

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Матија Бећковић, Дара Секулић, Жан-Мари Гислав ле Клезио, Жак Реда, Жак Рубо, Никола Маловић, Флорика Штефан, Олга Остојић Белча, Вера Хорваћ, Соња Аџанасијевић, Радмила Кнежевић **ОГЛЕДИ:** *Драган Стојановић* **СВЕДОЧАНСТВА:** *Жан-Мари Гислав ле Клезио, Борис Лазић, Натали Сароћ, Јелена Новаковић, Јован Појов, Славко Гордић, Селимир Радуловић, Михаило Павловић, Милоје Пејровић* **КРИТИКА:** *Срђан Дамњановић, Александар Б. Лаковић, Фрања Пејриновић, Младен Весковић, Љиљана Пешикан Љуцићановић, Јелена Новаковић, Драгана Белеслијин, Сава Бабић, Бранислава Васић Ракочевећ, Зоран М. Мандић*



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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

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

Уредничтво

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредничтва

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

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

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

САДРЖАЈ

Матија Бећковић, <i>Стрпашан је врабац</i>	631
Дара Секулић, <i>Коме си казивала њјесме</i>	643
Жан-Мари Гистав ле Клезио, <i>Рафаелова љрича</i>	651
<i>Два француска љесника</i>	
Жак Реда, <i>Амин</i>	656
Жак Рубо, <i>Где си ти?</i>	658
Никола Маловић, <i>Бајка о рибару</i>	661
Флорика Штефан, <i>Слајка језа</i>	665
Олга Остојић Белча, <i>Водени љиљани</i>	669
Вера Хорват, <i>Семендер</i>	672
Соња Атанасијевић, <i>Док зло сјасава</i>	678
Радмила Кнежевић, <i>Три каменчића</i>	688

ОГЛЕДИ

Драган Стојановић, <i>Лазареги и лазур. „Лазареве лесјве” Злаги Коцић</i>	691
---	-----

СВЕДОЧАНСТВА

Жан-Мари Гистав ле Клезио, <i>У шуми љарадокса</i>	732
Борис Лазић, <i>Геодоељика бексјава: Поглед на књижевно дело Ж. М. Г. ле Клезиоа</i>	744
Натали Сарот, <i>Шја виде љиљице</i>	751
Јелена Новаковић, <i>Најтали Сароги у свом и нашем времену</i>	762
Јован Попов, <i>Како ујокојити књижевност</i>	771
Славко Гордић, <i>Срјско-жрчке књижевне везе и њихов евројски конјексј</i>	778
Селимир Радуловић, <i>Мајљин комад свеја</i>	782
Милоје Петровић, <i>Заљио сам волео Србију. Француски љисци и Срби (Разговор са Михаилом Павловићем)</i>	787

КРИТИКА

Срђан Дамњановић, <i>Лоџос макробиос Ксеније Марицки Гађански</i> (Ксенија Марицки Гађански, <i>Лоџос макробиос</i>)	810
Александар Б. Лаковић, <i>На ушћу Саве у Јордан</i> (Злата Коцић, <i>Мелод на води</i>)	814
Фрања Петриновић, <i>Сйварније од сйварности</i> (Ђорђе Писарев, <i>А ако умре пре неџо шћо се пробуди?</i>)	818
Младен Весковић, <i>Сејни и духовијџи џосйодар йриче</i> (Ђорђе Писарев, <i>А ако умре пре неџо шћо се пробуди?</i>)	822
Љиљана Пешикан Љуштановић, <i>Говорење о „друџима” као џоворење о себи</i> (Ивана Живанчевић Секеруш, <i>Како (о)йисаији различийосй. Слика „друџоџ” у срйској књижевности</i>)	824
Јелена Новаковић, <i>Нейролазни сјај инйелекйуалних разџовора</i> (Нина Живанчевић, <i>Изненадни блесак. Разџовори</i>)	827
Драгана Белеслијин, <i>Свейска йтрадиција и национални йталенйи</i> (Тања Поповић, <i>Пошраџа за скривеним смислом. Комйаратйисйичка чийања</i>)	831
Сава Бабић, <i>Унуйарња зайовесй</i> (Милена Шурјановић, <i>Једанаестйа зайовесй</i>)	836
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Умейности (йро)йадања</i> (Дон Делило, <i>Падач</i>)	838
Зоран М. Мандић, <i>Новела о кваци и боџу који воли крофне</i> (Ева Липска, <i>Њуйнова йморанца</i>)	841
Бранислав Карановић, <i>Ауйори Лейойиса</i>	844

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • НОВЕМБАР 2009

ISSN 0025-5939



9 770025 593009

CIP — Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уред-
ник 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. — Покре-
нут 1824. год. као Сърбске Летописи. — Наставак публика-
ције: Српски летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ

СТРАШАН ЈЕ ВРАБАЦ

ВРАБАЦ

*Страшан је врабац
Неверовајна појава
Феноменалан лик
Али ко му зна претке
Нема се чему чудити*

*Немац га црта видећи
Али је мушко
Има јаја
Басио му
Што је мањи
То је жешћи
И виши изнуира
Него сиоља*

*Узмимо само
Какав ошор даје зими
Та прегршти перушине
Салаука по њему пржомети
Сав север пукао на њега
Мете прштавац
Блисцају голи бајонети*

*А он их дочекује на голе груди
Прихватио бачену рукавицу
Игра отвореним карпама
Хвати се у кошцац
И раменује с космичким силама*

Заледиле се секире
Озебле машице
Жар мирише на лед
Звечи зуб о зуб
Студен ошккида роžове
Одзриза нос између очију
Одбија уши
Улази под пазуа
Сажиже жолу срж

Само се он
Кога реално нема
Искобељава исход смећа
Одиже бели покров
Наскаче гробну плочу
И с ледом на крилима
Излази на отворено
Да раши с неманима
Баца се у намеште
И хваши за жола сечива

Цвикају грмаљи
Дрхше дебеле мрцине
Цвокоћу челични јунаци
Цмиздре шклойоције
Цијуче скаламерија
Цвиле жарогани
Тресе их живошњињски ситрах

Само он
Ено штиа жа видиш
Бешелесни дух
Има своје ја
Не би жа погодио излицом
Али је каракшер
Има образа
Има прси
Има печене очи
Бори се ко ала с берићешом
Не да нечистиој сили
Да преко њега жива
Прелази као ништиа
И поштиаје једина
Свейла шачка у свемиру
Нек прича штиа ко хоће

Одузео се бели орао
Јасиребу се шресу ноктии
Гаврану ошћао кљун
Белоглави суи оседео преко ноћи
Ласће ухваћиле шућань
Ждралови одмагљили
Славуј премео језик
Ћук зинуо очима
Чим је загустило
Сивих соколова
Нема ни од корова
Нема ни галебова ни лабудова
Али више него сметлова
Има белога перја

Само се он изребрио
И блеска као роса на секири
Не мрда му се око
Крије ране соко врани
Пре би цркнуо него иснуо
Не признаје пораз
Не прихвата примирје
Остаје на рајној нози
Испрајава и не покорава се
Држи контуру мушки син
Ошћућта све ошћонце
Показује зубе гола жишка
И разговара само преко нищана
Можда би се и он предао
Да сме од покојне мајке
На чијим је коленима порасћао
Ако један корак одстоји
Два настуји
Не да се до испраја
И неће да мре пре смрти

Трећу снеж преко главе
Кийина приписла жору
Божји насијати поравнио врети
Појунио пононе и проломине
Брије површицом
Насрће на голе жреде
Гуди по голомешини
И гудалима реже по очима
Мрзну годови у боровој срчаници

У ваздуху висе кашикаре леда
Дивојарац кмечи зайукнућ и сїод урава
Мраз савио небо и сїеґнуо ґа у шаку
Земљу пошлацио и сагнао у щину
И нагнао да пружи враћ на покорну

Само он
Накосїрецен и кочоїеран
Мрк као орах
Тврда луска
Живи насий
Држи корак
И не узмиче лако
Сем кад већ мора
Да се мало помери
Али и шад надгорња себе
И у највећој фрїшуйми
Сачува мир
И мисли на образ
И кад се повуче на нове положејє
Гледа да не побеґне
А ако бежи да не обрне полећа
Него да истїини ґледа право у очи

Звижде косијери
Фијучу ћускије
Леће балвани и шруїине
Хује куке и мошике
Провејавају зуби и рогови
Кантарска јаја и шегови
Бејзбол полице и држалице
Поклоїци и поције
Санїрачи и вериґе
Тандрчу одваљени ветробрани
Ошковане полове
Ращарафљени поїелери
Ращчуйани далеководи
Пува ветрущїина пона перја
Цвокої се полама клисурама
Нема ших ґаћа да смеју помолиши нос

Само се он порсї
Кийши и бунїује
Осећа неки квасац у себи
Који се поља не види

Дршће као жижак
Врши се узаврео
Не може да се скраси
Крв га пригони уза зид
Не зна шћа ће од силине
И огња шћо ври у њему

Вучјак дрхћи као госпоцки бизин
Вейар зајрјан шаблејама
Прасица ојрасила коцку леда
Медвед се с фамилијом
Раскомошио у изленим ушима
Курјак побегло у миша
Зец му цркава у костима
Лисица се насукала на танак лед
Гуја рудинска не пројискава
Змај Огњени Вук
Добровољно се предао
И изишао из бусије у пачучама
С подмошаним рејом
И подигнутим рукама

Само још он
Срдий и ојрј
Не узмиче и зачикава
Просија јерје и исјрсава
Роџ у роџ чело у чело
Пушка ми пушка ти
Не остјаје дужан
Кидише насумице
Бајрџа се и мрда
И кад му се не мрда
Чим се излего
Поцајао се и закавџио
Неће да јоложи оружје
И јошурџи барјак
Докле му се не ујре колено

Недељу дана унајред
Невреме је најавило долазак
Са оне сјране
С које је долазило и раније
И јоручило да га нико не чека
И кад је сшигло у минути како је рекло
Није зашћекло нигде живе душе

Нишпи изде чуло ни жишка у жреди
Све што је сјајало узгор
Поиршило је и изнишпило
И кренуло од куће до куће
Да провери да ли су се сви уредно везали
Ко за кревети ко за радијатор
И залепили селошеји преко уста
Навукли електричне рукавице
Сиремни за даља наређења

Само он
Ставља ногу у враћа
Необуздан и незадржив
Истрајан у безизледној борби
Веран заклетви
Остаје на дужности
Не да рђи на себе
Тера своје и остаје при своје
Сви стрепе од његове куражи
Шире се жласине
Да је у договору с неким
Да има неки спољни лејак
Да прима неку помоћ изнутра

Да нека сила стоји иза њега
Да је тежак као бетон
Да је масон
Да је геј
Да је Јеврејин
Да је најобичнији провокатор
Да то није он
Да је ко зна ко узео његов лик
Да му фали невидљив део
Нико не верује да би јованирзо
И ма колико дрчан да би се дрзнуо
Да без нигде никога
И на своју руку
Зарати са целим светом
И универзумом

Бедени се снуждали
Тврђаве покуњиле
Данима није свануло
Пуца камен али не пуца лед
Мећава све оисадирала

Мраз све њохайсио и закайтанчио
Нико не даје ѓласка од себе
Нигде мразоуцоџине
Нигде њвлака дима
Враћа се не сме најоље
Мрзне у димњаџима
Колевке њуне леда
Да њушка њукне не би се чула
Победничке солдајеске
Леџије и ещалони
Урнебесају у њустим ѓрадовима
Лармају расџојасани вејрови
Галаме у њразним црквама
Шенлуче и славе њобеду
По целом белом свеџу
Свирајући само на белу дуџмад

Али џо славље њраје
Само док се он њромоли
И као једро
По разбојџиџу замаореја
Мрсећи им рачуне
И дајући на знање
Да нема силе над њим
Да им је цаба њобеда
Кад су сви њогледи на оном
Који њу њобеду не њризнаје
Тад се све здуге наџоврзу
Да се на њему избесне
И расџаве ѓа с ѓлавом
А адуе усџану и наџуре
Да ѓа смрскају и сможде
А кад ѓа ковийлац сџисне за ѓрло
Поџилека и сџојлеџе
И као сламку увуче у врџлоџ
У своја џоџила и жрвње
И њочне виџилаџи њиме
А жрвњи смандрџу у своја сврдла
И њодмазане ѓусенице
Кад већ не зна џџа ће од себе
И схваџи да не може да одоли
Да је доџао ред и на џу чаџу
Он њодлеџи њод зуйчанике
Зађе као чвор у чеџаљ
Лебдећи између живоџа и смрџи

