина његовог послања и исламске теологије уопште садржана је у меканској сури 112, чији се ајети узимају као исламским *credo*, а која гласи: „Реци: ’Он Аллах Један је! / Аллах је уточиште свакоме! / Није родио, нит’ рођен је! / И нико Му раван није!’”<sup>3</sup>

Овако јасно и недвосмислено исказан монотеистички принцип био је и позив на окупљање многобројним арапским племенима, расутим у 7. веку диљем Арабљанског полуострва. По мишљењу неких оријенталиста, Мухамедова највећа заслуга јесте баш то што је, по први пут у историји, ујединио Арапе, и то трајно, и дао им учење које их је чврсто повезало у јединствену заједницу правоверних — умму (ар. *’umma*), насталу по преласку (хиџра, ар. *hiġra*) из Меке у Медину. Умма је истовремено и религиозни и политички колектив, који је непосредно по оснивању добио свој устав и прве законе и прописе, везане како за култ тако и за свакодневни живот и који је врло брзо сте-

<sup>3</sup> *Kuran* sa prijevodom na bosanski jezik / preveo Enes Karić, Sarajevo 1995, 605.

као специфичне организационе форме. На челу заједнице био је Мухамед — државник, законодавац, војни стратег и дипломата који је свој недодирљиви и неприкосновени ауторитет црпео из свог пророчког угледа.

И поред свега тога, за муслимане Мухамед је само обичан човек, изабрани појединац који им је пренео Алахову Објаву. „Посматра ли се ствар из другог угла, може се рећи да је Мухамед, додуше, био човек, али ипак не и сасвим обичан и просечан човек, већ надахнути веровесник, сред људи одабран да му се 'спусти' Алахова истина и задужен да је другим људима саопштава” (45). Мухамед је посредник између Књиге — *Курана* и муслиманске заједнице. Својом делатношћу, пророчком, државничком и законодавном, кроз догму и религиозну и политичку организацију умме, он је објаве сакупљене у *Курану* спровео у праксу и у историју.

Сасвим логично, иза поглавља о Мухамеду иде оно посвећено *Курану*, који „великим делом изражава природне услове и друштво у којима се ислам рађа” (61). *Куран* чине сакупљене објаве које садрже основне принципе исламског учења. Две највеће теме *Курана* јесу, с једне стране, Алахова јединственост и моћ, а с друге, природа и судбина људи у односу са Алахом, који је „Господар Истока и Запада! Нема божанства осим њега, прихвати Њега за заштитника!” (*Куран*, LXXIII: 9) и кога треба прихватити за „Господара небеса и Земље и онога што између њих је, Свемилоснога, Кога неће смјети нико ништа изустити...” (*Куран*, LXXVIII: 37).<sup>4</sup>

*Куран* упућује човека у то шта треба да чини од рођења до ступања у будући живот. Алахова објава је дата људима да би их водила кроз живот и просветлила. Стварајући свако биће, Алах му саопштава заповести које управљају његовим делањем, чиме га уклапа у свеукупан развој свемира. Човек је последња степенница у Његовом стварању и ради човека је свет и створен. Сврха човековог живота јесте потчињавање и покоравање Алаховим заповедима. Међутим, људска бића, ти божји привилеговани робови, често, због дате им слободне воље, не слушају Његове заповести и скрећу с правог пута.

У *Курану* су сабране Алахове речи, записана суштина Алаховог учења, Његова воља, Његове заповести. На тај начин муслиманска света књига се указује као натприродни диктат, забележен посредством надахнутог пророка. „Књига Алахова, књига нестворена вечна, књига од беспочетности, од пре стварања овог света исписана на небеској помно 'чуваној табли' [...] недостижни узор садржајног и формалног савршенства, канонски прототип књиге, која, као реч Божија, не може бити дело књижевности” (51) осветљена је у делу из више углова: настанак куранског текста, сакупљање и фиксирање канонске верзије, формална страна и подела *Курана*, различита тумачења и

---

<sup>4</sup> *Kuran...*, 574, 583.

схватања светог текста, позајмљивање из *Библије*, кратка анализа *Курана* као књижевног дела итд. Расправе европских оријенталиста и њихови херменеутички увиди у курански тексту (58—64) посебно су занимљива места у овом поглављу.

Централно и најобимније поглавље *Извори и учење ислама* доноси обиље информација битних за поимање целине исламског феномена, првенствено на теолошком плану, али и за разумевање ортопраксије, односно његовог утицаја на свакодневни живот људи. У циљу боље организације грађе, прегледности и лакшег сналажења читалаца аутор је ово поглавље поделио на више одељака: *Куран као основни извор ислама* (70—71), *Боџ* (71—75), *Анђели* (76—81), *Алахове књиџе и његови посланици* (81—89), *Судњи дан* (89—98), *Нормативно предање — СУНА* (99—107), *Закључивање по аналогији* (108—121), *Верске Дужности — Сјубови Вере* (121—129), *Рамазански пост* (130—133), *Обавезна милостиња* (133—138), *Ходочашће* (138—147) и *Дихад* (147—159).

Странице посвећене куранском представљању и описивању Алаха чија се физиономија читује кроз његових 99 најлепших имена (75), као и Његових књиџа и посланика, упућују на мноштво заједничких елемената у трима великим блискоисточним монотеистичким религијама. Највећи део куранских прича са обавезном моралном поуком, као и велики део митова имају своје паралеле у *Библији*, мидрашу, *Талмуду*, али и у неканонским, апокрифним јеврејским и хришћанским делима, а могу се пронаћи и маздеистички утицаји. Теолошко-историјска и језичка повезаност *Курана* са библијским и ванбиблијским изворима проистекла је из етничког и религијског плурализма Арабије. Догматика *Курана*, укључујући митологију и пророке, и старозаветне и новозаветне, од Адама, преко Ноја, Аврама, Исака, Јакова, Јосифа, Мојсија, Салиха, Лота, Исуса, Јована, Зарије, Илије, Лукмана... до последњег Мухамеда, преузета је из *Библије*, из које су преузети и религијска доктрина, митологија, морална правила, представе о стварању света, потопу, Мојсијевом изласку из Египта, крају света, страшном суду, судњем дану, рају и паклу, сатани, ђаволима, анђелима итд.

Идеју Судњег дана и Страшног суда Мухамед је, највероватније, преузео од источних хришћанских проповедника (нпр. св. Јеврема, проповедника сиријске цркве). Страшним судом он, у почетку, опомиње и утерује страх немарним и неморалним и грешним становницима Меке, окренутим само материјалним добрима, а касније и муслиманима. „Наступање Судњег дана, за који само Алах зна када ће се збити, биће најављено троструким оглашавањем трубе арханђела Исрафила. Биће то свеопшта катастрофа, дочарана снажним и драматичним сликама...” (92). Сва створења тада ће се наћи у Јерусалиму, пред непогрешивим и строгим Судијом који ће праведно мерити сва њихова дела и одређивати примерену награди или казну. „Честити

ће, збиља, у ценнет, / а развратници, збиља, у цехеннем, / на Судњем Дану горјет ће у њему, / и из њега више они никада неће бити изведени! / Знадеш ли ти шта је Дан Судњи? / И опет, знадеш ли ти шта је Дан Судњи? / Дан када душа души неће моћи нимало помоћи, тога Дана власт ће само Аллах имати!" (*Куран*, LXXXII, 13—19).<sup>5</sup> Мање грешне муслимане на Страшном суду ће штитити Мухамед, лично, настојећи да умилостиви Алаха и издејствује помиловање за њих.

Судњем дану, уз који иде и представа раја и пакла, Д. Танасковић је, с обзиром на његов значај и место у Објави, посветио посебан одељак и адекватан простор (89—98), исто као и анђелима створеним од ватре, гласницима божје воље, онима који певају хвалоспеве у славу имена Његовог и оваплоћују идеју добра (76—81).

Бројне подударности које постоје у светим књигама трију блискоисточних монотеистичких религија објашњавају се тиме што је Бог/Алах предавао људима своју Објаву и заповести преко различитих пророка — Мојсија, Исуса и Мухамеда. Муслимански теолози сматрају да су Мухамедови претходници изопачили и изврнули свети текст због тога што га нису разумели на прави начин. Отуда су верници само кроз његову последњу — тј. Мухамедову верзију — примили неоспорну и једину божанску истину. „Веровање у претходна 'света писма' и у Алахове раније пророке и посланике важна је саставница исламског учења, јер се успоставља линија аврамовског континуитета са двома старијим монотеистички религијама, чиме се и ислам њиховим следбеницима настоји представити као прихватљива новина, односно као обнављање и коначно заокруживање онога у што је, заправо, и њима било наложено да верују. [...] Мухамед је последњи веровесник, 'печат пророка' (*Куран*, XXXIII, 40), и његовом се мисијом, упућеном прво Арабљанима, а онда и целом човечанству, саопштавање Божије истине дефинитивно закључује" (81—82).

Основне изворе ислама Дарко Танасковић дели на текстуалне и логичко-методолошке, наглашавајући да је први и апсолутно најзначајнији текстуални извор *Куран*, а други, „*Суна*, односно Мухамедова традиција која се ослања на корпусе оверених извештаја о речима и поступцима Посланиковим у одређеним животним и друштвеним ситуацијама, тзв. *хадисе*” (70). Исламска предаја коју чине *Суна* и хадис, играла је велику улогу и код преисламских Арапа и нашла је свој главни израз у теологији и суфизму, а пре свега у Закону. Говорећи о исламском закону аутор подвлачи разлику између његовог општег устројства — исламске јуриспруденције — *фикха* (верског права), дидактичко-апологетске теологије — *келама* и конкретизације светог закона — *шерџајџа* (= „пут који води до воде”, „пут који води до извора живота”, а то је, заправо, пут који је зацртао Алах, пут којим човек мора да иде да би остварио вољу божју). *Шерџајџ* (термин се користи

<sup>5</sup> *Kuran...*, 587.