Прхне ња се њоврати
Без наде и изгледа
И обневидео жмурећи се залећи
Кад већ не може ништа
Да им све скреше у лице
И у брке им се њишне
Или рашири реј и седне
И у вихорове се унереди

Урвало се небо
Гло се измакло
Бесни хладни рај
Хара бела куѓа
И бела смрт
Држава се њовалила
И начисти њројала
Земља њројада дујке
Нема јој сјаса
Бели град истиакао беле засјаве
Куца њоследња ура
Дуге цеви мрзну њод церадама
Предале се оклојне јединице
Кошава шайкама омејлава њрѓове
Прекинућ ваздушни саобраћај
Закрчени њацовски канали
Вечни њламен њостиао ледени сѡуб
Звезде ушекле њод лед
Ни најзубатије сунце
Не сме да обели зуба
Мишја руја скочила на сѡо дукаѡа
Зашвајсовани шахѡови и конѡејнери
Земљина куѓла је кукавичко јаје
Кроз обијена небеска враѡа
Олујина износи крваво ѡерје

Једино он
Само сам
Син слободних ѡланина
И високоѡ дивљеѡ ѡорја
Остиаје њејонижен
Оран и весео
Раван себи
И ѡостиојан кано клисурина
Сѡоји на роѓу смрзла вола
Њеѓова сѡоја

Једина је койна
И нејокорена шеришорија
Алфа и омеџа
А њеџов реј
Једини неокаљан
И несавијен барјак
Док из казамата
Кроз рещејке од леда
Вирке и мразарије

На залеђеним звозденим завесама
Неробљено робље
Гледа и блаџосиља ишичицу божју
И знездо које ју је излегло
Говорећи у себи
Где џод сџао сџојом
Широки шраџ од шебе осџао
Као шџо је и осџао
И са сузама у очима мисли
Каква брука
Да не би њеџа
Да сачува семе од људи
И сџаси часџи наџије
И људскоџ рода

ИЗВИЊЕЊЕ

Не моџу ирежалиџи
Шџо неким случајем
Није жив Сулџан Мураџи
Па да одем на Косово поље
Да му се извиним

Прво бих набрао
Пуне руке божура
И фино их увио у шробојку
Па џлавам на Видовдан
Бануо ипред њеџов чадор

Извини Падиџаху шџо оволико касним
Ко ће ме разумеџи ако џи нећеш
Мноџо си иџао исџред своџ времена

Оно што је теби било јасно још тада
Ја сам схватио тек сада

Све си нам искрено отворено говорио
Али ниси имао коме
Ко је онда могао и помислити
Да ћеш ти испасти пошвенији
Од свих који су долазили после тебе

Ти ниси освајао свет
А да нико твој не погине
Ни ти си рашовао скривен иза облака
Не дошао лично
И све плаћу својом главом
Ниси ме ослобађао не поробљавао

Ни ти си ме назонио да те молим
Да ме окупираш и заробиш

Да сам те послушао
Где би ми крај био
Што да не будемо Турци
Кад више ни Турци нису Турци
Кад је и Французе срамота што су
Французи

И Русе што су Руси
И Јапанце што су Јапанци
Камоли да Срби могу бити Срби

Али ако Султан ни случајно
Није могао толико нацивети вршњаке
Могао је неко од млађих
Рецимо надвојвода Франц Фердинад
Макар само толико
Док одем у Сарајево
Станем код оног моста
На оној истој реци
У оне исте стопе
На онај исти дан
И дочекам госпа
С љоском у љоском цвету

Извини царски сине и унуче
Ако икако можеш
Сад је касно за све осим за извињење

Ко је тада могао и помислити
Да ће ти испасти зорстиас
У односу на касније долазнике
Који су долазили кад хоће
Као у своју кућу
Надвојвода ипак није кайлар
А све смо их стављали
Под зорње венце и највише ловоре
А тебе дочекали барућом и оловом

Љутили смо се што си стигао на Видовдан
Сад тек видим да је то небитно
То је дан као и сваки други
Дошао си за своје зло
А за моје добро
Ојрости у име малолетног Г. П.
Кога је занело и име и презиме

Али ако се ни Султан ни Надвојвода
И поред најбоље воље
Нису могли толико издвојити
И надживети свој век
Ако је могао ико
Фирер је могао
Шта је то за тебе
Кад је већ толико волео да живи
Макар да не умре

Док га измолим да ме прими
И чује шта ћу му рећи

Знам колико си заузет
И да имаш посла преко главе
Само сам дошао да ти кажем
Да знаш да знам и латиним
Ти ниси зарадио само са мном
Ни бомбардовао само мене
За мене си увео квошту што за једног
И не си се бошњено држао
Мада си мислио да је мало и хиљаду
А ови су убијали све због једног
И све одједном и с реда и заједно

Истина ја сам прекршио дају реч
И пред целом планетом љунуо те у лице

Нико мој није подижао руку на твој поздрав
Држећи је при себи као да је узетиа
А оне који су ти се нацли с руке
Никад ниси заборавио
И боље су прошли од мене

Уосталом ти си био сликар
Какав шакав
И уметник какав год
Имао си дара каквог било
И сликао си колико толико
И сјајао си пред шифелајем
Колико год да си сјајао
Ипак си сјајао
И за толико ниси жарио и њалио
И из шебе је провирило нешто људско
И на крају крајева
Ти си се убио
Што ти сви признају
И умеју да цене
То није учинио нико после шебе
А није да нису имали разлога
Нови варвари с атомским главама
За које је твој гас мачји кашаљ

ДАРА СЕКУЛИЋ

КОМЕ СИ КАЗИВАЛА ПЈЕСМЕ

НЕНАД И ВЛАДИМИР

*Како остарише дјеца наша,
како им њобијелише главе.
Дуге њине њаве косе
како се њрориједише.*

*Једни другима што смо ближи,
све нам се теже њрејознајти.
Престали да жоримо у жижи
кућне луче, сјојке љубави
се њрекинуше, расставише.*

*Пуним именом кад сјанемо их
звати, некада сунца наша златна,
чисти њојкуцаји срчанога клатна —
једва ће се нама одазвати.*

ДРАГАН

*Док бере маслине,
он види модре шљиве
у Љесковицу,
усне своје, на зелећеном
окну штојле собе.*

*Сања мрежу њаукову
у септембру*

кроз јуџарњу измаџлицу;
сребрен ниџи кад љрелију
љокрај куће живицу.

И море, браџи мој,
кроз љесковачко око џледа,
донио џа је у очима;
љремјесџио из своџ срца,
у срце своје љреселио.

ЂУРЂЕВДАНСКИ УРАНАК

Ход према Новаковој пеџини

Идиџе ви дјецо, љењиџе се,
ја ћу колико и докле моџу.
Превиџњем, вјечном
хвала боџу
и доведе џиџо сам, до љодножја
докорачала.

Ви идиџе, усџниџе се,
млади су ваџи љуџеви.
С висока, с брда освојеноџ,
доље, на ме љоџледајџе,
видјећеџе:
ја и одоздо видим боље,
а ви видиџе надаље.

ШЕМСА ЉУБОВИЂ

Кад џод бих свратиџа,
она је џијесџо за љиџу мијесила
насред кухињице, сукала, колико
руке је моџла да раџири.

И љреко длана, висила је ружичасџа,
њежнољрозирна џијесџеница.

Пунила би и исџекла, све сам ја џо
џледала. Али осџала ми је заџонейка,

када би Шемса ѿишћу искрѿаишћила
и ѿрема мени шѿейсију увршћила:

„Ешћо, ко умије, умије”, ѿреишћиха је била,
сва би се у лицу заруменила,
Шемса би моју ѿјесму довршћила.

РЕМЗА МУЛАЛИЋ

Своје ѿјесме, ѿрво Ремзи сам чишћала,
била је домарка у школи,
у којој сам водила, јединшћивено
одјељење сарајевске јалије.

Знала је да сложи слова, Ремза моја добра.
За велики одмор с њом сам каффу ѿила.
Некад би се дождило да Ремза клања,
и кад бих се ја залешћила —

брзо је усшћајала: „Јеби се, курвишћко
шћи ниједна, ѿрекину ме,
сад све морам исшћочешћка...”

У Алаха, Ремза искрено је вјеровала,
„Од шће шћвоје ѿјесме, имашћ ли шћи леба
икаква, друго моја?”

Имам, имам, двије кишће Марјанове,
и једну кишћу ружмарина.

СЕСТРА, У СНУ

Душанки

То она са својим ѿлућима разгоvara,
ѿрслушћкујем ријечи
засшћале јој између ребара.

А можда шћо сесшћрица к мени лешћи
на два своја ѿлућна крилица.

Можда себе срећна сања, цурица
крај кудравих јагањаца.

Или су очврсле ѿлућне жиле,
ѿишке сѿаре хармонике, ѿсак,
ѿкриѿа коју у сну слиједи —
да не осване крај мрѿваца.

ИСКРИЦЕ

Венац Андрићев, ѿѿа ће ми,
кад нема Ивиних усана;
сувише сам у сунце ѓледала,
у сну кад сам их љубила.

Пјесникиње, чије ћемо
невјесте несуђене биѿи,
кад све ће нас ѿокров
Сѿеванов ѿрекриѿи.

Шѿа ће ми улица
Сѿрахињића бана,
кад у њој више
не банује Брана.

Крце, Милисава,
мило око Крмановића,
никада ме више неће
одмамѿи у кућу Јакѿића.

УТЈЕХА КОСЕ

Софији

Сесѿра, ѿѿравља
ѿри длаке на ѿјему, ѿ
ѿеѿ на ѿѿиљку,
двѿје ѿри на челу.
Намјешѿа сесѿрица косицу
своју ѿроријеђену бијелу.

Куда се тио сесџира моја сџрема,
кад џако џриљежно, џако
џажљиво, и џежно —
намјешџа косу
које нема.

ЦВИЛ

Нека џију наше жене, џајно, соло,
сџарице наше, џџа би друго, џако
давно найуџџене џрајно, џе некадаџње
љеџиџице, нейролазна моја џуго...

нека џију, џџа би друго, само џџи
и имају; јесџиво, храницу храњиву
за џџомке док сџремају.

Нека наздрављају џе наше сџарице,
у срамоџном живоџу осрамоћене, наше
дивне сељанке, царице; живјеле ми
сесџре миле моје, боље је џџи него ли
цвилиџи, за умореним, да се уџокоје...

ЈЕСИ ЛИ НАШАО СВОЈЕ ОСТРВО

Мелвију Албахарију, давно отишлом у Израел

Ти мене нећеш, Мелви, моја је рука
џреслаба за џвоје мудро чело.
Некад сам џи куцкала у џрозоре,
уличица Алиџаковац, џриземна кућница...

Дизао си џереш, џешке неке колуџове,
невољко ме дочекивао: или сам ја Chesо
навраћала, или џи ниси желио никога
крај својих џироких рамена...

Зачас се, Мелви, може сазнаџи све о свакоме,
није тио као некада, кад дланом си ми
џџирао врућицу из болесџи. Плаџим се
да блиједо је све џо чему би се могао

сјетиићи дјевојчице, нађене у бујади, након
сиаљеног села крај Коране...

домске дјевојчице, која је прва устајала
да сакрије прагове ишиа ноћи, заметине
смртни зријех бесмртног дјетета.
Како су нас брижно пазили, чак и мазили
они који су нам убијали очеве.

Тада, Мелви, ми нисмо знали, да људи могу
доживјети и осамдесет година, и животи
да их науштиа и бива све даљи,
само смрт у сусрет да им иде
и ближи се...

Јеси ли ти жив, Мелви, гдје је она
авантуристкиња, богаћа мис Енглескиња
која те је, претворница, на препад ћожила
док си одлучно радио на томе да оиврђнеш
теорију релативности, оног свог сународника —

знаш, оно о корњачи, оно о неким брзинама
и неком космосу, и земљи у односу на то...

ти славни се праве све да знају, а ко зна,
можда си бац ти, Мелви, сујројно могао да
докажеш, али те на Мртвом мору, гдје си ицао
мртве рибе, уицала ша која је лако и лудо
и занесено лушала —
знајући увијек њен ошок да је чека.

БРАНКО ЧУЧАК

Томбланежи, шуго моја,
кайбе сњежић, њежно снијежи,
бладог мира и сиокоја
лијепа смрт ти је даровала;
кад све си изгубио она те је преиознала.

Могла сам ти бити мајка,
јер ја сам од најраније,
послије мене имао би
ко кроз сузе да се смије:

усамљени њјесме вијесник
њринц њросјак и крвава бајка —
њјесник ѓлад
за њјевање друѓачије.

Бојим се, заметјене биће ноћи,
тамо гдје и њући су заметјени,
до твоје куће нећу моћи,
у мрјво своје доба
нећу сјићи до твог гроба.

А ти си Бранко међу њрима,
четврћи —
и њоследњи међу великима.

КРАЈИЧАК

Код толико људи око тебе,
неодрезна
сама са собом разговараш —

неспособна да сачуваш
сакривене ране
за бисере.

Себи самој,
извана,
постала си ојасна.

ГДЈЕ СУ ТИ РИЈЕЧИ ЗА НИЈЕМО КОЛО

Све си своје њјесме њроводала,
водајући своју луду главу,
на расјуклим венама ходала
носећи часћ ријечи, слова славу.

С крвљу се и њјесма сјезала
у све хладнији жалац жалосћи,
с којим се живо њовезала
њрије њоследње арије сјаросћи.

Кобне иџре се ноџа наклецала,
мјесто драџих којих давно нема,
крвавих се руку рука нахваћала,
а твоја је џјесма у колу би нијема.

Иџрајући џудје наоколо,
свој си сићни злаћник џроџућала,
враћи се у брајсћва нијемо коло —
У КОМЕ СИ МРТВЕ ПРЕВУТАЛА.

ЖАН-МАРИ ГИСТАВ ЛЕ КЛЕЗИО

РАФАЕЛОВА ПРИЧА

Кратко потом, Рафаел је дошао у Емпорио, у касно поподне, када је све спавало у граду. Оставио ми је прве стране своје свеске, где је написао наслов на француском, великим неспретним словима — Рафаелова прича.

„Врата се отварају, улазим. Ово се десило јуче, или јако давно, не сећам се најбоље. Био сам још увек дете, дуго сам лутао, био је то конач путовања.

„Улазим у Кампос, видим велико дрвеће, вртове. Осетим мирис лишћа, влажне земље, мирис зрелог воћа.

„Видим село од црвене земље, кровове од црепа по којима ходе голубице. Видим четвртаст торањ, ружичаст и позлаћен на вечерњој светлости. У торњу су настањене птице, голубови, гугутке, а близу крова гнезда ластавица.

„Уморан сам. Већ месецима смо на путевима, мој отац и ја. Чак не могу више ни да се сетим, како је било пре него што смо кренули.

„Старац стоји непомично на улазу у село, чека нас. Његово је лице опаљено сунцем, боје цигле. Има дугу црну косу прошарану сребрним нитима. Осмех му је врло благ.

„Рече нам да смо добродошли. Стиска руку мом оцу, на начин који никада нисам видео. Дотиче длан хитрим покретом, тако се здравимо у Кампосу.

„Ходам иза старца, мој отац га прати носећи путну торбу, чујем његова плућа како звижде док се пење уз косину, зато што је болестан. Хтео бих да спавам. Тражим очима кутак да се пружим, тако смо путовали, од када смо напустили Ривиди-Лу, спавајући у парковима или станичним холовима.

„Стари ме пита за име. У том тренутку, не говорим језик Кампоса, поставља ми питање на енглеском. Одговарам: Рафа-

ел Закарија. Кажe ми своје име: Антони Мартин. Надимак: Хади. На језику Кампоса, то значи „Антилопа”.

„Ја не говорим језик Кампоса. У том тренутку, не говорим ничији језик. Затворен сам у невидљиве зидове. У верским институцијама у које ме је влада ставила, није ми баш ишло. У затвору је мој отац чуо за ово уточиште, од једног индијанског учитеља, од Чоктава који лечи лудило. Тако је одлучио да дође у Кампос. То је последње место. Мој отац мора да се врати у Ривијер-ди-Лу, да издржи затворску казну, и зато што га алкохол нагриза.

„Старац ми је наместио кревет у соби у својој кући, постељу од сламе и прекривач. Отац је остао у соби, леђа притиснутих на своју торбу. Мора да крене, попне се на север. Гледа право испред себе, ћутећи, али дисање му још увек звижди. Мислим да ће умрети пре но што дође до Ривијер-ди-Лу.

„После је старац дунуо у петролејку. Те ноћи је падала блага киша на лишће крова. Вода капље у канту испред врата. Слушам кишу пре него што се успавам. То је звук који смирује и уљуљкује као што вас успављује песма.

„Сутрадан ујутру изашао сам из куће чим сам отворио очи. Мој отац је одлучио да остане неколико дана пре него што крене на север.

„Гледам око себе. Сунце се још није родило, али је небо већ светло.

„Стари Хади није ту. Све се већ буди у селу.

„Кућа у којој сам провео ноћ је на врх села, код скоро усахлог потока. Гледам редове кућа, са тачно исцртаним улицама, нека врста балкона налази се око цркве у рушевинама. С друге стране, ван зидина, видим магловиту долину, и вулкане. Планине чине препреку, неке су покривене дрвећем, друге су голе, планина иза Кампоса се зове Ђелаве планина.

„Камени пут води у центар села, ка великом торњу који сам приметио долазећи. Поред торња налази се велика земљана кућа са кровом од лишћа, ту се сви становници окупљају. Горе, и на сунчаној страни села, налазе се поља. Кукуруз и пасуљ, комад земље са трском, и воћњаци манга и наранџи. Дале, у подножју Ђелаве планине, препознајем штале: велике грађевине без прозора, окружене оградама од наслаганог камена. Краве једу сено. Никада нисам видео такве краве. Мале су, боје земље, имају грбу и велике рогове.”

„Једина ствар која ме у том тренутку заокупљала, била је да једем. Пре доласка у Кампос, претходне вечери, поделио сам са оцем последњи комад хлеба за путовање. Пустио сам се да ме води мирис дима који је долазио из велике куће на сре-

дини логора. Видим људе који иду ка тој кући, која је заједничка кухиња за све становнике Кампоса. На великом столу оброк је послужен, и свако пуни дрвену чинију и седа на земљу, или на ниске столице. Мислим да дуго нисам јео нешто тако укусно. Воће, живо поврће, и неке врсте хлеба од кукуруза, али печеног у зеленом листу, које прави индијанска жена по имену Марикуа, и које зовемо *curindas*. Језик Кампоса. На крају, пасуљ, мед помешан са саћем. Тада сам први пут пио сок биљке *nurhite*, о којој ћу ти приповедати касније. Од њега праве и чорбу која се на њиховом језику зове *nurhite kamata*, али то је само за одређене вечери.

„Јео сам за столом са другом децом, млађом од мене, јер овде, у Кампосу, деца имају предност у односу на одрасле и свуда могу да седе како им је воља. Били само у средишту заједничке куће, заклоњени кровом од лишћа. На сваком крају куће били су одрасли, мало по страни, седели су напољу на сунцу на ниској столици, и видео сам Антонија Мартина, онога кога зову Саветник.

„У Кампосу много деце нема родитеље, било да су ту остављени у пансионату, било да су напуштена, а нека су чак изашла из затвора и овде пронашла уточиште. Друга су била са својим мајкама, као Јази и Мара, или близнакиње (Бала, Кришна). Али у Кампосу нема родитеља, то сам касније научио. Деца бирају кућу у којој спавају, да би била са својим пријатељима, или да би нашла друге. Одрасли су само чувари, ту су да их штите и помогну им, али не могу наметати било какав ауторитет. Старија браћа и сестре су прави родитељи, који их свуда прате, саветују, и кажњавају у случају потребе. Ни одрасли не престају са учењем, и они морају да учествују у учењу. Као што сам ти већ објаснио, нема школе у Кампосу, цело село је једна велика школа.

„Током мог првог obroка у Кампосу, разговарао сам са дечаком својих година по имену Одхам. То је надимак, јер вас овде нико не зове правим именом. С њим сам могао да разговарам, јер је већина становника Кампоса говорила један посебан језик, где се више језика меша. Нико не зна језик мог оца, ину језик. Одхам говори мало француски, и шпански, са јаким акцентом (али не јачим од мог). Објашњава ми распоред у Кампосу, дете може бити тотор другом детету, и чак, ако постоји потреба, одрасломе.

„Горе, рече ми показујући поља, тамо је јутарње подучавање. А тамо, рече показујући торањ од црвене цигле, тамо је вечерње подучавање.

„— Вечерње подучавање? Али шта се подучава увече?

„— Живот, тамо се учи животу. У Кампосу се учи живот и ништа осим живота.”

„Нисам имао времена да постављам друга питања. Без икаквог знака, звоњаве звона или пуцкетања прстима, сва се деца устала, покупила зделе и отишла да их оперу на пумпи, једно за другим. Одрасли су се запутили ка плантажама.”

„У Кампосу нема рада. Нема ни разоноде.

„Учење се не одвија у затвореној кући, као у Ривијер-ди-Лу. Нема учитеља који стоји за катедром и говори латински, или пише бројке на црној табли. Овде се учи у разговору, слушајући приче, или чак сањарећи, гледајући облаке како промичу.

„Свако подучава онеме што зна. Нека деца постају учитељи. Она подучавају оно што се зна када сте дете и што се заборавља када се расте. Малишани не виде ствари на исти начин. Не мисле на исти начин. Нису обузети истим бригама. За њих је дан дуг као година, а село Кампос велико као земља. Они су мрави, Хади нам је то објаснио. Он их зове мравима, пчелама, колибријима. Каже да би требало да научимо да будемо мали да бисмо постали људи.”

„Сви не раде исти посао. Мушкарци и жене се не баве истим пословима. Мушкарци раде послове где је потребна снага, секу дрво, чисте њиве од камења. Када сам стигао, кукуруз тек што је скинут са поља, мушкарци су крунили клипове рукама, жене су чистиле лишће за печење *curindas* и колаче од слатког кукуруза који се зове *uchepos*. Језик Кампоса.”

„Остао сам првог дана са Одхамом. У почетку, нисам хтео да он буде мој тотор. Одгуривао бих га, тукли смо се, морао је одрастао човек да дође да нас раздвоји. Затим је постао мој пријатељ. Пратио сам га у поље. Један део поља је спаљен, требало је да очистимо земљу и склонимо камење. Сунце пече мој потиљак и лице, не могу да дођем до краја. Уморан сам, боле ме очи. Седнем на камен и гледам сагнуте људе како раде. По први пут се осећам слободан.

„Око половине дана поново идемо под велики кров од лишћа на сред села. Жене и девојке долазе с друге стране и срећемо се под кровом. Јели смо *curenidas* и *uchepos*, пасуљ, слатко од јагоде. Марикуа је спремила слатко, са девојкама.

„У Кампосу се никада не једе месо, само јаја. Становници кажу да месо није добра храна. Од млека крава они спремају свеж сир који умотавају у лишће од кукуруза. Када има вишка, свеж сир се продаје у суседном селу, пекарима и на пијаци. Новац служи да се купи уље за лампе, сапун, алат. Узгајалиште белих печурака је направљено изнад земљишта, код штала. Њиме се баве жене, Марикуа, Адхара, и друге жене. Деца

не смеју да улазе у узгајалиште, због страха од микроба које би могла да понесу.

„Увече, када сунце залази, свако бира кућу у којој ће да спава. Одхам ми је понудио да проведем ноћ код њега, а ја сам се двоумио зато што никада нисам спавао код некога, а током путовања навикао сам да спавам на земљи, где се затекнем. Узимам простирач од сламе и покривач које ми је Саветник дао, и идем код Одхама, у кућу покрај потока. Његова кућа чистија је и свежија од оне у којој сам спавао са оцем прве ноћи. Одхам станује ту с другим дечацима који су радили у пољу.