од 9. века) треба да успостави везу између Књиге и целокупног живота верника. У својој иницијалној форми Закон је обухватао праксу различитог порекла: обичајно арапско право, трговачки закон Меке, земљораднички закон Медине и различите елементе права посуђене од освојених околних народа и прилагођене захтевима *Курана*. На страницама о исламском праву дате су још и основне информације о видовима „методолошких извора резоновања и закључивања” у одређеним ситуацијама, „чиме су опрезно размакнута врата увођењу активног људског суделовања у обликовању доктринарног и верско-правног система” (105). То су: *ицма* — сагласност (консензус) заједнице верника, *кијас* — закључивање по аналогiji, *ијтихад* — особно истраживање и промишљање ради решења правног проблема на основу тумачења извора вере, а у духу куранске истине. Такође су представљене и карактеристике верско-правних школа — *мезхеба* (ар. madhab): маликитске, ханефитске, шафиитске и ханбалитске, које су настале тако што су се у различитим деловима халифата основни текстуални извори ислама, *Куран* и *Суна*, тумачили у светлу локалних обичајних права.

На следећих четрдесетак страница (121—159) врло детаљно су представљене главне верске обавезе и дужности „којима се исказује и извршава верниково потпуно предавање (islām) вољи Алаховој” (121), односно „стубови вере”: *шехада* тј. изјава веровања — „најсажетивије вербализоване суштине куранског монотеизма” (122), *молишва* — „редовно понављано исказивање највишег поштовања и оданости Алаху” (123) пет пута дневно, *рамазански йоси* — строги пост који се упражњава од изласка до заласка сунца у месецу рамазану, да би верници „богобојазни били, одређени број дана” (130), *обавезна милосиња* — *зекат*, која истиче социјални карактер вере, *ходочашће*, које се, по неким аспектима, „може сматрати средишњим исламским обредом, јер садржи симболичке и друштвене вредности које га чине јединственим”<sup>6</sup> (138) и *џихад*.

Посебну пажњу читалаца у овом делу књиге, свакако, ће привући одељак о *џихаду* (ар. al-ğihād fī sabīl al-Lah — „напор на Алаховом путу”, „напор у ширењу ислама и у његовој одбрани од агресора”), који је „у исламском праву дефинисан као једини допуштени вид ратног сукобљавања, и то искључиво с немуслиманима, док је могућност међумуслиманског ратовања начелно одбациван” (151). Полазећи од тог одређења, аутор се нашироко бави овом темом и у назначеном посебном одељку (147—159), али и у другим деловима књиге. На питање које се данас веома често може чути: „Да ли је џихад рат или није?”, Д. Танасковић, између осталог, каже и следеће: „да, џихад је-

---

<sup>6</sup> На основу „опроштајног ходочашћа” у Меки, које је Мухамед обавио непосредно пре смрти († 632), утврђен је образац испуњавања ове дужности верника.

сте и рат, штавише доктринарно и историјски првенствено рат, с циљем ширења, учвршћивања и одбране ислама. Он за муслимане није само рат, нити се ислам, како то тенденциозно чине неки, може поистоветити с цихадом, што такође, истине ради, увек ваља наглашава-ти. Али рат против неверника неоспорно јесте” (156).

Поглавље *Исламски расколи* посвећено је још једној веома зани-мљивој и значајној теми везаној за ислам. Наглашавајући да су раско-ли у муслиманској заједници настали истовремено и из верских и из световних, односно политичких разлога (схватање халифата/имама-та), Д. Танасковић се детаљније бави главним струјама у исламу: су-нитима и шиитима, као и различитим учењима која су оне развиле „и то не само у вези с халифатом, односно доктрином власти, већ рав-ноправно и у теолошкој и верозаконској (шерџатској) сфери” (160).

Одговарајући простор у овом поглављу добиле су и још неке значајније расколничке групације, као што су: харицити, исмаилити, карамати, низарити, нусајрити/алевити, друзи, бехаије и други. Хари-цитима, које многи сматрају политичким дисидентима, поклоњено је нешто више простора, јер је њихов поклич: „Бог је једини судија” — „схваћен и примењен као позив на уклањање вођа који би се огрешили о ислам”, а њихов пример је „створио основу и образац за повези-вање дисидентства с тероризмом, ту разорну спрегу актуализовану и данас” (166).

Универзалној и значајној теми, поимању добра и зла (курански пар *ta'rūf-munkar*) у исламу, али и у другим религијама, аутор је посветио мање поглавље, бавећи се првенствено њеном доктринарном страном. У том смислу, навео је различита тумачења и спорове ислам-ских теолога „у огледу примерених модалитета спровођења куран-ских налога о одвраћању од зла и залагању за добро” (199), као и став муслиманске правне науке према укупном овоземаљском понашању верника, односно награди/казни за учињена добра/лоша дела, закључујући да у исламу „ипак, матицом учења, његовим правоверним и, условно речено, званичним линијама тумачења доминира укоренива-ње зла у индивидуални људски чин противан Алаховој вољи и њего-вим опоменама. Зло, дакле, није онтолошки засновано. Критеријум разграничења добра и зла једнозначно и неопозиво је постављен Бо-жијим законом” (197).

Уз наслов поглавља *Алах као Молох* стоји и поднаслов *Суочавање с исламом као концептуални изазов*, који у великој мери упућује на његов садржај — схватање савременог ислама на (немуслиманском) За-паду и могућност комуникације два цивилизацијска круга, при чему се намеће сасвим разумљиво питање: „Располажу ли данас западни хришћански (или 'постхришћански') и муслимански свет узајамно препознатљивим, комуникабилним и схватљивим концептуалним сред-ствима која би могла осигурати хеуристички плодносни двосмерни проток релевантних информација и сазнања” (209).

Врло опширно и детаљно, уз позивање на релевантну исламолошку литературу, Танасковић објашњава битне предметне термине који су данас код нас у оптицају, као и њихове појмовне садржаје: (исламски) *џрејород*, (исламски) *реформизам*, (исламски) *радикализам*, (исламски) *фундаментализам*, *инџеџризам*, *инџеџрализам*, *модернизам*, *ексџремизам*, *исламизам*, *џанисламизам*, *ревивализам*, *џолиџички ислам* и *џихадизам*. У циљу избегавања термилошког шаренила које може довести до одређених неспоразума аутор на крају предлаже: „Верујемо да би усвајањем и доследним примењивањем појмовно-термилошке тријаде *реформизам-фундаментализам-исламизам* био учињен бар почетни корак на путу постепеног оспособљавања наше јавности за активно и осмишљено суочавање с концептуалним изазовом неопходности да се аутентично опише, протумачи и, у мери у којој је то највише могуће, разуме савремени ислам” (227).

Иако се питање: „Постоји ли црква у исламу?” често поставља у различитим приликама и круговима, сажет и директан одговор на њега тешко да се у исламолошкој литератури може наћи на једном месту јер је ова проблематика углавном интегрални део различитих глава у књигама о исламу. Дарко Танасковић је, међутим, нашао за сходно да му посвети посебно поглавље, у коме се „теоријским концептом остварења божије власти у исламу” (237) бави, пре свега, из социолошке перспективе. Цитирајући више угледних социолога религије и исламолога, он закључује да исламски апарат „никада није званично конституисан као црква, али је можда баш зато, увек кад су то овоземаљске потребе захтевале, деловао брзо и ефикасно, спремно се прилагођавајући повољним и неповољним временима и околностима, држећи да је суштински изнад њих. [...] Поседовање стручних знања из исламских дисциплина (ар. *'ilm*) постало је један од најсигурнијих и увек отворених канала социјалне покретљивости, а духовнички сталож, чије су се функције постепено готово часнички институционализовале, професионализовале, а и хијерархизовале, фактички је преузео читаве секторе власти и управљања друштвом у исламском свету, као овлашћени тумач и администратор Божије воље и десна рука, а неретко и тугор у сенци, властодршца, био он халифа, султан, краљ или... председник републике” (239).

Главна тема поглавља *Смисао и домаџај џолеранџије у исламу* је-сте однос ислама према немуслиманима. Кључни појам овог дела књиге — „толеранџију” — Танасковић обрађује у светлу куранског обрасца верске толеранџије, Мединског уговора и шерифетско-правне теорије, као и праксе проистекле из њих, али и из „перспективе преовлађујуће концепџије људских права, као универзалне вредности која, додуше, нигде није у потпуности остварена, али којој се углавном тежи, а у чијим је темељима пуна равноправност људи, верска толеранџија ислама на бази *'заштите'* не само да не може заслужити високу оцену, већ је и озбиљна препрека њеном остваривању у једном знат-



ном и значајном делу света. [...] На Западу се одавно, а посебно од Просветитељства наовамо, широко афирмисала свест о томе да толеранција, насупрот свом изворном значењу и садржају, не може задобити виши квалитет безусловног узајамног уважавања и гарантовања слободе и равноправности у друштву без раздвајања политичког и религијског или, како је уобичајено рећи, 'одвајања Цркве од Државе' ” (264).

На крају књиге, у последњем поглављу насловљеном *Ислам и демократија* Танасковић је дао своје виђење будућности ислама, која је, пре свега, везана за „формулу исламске демократије”. По њему, кључно питање у том контексту јесте однос традиције према модернизму, односно оно „о судбини, искушењима и изгледима демократије у исламском друштвеном и политичком простору. То питање се, нарочито у новије време, најчешће формулише као дилема у погледу компатибилности, односно инкомпатибилности ислама и демократије” (272). Као могуће правце развоја ислама назначио је: *реформистички, секуларистички и фундаменталистички*. *Реформисти* одговоре на изазове савремености и начине повезивања муслиманских друштава са Западом налазе у новој интерпретацији извора ислама „које доживљавају као трајно 'отворен текст', у складу с потребама и реалностима новог доба” (273—274). *Секуларисти* се залажу за радикалну лаицизацију муслиманских друштава и држава, која ће се постићи потпуним одвајањем сфере духовног/верског од сфере световног/државног. Хватање корака с модерним светом *фундаменталисти* налазе у враћању темељима вере, односно *Курану*, „као једином аутентичном, легитимном и непресушном изворишту у суочавању са свим питањима која пред појединца и заједницу могу поставити историја, живот, други појединци и заједница. За исламске фундаменталисте с политичким амбицијама и мисијом шеријат је, дакле, политичка идеологија, утемељена на *Курану*” (279).

На последњих неколико страница књиге, цитирајући релевантна дела европских и оријенталних аутора, Танасковић износи потешкоће, предрасуде и разлике у дефинисању неколико кључних термина као што су: „теодемократија”, „исламска демократија”, „исламодемократске партије”, „ислами” и слични, и закључује: „Све док је суштствено исламска, демократија не може бити демократска, као што, уосталом то не може бити ни ако би почивала на позицијама хришћанског клерикализма. Речено, наравно, никако не значи да демократија у већински муслиманским заједницама није и никад неће бити могућа. Те заједнице ће, ако им буде допуштено, легитимно тражити властите путеве ка благостању и срећи, кроз изналажење и примену модела 'друштвеног уговора' који ће за њих бити остварљив и прихватљив, а не пуким пресликавањем и преузимањем страних узора и образаца, ма колико престижни и наметљиви они били. Ако се жели да 'друштвени уговор', ма каква да буде његова конкретна формула, задовољи основне постулате демократичности, извесно је да

'исламска демократија', као изнутра противречна институционализација привида и замене тезе, ни за муслиманска друштва није изгледан пут ка циљу. Демократија у муслиманским земљама за муслимане не може, а да не буде муслиманска, јер су њени субјекти муслимани, а не хришћани или таоисти... Она, међутим, не може и не би смела бити 'исламска', јер у супротном није и не би могла бити демократија" (297).

Може се слободно рећи да књига Дарка Танасковића *Ислам: доџма и живоић* долази у право време, гледано глобално, из светске, али и из наше домаће, односно балканске перспективе, и да ће, без сумње допринети томе да се ислам — о коме је до сада, у свету, изречено „толико нетачних судова, заснованих на погрешним концепцијама” што је резултат „час непознавања, а час систематског оцрњивања”<sup>7</sup> — у нашој средини упозна на прави начин и без икаквих предрасуда. Пре свега зато што су у њој о трећој блискоисточној монотеистичкој религији читаоцу презентована темељна, продубљена, поуздана и сређена знања и информације о овом религијском систему. А то је у Србији изузетно важно и пожељно из више разлога. Ислам је у њој, по броју верника, трећа религија. Ту је и петовековно османско наслеђе које представља „комплексну симбиозу турске, исламске и византинске, односно балканске традиције”<sup>8</sup> и које је утиснуло трајан и снажан печат у њену духовну и материјалну културу.

„Од Косова, ислам је Србима неизбежно огледало. Српски лик се у њему, зависно од променљивих историјских прилика и неприлика, зрцалио различитим сликама. Умео је да буде тужан, али узвишен и леп у поразу и патњи, достојанствен, упоран и лукав у преживљавању и отпору, озарен и светао у ослобађању и победи, благонаклоно и искрено осмехнут пред изгледима, или утопијом, заједнички маштане и стварне будућности... Огледало је и данас ту, али лика у њему као да нема или се само наслуђује у немиру разбијених линија и спектру разливених боја. Треба ли разбити огледало пре него што се у њему неопозиво уобличи обесхрабрујућа слика, властити лик кога се прибојавамо? Никако, јер дубоко исламско огледало од оне је врсте да ће и нас саме, заједно са нашим невеселим ликом, ако га разбијемо, разнети у парампарчад и крхотине. Срби у то драгоцено, али и опасно, огледало морају одлучно и достојанствено вратити лик којег се неће стидети, а који оно неће бити кадро искривити и изврнути”<sup>9</sup>.

Књига *Ислам: доџма и живоић* допринеће, свакако, објективном сагледавању и упознавању и оног Другог, оног друге вере, који је ту, пред нас, са нама. И тако огледало сачувати од разбијања.

Анђелка МИТРОВИЋ

<sup>7</sup> Bucaille, M., *Biblija Kur'an i nauka*, Sarajevo 1979, 111.

<sup>8</sup> M. Todorova, *Imaginary Balkan*, Beograd 1999, 282.

<sup>9</sup> D. Tanasković, *Srbi i islam na izmaku XX veka / Islam i mi*, Beograd 2006, 70.

## ЕКФРАЗА КАО КЊИЖЕВНА КОМУНИКАЦИЈА И МЕТАКОМУНИКАЦИЈА

Ото Хорват, *Пушоваци у Олмо*, Народна библиотека „Стефан Провенчани“, Краљево 2008

Композиција седме по реду песничке књиге Ота Хорвата (р. 1967) императивног наслова *Пушоваци у Олмо* је неуобичајена, али за самог песника не и толико неочекивана. Наиме, два циклуса, читамо из фусноте са шмустикле, чине „песме према фотографијама америчког фотографа Андре Кертеса“ (други циклус *Пренесена значења*) и „према фотографијама Џоела Мејеровица“ (трећи циклус *Addendum*). Затим, четврти циклус *Карпачо, Бројгел & со.* саткан је од песникових коментара и доживљаја радова и биографија чувених сликара, вајара, песника (Леонардо Да Винчи, Микеланђело, Карпачо, Ботичели, Ђовани Белини, Бројгел, Де Месини, Данте), док су у завршном циклусу *Гласови (Canti)* актери и јунаци познати и признати песници као што су Езра Паунд, Овидије, Рилке, Елиот, Сангвинети, односно њихови стихови и детаљи из животописа. Први и уводни циклус у Хорватовој књизи, чији је наслов *Нови џрејевци*, у виду контраста између досадне и једноличне свакодневице (песма *Субоша*) и убеђења да „сећања о летима и прошлим и долазећим губе чврстину“ износи своју недоумицу у Тоскани окупаној светлости: „Размишљам како бих радо кренуо у потрагу / за нама самима од некад. И колико би нам било потребно / да нас и сутра чека светлост са јутрошње пјаче пуне обећања.”

Као потврду Хорватовом непомирљивом и ироничном ставу према данас прихваћеним правилима трајања и памћења су и стихови из песме *Фиезоле, лејо* („Лед у чаши са минералном остаје читав / али сећања о летима прошлим и долазећим / губе чврстину, оштрину, нестају”), алудирајући на изреку по којој се никад унапред не може са поузданошћу знати ко ће доживети вечност, јер није увек како изгледа и како је речено и замишљено.

Дакле, нужно је, упркос привидима и заблудама, упамтити оно што завређује. Нужно је и тражити себе, а не изгубити се у тој потрази. Свакако да су стихови, фотографије, слике и вајарска дела, такав медијум, који крије у себи трагове времена, поготово кад се зарони тако дубоко до Дантеа и Леонарда, и да они (читај — извори стихова) неће учинити ништа против сопствености посматрача или читача. Највише могу бити упозорење или савет мудраца. Због своје спознајности они могу конзумента и настављача уметности надградити, те није извесно какав ће његов поглед бити убудуће (сумњичав, подозрив или усхићен), јер, широкоугаоност и далековидост могу изнедрити и другачију рецепцију пређашњег, у којој је трансфер унутар времена и значења спор и неумитан. Али, значењски и временски

кругови се ту не затварају, јер су и поменута дела, па и она старијег датума попут Овидијевог песништва, још само један одраз не само свог, већ и прошлог времена, које ће се, убеђен је песник Хорват (као и многи пре њега), опет циклично појављивати и као прошлост, и као садашњост и као будућност.

У прилог значају искуства и читача и тумача Хорватовог путовања у свет уметности, као место одакле се може гласније и умније проговорити и читати, па и о феномену одласку, јесте, гле — контраста, песма *Повраћајак*, из другог циклуса, од свега девет стихова: „Брод се враћа. // Светлост слепоподнева у септембру / после кише на тренутак / подсећа те на радост и мир: / галебови и мирис рибарских мрежа. // Али сада читаш облаке са неповерењем. / Сумњичаво миришеш ваздух. // Овде је неко нешто променио. // Одавде је твој дом у недоглед удаљен.”

Занимљивост у сагледавању структуре Хорватовог песничког путовања преко пута познатим бојама, линијама, играма светлости и сенки, обрисима и гласовима јесте и у томе што песник и, како се већ могло спознати, инсистира на свом изворишту, на својим поведима и узроцима, већином дескриптивне, ређе звучне, појавности. Али, у оба примера, реч је о њиховом трајању у виду отиска на сликарском платну, фотографској или штампарској хартији. Ипак, песник Хорват заговара непосредан сусрет, без посредника. Заправо, ствараочев став према истини мора у себи садржати осамљеност и блискост. Сетимо се само Андрићевог есеја поводом доживљаја велике збирке Гојиних бакореза у музеју Прадо. Заправо, Андрићев дијалогички есеј *Разговор са Гојом* објављен 1935, за који познати наш критичар и есејиста Милосав Буца Мирковић тврди да је не само изузетна „згуснута филозофско-уметничка есејистичка проза”, већ и „нека врста програмског става о уметности”, јер су му емоције изазване Гојиним радовима вероватно омогућиле да, у себи и својој фикцији, препозна извесна карактерна обележја и читаве ликове и да управо њих уведе у своју литературу као проносиоце свог промишљања и изношења става о времену и простору који су му додељени или досуђени, свеједно. Нису ли Андрићеве импресије о Гоји (критичар Мирковић их ословљава „естетичком баладом у којој се уметничка искуства шпанског сликара и југословенског приповедача сливају у пророчки говор о судбини и позвању уметника, и шире, о човековом месту у друштву и у космосу”), у правом смислу речи, у ствари — екфраза, и то по пранормативима из античких поимања уметности.