„У кући на врх села живи један пар, човек по имену Кристијан и једна јако лепа жена, са дугом црном косом. Одхам ми каже њено име, по први пут га чујем: Хоату. Стигли су у Кампос истовремено са Саветником, Одхам ми каже да ће они водити насеобину када Хади буде сувише стар.

„Прошао сам испред њихове куће да бих се окупао на потоку, Хоату је седела на дрвеном прагу куће. Седи на начин који никада нисам видео. Веже у чвор дугачку хаљину међу ногама, лево стопало на десној бутини, тело је допола лежеће, и наслања се на лакат. Гледа ме смешећи се. Осећам нешто што дотле нисам познавао, нешто топло што ме окружује и смирује.

„Те ноћи сам се успавао сањарећи о Хоату. Мислио сам на све нове ствари које сам научио током првог дана у Кампосу.”

Читање тих листова ме гурнуло у чудно расположење, блиско сањарењу.

Сушно доба се вратило, и с њим датум мог поласка у долину Тепалкатепека, а ипак, тешко ми је било да се одвојим од Долине.

Превео с француског
Милош Конштанџинових

ДВА ФРАНЦУСКА ПЕСНИКА

ЖАК РЕДА

АМИН

СМРТ ПЕСНИКА

Анрију Силвестру

*Чињамо у једној расправи о поезији,
Да су песници данас ојседнући смрћу
Надахнући германском традицијом.
Та примедба је очаравајући цвет културе,
Али сјаза његовог сираха не беху прекривене цвећем,
Оне су вијугале око једне мрачне пећине
Са њеном сјељом од људског ђубрета и костију,
И никада ниједан ослонац, никакав позив му не дође
Ни од какве германске традиције или нечег другог, не.
Он је радио под претњом примитивне шојаге.
Такав је обичај био зроби мисао сираног језика
С којег је некако преводио по укусу времена,
Маштајући понекад да би неки начитан бог, из пажње према
шој аџонији,
Унео његово име у бесмртне књиге.
Али задржан крај знусних предака,
Који нису познавали уметности вајре, у пећини само је он знао
Да мора умрети истом смрћу као речи, звезде и чудовишта.*

ОКТОБАРСКО ЈУТРО

*Лав Давидович Бронштајн пресе својом брадицом, пресе
Својим рукама, својом чекињастом косом; још мало па ће
Искочићи из свог прслука и иззубићи своје наочари ерудите,*

Он који говори морнарима Кронштајта изрезбареним у
Лоце ошесаном дрвешу Финске, и много мање осетљивим од
Кундака јуцака од чијих јуцњева шикља прљав снеж.
Он јридикује. Лав Давидович тешко дише, док се
На олову Неве шойовске куйоле крштарице Ауроре
Лагано окрећу ка мрачном јрочелу
Зимској дворца.

Какво блебешање; какво жушо небо:
Какав шереј историје на јустим мостовима где понекад забрује
Нека кола са накосирешеним крилима бајонета.
У Смолном, те ноћи, браде су јорасле; очи,
Зайаљене од дувана и влакана сијалица,
Изврћу се, Петрограде, јред твојим сумраком, твојом тишином
Где тамо, усред Лејонаца марљивих и дивљих,
Лав Давидович јройоведа, ойомиње, јрети, дрхти
Сшога што осећа масу нејокрејну вековима
Како се љуља нејоврашно, као шойови на својој осовини,
На рубу шој окшобарској јушра,

(И већ је Владимир

Иљич шајно сшигао у јресионицу; он ће сјавати
Касније, јодједнако налицкан, у сшакленом лесу,
Нејомичан увек јод кишама цвећа и фанфарама.)
Међушим, Лав Давидович јресе својом чујавом косом,
Ојети хвајша свој лорњон

(мало крви, мало неба

Мексиканској јомешаће се на њему јоследњеј дана, шако далеко
Од шебе блајни окшобре, који си бунцао док су вијориле црвене
засшаве.)

АМИН

Никаквој господа не дозивам, и нема светлости у ноћи.
Смрт коју ћу морати да као жену јригрлим уза се, да буде у
мом телу,
И камен јонизности који јреба да у духу додирнем,
Сшејен најнижи, нејодношљиво раздвајање
Од оној што ћу зграбити, земљу или шаку, у бесјимерном
најушшању шој одрицања
И шо јошјуно рушење неба које не замишљамо.
Но нека буде овде речено да јрихвајам и не јтражим ништа
Као награду за јокорност која носи у себи накнаду.
А коју, и зашто, шо нијошто не знам:
Кад клекнем није вера, ни јнос, ни нада,

Већ као кроз око које ошвара месец шокком ноћи,
Повраћак неошљивом пределу почешака,
Пејео што обухвати пејео и мирни вешар што га благосиља.
Амин

ЖАК РУБО

ГДЕ СИ ТИ?

У МЕНИ ЈЕ ЦАРОВАЛА ПУСТОШ

Где твоје нештојање беше тако снажно, оно је постало
облик бишисања.
У мени је царовала шусшош, као да разговара шихим гласом.
Али речи нису имале снаге да савладају.
Само да савладају. јер није било ничега за савлађивање.
Окрећемо се шешу. окрећемо се себи.
Желели бисмо да никако не боравимо.
То је убичајено језгро несреће.
„Ви” беше наш начин обраћања. био је шо.
Пошто си мршва могао сам још само да кажем: „ши”.

ГДЕ СИ ТИ?

Где си ши:
ко?
Ишод ламје, окружене шамом, ја ше одређујем:
У две димензије
Мрак шада
Под нокше, као шрашина:
Слика без гусшине глас без гусшине
Земља
која ше шаре
Свеш
од којеџ ше вице нишша не одваја
Ишод ламје. у ноћи. окружен шамом. шокрај враша.

ТРЕПЕРАВА ТАЧКА

Ти која се окрећеш без икакве масе без икакве шешкоће
сјора ка шрејеравој шачки сумње у све.

Нисам ше сјасао од шешке ноћи.

Ти не сјаваш одвојена од мене скучена и одвојена од мене.

Ти си јошјуно неозлеђена духовно и јошјуно.

Неозлеђена али јуним шакама.

И чудна драж облака јродире у шебе заливом кровова из-
међу два јрозора.

А шо се ја сада окрећем.

У ћоравој ноћи исјод киклојске масе шрејеравог месеца.

Ка добро јознајшјој шачки сумње у све.

РАЗМИШЉАЊЕ 21/7/85

Гледао сам шо лице. које је било моје. на најнеобичнији
начин.

Неки су, у сличним шренуцима, мислили да јозову јризову
одмор. или море ведрине. шо им је можда било од неке јомо-
ћи. мени не.

Твоја десна нога јоново се јодишла. и мало одмакла. као
на швојој фшшграфшцији чији је наслов последња соба.

Али швој сшшмак шшда није био у сенци. нијошшш жив у
најјрћем смислу. не лушка. већ мршва жена.

Та слика се јриказује хиљадишш јуш, са исшшом ујорношшћу,
не може да се не јонавља бескрајно. са исшшом јохлејом у јоје-
диношшшима. не видим да се смањују.

Свеш ће ме ушшшшшш јре нешо шшш се шш слика избрише.

Не вежбам се ни у каквом сећању. не дозвољавам себи ни-
једно оживљавање усшшмена. нема месшш које му измиче.

Не може ми се рећи: „њена смрш је исшшовремено шренушшак
који јрешшходи и онај који следи шшвом јошледу. никада за нећеш
видешш”.

Не може ми се рећи: „шреба за јрећушшшш”.

УДАРАЊЕ

Ударање мора

вода у јокрешш вода

која лушш. ошшшаци. мајчина душшшца.

Койрива. ѿроѿив времена
иѿао сам ка ѿвом мирису. иѿружиио сам се ѿо руѿевини оноѿ
ѿѿио си била.

Сѿавао сам иѿред ѿвоѿ ѿела.

Време заузвратѿ иѿ-

ѿекло сада. ружа

Фотѿографска уѿаѿена.

Вейрови . ружа

залив . бројанице

Нека ѿвоја рука заусѿави

ударане време

које

ѿоново

сѿиѿе

Нека црна ствар

Превела с француског
Мирјана Вукмировић

НИКОЛА МАЛОВИЋ

БАЈКА О РИБАРУ

Кад је добро, нека је и боље.

Петар II Петровић Његош

Био једном заливски рибар, именом Петар.

Памтио је да о другим морима нико његов није говорио као о мјестима гдје би ваљало забацити мрежу. Током Рибље вечере, годишње феште налик скупштини, кад је било доста вина, нашло се и оних рибара са брковима до стопала који су одбијали да повјерују у могућност да других мора уопште има, сем оног које се плимом стално уливало у Залив. Наравно, и школска су дјеца знала да других мора напросто има, и да се та уливају у море пред Заливом, по логици ствари, по логици спојених сланих водених сасуда.

Док је био млад, Петар се питао колико само има морâ што су плаветнија и већа, пунија рибом? Гајио је мисао да се барком отисне једном надалеко, и окуша у лову.

Ипак, из залива Боке, што у преводу значи *из усџа*, никад није завеслао. Прва најближа земља постојала је предалеко до те мјере ипак. Током Рибљих вечери казивало се да су *шамо* све обале равне, што не воле рибе. Оне воле непредвидиве вијугаве линије, острва, ртове, увале, подводне хриди, потонуле бродове, спиле, грџте, сѐке, амфоришта. То су све имале у Боки.

— Не воли пераје да се ни иза чега не може сакрити. — Тако мисли риба.

Сваке сриједи и петка, кад је забрањено лагати — у истину о заливском богатству заклињали су се најстарији, они рибари који су његовали бркове до силних дужина. Ко је имао брк дужи — лакше се сналазио, ако би му на мору пукла надо-

везана коњска нит, па су на нову удицу од рибље кости везивали длаке из бркова.

Рибе је баш било посвуда; видјела се она голим оком и с прољећа, и лети, и најесен и зими. Заливско море је као лонац пун воде стављен на ватру — врело од рибе! Кључала је она, и реповима се преметала у сред ноћи као и у подне. Чак су и дјеца, самохране мајке или старице које су по несрећи надживјеле све своје, умачући кажипрст у нешто јестиво, рецимо у маслиново уље, на удицу од прста — вадиле замашне комаде. Исто су чинили и обални љубавници кад би изнемогли од посједовања самих себе, на кап сјемена из уда ловили рибу из руке.

Хоп!

Зато се казивало да ако и постоји богатије какво море, тада га тамошњи људи због неког разлога дебото заслужују.

Како год, у Боки су постојали вјекови без глади. Ипак, млади Заливљани све су чешће жељели да виде макар и сирота, али коначно! нека друга мора. Презирали су властите плаво-бијеле мајице и носили их намјерно поцијепане, па закрпљене, а у задње ни закрпљене, него сасвим отворено бушне. На питање зашто, доврага!, мисле на уврнут начин, генерације синова, а први пут и кћери, казивале су да им је овдје постало неподношљиво тијесно. На све су спремни, урлали су окупљени по трговима, под црном бандијером са стилизованом бијелом празном шаком, па и да осјете глад! Старице су се крстиле, а старци одмахивали рукама, потпуно разочарани начином на који младеж данас налази да мисли.

У то да су јамачно у праву, млади синови пронашли су у *Легији о њразном мору*. Изронили су је, или ископали случајно, или нашли у боци, или измислили, свеједно. Вјеровали су да негдје мора да постоји и такво чудо, да рибар данима чека рибу да загризе. У томе су видјели прилику за доказивањем у екстремним условима, авантуру.

— Рибар да данима чека рибу да загризе! — смијали су се преко свих зуба на свакој од годишњих заливских свечаности, они с титулама Краљева рибара.

Млади би се на традиционалним годишњим светковинама једнако гуркали лактовима. Исмијавали су бркате Краљеве, дували су у дебело цријево отровне *Ihtus noctis* да их нико не види, и удисали потом, видно расположенији тај *рибљи њрдеж*. Мора да постоји море без рибе, вјеровали су опијено.

— Qwerty! — сви памте да је рекао син Краља рибара. Глупост је рекао краљевић, једно неразумљиво ништа, али се запатило као *веома њрва* изречена глупост. Они који су удисали зрак из отровне рибе страга, наставили су да описују све

саме нејасноће, qwerty, подражавајући вокабулар сина Краља рибара, и наставили су да дувају преотровној риби у шупак, и да удишу што су рекли. Qwerty. Qwerty. Само тако.

Иза леђа родитеља, родила им се визија.

Рибе је у бајковитом Заливу било премного.

Тој је пошести коначно ваљало стати у крај.

Бригаде младих стадоше да ноћу веслима лупају рибе по главама. Син Краља козара набавио је прах који хоће да експлодира у додиру с морском водом, а син Краља маслинара — неку кобну мјешавину уља која се показала погубном за сву површинску популацију риба. Под водом је завладао апокалипсо, јер су рибе стале да једу лешине. Потом, неке су знале и да се понашају чудно. Нападале су галебове слетјеле на површ.

Да рибе гризу ноге у галебова, никад се није догађало у класичним временима.

Први пут дјеца су могла да се купају у *Заливу Усџа*, у Боки, а да им, ма колико боравили у мору, ниједна риба не би дотакла кожу.

Рибар Петар оженио се до тих дана. Жену је упознао кад се оно у мореузу преврнула претоварена цатара, и кад је ту дјевојку, у мору жутог, упишану од страха, он мишицом извадио из узбуркане воде. Показало се касније да је син власника трајекта мало дувао у рибу, и из ње дисао, па је стотинак магараца претоварених маслинама поставио на баш ону страну која је касније претегла, и преврнула пловећи мост-трајект између двије најближе обале.

Рибар је са спасеном утопљеницом потом добио сина. Прва заливска фотографија, међу колекционарима знана и као златна, показује га како у мајици на пруге, поред оца с брковима дугим до голих стопала, позира са *Ihtusom* библијских димензија, 6 метара и 66 центиметра. Упућени у историјски улов свједочили су да је тадашњи остеришки оберкраљ — у тренутку када се већ знало да су многи рибари довеслали до првих осиромашених мора — откупио улов за ријеч, али ријеч никад није претворио у обећану пару.

Потом, када је Петров син и сам добио, прво два, па једног потомка, Заливско море постало је до те мјере море из *Леџенде*, пусто, да нити једно дијете приликом брчкања у плићаку риба не би такла.

Зазирале су рибе и бјежале од свега, чак и од своје врсте, сем у доба парења.

Унуци су хрлили у загрљај рибара Петра, дакако, као што дјеца вазда чине, и казивала радосно гдје су под површи с маском на лицу видјели и ову и ону врсту, али је Рибар једнако

туговао; у доба његове младости дјеца су причала о звијездама, не о рибама. Јер је звијезда било мање.

С маслиновим штапом умоченим у море, Петар је, као већ онемоћали, на стари начин испитивао стање ствари, с обале. То његово бућкање штапом неки су туристи преводили у локални обичај, а туристи који би били под утицајем иностраних а не домаћих водича — у доказ локалног лудила.

Петар се сјећао гдје је пред њим као дјететом, тадашњи Краљ рибара извео слично чудо. Умочио је једног јутра маслинов штап. И риба је загризла, у штап, у обичан. И није га пуштала, иако је Краљ држећи улов над водом, а не над копном, пред окупљенима за дуго бесједио како наши млади силно гријеше у потрази за хљебом преко погаче. — Ево леба! — рекао је гласно, са загризлом рибом. И дуго ју је на српском хвалио и описивао усликаван плавим очима свих оних окупљених младости. И никад му се бијела, квалитетна риба не би отела са празног штапа, никад не би зинула похваљена месом, еда би се иза промоције натраг вратила мору. Не. Опричана, гризла је штап до свршетка. Свака се врста по имену жртвовала себи. Нахваљена, постајала је, касније кувана или печена, јестива сторија.

Наших дана — слутећи да је надолazeћа смрт налик сушеном увозном бакалару — Петар је само желио да га најмлађи унук запамти као ловца. У прескупи купљени мамац утакнуо је удицу. И уловио је, на то сићушно челично *j*, једну јепену рибицу, премда је ружну ријеч пред морем и дјететом закамуфлирао кашљањем.

Унук се радовао испрва. Видио је живу праћакаву рибу, надмудрену ха!, како се само бори за ваздух, и зијева шкргама. Али се сневеселио, јер се тој копрцавој трици није код куће обрадовао ни црни мачак Данте. Дебели љењивац одавно се навикао на порције куповног *Caty Cat*-а. А некад су, мислио је рибар Петар, у трену кад га је смрт кажипрстом већ куцкала по рамену, и док је једним увом био уз Радио Боку а другим око себе — некад су се мачке уздигнутих шарених репова чешале о рибареве ногавице, пресрећне и вјерне као да су пси, а не представнице најсебичније специје у животињском царству.

Није прошло много — тек до првих нових вијести с радија Слободна Земља. Краљ политичара стао је да говори о бољему сутра. У исто су вријеме слично казивала и звона са цркве Светог Јована, јер...

У тај час по умиреној површи Залива, од барке до барке, од ува до ува, сазнало се гдје умре рибар Петар.

Сит живота.

ФЛОРИКА ШТЕФАН

СЛАТКА ЈЕЗА

ВАСКРСНУЋЕ

*Ненајављени шикнућемо увис до неба
као млазеви вреловода
ослобођени свих земаљских сћега
и њених најтамнијих ѿнорних дубина
скривених од погледа људи и звери
Када будете ѿшћуно заборавили да сће нас
ѿрогањали убијали клали силовали
бацали у усцјане ѿећи и у јаме живоѿ креча
ми ћемо васкрснући са ѿесмом на уснама
да славимо живоѿи и ове њеѿове радосћи*

Нови Сад, 3. април 2008

БЕСКРАЈ

*Све ѿище живим и нечујно ѿићим
не ѿићајући се вище
за ѿочетак и крај неуѿаживе чежње
да се оћиснем
у бесћелесни бескрај
Да никад вище не сазнам
за бол и сузу
за крик и очај
за жудњу сјајања са другим бићем*

Нови Сад, 30. мај 2008

ИЗНАД СВЕГА

*Изнад разорене земље
и расјореног неба
изнад подневног сунца
и свих вечерњих залазака
чувам те у зеници ока
да те нико не види и не чује
како ме шћишћишћ
од свих зала овог света
које су се немиле
сћушћиле на наше животице
и на једину земљу коју имамо*

Нови Сад, 30. август 2008

ОТПОР

*Нисам се померила с места
а отишла сам се далеко далеко
и загазила у најскривеније
и најдубље слојеве повести
Тамо су сви моји животињи извори
Из њих црпим све дамаре
сва сћрујања све немире
све узлетице све падове
И оти се уздижем нејоражена
Видам ране и одагнам увреде
које су ми нанели
окорели злочинци мога века*

Нови Сад, 13. новембар 2008

КНЕДЛА У ГРЛУ

*Када бих могла да вас загрлим
овако расутице по некадашњим пределима
које смо покрстирили уздуж и појреко
делећи снове као поскурице на причешћу
заборавила бих да ми је горко у усћима
а душа ојусћиошена и јуна једа*

Срећа има облик
младо̄̄ шела
најдраже̄̄ бића
на све̄̄шћу
За њом се ӣра̄̄га
до краја живо̄̄шћа
док се човек
не ст̄ро̄̄ио̄̄шћа
у гроб

Нови Сад, 21. авг. 2009

ОЛГА ОСТОЈИЋ БЕЛЧА

ВОДЕНИ ЉИЉАНИ

Нисмо се могле сложити око тога. Моја сестра је веровала да куће делују на људе и да они постају меланхолични и мрачни ако им је кућа таква, ја сам сматрала да људи то не постају, него бирају сеновита места зато што су и сами такви. По њеној теорији, у некој веселој белој кућици са црвеним кровом и геранијумом у прозорима морала би живети нека весела породица која по читав дан пева, смеје се и забавља.

Који су били разлози да наши нови суседи изаберу кућу на углу — да ли им је по нечему наликовала или је била у питању повољна цена као код извесног броја преосталих немачких кућа које су људи нерадо куповали јер су их сматрали уклетим? Саграђена у стилу неоготике и обојена некаквом земљаном окер бојом, дуго је била празна и гледала пролазнике неспокојним окнима својих високих, уских прозора, одбијајући светлост попут огледала. Наша кућа носила је број 2 и представљала почетак улице, док она на углу није припадала истој улици, само су нам се баште сучељавале. Биле су одвојене високом дрвеном оградом уз коју је приањала повијуша са снежнобелим цвастима.

Једнога дана ту се доселио бивши бележник, стари господин седе косе, таласасте и подељене по средини, његова госпођа и њихови ћерка и зет, високи млади доктор са наочарима. Наравно да су изазвали приличну радозналост суседа, али моја сестра и ја постале смо заинтересоване тек пошто смо чуле одакле они долазе. Био је то град по нечему сличан нашем — окружен виноградима и са великом тврђавом коју је градио исти онај деспот за којег се сматра да је подигао кулу на врху брда које се уздиже изнад нас. Веровало се чак да је између два града дубоко под земљом, па чак испод корита реке постоји тунел који је деспот саградио. Ми смо знале за ту легенду и

када се ова тајанствена породица доселила, нисмо никако могле да замислимо да је то могло бити другачије него подземним ходником, у колима која је вукла коњска или чак воловска запрега.

Употребила сам реч „тајанствена” и она се односи готово на све њих па и на младог кратковидог доктора који је ускоро почео да ради у болници. Млада жена запослила се на пошти и када бисмо дошли да купимо дописницу она би нам је смећећи се пружила кроз шалтер. Нагињала је главу на десно раме како би боље видела кроз шалтер и при том би јој се расула таласаста коса забачена уназад. Троугласто лице било је присутно смеђим пегицама и то му је давало нарочиту драж. Али она их није волела, па су говорили како покушава да их спере купком од першуновог листа.

Имала је необично леп глас, сребрн, некако жуборав и моја сестра и ја смо застајале у игри да бисмо је чуле како пева. Али нешто друго је било разлог да нас две оставимо своје лутке и приђемо посивелом плоту који је делио две баште. Кроз високе тонове песме повремено су се пробијали неки крици, једва артикулисани, које је она настојала да стиша или надјача. Приљубили смо лица уз ограду и између летава покушавале да докучимо шта се то догађа код суседа. Млада жена гурала је по башти старинска дечја колица, црно лакирана, попут малих мртвачких кола, у којима није лежала беба, већ дете наших година, отприлике шест, седам, чије су ноге у доколеницама и дубоким ципелама прелазиле млатарајући преко ивице колица. Истовремено смо осмотриле велику кућу и башту и једно језерце чије су стране озидане опеком зарасле у маховину и окружене бокорима неке биљке снажних листова која је цветала и у нашој башти и звала се васер-љиљан. Запазиле смо да се у том језерцету око којег се крећу колица са дечаком огледа готово читава та необична кућа и то је оставило јак утисак на нас. Када једнога дана будемо читале *Пад куће Ашер*, обе ћемо, због тог необичног ефекта воденог огледала помислити на кућу из нашег детињства. Васер-љиљани ће места бити претворени у трску и шаш, с јесењим небом које прелећу барске птице.

Дечак је умео да хода и мајка га је стављала у колица само да би га смирила или успавала, али говор му никада није постао довољно артикулисан да би га разумео још неко сем његових укућана. У школу није кренуо, само је понекад излазио у шетњу са мајком или баком. Но ми смо се одселиле одатле и помало заборавиле ову тужну породицу.

Једном сам у посети сестри у Паризу видела групу која се окупљала око уличних певача. Певала је, у ствари, само девојка, млада Енглескиња, младић је држао у руци виолину, а на

плочник је ставио кутију свог инструмента у коју су пролазници убацивали новчиће. Девојчин глас одзвањао је попут сребрног звона, као да покушава да надјача неки бол. Није много личила на нашу некадашњу сусетку, али је успела да дозове њен лик и ону башту и стазу око језерцета, па чак и мирис воденог љиљана.