Но, да се вратимо Хорвату, након ове асоцијације са Андрићевим искуством у вези са екфразом. Наиме, оно што овом приликом мора бити наглашено и уочено, зарад даљег тумачења Хорватових стихова, нарочито из његових преосталих циклуса, јесте једна необична посебност која се односи на занимљив статус песника пред фотографијама, платнима и скулптурама, као и пред изрекама, сентенца-

ма, стиховима, јер је полазна тачка већином дескриптивно и колоритно, али, превасходно због оног семантички вредног у њима. Такав нас песников положај подсећа и асоцира на помињани књижевни поступак, којим се песник Хорват и теоријски запажено бави. Реч је наравно о екфрази, књижевном термину који је у античкој реторици, пре свега, подразумевао детаљан опис лица, ствари и догађаја, што су аутори презентovali на основу властитог, али и фиктивног виђења. Углавном се односила на подробно и до појединости брижљиво описивање уметничких дела, споменика, а у ширем смислу и процеса људског рада, као и ратничких збивања, природних катастрофа, свечаности и почаста. Међутим, екфраза се кроз векове одржала, па и преображавала и саображавала са временом. И можемо је условно компарирати са новодефинисаним песничким обрасцима. На пример, врло блиска јој је дефиниција метатекста као текста који је настао под утицајем другог текста или неког од уметничких дела. Није ли, заправо, песник Ото Хорват, у свом „путовању у Олмо”, творац стихова створених непосредно под дејством снажних и импресивних емоција, које је присилно или добровољно преузео из другог дела, као што су фотографије, слике, скулптуре, песме, биографске занимљивости? Није ли и Андрићево искуство у духу и екфразе и метатекста? Није ли, из тог разлога, и екфраза данас доживљена и данас одржива — заправо саставни део или једна од претеча метатекста и међутекстовног надозвизивања између два или више уметничких садржаја. И не дешава ли се екфраза у процесу књижевне комуникације дочаране кроз следећу формулу: аутор — дело — прималац, као и метакомуникације: аутор — текст 1 — дело — текст 2. Теоретичари екфразе, пак, нуде аналогну формулу: аутор (слика) — посматрач 1 (књижевник) — дело (песма као „литераризована слика”) — посматрач 2 (читалац). Не треба занемарити ни блискост екфразе са контекстом, што представља онај посебан семантички квалитет који текст може постићи у односу на други текст — интертекстуалност.

О значају екфразе, и о могућностима које зависе од посматрача (и писца и тумача и читаоца) песник усхићено изјављује: „ја видим оно што ти из твог угла не можеш” или питање-стих-дилему: „да ли видиш што и ја?”. Штавише, песник Хорват инсистира на неочекиваним емоцијама, које као контраст може понудити понуђена фотографија, односно њен детаљ видљив или замишљен, свеједно: „... Врабац / са комадом хлеба у кљуну скакуће према нама. // Какву наду и радост нам он саопштава / у овој хладноћи и тишини.”

Ипак једна од садржајних линија која се одржава током читаве Хорватове књиге стихова, а која је блиска и битна екфрази упућеној ка вечном и бесмртном, јесте уочљива слика контраста између вечног и пролазног, између живота и смрти, што се очитује у песми *Meudon* („На периферијама метропола ... Депресија испија сирће из флаше за вино, / на углу, у друштву палих и поклеклих. // Један мушкарац ...

журно напушта ту сиву зону ... Под мишком носи слику увијену у новине ... Спасава што се да спасти / пред потопом и летећим возовима”). Нарочито је илустративна и понављајућа слика контрапункта између трајног и тренутног и то у појави и моћи ветра („Ветар ме је ове године разносио заједно са поленом чемпреса. / И ковитлао са жутом искиданом кесом и остацима сувог лишћа. / И пуштао да искрварим у цветовима нара. / И гурао у капи росе са једне на другу влат траве”). Али, зна ветар и да испољи своју рушилачку моћ, мада то често може да буде само привид и заблуда, а што песник саопштава у, како би он то рекао, неколико „варијација”. На пример, у песми, чија је посвета-одредница „*према А. де Месини*”: „На слици се у златној боји назире све вечно и бесмртно: / Дух, ако смемо да сугеришемо. / Јасно је видљиво само оно што је пролазно, / што ће ветар раздувати на све четири стране света.”

И циклус *Гласови (Canti)* прожет је поменутом заједничком садржајном линијом, у којој су ветар и цветови кључни симболи. Први као могући иницијатор и живота и смрти, а други — парадигма животодавне могућности која се не мора увек и остварити. Ево Хорватове три завршне „варијације” из три, у књизи, завршне песме, на поменутому тему. Први, из песме *XIV*: „ако смо икада могли да кренемо из почетка поново рођени ... то је било само тада ходајући по том недирнутом бехару”. Други, из песме *XV*: „Нестаћемо као поток у дугом лету. / И нестаћемо као плод нара на ветру. // Не причам ти ја о смрти у овом пролећу / са свим јесенима и зимама у њему, / него о бехару који овај вихор не престаје да носи.” И на крају, у песми *XVI* (читај — према Овидију) читамо стихове наде и утехе, али и библијски неоствариве и једноличне: „Дреће је избацивало бехар / као бесна животиња пену на уста. / Поља су била крцата цвећем / које није могло да увене. / Трава је клијала из асфалта зелена и недирнута. / Славуји су певали изнемогли. / И смртно досадни.”

Иако можемо закључити да се књига песама Ота Хорвата *Пућовати* у *Олмо* може доживети и као показни практикум и/или трактат или манифест о екфрази, која је још увек у завидној употреби, али без пуне и формалне легитимације и признања права на постојање и права на име, ипак се не може импресија о стиховима пред нама свести само на ту функцију. Песник Хорват не само да је својим примером проширио и преусмерио улогу данашње екфразе и на њен одраз и одблесак и на стихове као сопоте екфразе, него и што су његове „литераризоване слике” и реторичке технике и умећа давања гласа немим али видљивим предметима и појавама, избориле себи опстанак на српској песничкој мапи, и својим истраживалаштвом и својом зре-лошћу.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

## ПОСТОЈИ ЛИ МЕСТО КОЈЕМ ПРИПАДАМО

Дејан Илић, *Из викенда*, Народна библиотека „Стефан Првovenчани”, Краљево 2008

У тумачењу књиге песама и импресија *Из викенда* Дејана Илића можда треба поћи од завршне, поговорне медитативне песме, издвојене у засебан циклус (иначе, седми по реду у књизи), чији наслов *Идеја* то и захтева, односно то сугерише читаоцима и тумачима. Наиме, овакав захтев аутора је потпуно легитиман поступак, заступљен у свим књижевним жанровима, географским координатама и временима, али је у последње време у нашој литератури све присутнији. Предност оваквог песничког захтева се огледа у томе што се нетом стечен утисак о књизи, на императив аутора, још једном доживљава, али овом приликом кроз омеђене филозофске координате, са којима се можемо, и морамо, повремено поистовећивати. Није то само пуко преиспитивање валидности прве рецепције читалаца и тумача, већ је и наметнути дијалог између поменутог доживљаја стихова и сугестивне илуминације на један семантички ниво, и то битан и заједнички, хтели ми то да признамо или не. Наиме, Илићева „идеја” коју у другом читању тражимо у већ прочитаним стиховима, не прихватајући тако лако да се лишимо своје иницијалне читалачке импресије, огледа се у медитативном и отрешњујућем закључку (иначе, освежавајућем након веристичко-импресионистичких Илићевих стихова „на прву лопту” и без дистанце) који заговара „да је све што смо пропустили, прешло некамо” али не „тако далеко, него негде близу”. Мада га ми не уочавамо, оно и даље „тамо чучи и чека на нас” ужурбане и забринуте. Зато, песник Илић тврди да та његова „идеја је лепа”: „јер није нада у онострано, које ће / на овај или онај начин свакако доћи / и прекрити наше животе, лепа је / и зато што се онда губитак слаже / на губитак, као нека чудна / резерва за црне дане.”

У том духу је Илићев мото његовог, у књизи трећег циклуса *Друга мeшта*, из којег цитирам завршно питање-реченицу: „није ли спољашност некадашња интимност”. Наравно, реч је о питању филозофа Гастона Башлара, тако оправдано омиљеног у нашој литератури.

Дакле, песник Илић нас све заједно пита да ли ми знамо где јесмо, где нам живот јесте. Да ли је то тамо где ми мислимо да јесмо или је тамо где су нам прекинути и јава и снови. Штавише, песник нас пита да ли смо у стању да препознамо то место где ми јесмо, где нам живот чека свој наставак. Да ли смо у стању да изменимо предрасуде, навике, малодушност. Да ли смо спремни на (само)испитивање. Да ли смо довољно моћни и храбри да се погледамо у огледало и закључимо да ли тај лик припада нама или је у питању нека изнуђена варијанта, утешна, принудна, подобна и компромисна. Морамо се запитати да ли смо сазрели да нешто урадимо за себе, само за себе, са-

мо за свој живот или ћемо ћутке прихватати понуђено и залутати на координатној карти постојања, на којој је требало да будемо на неком другом месту. Није важно да ли је то на бољој, горој, вишој или нижој позицији, видљивој или невидљивој. Битно је да смо на свом степенику и у свом животу.