Но било је сувише других ствари тог дана у Паризу да бих се дуже задржала на овом догађају. Голубови и јапански туристи испред цркве Нотр-Дам, уско степениште које води у један од њених звоника подсећало је на једно друго којим смо се пењале у фотографски атеље у родном граду. Један плави цвет у рондели у Луксембуршком парку био је исти као у врту наше баке. Французи би то назвали *coeurs-podence*. Али неумитни синхронизитет тога дана настављао се. Када сам предвече у атељеу своје сестре прелиставала старе часописе бачене у угао, пажњу ми привуче једна слика. Била је то реклама за неку таписерију, боље рећи нудио се предлојак на платну и вуна или конац за рад. Приказана је кућа са забатом, изграђена на обали језерцета, тако да се потпуно огледала у води. Била је то она, наша кућа Ашер.

Показала сам слику сестри и упитала је да ли се сећа куће и оне породице, младе маме и оног дечака који...

— Оног дечака који се удавио у базену — рече она.

— Како то мислиш?

— Зар се ти не сећаш? Била је нека несрећа, играо се сам у башти. Али мислим да се то догодило пошто смо се ми одселили.

Чудно да нисам чула ту причу. За тих двадесет година нисам се чак ни запитала шта се догодило са породицом. Стари су могли биолошки нестати, али шта је било са „младим доктором” — да ли је остао веран породици или је одлепшао за неком лепом болничарком? Али била сам убеђена да није било никаквог трагичног краја, можда само тужан наставак. Јер када сам прошле године залутала у наш стари крај, у једној продавници видела сам младу жену налик остарелој девојчици и човека са шеширом који је изгледао старији од ње, корпулентан, али звао ју је „мама”. Говорио је са њом неким грубим неартикулисаним језиком који ме је подсетио на некадашње крике у башти.

Њена коса зачудо није оседела или је можда није мрзело да јој одржава некадашњи рђасти тон, а пегаво троугласто лице још је било младо и готово лепо. Једино је врат одударео од те слике. Без набора карактеристичних за њене године, имао је белину љиљана. Само је непосредно испод подбратка кожа била некако скупљена, као да ју је нека зла рука шчепала на том месту и тако држала неко време, да би је на крају пустила.

СЕМЕНДЕР

СМЕДЕРЕВО 1428.

*Ойкуд сме древо
кад њај кузен
Канњакузен
и на шкриљац
чкиљи:
— То камен, каимено?
То камен?!
Камо камена?
Камо камена
шесанога?!
Тесно га
сѡајај
ѡа јаја с љуском
људски
И краљуши рибе збери
слузну
и дунаводу
и со шио с веђе сѡузну*

*Узидај
уздисај
сену
жену камену
(јер ину нећеш!)*

*Ојеком је ојервази
ѡа ојейѡ
ојри*

удри —
дроб бриди
али дромб бодри
сљуби
назуби
Крај

Да л сад сме древо?

— Сме древо!
Али за ражањ
 рало
за зубошреб
 луде!
Јер град је сашворен
да вас дан зашворен
и сву ноћ ошворен
 буде

* * *

Господар бели браду
Воде — камен
 дојиље млеко
 девичице алем лице
 беле

Јасике шрейше
Ко свеће зоре јеле

Над градом у беле облаке
магле здевају виле

Жуљеви
 сузе
 клешве
сахну од свейлине
и чиле

Нишѣа
не ниче
ни из чеѣ
Најмање ѣрад

Горд и рад је
ѣосѣодар
Госѣоду дар
Принеће

Слеће
соко на раме
ласѣа на ѣлајѣно
врабац на мрву
ѣрву
славскоѣ колача

Корача
ѣарда око ѣрада
врви врх кула —
белоѣ обруба зоре

Дунав
разѣљен
данас не ѣече:
и сам је
море

НОЋ НА НОВОМ БРДУ

Шака ѣуна сребра
ѣроѣрущана
усѣа ѣуна ѣуѣње
и ѣнушања
сѣамбол крцаѣи лацманима
ѣерушањем

Цар лазаре милуѣине о душане

У доба ойсенарсѿва
не на междану
 дивану
 дану —
у ѿмрчини
расѿарчавају се царсѿва

Портитсја ѿорѿа
круни круна
Прождраше ѿросфору
умочивши је у крв

Оѿјањен овде сам
а ѿило се на босфору
Плачу арханџели
а ѿоцуѿкује црв

Биѿак ми се џубиѿком
а биѿка добиѿком чини:
ѿросѿо — бије се
Али заробљен у ѿаучини
док крв на ѿамук ѿије се
 срам је

Десѿоѿ се удесом мери
ивоју брк се смеѿка
Расплети косе кћери
гле ђурђе браду чеѿка
 и сам је...

ПОСЛЕДЊА ВЕЧЕРА У МАЛОМ ГРАДУ

Бисерна чаша сребрна брада
бисер са круне у чаѿу ѿада
у часу ѿада
 сечива немилосѿи

Разиђимо се
 мили џосѿи
Шѿо време разлучи ко да ѿремосѿи
Шкрињу за свиѿак самобиѿносѿи
Преклон за аѿосѿолске моѿиѿи

Лука
засїуїи
Сїасе
їросїи

1459.

Бом бом
їрозукли звон
како да враїи
небраїа с враїа
будућеґ свраїициїа
и сараја

Бом бом
да бар је зром
а не халакање
їуїїњава
зраја

Бом бом
госїодар бдн
Србија наковањ
ковина — раја

Бом бом
Гори нам дом —
родослов
їайїје
минеји
неуме

Бом
боме
ни хrome ни їrome
хруїище кохорїе
да нас їреуме
или збрищу
Боже
шїо чади!
Боже
шїо Чедо

не пошљеш нам
или бар кишу...

Дон дон
на небосклон
дуга сен пада

Оцвала
клонула
у мрак ушонула
ружа заласка
понад града

Дон дон
паде донжон
Румелије
дон дон
удес је увек
склон умелијем

Дон дон
у шруње шрон
у чело шрн —
црвену круну
да је свечаније
с небом венчаније
када последња звона
зруну:

бом

бом

бом

ДЕСПОТ ТУЖИ НАД СМЕДЕРЕВОМ

Нек нема звона
нема ни празника
Дељиће била
клејала леја!
Дух ми у коси реји
док су ми деца
расуја свейом
и слеја

ДОК ЗЛО СТАСАВА

Да испод лукавих очију боје меда, умилног цијукавог гласића који се у танком млазу цедио кроз њене дечје, а нашминкане усне, док је изговарала добро научен текст, много пута поновљен, у који ни сама не верује — док ме запљускују таласи сладуњавог смрада, *мирише на буђав воћни колач*, рећи ћу у себи — да испод маске добротинитеља којег је сам Свевишњи послао на моја врата, да ме спасе, не препознах у том девојчурку сивкастог лица, који стоји на мом прагу — пуку доброти, чисту, непатворену, а затрпану свакаким смећем — не бих је позвала да уђе. Надаље се све одвијало према њеном сценарију, тачније, сценарију њене мајке, ако јој је та жена која ће наићи касније, уопште и била мајка. Моје је било да се само уклопим у сценарио.

Гледајући ме право у очи, али и мало изнад, негде у висини обрва, девојка је започела ишчитавање моје животне приче, како имам мужа и двоје деце, све истежући врат ка унутрашњости стана не би ли угледала још којег укућана. Моја ћерка је управо тада изашла из купатила и поздравила је. Како ми је здравље лоше, тих дана, наставила је. Не могу рећи да се нисам штрецнула, зар ми се види на лицу да ме боле зглобови и трну руке? упитах се, али тренутак касније објасних себи, па, да, радни је дан, пре подне, лако је претпоставити да сам на боловању, ипак, ко зна? можда се нешто од мојих тегоба ипак види на лицу. Тако некако и започе игра између нас, између моје одглумљене наивности, истинске сумње и повремених искрица веровања у оно што чујем, њиховог ишчекивања моје сумњичавости и неверовања мојој глуми, мог вагања колико од онога што говори каже свима, па некада и погоди, да ли је ипак видовита? кришом се запитах, погодила је да имам породицу, сина и ћерку. Затим девојка опрезним гласом додаде да

постоји нека зла жена, хтедох да додам *са мужевљеве стране*, већ сам се тога наслушала по центру града, знале су да ми приђу разне жене, запуштеног изгледа, и започну причу како ми нека жена са мушке стране прави мађије, и да ње нема мој живот би био савршен. Тако и тај девојчурак који је мало заударео на покварени колач рече да та зла жена, управо са мужевљеве стране — постоји. Тада рекох *уђи*. Уђи да већ једном разјаснимо, помислих, забављајући се, ко је та жена и шта хоће од мене. Девојчица развуче усне у смешак и изу папуче од црвеног плиша које су личиле на кућне, остављајући их на отирачу. *Овако да моја мајка зна где сам, и она је са мном*, рече. То ми се већ мање допаде, нисам баш намеравала да окупим читаво друштво гатара, али тада је већ било касно. Понудих јој да седне за трпезаријски сто, она ми одмах затражи чашу воде, рече да је јако жедна, и то нападно молећивим гласом, што ми заличи на стереотипни покушај истргнут из архетипског наслеђа, да се изазове самилост, ето, находала се, нарадила, поштено се нарадила, ожеднела је, а грех је жедном човеку не дати воде. У исто време сцена ме подсети на ону из бајки, када вештице прерушене у младе, лепе девојке, наводно случајно прођу поред ваше куће и затраже чашу воде.

— Како ти све то знаш, то што ми говориш? — упитих је гледајући како испија воду.

— Пише ти све на челу — рече једноставно, спутивши чашу на сто.

Наравно, и то је био спреман одговор зато што је и моје питање било очекивано.

— Имаш много књига — рече загледајући моју библиотеку.

— Је л' ти идеш у школу?

— Не.

— А колико ти је година?

— Петнаест — одговори она. — Не знам да читам — додаде, кроз благи осмех, али у очима јој препознах жаљење. Допала ми се девојчица. Понудих је соком, али је одбила. Убрзо се огласи звоно.

— То је моја мајка — рече. — Она је трудна — додаде. Још један делић сценарија, помислих. Отворих врата и угледах жену од тридесет и нешто година, која ми се учини страшно познатом. Висока, црне косе свезане у реп, јаким обрва, блиско постављених, крупних црних очију, мало закошених навише. Је л' вас ја знам однекуд? — упитих је. Она одмахну главом смешећи се. Била је обучена у црно, од главе до пете, блуза припијена уз тело, са дубоким изрезом, и дугачка сукња, из више слојева, која је истицала стомак. Можда и јесте труд-

на, помислих, у четвртном или петом месецу. Нападно је придржавала стомак док је ходала, баш као да је пред порођајем. Имала је лепе, здраве зубе и широк осмех, дугуљасто лице, истакнуте јагодице и високо, повијено чело. Вероватно би је сваки уметник радо портретисао, помислих. И њу позвах да уђе. Жена започе причу, готово идентичну као и девојка. О болести, о злој жени са мужевљеве стране, те је прекинух питањем, *како говорише све исто?* трудећи се да не звучим неверљиво, мада су оне, управо очекујући сумњу у мом питању, спремно одговориле да ми све то пише на челу.

И она затражи чашу воде, успут рече да је трудна. *У ком месецу?* упитах зато што се то вероватно од мене очекивало. *У њеном*, одговори она, и тако, реч по реч, почех да се хватам у њихову замку и постављам очекивана питања на које је жена имала спреман одговор, док је девојка ћутала. Сада је мајка узела ствар у своје руке, преузела је да ме обрађује. Али, нисам тога била потпуно свесна, у том часу. Да сам неко кога управо обрађују. Села сам поред девојке, а преко пута жене. Рече да имам леп стан, да ће ми ћерка бити успешна и славна, да је само мало тврдоглава. И да ће ми син постићи велики успех, али да та жена, та зла жена, сада блокира њега и мене. Онда додаде да у последње време имам неко трњење у рукама, што ме одмах порази, осетих како дубље газим у њену мрежу, и упркос свести о сценарију, у мени затрепери радозналост. Нисам имала времена да размотрим вероватноћу, по којој погађа, говорећи људима овакве ствари, не знам ни колико често људима трну екстремитети... Вероватно се од тог предавања њој нешто видело на мом лицу, помислих да је жена у праву и да се много тога може прочитати са људског лица, уколико га само довољно пажљиво проматраш, а њен поглед, баш као и поглед девојчице, био је управо такав, упоран, чак лепљив, али — што ћу схватити тек касније — никако и проициљив како би заиста читала мој унутарњи садржај, већ само продоран и тежак, како би успоставила моћ нада мном. Тако да она пређе на ствар.