Управо из такве или сличне запитаности песник Илић се одважио да покуша да пронађе свој живот, да спозна место којем припада, да себе препозна у пејзажу неког од бројних топонима. У жељи да одреди своју припадност песник се Илић одлучио за путовања, али и за сећања, ејдетске слике, снохватице, присилне мисли, притајене речи и идеје. О томе илустративно сведоче и поједини наслови његових циклуса: *Из викенда*, *Друга месџа*, *Иза Подгорице*, *Кућа*, мада ни преостала два циклуса (без помињаног завршног — *Идеја*) нису отклон од нагештеног контекста трагачког путовања кроз време, простор и себе. Даљу и убедљиву потврду реченог нуде и наслови песама унутар поменутих циклуса.

У првом циклусу *Из викенда*, песник у потрази за местом којем би могао припадати и у нади да може препознати тачку у којој је прекинут или замршен његов живот или живот његових предака, напушта сивило урбаног амбијента и одлази у рурални ареал, тачније у родни крајолик. Иако песник исписује своје безимене песме (овај циклус их броји седамнаест плус уводна преузета из претходне књиге песама) као што то чини сензибилан сликар са својим акварелима, утискујући на платно односно у садржај песме све репрезентативне слике и догађаје, неке извучене и из дубине запамћеног и то реконструисане у изгледу од пре неколико деценија (у Илићевим се стиховима речи и слике муњевито смењују и настављају), ипак, очито је да песник није осетио припадност том животном простору („у овом окриљу нема порекла, речи / не функционишу, само мисли / и слике предмета. Употребљивих / или не”). Али је осетио значај напуштеног и у коров зараслог завичаја: „У игри се свет понављао, удвајао, / све што се видело уоколо, враћало се / у мало, и тамо другачије живело, / упоредо са великим.”

Други циклус *Пој* (односи се на врсту музике а не на занимање) наводи на закључак да за песника у тескоби урбаног миљеа једино музика може бити то кохезионо средство и нешто чему припада. Ни различити топоними као што су „трафо-станица”, као ни дестинације попут Перуђе, Хвара, Лида или Боке, у већ прозиваном циклусу *Друга месџа*, не доносе нити заједничкости, шта више, у песми *Бока* чуди се песник: „Када би овде нешто почело / никада се не би завршило, шта је онда / то што траје.”

У циклусима *Иза Подгорице* и *Долази зима* песник уочава да му је неопходан времеплов унатраг („Хоћу да се време врати, у ово насеље, / када ме још није било ... Јер можда бих тада нашао / оно што недостаје”), јер су се крајолик и житељи изменили. И циклус под



именом *Кућа* доноси емотивна стања као што су напуштеност, усамљеност, отуђеност, неснађеност, несамопрепознатљивост, као и жеља да се поврати безбрижност и топлина из света детињства. Песника су сви напустили, изузев музика и кућа. Те не чуди песников медитативно-сетан закључак из једне од безимених песама из овог циклуса, уводећи у њега поред осећаја одбачености и свест о већ добрано одмаклом животу: „С годинама, све више времена, / све мање простора у који бих се / сместио.”

Дакле, иако је песник Илић током својих путовања кроз простор, време и свој живот, проналазио извесне слике и догађаје блиске његовом хабитусу, ипак није пронашао ону преломну тачку предвајања или удвајања у којем би осетио и своју припадност нечему. Или, пак, он припада свима, делимично и повремено. За утеху оваквом Илићевом закључку може се употребити учење светог Григорија Паламе, које на почетку свог најновијег романа цитира Светислав Басара (мада када су у питању Басарини цитати и парафразе увек се морају преузимати са извесном дозом скепсе, нарочито када су из сфере духовног), а у супротности је са Башларовом медитацијом, али се, претпостављам, тиче резултата песниковог (само)истраживања: „Када се ум расеје кроз чула у спољашњи свет и постане роб свог окружења, онда се човек претвара у маску. Када се, пак, ум из стања расејаности из таквог окружења врати у срце, он види одвратну маску са њеног збрканог наличја.”

*Александар Б. ЛАКОВИЋ*

## ПОЛИТИЧКИ КАРАКТЕР И ОБЛИЦИ ТЕРОРИЗМА

Драган Симеуновић, *Тероризам*, Правни факултет, Београд 2009

Постоји обиље књига на тему тероризма које су претежно белетристичког и сензационалистичког карактера, или су пак еклектичке форме и изразите научне крхкости. Оно што недостаје јесу добре научне студије о тероризму. Уз то је мало оних стваралаца који су се озбиљно ухватили у коштац са тероризмом без идеолошке острашћености, наоружани само научно валидним тезама и закључцима. Теоретичар који се већ тридесет година бави трагањем за одговорима у вези са политичким насиљем и тероризмом, аутор бројних студија и пројеката из области политичке теорије и научни прегалац за истином је професор политичких наука Драган Симеуновић који је ових дана широкој читалачкој јавности подарио књигу која се кратко и јасно зове *Тероризам*. Ова научна монографија је и плод дугогодишњег искуства аутора а све скупа уз то и представља раритет по свему у

стручном и објективном сагледавању једног тако комплексног и деликатног феномена за изучавање као што је тероризам.

Књига је конституисана је из две велике целине од којих је прва насловљена *Дефинисање, класификовање и историја тероризма*, а друга *Савремени тероризам*. На почетку ове монографије аутор истиче како његово дело нема полемички, већ пропедеутички карактер, што је и разумљиво јер је намењена не само научној већ и широкој читалачкој публици, а понајпре студентима основних и последипломских студија са циљем осветљавања актуелног феномена тероризма.

У првом делу књиге се профилише тероризам као друштвени и пре свега политички феномен, потом се анализира проблем његовог дефинисања као и пропратне тешкоће ОУН у усвајању јединствене дефиниције на тему тероризма. Са виртуозном лакоћом Симеуновић пише о круцијалним разлозима који предиспонирају немогућност прецизног одређења тероризма, па тако на првом месту елаборира корелацију између науке и политике и истиче да је овај однос ради општег друштвеног добра требало да буде однос равноправних, али је на несрећу то одувек био однос у коме је доминирала политика на уштрб науке и њене самосталности. Он наводи широку лепезу разлога због чега је тероризам тако „неухватљив” за дефинисање истичући његову сложеност, потом динамизам друштвених феномена што их чини различитим у различитим епохама, двострукошћу стандарда и морала у свету високе политике (неким субјектима у међународним односима једноставно не одговара да се направи прецизна дефиниција) итд. Од великог теоријског значаја је и појмовна диференцијација коју аутор прави између тероризма и сличних појавних облика политичког насиља попут терора и гериле (што је аутор иначе назначио још 80-их у својој књизи *Политичко насиље*), али је од тога много важнија једна нова дистинкција коју он по први пут прави у односу појма тероризма према појму *терорисања* (као спровођење терора које може егзистирати у целокупној сфери друштвеног живота, а не само политичкој). Оваквим закључцима аутор потврђује ону стару латинску изреку: *Bene docet, qui bene distinguit* (добро подучава ко добро разликује ствари), што аутору и није било тешко с обзиром да поседује вишестепенијску предавачку праксу.

На више места у овој књизи Драган Симеуновић акцентира политички карактер тероризма и објашњава да он увек настаје са политичким намерама и увек егзистира у пољу политике што имплицира и политичке консеквенце. На тај начин се експлицитно утврђује политичка димензија тероризма, као управо она граница која га највише одваја од обичног криминалног акта.

За аутора је насиље најмаркантније обележје тероризма. Али не било какво. Он тероризам сагледава као сложени облик политичког насиља чијој комплексности знатно доприносе његов динамизам и његова процесуалност. Детаљност обраде свих конститутивних елемен-

ната тероризма и објективан критички поглед на овај феномен политике оправдава домаћу и међународну репутацију Драгана Симеуновића и као научника и као експерта за тероризам. У то име говори и дефиниција тероризма коју је он направио 80-их година, која је преживела тест времена и која и данас има међународно важење, али коју он ипак поново обрађује у овој књизи убацујући у њу новине у складу са оновременим динамизмом тероризма, као што су *софистицирано-технолошке методе* и *морбидна сикџакуларносћ*.

У књизи се вешто развезује Гордијев чвор када аутор успева да укаже на најчешће грешке у науци које се праве било услед еkleктичког стварања дефиниције, било услед пренаглашавања појединих појмова или монокаузалног приступа. Његов закључак је следећи: најбоље и најакуратније дефиниције су оне које се постижу уз помоћ дедуктивне методе и где се амалгимирају и теорија и пракса.

Самоестетизација политике је једна од главних препрека у научном подвигу да се дође до онога што је једини морални циљ, а то је — истина. Зато треба рећи да је ова интересантна студија о тероризму обојена многим научним бојама, а понајвише академском објективношћу. Иако је Драган Симеуновић конструктивно и с разлогом критиковао многе приступе у лавиринту званом тероризам, он се не либи и да похвали значајна имена политичке теорије која су у великој мери допринела бољем разумевању феномена тероризма. Тако је он истакао истраживање Алекса Шмида да би на основу његове идеје и сам разрадио табелу у којој испитује фреквентност израза тероризма и његових модула на Интернету. Осим изузетног научног доприноса у одређењу и расветљавању тероризма као старог и новог политичког феномена, Симеуновић у својој монографији читаоцима даје и прегршт мало познатих оперативних података који поткрепљују његов хипотетичко-дедуктивни оквир истраживања. Добро запажање аутора је и да тероризам није ништа друго до пуки плагијат терора, јер увек претендује да имитира терор као страховладу и да му конкурише што се најбоље види на плану употребе страха. Али овде он налази и нови филозофски угао сагледавања проблема када истиче да циљ тероризма није само изазивање страха већ и радости (бар када се гледа очима терориста).