— 'Оћеш ли да видимо да ли ти је од Бога или је мађија? — упита ме отворено, баш као да је то крајње једноставно, потребан је само мој пристанак и она ће ми за неколико наредних минута одговорити на то питање које је сама поставила а које у том часу зазвуча као судбинско.

— 'Ајде — рекох, не знајући шта ме чека. Уосталом, ко би одолео?

— Дај две чаше — рече жена — једну са чистом водом, а у другу сипај пола воде, пола белог вина, и још једно јаје и чисту кухињску крпу.

Одох у кухињу и донесох све што је тражила. Ставих чаше на сто, пружих јој и јаје и крпу. Она узе гранчицу босиљка из мале вазе која је стајала на комоди поред стола и стави је у чашу са водом и вином. Упитах се шта би радила да нисам имала босиљак у кући. Можда га има у торби, помислих, тек тада приметивши велику платнену торбу коју је одложила на столицу поред себе. Затим је прострала крпу на сто и ставила јаје.

— Е, овако, Маријано — рече — пошто ми је у међувремену сазнала име. — Ако ти је од Бога, јаје ће да буде чисто, ако су мађије, неће.

— Чекај — рекох — шта ако испадне да је од Бога?

— Онда ту не могу да ти помогнем, онда ћеш само да се молиш — одговори она завртевши главом.

Одмерих своје шансе да будем спасена и закључих да је много боље по мене да она зла жена постоји и да је умешала прсте у мој живот, што је, наравно, равно било закључку да би било добро да има зла. Јер преда мном седи неко ко ће се онда лако обрачунати са њим. У противном, мораћу прилично да се посветим молитвама, да гњавим и себе и Бога. Онда жена приближи чаше и започе молитву над њима и над јајетом, обореног погледа, мрмљајући себи у браду, вешто ваљајући речи, баш као да их има у устима, припремљене, и као да су давно и изгубиле везу са разумом. Од свега сам једино успевала да разаберам своје име, у акузативу, које ми је, у гнезду тих ситних, измрвљених речи, толико пута преваљених преко језика да су личиле на честице некадашњих речи — зазвучало некако прашњаво, мало прљаво, те се скоро покајох што сам их уопште примила у кућу, мада ми је радозналост једнако дрхтурила у стомаку.

Девојка и ја смо ћутале. Моја ћерка није за све то време ни провирила из собе, на чему сам јој била захвална. Када је завршила са молитвом, умота јаје у крпу и рече ми да га ставим испред врата спаваће собе. Затим је уследила нека пауза, тако ми је изгледала промена у боји њеног гласа, када из извежбаних текстова као из узбуркане воде којом вешто плива, урони у мирну воду. Ово је слободни део, помислих, овај део разликује се од куће до куће. Причала је да јој се јако свиђа мој трепезријски сто, да она има сличан, али је мој лепши. Тада их понудих кафом, и пошто прихватише, прође ме нека језа, помислих да ће оно што смо започеле потрајати. А не знам ни шта чекамо. Тек, нешто чекамо, ваљда да се зло јави, уколико га има. Упита ме, пошто спустих шоље са кафом на сто, да ли у последње време чујем како ми крцка намештај. *Да*, рекох, тек да видим како ће реаговати, она само значајно и отег-

нуто климну главом, гледајући око себе. Кафу је испијала слашно, помислих да уме да ужива, и да вероватно привлачи мушкарце. Била је лепша од девојке, и *ојаснија*, тада ми се та реч наметнула, мада нисам ни знала шта би то тачно могло да значи. Невероватно ме подсећа на некога, помислих поново. Између гуљајева током којих је разгледала око себе, причала ми је како живе у Чачку, како јој тамо много људи долази, како је многима помогла, излечила их, мирила завађену браћу, сестре, проналазила изгубљене... Како она то не наплаћује, али јој људи сами дају. Помислих како у кући имам свега 2.000 динара и како јој радо то не бих дала. Не знам и зашто бих. Али.

Пажљиво сам је пратила, али сваки час помишљајући на јаје. Шта чекамо? Да ли чекамо да зло стаса? Колико дуго зло стасава, у просеку? Чекамо да се *нешто* догоди са јајетом, умотаним у крпу, чисту, нагласила је да буде чиста. Кад сам јој пружила ту крпу, расклопила је загледајући је и рекла *чистиа си жена, Маријано*. Насмеших се. Нисам никад о томе размишљала. Тек, само редовно мењам кухињске крпе, и то је све. Шта смо дакле урадиле? Понудиле смо јаје као извор живота и чистоту, као мамац злу, да се покаже, ако га има. Ајде, залце, покажи се, изађи из своје мрачне рупе на светлост дана! Замишљам како чујемо неко крцкање и како ружно црно паче, голуждриво, умрљано жуманцетом, излази из јајета и гега ка нама. Глупости, рекох себи. У ствари, тек допола сам била свесна да уште *нешто* и чекамо. Очекивала сам да ће јаје бити као и свако јаје, шта може настати с њим само зато што је над њим очитана молитва и што је умотано у чисту крпу? Мислила сам да ће уследити још једна молитва над тим јадним јајетом које премештам из једног дела стана у други. И баш када то закључих, она напоскон рече *донеси га, Маријано*. Одох да га донесем. Шта сам друго могла? Да се напрасно предомислим и избацитим гатаре из стана, вратим јаје у фрижидер, где му је и место. И наставим свој уобичајени дан. Шта сад уосталом и глуми то јаје, одједном је запатило некакву симболику и улогу у овој смешној магијско-реалистичној представи, те ће на крају, тако бар рече та жена јаким обрва, управо оно и показати шта се са мном дешава. Тек тада, када каза *донеси јаје*, присетих се њених речи пре молитве — *ако буде чистио, од Бога ти је*. Нисам могла ни да наслутим шта јој значи то *чистио*, те помислих, кренувши по јаје, да је у питању још једна игра са мном, психолошка, мало Фројд, па Јунг, није важно што жена не зна ко су та господа, тек, покушала је да ме наведе да подсвесно изаберам јаје које ће симболично представити моје стање. Онда ће га она разбити и стручно се загледати у његову

унутрашњост, у пегице, ако их буде на жуманцету, у број и крупноћу пегица, можда и у распоред, у степен бистрине беланцета, у крваву мрлицу, у величину крваве мрлице, можда и облик, све ће то она неким својим инструментима које ће извадити из велике платнене торбе, мало прљаве, анализирати, и коначно поставити дијагнозу. Мађије или од Бога. Али, зашто то одмах није учинила, шта смо чекале? Шта ми је ово требало? упитах се, и са том збрком у глави прођох ходником, бацивши поглед на врата собе моје ћерке, задовољна што се не појављује. Не знам како бих деветогодишњем детету објаснила шта радим са тим јајетом и откуд оно на поду поред врата.

— Спусти га ту — рече жена, показавши на сто.

Пажљиво размота крпу. Неколико пута се промешкољи, примакну столицу ближе столу, баш као да се припрема за обрачун са злом силом неизвесне снаге, за који је потпуно спремна, али посао неће бити нимало лак, затим пребаци јаје више пута из једне у другу шаку, неколико пута поправи наборе на сукњи, која се спуштала све до пода, те ми се учини као да притајени, огроман црни лептир замахну крилима под столом, па се поново умири. Такну ме чудна мисао да и та сукња на известан начин учествује у ритуалу.

Затим жена поче да ломи љуску, сасвим споро, притискајући је јагодицама, по дужини, држећи јаје приљубљено уз обе шаке, баш као да је на опрезу да јој нешто не излети. И коначно га распори. Угледах нешто црно, величине палца. Нешто. У шта тупо гледах, без иједне мисли, ни осећаја, све док девојка не покочи са столице и поче да се крсти и запомаже. То исто учини и жена, бацивши разломљено јаје на крпу, заједно са тим Нечим Црним, и поче да виче *Ужас, Маријано, ужас!* и да се крсти. И мене заиста и дотакну неки ужас, осетих како ми се коса диже на глави док жена, након још неколико неразумљивих повика, ухвати то Нешто Црно за реп, да, имало је и реп, дужине око 2 цм и одвоји га од садржаја јајета. *Шта је то?* упитах. *Нечастиви, нечастиви!* промрмља девојка гласним шапатам, гледајући ме сажаливо. *Новине, Маријано, брзо, дај новине!* повика жена, држећи и даље Нечастивог за реп. Одох брзим кораком, скоро трчећи, по новине, шта сам друго могла, да се вучем по кући док се она бори са ђаволом? Раздвојих неколико листова од јучерашњих новина, избегавши стране са умрлицама, и однесох јој. Држећи непрекидно за реп, тог љигавог, црног, ружног антипода оне слатке палчице из бајке, она прихвати новине, спусти га ту, и згужва га. Затим у крпу уви разломљено јаје, *баци ово, њосле*, додаде, пружајући ми замућуљак.

— Је л' ти жао крпе, Маријано? — упита ме помало свечаним тоном.

— Није ми жао крпе — рекох.

— Седи — рече жена строгим гласом. — Сад ћемо, Маријано, да се обрачунамо са њим! Гледај доле и понављај за мном...

И крену некаква молитва, кроз коју се поново, мени једино разумљиво развучило моје име, да би ми, по завршетку, сасвим разговетно заповедила *кажи брзо, Маријано, на кога сумњаш!* — *Не сумњам ни какога.* — *Ама кажи која ти жена прва пада на памет, а да ти је била у кућу, ја то знам, знам да је била, брзо, Маријано, брзо, изговори јој име, брзо!* — *Не знам* — понових — *нико ми није сумњив.* — *Неко сигурно јесте, бар мало! Реци, и додај, оћроси ми, Боже, ако сам се оћрешила.* — *Добро, ево, нека буде Јованка* — рекох прво женско име које ми паде на памет, а да не припада ниједној мени знаној особи, додадох и оно остало, да ми Бог опрости ако сам се огрешила, и она настави са молитвом у коју сада смести и ту Јованку и усред које ми, без питања, а ни најаве, изненада, почупа неколико власи из косе и углави у онај смотуљак од новина у којем смо спљескали Нечастивог.

— А сад, Маријано — рече важним гласом вадећи новчаник из своје торбе, и из новчаника новчаницу од 100 евра — сад, Маријано, гледај, дајем овај свој новац за твоје здравље! Говори је л' ти жао пара, говори! — каза цепајући новчаницу и додајући и њу садржају гужве.

— Није ми жао пара — понових.

— А сад дај брзо *свој* новац, брзо, Маријано!

Одох по оне две хиљаде динара и приложих.

— То је све што имам — промрљах.

Она и њих поцепа и угура у смотуљак, а затим извади упаљач и запали га, изговарајући молитву узбуђеним гласом.

— Брзо, у шољу, бацај то! — рече ми, додавши ми га, и ја га понесох, у пратњи девојке и ње, која је непрекидно изговарала молитву, понесох тај смотуљак од новина са Нечастивим у свом средишту, који је горео у мојим рукама, сада сам и забравила на своју ћерку, како бих јој тек то објаснила, зашто се играм са ватром? Стигох на време, тако да се нисам опекала, спустих га у шољу и пустих воду. Остаде црни траг на зидовима шоље.

Вратисмо се у трпезарију. Понадах се да је ритуал готов.

— Дај ми нешто ситног новца — рече жена. Извадих из новчаника новчић од пет динара и пружих јој, и она га спусти у чашу са границом босиљка.

— Сад, Маријано — рече важним, али смиреним гласом, да се ником не фалиш што смо скинули чини, да девет дана о овоме ником не говориш, ни мужу, и да свако јутро, тих девет дана, чистиш кућу, да прскаш са овај босиљак, по цео стан и да говориш *ко мени чини зло, враћам десетоструко*. Је л' ти јасно? — Јасно. Јесмо ли заиста сада скинуле чини? — упитах. — Јесмо, и имала си срећу, Маријано, што смо ти дошле у кућу, што си нас позвала да уђемо, иначе би ишла по свету ко луда. Овако би ишла — додаде раширивши руке, клатећи се лево-десно и колутајући очима. — Тол'ко ти је била јака мађија, Маријано, баш је била јака. А сад да ми даш нешто пара, видиш да сам ја своја 100 евра дала да те спасим.