Оно што запажамо читајући ову књигу је померање граница на истраживачком путу Драгана Симеуновића. То се најбоље види у утврђивању да није Едмунд Берк први употребио реч тероризам, иако је ова тврдња устаљена у колоквијалној и стручној употреби, већ долази до нових сазнања означавајући Бабефа као првог који употребљава израз тероризам у његовом часопису *La tribune du peuple*. Следећи Симеуновићев научни допринос у сазнању на тему тероризма видимо на оном месту у књизи где се јасно лоцира појава тзв. „првих терориста”. Наиме, аутор овде аргументовано приступа разоткривању заблуде о томе да су Зилоти, Таги и Асасини први терористи. Тероризам је

заправо рођен као дете екстремне левнице јер се везује за лево крило Француске револуције, а прва права терористичка организација по аутору јесте „Народна Воља” која настаје у XIX веку у Русији и која је преузела одговорност за убиство Александра II Романова. Да модни трендови постоје и у политици видимо по еволуцији тероризма који се зачео као имитација диктатуре за време Француске револуције, да би се касније преобукао у рухо анархизма, а после Другог светског рата ослободилачка борба народа Трећег света која је увелико од стране неких држава проглашавана за тероризам је помало то и била. Крај двадесетог века доноси тероризму једну нову димензију која кореспондира са глобализацијом, а то је ескалација исламистичког тероризма за који аутор користи једну нову парадигму — „дихадизам као клерикални фашизам”.

Други део књиге је посвећен савременом тероризму и обилује како научним тако и оперативним подацима што доприноси целовитости научне мисли Драгана Симеуновића. Овај сегмент имплицира класификације тероризма на три велике групе: идеолошки мотивисан тероризам, етно-сепаратистички и верски фондиран тероризам. Свака од ових група је даље класификована на већи број подгрупа, тако да је идеолошки тероризам подељен на левичарски (леви, анархоидни, црвени) и десничарски (десни, фашистоидни, црни). Значајан допринос у овој целини је посебно везан за експликацију десничарског тероризма (кроз дескрипцију неких група попут „Усташа”, „Сивих вукова”, „Асала”, „Ordine nuovo” итд.), који је иначе мало заступљен у међународној па и у домаћој литератури из државно-политичких разлога. Десни екстремизам је расадник десничарског тероризма. Вођен овом тезом, аутор приступа подробнијем разматрању политичког екстремизма што је резултирало стварањем још једне нове, комплексне и студиозне дефиниције у пољу политичке теорије.

Наредна група тероризма у постојећој класификацији јесте етно-сепаратистички тероризам који кореспондира са незадовољством великих етничких група које су створене у оквиру мултинационалних држава и које нису више задовољне поседовањем изонормичних национално-статусних права. Да би своје тврдње поткрепио релевантним аргументима, аутор даје неколико студија случаја у вези са овом врстом тероризма, попут Северне Ирске, Баскије, Корзике, Косова, Црне Горе, Шри Ланке итд.

Трећа група тероризма којој се посвећује посебна пажња јесте верски фондиран тероризам са посебним освртом на савремени исламистички тероризам и тероризам верских секти. Овде се обрађује настанак исламистичких терористичких организација на Блиском Истоку, наводе се најзначајнији спонзори исламистичког тероризма попут, рецимо, Ирана, али се експлицитно тероризам не приписује исламу као религији, већ његовим интерпретацијама. У складу са дешавањима од 11. септембра 2001. одређује се алкаидизам као „екстремни ци-

хадизам”. Верски финансиран тероризам на тлу бивше СФРЈ је обрађен интересантно без уопштавања или симплификације и са научном уздржанашћу.

На крају се анализира тероризам верских секти у савременом добу на примеру убилачко-есхатолошке секте познате под називом као Аум Шинриќо (Aum Shinrikyo) која је конгломерат будизма, хиндуизма, Нострадамусових апокалиптичних пророчанстава и култа личности њеног оснивача и вође Шоко Асахаре.

Драган Симеуновић је након вишедеценијске акумулације знања и искуства своја запажања о вечито актуелној теми — тероризму, преточио у изузетну научну монографију и тако их поделио са свима нама. У овој књизи налазимо одговоре на многа деликатна питања, важна појашњења различитих феномена и нове, објективно-критичке начине сагледавања тероризма обојене суптилним и лако читљивим стилем.

Марија БОРИЋ

## ЕПИТАФ ЈЕДНОГ ГРАДА И ДОПЈЕВАВАЊЕ ЗЛА

Ранко Ђиновић, *Крстопоље*, Дом културе „Свети Сава”, Исток—Лепосавић 2008

Категорија епског у српској литератури у последњих двадесет година значењски је промијењена и она у перцепцији савременог читаоца нема ону универзалну чисту димензију која нас је у деветнаестом вијеку поставила у ред ондашњих просвећених народа. Разумије се да је идеолошко уподобљавање епског у нашој критици и литератури социјализма лако претворено, у периоду деведесетих, у популистички роман и стихове разгаламљених патриота, често епигона који се већ сада налазе на маргинама књижевне историје. Тако је претензија да се реформишу и рестаурирају вуковско-његошевске епске слике и форме, сем у случају неколико најдаровитијих књижевника и њихових пробраних дјела, претворена у пародију и антипод. У сјенци ондашње вуковске и данашње популистичке епике остало је стварање, посебно оних крајева који су све до двадесетог вијека чекали на ослобођење, а у неку руку и на њихово културолошко откривање. То је простор Косова, Метохије, Македоније, околине Скадра гдје не настају велике и раскошне епске форме, али се стварају бриљантне епске слике, личне, често фаталистичке и болне, са неком врстом пригушеног самоконтролисаног јунаштва, спремног на покајање. Један дио књиге *Крстопоље* и поезике Ранка Ђиновића настао је на тој традицији, на епској симболици сведеној на једну ријеч, на сажета мјеста, на два стиха из pjesме *Ораховца*: „Остатак од Ораховца / није скинут са конопца.”

Све у пјесми је подређено овој слици, све бруталне, сурове и надреалне ситуације, чак и патетични родољубиви завршетак само су експозиција за два стиха, за улазак у зону очекиване смрти. На та врата од пјесме, улази се као на капију од које почиње град и егзистенцијална драма сваког његовог становника. Читаоцу је остављен простор да допјева шта је то конопац једне личности и шта је то конопац над једним градом, шта је то индивидуални потрес, а шта колективни удес условљен вишом силом и разарајућом атмосфером чекања. Ови стихови су достојни епитафа над једним градом.

Још је један древни епски принцип важан за Ранка Ђиновића, а означава се термином пјесништво као овјековјечење. Јер он пјева по оној Хорацијевој „Дигох споменик свој трајнији него туч”. И заиста, пјесник изнад свега диже свједочење о времену и личностима, подупирући сваку пјесму фактографијом у фуснотима које, у великом броју случајева, имају умјетничку вриједност. Ови записи се могу читати и као посебне цјелине, па у том контексту по сажетости и једноставности представљања једне димензије реалног подсјећају на сличне текстове настајале у периоду пропасти наше средњовјековне државе сачуване на зидовима манастира или на маргинама богослужбених књига. Онај чувени дечански запис „Нема леба!”, настао у доба гладовања, једнак је оном Ђиновићевом „Ини сеире”, насталом у доба садашње косовске етнократије. У духу тога пјевања су и пјесме *Дечански шјројар*, *Хљебељановић*, *Хљебойричасненије*, *Подигже се сѣрашни олуј*, *У Содоми на Гомори* и *Благодатѣ*. Оне су врло блиске молитви као жанру у ком се интуитивна пјесничка снага најбоље носи са временом и његовим нељудским изазовима. Свака од ових пјесма има довршеност, тачност, ритам; нема употребе нових ријечи свакодневнаго језика, чиме се избјегава опасност од њихове семантичке еволуције.

Из овога што је до сада речено стиче се утисак да је ријеч о пјесниковој тенденцији да се врати у неко архаично, имагинарно епско стање, што у својој основи није тачно. Ранко Ђиновић је друштвено ангажован пјесник и може се сврстати у онај, широки и у свијету врло цијењени, аутентични круг стваралаца који његују побуну против негативних појава и система вриједности што их остатку човјечанства намеће прва свјетска сила. Мало је познато да је група америчких аутора, махом универзитетских професора овјенчаних престижним наградама остварила значајне резултате пишући друштвено ангажовану и антиратну поезију. Роберт Блај у пјесми *Бројање тијела сийних костѣју* почиње позивом „Хајде да поново пребројимо тијела”, од којих би могли, када би се она смањила, „саздати / цијелу равницу од бијелих лобања у поноћ”. Блај окреће сав тај ужас у иронијску слику против одговорних који прикривају злочин, а поступком смањивања извршиоци ће имати „цјелогодишња убиства пред собом на столу!” Иста апокалиптична атмосфера, исти дух, исто тражење и лажна невиност одговорних јавља се, умјетнички потпуно одвојено, на другом

крају свијета — ако он неких крајева уопште више има, јавља се у поезији Ранка Ђиновића. У пјесми *Луда ђозба* тражење хумки оних за које знамо да су ту, на ретимљанском гробљу, које смо — колико јуче — оставили, а данас не можемо да их нађемо чини да се у колективној свијести читав један простор симболички претвара у гроб. И овдје као и у пјесми *Ораховац* долазимо до два кључна стиха: „Шта ли ће се рећи тада кад старице Живка Петра / Сво Ретимље распоред у ковчег од једног метра.”

На питања, шта је то „Сво Ретимље”, какав је тај нови распоред, чији је ковчег од једног метра, неко мора имати и дати одговор. Од њега и од његове истине зависиће осјећај слободе, често важнији од ње саме, зависиће чијим траговима путује зло спремно да отвори врата наших домова.

*Живојин РАКОЧЕВИЋ*

САВА БАБИЋ, рођен 1934. у Палићу код Суботице. Критичар, преводилац и теоретичар превода. Објавио је преко осамдесет књига превода с мађарског језика, добитник више значајних награда. Објављене књиге: *На длану*, 1971; *Неусіео йокуцај да се шарабе оборо*, 1979; *У сенци књиже*, 1981; *Како смо йреводили Пейшефија — истйорија и йоейшика йревода*, 1985; *Разабрайи у йлейиву — есеји о йреводиличком чину*, 1986; *Превесеји*, 1989; *Љубавни јади младог филозофа Берђа Лукача*, 1990; *Пей више йей — йорйрейи йей срйских и йей мађарских йисаца*, 1990; *Мађарска цивилизација*, 1996; *Милорад Павић мора йричайи йриче*, 2000; *Библиографйја Саве Бабића*, 2003; *Поводзиви — дружи о Сави Бабићу*, 2004; *Хармонија и дисхармонија Пейшера Естйерхазйја*, 2007; *Радионица и арђуменйум — између оригинала и йревода*, 2007.

БОРБЕ БРУЈИЋ, рођен 1967. у Карловцу, Хрватска. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Нови йустйи дани*, 1996; *Сйрах од шума*, 2001; *Уйуистйво за йушовање*, 2004; *Кућа на леђу*, 2008. Приредио: *Савремено йјеснишйво Срйске Крайине*, 2002.

МИЛЕНА ВЛАДИЋ, рођена 1974. у Београду. Пише књижевну критику и преводи с енглеског (Х. Портер Абот, *Увод у шйорију йрозе*, 2009), објављује у периодици.

АЛЕКСАНДАР ГАТАЛИЦА, рођен 1964. у Београду. Пише прозу, драме, проучава историју музике и преводи са старогрчког (Есхил, Софокле, Еурипид, Алкеј, Анакреонт, Сапфо, Солон, Мимнермо). Романи: *Линије живйша*, 1993; *Наличја*, 1995; *Крај*, 2001; *Еурийдова смрй*, 2002; *Дијалог са ойсенама*, 2006; *Дневник йоражених неимара 1944—1948*, 2006; *Невидљиви — йикарски роман у йисмима*, 2008. Књиге приповедака: *Мимикрије*, 1996; *Век*, 1999; *Најлейше йриче Александра Гаћалице* (избор П. Пијановић), 2003; *Београд за сйранце*, 2004. Дrame: *Чиода са две главе*, 2000; *Свечаносй*, 2003. Музички есеји: *Говорйше ли класични?*, 1994; *Црно и бело — крайка истйорија десей славних ййјаниста ХХ века*, 1998; *Арйур Рубиншйајн йрошйв Владимира Хоровица и обрнушо*, 1999; *Злајно доба ййјанизма*, 2001; *Квадрайура ноша — огледи о музици*, 2004; *Сйолеће уз музику* (монографија о Андреји Прегеру), 2008.



РАДМИЛА ГИКИЋ ПЕТРОВИЋ, рођена 1951. у Врбасу. Пише прозу и есеје. Објављене књиге: *Ошворити Јеленине ѓрозоре*, 1978; *Намасије, Индијо*, 1984; *У Фрушкој ѓори 1854*, 1985; *Милица-Вук-Мина*, 1987; *Разђовори о Индији*, 1989; *Прејиска Милице Сђојадиновић Срђикиње са савременицима*, 1991; *Искусђива ѓрозе — разђовори са ѓрозним ѓицима*, 1993; *Токови савремене ѓрозе — разђовори са ѓрозним ѓицима*, 2002; *У ѓошрази за ѓлавним јунаком*, 2003; *Срђикињин круђ кредом*, 2006; *Библиођрафија радова о Милици Сђојадиновић Срђикињи*, 2007; *Ликови у Дневнику Анке Обреновић*, 2007; *Дневник Анке Обреновић*, 2007.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плужина, Црна Гора. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Критичареви ѓарадокси*, 1980; *Срђски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Пашешике ума“ (о ѓјеснишићву Павла Појовића)*, 1983; *Традиција и Вук Сђефановић Караѓић*, 1990; *Хазарска ѓризма — ѓумачење ѓрозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни ѓођледи Данила Кища*, 1995; *Кроз ѓрозу Данила Кища*, 1997; *О ѓоезији и ѓоешици срђске модерне*, 2008.

ЛИДИЈА ДЕЛИЋ, рођена 1974. у Краљеву. Пише есеје, студије и књижевну критику. Објављена књига: *Живош ејске ѓесме — Женидба краља Вукашина у круђу варијаната*, 2006.

СТАНА ДИНИЋ СКОЧАЈИЋ, рођена 1951. у Нишу. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Уштивање сенке*, 1998; *Мрежа*, 1998; *Ноћ у ѓолом врђу*, 2006; *Влажни цвил*, 2008. Књиге прича: *Гладна ѓама*, 1996; *Мрђви смо озбиљни*, 2001. Романи: *Сђрашне сђрасне везе — роман о ѓубави и смрђи*, 2002; *Ту си, ѓишицице! — романи на длану*, 2004.

ПРЕДРАГ Р. ДРАГИЋ КИЈУК, рођен 1945. у Крагујевцу. Пише есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Песма о јарцу*, 1974; *Detons Among Us — Criticism of the Work of F. M. Dostoevsky*, 1981; *Пеђар Младеновић* (монографија о академском сликару у тројезичном издању), 1986; *Mediaeval and Renaissance Serbian poetry*, 1987; *Пекићева сађа о лешу*, 1988; *Serbian migrations — Miloš Crnjanski* (коаутор М. Дачовић), 1988; *Vicarius Christy*, 1989; *The Battle of Kosovo* (коаутор Д. Батаковић), 1989; *Кушач и искуђишељ*, 1990; *Излазак у иђру*, 1990; *Satena mundi I—II* (зборник), 1992; *The Little Legacy* (зборник), 1999; *Bestiarium humanum — ѓолићички дневник*, 2002; *Умејноси и зло — ѓрилози анађомији ѓолићичке ѓохоше*, 2005; *Europe versus Europe — political essays at the border of centuries*, 2006; *Ађланћократија као језуићски идеал*, 2006; *Беседе о Европи*, 2007; *Најезда нових варвара — Америка и Евројска унија ѓрођив евројске Срђије*, 2007; *Ерсићички есеји*, 2007.

МИЛАН ЃОРЂЕВИЋ, рођен 1954. у Београду. Пише поезију, прозу и есеје, преводи с енглеског и словеначког. Књиге песама: *Са*

обе стiране коже, 1979; *Мува и друге ђесме*, 1986; *Муџија*, 1990; *Билибар и врш*, 1990; *Пустиња*, 1995; *Чисте боје*, 2002; *Црна ђоморанца*, 2004; *Пјесме* (избор), 2006; *Вајра у башти* (избор), 2007; *Радост*, 2008. Књиге прича: *Глиб и ведрина* (под псеудонимом Милан Новков), 1997; *Слеја улица*, 2002; *Мајмун*, 2006. Књига текстова и есеја: *Цвеће и цунгла*, 2000.

СТОЈАН ЂОРЂИЋ, рођен 1950. у Модричи, БиХ. Пише књижевну критику, есеје, студије и уџбенике. Објављене књиге: *Надахнућа и значења*, 1978; *О ђесничким књигама*, 2001; *Превођење и чишање Андрића*, 2003; *Три кришике*, 2004; *Песничко ђриповедање — књижевно-кришички ђоршрет Радована Белођ Марковића*, 2006; *Креативно ђисање, чишање и иншерђретђација — оџшћа шеорија креативнођ ђисања са ђимерима*, 2009.

МАРИЈА ЂОРИЋ, рођена 1981. у Врању. Политиколог, пише научне радове и приказе књига, објављује у периодици.

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ, рођен 1932. у Зрењанину. Историчар уметности. Објављене књиге: *Срђско сликарсђво у доба романђизма*, 1973; *Ђура Јакшић* (коаутор Н. Кусовац), 1978; *Новак Радонић*, 1979; *Ђока Миловановић*, 1983; *Срђско црквено ђрадишељство и сликарсђво новијеђ доба*, 1987; *Ојленац — Храм свеђођ Ђорђа и Маузолеј Карађорђевића*, 1989; *Међу ђавом и мед сном — срђско сликарсђво 1830—1870. ђодине*, 1992; *Музеологија и зашђишћа сђоменика кулшуре*, 1994; *Сликарсђво Темишварске еђархије*, 1997; *Урош Предић*, 1998; *Срђски манастири у Банђу*, 2000; *Мосђови Миодрађа Јовановића* (разговарао М. Јевтић), 2001; *Михаило Миловановић*, 2001; *Ђока Јовановић: 1861—1953*, 2005; *Храм Свеђођ Саве у Беођраду*, 2007; *Владимир Мишровић — слике и скулшуре*, 2008; *Три века срђскођ сликарсђва*, 2009.

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ, рођен 1946. у Стапару код Сомбора. Пише поезију и прозу. Гл. дела: романи *ТБЦ*, 2002; *Роман без романа*, 2004; *Док нас смрђ не расђави*, 2004; *Сђабло Маријино*, 2008; књиге приповедака *О дуду и ђробу — нових ђеданаест ђодова*, 2005; *Сђари и нови ђодови*, 2005; *Приче из ђраја*, 2006; *Писма срђским ђисцима*, 2007; *Сабране ђриповеђке*, 2007; *Анђологија*, 2008.

ДРАГАН ЛАКИЋЕВИЋ, рођен 1954. у Колашину, Црна Гора. Пише поезију, прозу и есеје. Књиге песама: *Између нас зима*, 1976; *Друђо лице*, 1976; *Исђорија болесђи*, 1980; *Бођиња из машине*, 1982; *Прокој*, 1987; *Бођ на Косову*, 1990; *Вечни номад*, 1993; *Породични албум*, 1997; *Зла ђодина*, 1999; *Прохуја ђедна ђесма*, 2000; *Породични азбучник*, 2002; *Свеће на снеђу*, 2003; *Снеђ ђада душо*, 2004. Романи: *Сђуденђрад*, 1979; *Земаљски кључ*, 1985; *Чешни ђаво*, 1987; *Масђер-*

мајнд, 1994; *Анђеол смрти*, 2000; *Љубавна књижица*, 2004; књиге за децу: *Мач кнеза Стефана*, 1993; *Бајка о јабуци*, 1994; *Принцеза и лав*, 1997; *Витез Вилине зоре*, 1999; *Београдска принцеза*, 2003; *Лаки*, 2004; *Гоца је нешто лепо*, 2005; *Штај Свештог Саве — легенде*, 2006; *Косовске легенде*, 2007; *Робин Худ из Тоичидерске шуме*, 2008. Књиге приповедака: *Оног лепа*, 2001; *Лудачки рукопис — београдске приче*, 2008. Есеји из народне књижевности: *Вук и ајдук*, 1978; *Пејевљина патуца*, 1989. Приредио је више књига и антологија.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћац у Хиландар*, 1996; *Дрво слепог јаврана*, 1997; *Док нам кров прокишњава*, 1999; *Ко да нам врати лица усвој изгубљена* (избор), 2004. Студије: *Од шопема до сродника: митолошки свет Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски јуџојиси*, 2002; *Токови ван шокова — аутентични јеснички јосијуци у савременој српској поезији*, 2004; *Језикотворци — џонзоризам у српској поезији*, 2006; *Дневник речи — есеји и прикази српске јесничке продукције 2006—2007*, 2008.

АНБЕЛКА МИТРОВИЋ, рођена 1951. у Чајетини код Ужица. Превођилац, редовни професор оријенталне филологије на Катедри за оријенталистику Филолошког факултета — Група за арапски језик и књижевност. Објављене књиге: *Научно дело Фехима Бајраќшаревиха*, 1996; *Арапски језик 1, 2*, 1999, 2001; *С арапским језиком у свету*, 2003; *Грамађика арапског језика* (коаутор Д. Танасковић), 2005.

БРАНКО МОМЧИЛОВИЋ, рођен 1937. у Приштини. Англиста, превођилац. Објављене књиге: *Српскохрватско-енглески речник* (коаутор С. Бркић, од 1993. године *Српско-енглески речник*), 1980; *Из историје југословенско-бриџанских веза од 1650. године до II светског рата*, 1990; *Европа и српска револуција 1804—1815* (група аутора, поглавље: *Велика Бриџанија и Српска национална револуција 1804—1815*), 2004. Приредио: *Бриџански јуџојиси о нашим крајевима у XIX веку*, 1993; Вилијам Ц. Стилман, *Херцеговачки усџанак и црногорско-шурски рати 1875—1878*, 1997.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљопис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Поштарник*, 2007. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Драме: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Иштрага је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Књига студија: *Леђишимаџија за бескућнике. Српска неоавангардна поезија — јоешички идентитет и разлике*, 1996.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: *С-авећи кришике, с-окови поезије*, 1990; *Светислав Ситефановић — прешеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993; *Суочавања*, 1999; *Сивари које су прошле*, 2003; *Сивари лисац*, 2003; *Случајна књиџа — колаж о Тодору Манојловићу*, 2006; *Српска јесничка модерна*, 2006; *Сивне књиџе — о прейисци српских јисаца*, 2007; *Слајка књиџа*, 2008. Приредио више књига и антологија.

НЕДА НИКОЛИЋ БОБИЋ, рођена у Београду. Слависта, преводи с руског и енглеског језика књижевну прозу и есејистику, секретар је Удружења књижевних преводаца Србије и Српског ПЕН центра. Објавила преко двадесет књига превода и већи број огледа у књижевној периодици (Пушкин, Буњин, Тињанов, Бродски, Шенталински, Улица, Абрамов, Вишњевска, Андрејев, Пастернак, Каверин, Фејин, Солжењин, Епштејн, Јерофејев, Набоков, Петрушевска, Довлатов, Грин, Војнович...).

ЖИВОЈИН РАКОЧЕВИЋ, рођен 1973. у Морачи, Црна Гора. Пише поезију. Књиге песама: *Жишје камена*, 1995; *Чекајући мейта-стазу*, 1996.

ЉУБОМИР СИМОВИЋ, рођен 1935. у Ужицу. Пише поезију, прозу, есеје и драме, академик. Књиге песама: *Словенске елеџије*, 1958; *Весели ѓробови*, 1961; *Последња земља*, 1964; *Шлемови*, 1967; *Уочи шрећних џешлова*, 1972; *Субоџа*, 1976; *Видик на две воде*, 1980; *Изабрane џесме*, 1980; *Ум за морем*, 1982; *Десет џобрања Бозородици Тројеруцици хиландарској*, 1983; *Источноце*, 1983; *Хлеб и со* (избор), 1985; *Горњи ѓрад*, 1990; *Иџла и конац*, 1992; *Источноце и друге џесме* (избор), 1994; *Учење у мраку* (избор), 1995; *Љуска од јајета*, 1998; *Сабране џесме I—II*, 1999; *Најлејше џесме Љубомира Симовића*, 2002; *Среда у субоџу* (избор), 2002; *Тачка*, 2004; *Песме I—II*, 2005. Књиге прозе: *Сневник*, 1987; *Уџице с вранама*, 1996; *Гуске у маџли*, 2005. Књиге есеја: *Дујло дно*, 1983; *Ковачница на Чаковини*, 1990; *Галой на џужевима*, 1994; *Нови галой на џужевима*, 1999; *Чишање слика*, 2006. Дrame: *Хасанаџиница*, 1974; *Чудо у „Шарџану“*, 1975; *Пушјуџе џозоришће Шойаловић*, 1985; *Бој на Косову*, 1989; *Драме*, 2002. Књиге разговора: *Три вечери са Симовићем*, 1990; *Четири вечери са Љубомиром Симовићем*, 1999; *Рукојис времена*, 2005; *Обећана земља*, 2007. Године 2008. су му објављена *Одабрана дела* у 12 књига.

НИКША СТИПЧЕВИЋ, рођен 1929. у Сплиту, Хрватска. Италијаниста и компаратиста, академик. Објављене књиге: *Основи италијанског језика* (коаутор Е. Франки), 1966; *Књижевни џоџеди Анџонија Грамција*, 1967; *Gramsci e i problemi litterari*, 1968; *Италијанске и дру-*

*џе теме*, 1976; *Два брeйрода. Студије о италијанско-српским културним и политичким везама у XIX веку*, 1979; *Иве Андрића брeвод „Друшћивених и политичких найомена” Франческа Гвичардинија*, 1986; *Усмено*, 1996; *Пејтра Касандрића брeвод „Горскоџ вијeнца” Пејтра II Пејровића Њеџоша*, 1999; *Учишаванја*, 1999; *Поређења*, 2000; *Кришћичке и друђе минијатуре*, 2002; *Андрићев Гвичардини*, 2003; *Задруџа и њени иисци* (коаутор С. Стипчевић), 2004; *Иво Андрић — чийалац Посланица Мишрoйoлија црногорскоџ Пејтра I Пејровића Њеџоша*, 2009.

БОШКО СУВАЈЦИЋ, 1965. у Драгињу код Шапца. Бави се народном књижевношћу, пише поезију, студије и драме. Књиге песама: *Пућ круџа*, 1997; *Харманлија*, 2002. Монографије: *Јунаци и маске — шумачења српске усмене ейике*, 2005; *Иларион Руварац и народна књижевност*, 2007. Приредио: *Народна књижевност — ейске љесме у сјаријим зайисима*, 1998; *Ейске љесме о хајдуцима и ускоцима*, 2003.

ЉУДМИЛА ЈЕВГЕЊЕВНА УЛИЦКА (ЛЮДМИЛА ЕВГЕНЬЕВНА УЛИЦКАЯ), рођена 1943. у Москви. Завршила биологију на МГУ 1968. године и стекла звање доктора наука. Једно време је радила у генетичкој лабораторији, а онда је остала без посла. Разлог је типичан за те године у Совјетској Русији — у време цветања самиздата пронађена јој је писаћа машина на којој је прекуцавала забрањени роман. Тако је окончана њена научна каријера, а започета књижевна. Популарност стиче прво на Западу, где добија најпрестижније награде. У Русији је 2004. проглашена писцем године. Сматра се једном од најзначајнијих савремених руских књижевница. Пише приче и романе. Важнија дела: приповетке *Сиромашни рођаци*, 1994; *Весела сахрана*, 1998; *Љаљин дом*, 1999; *Цирих*, 2002; *Јадни, зли вољени*, 2002. и романи *Соњечка*, 1994; *Медеја и њена деца*, 1996; *Случај Кукоцки*, 2001; *Прозирна линија*, 2003; *Искрено ващ Шурик*, 2004; *Даниел Шшајн, брeводица*, 2006.

ВЛАДИМИР ХАЦИ ТАНЧИЋ, рођен 1975. у Нишу. Пише приче и књижевну критику, објављује у периодици.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