Окрзнух погледом девојку, она саже главу, па је подиже и тихим гласом рече, *мораш, што је за твоје добро*, и опет спусти поглед. Хтедох рећи, *па, нисам што израдила од тебе*, али уместо тога рекох, *дала сам све што сам имала у кући*. Тада први пут погледах на сат. Ближило се време да моја ћерка крене у школу, требало је да јој припремим ужину. Осетих да ме хвата нервоза.

— Ако немаш у кућу — рече — имаш сигурно у банку, 'ајмо заједно у банку, ми ће да сачекамо да дигнеш новац.

— Немам ништа на рачуну, у минусу сам, немам права да ишта подигнем — рекох слегајући раменима. — Могу једино да ти дам старе ствари, баш сам јуче сређивала ормаре и спремила две велике кесе за Црвени крст.

— Не знам, Маријано, како ћу мужу на очи, кад чује да сам дала 100 евра... Добро, 'ајде, дај те ствари — рече, незадовољна. Одох у спаваћу собу и из ормара извадих припремљене кесе и донесох јој. Затим она, не журећи, крену да вади једну по једну ствар и да загледа.

— Чиста си жена, Маријано — рече — ово је добро, имам ја пуно деца, али мало је, не вреди ово 100 евра, видиш и сама. А знаш ли, Маријано, од каквог сам те зла спасила? Да будеш здрава ко дрен, да усред зиму ходаш без гаћа, и да ти не буде ништа, види, к'о ја — рече — и задигну сукњу високо, па се плесну два-три пута по голим ногама. Девојка се смејуљила, увлачећи главу у рамена и повијајући леђа ка столу. Указаше ми се снажне бутине, чиста бледосива кожа, без маља, и црно клупче од длака међу препонама. Заиста нема гаће, констатових у себи, збуњено, не стигавши да себи објасним тај гест, зашто се показала, зашто нема гаће, да ли тако људе уверава да је здрава, а здрава је зато што је свемоћна и лечи све, да ли је за њу појам здравља управо то, да можеш и по хладном времену да ходаш без гаћа. О томе сам касније поразмислила.

— Имаш ли уље, шећер? — упита.

— Имам — рекох — ваљда, имам, додадох тишим гласом. Дај Боже да имам, понових у себи, одлазећи ка кухињи, само да им што пре видим леђа. На срећу, била је једна флаша са уљем, неначета, и једна кеса шећера. Пружих јој и то, у међувремену оне су већ биле устале, што ме обрадова. Затим жена лаганим кораком крену до купатила, врата су била отворена, и провири. — А овај прашак, можеш ли да ми даш? — Могу — рекох — узми — и она узе кутију са машине за прање веша.

— Имаш ли, Маријано, неко пиле у замрзивачу? — упита ме стојећи поред отворених врата од кухиње.

— Имам само комаде, немам цело пиле — рекох — никада не држим целе пилиће — додадох, али видевши да ме проматра сумњичаво, отворих замрзивач и извадих кесу са комадима пилећег меса.

— Хоћеш? — упитах је — показујући јој садржај у кеси.

— А, не, нећу те комаде — рече помало са гађењем. — Ја увек имам понеко цело пиле — додаде. — Него, Маријано, ово све што си ми дала не вреди ни дваест евра, како ћу црна ја пред мужа да се појавим?

— Добро, сачекај — рекох јој и упутих се ка спаваћој соби и из кутије за накит извадих један златни прстен који већ дуго нисам носила и пружих јој.

— Је л' сад у реду? — упитах је нудећи јој прстен. Она га погледа и врати ми.

— Нека, немој сад да ми га дајеш, ћу дођем ја следеће године да видим како си, а тад да направиш један ручак, је л' важи?

— Важи — рекох.

— И тад ће ми даш тај прстен.

— Добро, како хоћеш — рекох.

И одоше. Као два црна лептира који више не лете, лагано машући својим лелујавим тешким сукњама, баш као опуштеним крилима, одоше из мог стана, остављајући за собом онај сладуњаџијаваћућу буђавих колача. Одох у купатило и умих се. Отворих широм све прозоре и кренух да упитам своју девојчицу шта би желела за ужину.

* * *

После више дана, када сам већ и престала да мислим на ту жену, паде ми на памет да мало разгледам портрете класика на Интернету, што иначе често радим. И мало-помало, схватих да тражим њен лик. Пред очима су ми лебделе њене спожене обрве. И, пронађох је! Сличност је била невероватна. Жа-

клин Рок! Пикасова муза Жаклин Рок! Жена са црном марамом на глави, дугачког грчког носа, издуженог лица, јаких обрва скоро састављених, крупних, црних, бадемастих очију — седи на столици, обучена у црно. Чак је и заобљени, рупичасти наслон столице одговарао мојој столици од шпанске трске. Једино је чело Жаклин Рок било ниже него у моје гатаре.

Гледала сам је дуго, баш дуго, покушавајући да откријем шта је повезивало те две жене. Нешто сигурно јесте.

О Жаклин Рок пронађох мало података. Да је упознала Пикаса у фабрици грнчарија, да је живела са њим последњих 20 година, да се убила из ватреног оружја.

РАДМИЛА КНЕЖЕВИЋ

ТРИ КАМЕНЧИЋА

ПАУЧИНА

Била сам на тавану и замисли, нисам нашла паучину. Све је било очишћено и то ми је стварало nelaгодност. Навикла сам се на њу приликом сваког пентрања на таван. Праменовима косе додиривала бих крајеве паукове мреже са ћошкова и она би ми се лепила по лицу, док су старе степенице шкрипале под ногама.

Таван је једино место у мојој кући где би лопов одмах могао да се открије. Не постоји тај део прошлости који би могао да буде украден као што не постоји ни тај део времена који би са овог тавана нестао.

Али, ето, десило се ипак нешто чудно. Нигде паучине. Мој поглед је упитно лутао око мене и самога себе а затим ме је обузео тренутак слатког лицемерја. „Дивно, нећу морати да чистим.” Уплаши ме та помисао! Ја то ионако никада нисам радила. Ко би се усудио да дотакне изаткано време.

Збуњена, направивши од својих сопствених мисли паукову мрежу, почела сам да, прилично нервозно, померам ствари: плишане медведе без једног ока, покварени миксер, костиме са маскенбала и давно одиграних представа, старе плоче („Шта је то грамофонска плоча? — питала ме је моја шестогодишња ћерка којој је, чини ми се, кад је проговорила, прва реч била МП 4), надајући се да се бар једна нит увукла негде, међу овим талисманима прошлости, скривена као риба у саси великог океана. Ничега није било, а опет нешто ме је терало да и даље тражим. Био је то мирис паучине који је још увек био присутан и вукао ме је са једног краја тавана на други, тамо-овамо. Личила сам себи на мало дете које игра игрицу „топло-хладно”.

Савладао ме је умор. Капљице јулског зноја лепиле су се по мојој црвеној блузи на цветиће. Села сам да се одморим.

Какав лом. Ствари разбацане а опет — чисто. У углу, мали паук помера своје ножице и полако мили ка мени. Да ли ће ме ујести?

КАМЕН

Какав је то камен плаже био!

Све су каменчице биле заљубљене у њега. И не само оне. Волеле су га и каменчицице, каменуше, камењарке, каменчине, каменоломке.

Голубије сив са једне и мат сив са друге стране. По средини црна тачка, налик на младеж. Харизматичан, елегантан. Увек ту негде близу мора, на самом рубу плаже. На ивици ризика. Достојанствен, пркосан. Умео је да стоји данима, месецима, годинама — непомичан. Једноставно, био је непоколебив.

О његову глатку површину одбијали су се зраци сунца. Не! Нисте могли а да га не приметите! То је један од оних каменова који вам западне за око чим крочите на песак. Један од оних каменова које стопало не може да нагази, јер, ко би нагазио лепоту?

У време највеће буре, таласи би устукнули пред њим, пена од мора је губила свој дах, плима га је гледала широм отворених капљица а онда трком одлазила до осеке и причала јој о невиђеној лепоти. Маестрал га је миловао, бонаца му је певала најлепше успаванке.

Сви су желели његово друштво. Била је част познавати га.

Он — међу милион другог камења. Он — под небеским просторством. Савршенство око њега и у њему. Чак и време које је пролазило није успело да га наруши. И даље је стајао.

Стајао је на три друга камена, до којих сунчева светлост није могла допрети, од те велике и значајне сенке.

ПРИЧА О ПРИЧИ

Ово је прича о једној причи која је силно желела да буде испричана.

Дуго је тражила уши које би умеле да је чују, очи које би умеле да је прочитају, уста која би умела да јој кажу — причо, дивна си!

Лутала је по причаоницама, књигаоницама, библиотекаоницама и бла...бла..оницама и имала је толико тога да исприча, мада ни сама није знала како. По цео дан и до касно у ноћ смишљала је како би то могла да буде испричана и причана.

Једне ноћи, уморна од свега, увукла се у ћошак моје полице и заспала.

Сутрадан сам, бришући прашину магичном крпом, избрисала причу.

Њена ненаписана слова и неизговорени гласови расули су се по мени.

Нисам ни знала да је постојала — прича која је силно желела да буде испричана.

ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ

ЛАЗАРЕТ И ЛАЗУР

„Лазареве лестве” Злате Коцић

о милини будућој, шойлом њовештарцу

I

На прелазу столећа, у часу смене миленијума, Злата Коцић се својом књигом *Лазареве лестве* суочава с ефектима нововековног нихилизма који се већ увелико сматра саморазумљивим, и песнички га пориче. При том је најзанимљивије и за читаоца најизазовније што она то чини супротстављајући се јаким песничким потезом нихилизму у оба његова основна, међусобно опречна етаблирана значења: одбија га кад је схваћен као одбацивање трансценденције, која овоземаљском животу даје метафизички смисао и смер, а без које он постаје чиста произвољност и случајност уједно, сведен на бивствовање ка смрти и сиротовање у свету лишеном светог, небесника, Бога или, свакако, неке чврсте и обезбеђене тачке смисла; али, на другачији начин, оспорава га ова песникиња и кад је схваћен као обезвређивање овоземаљског живота за вољу химера и илузија „оностраних” светова или исходишта егзистенције. Песник који је заокупљен сакралним не мора се аналитички удубљивати у питање да ли је све што је „тамо” напросто екстракт чисто људских, али од људи отуђених снага, којима се служи или чак робује тако што се живот своди на припрему за неки други, „прави” живот, који (поготову кад је припросто схваћен као пуки наставак већ живљеног живота) не постоји и немогућ је. У томе се песник разликује од теолога и филозофа. Али, премда неприсиљен на појмовну расправу, он то питање

на свој начин ипак решава већ самим тим што користи језик као средство којим се метафорички и у вишезначним сликама премошћује размак између логички поузданог и не-логички досегнутог и смисаоно оцртаног. У оба случаја испитују се могућности самообнављања човека. Управо песништво показује да има више таквих могућности.

Злата Коцић песмама из ове књиге усмерава поглед и ка есхатону, враћајући га на јеванђеља, али и на мрачне тачке наше овоземаљске историје, но држећи при том око непрестано и на садашњем тренутку, обделавајући га песничким језиком, тако да овај тиме добија своју пуноћу и сјај. То је њен одговор на питање о нихилизму, којим се, песнички, оно додирује у тачки битној у свим временима. Њене песме не допуштају да се у име оностраности обесцењује земни живот, напротив, он се, нарочито у отпору злу, „страшилу”, поробљивачкој „чизмурини” и уопште беди и несрећи историје, слави. Већ раскош и снага остварених песничких слика обезбеђују узвинуће у светлост овоземаљског. То не значи да човек, некад и полуслеп, некад са стоичком луцидношћу пред сопственом коначношћу, у том свету мора коначно и да остане, затворен у њега без димензије бесконачно и уопште без видика који се отварају ка другачијим просторствима. Напротив, код Злате Коцић се остварује песничка расвета у којој се и трагични свет земног живљења може указати као место добро за човека, као место славујеве песме и простор којим пролеће свитац — славуј и свитац се на више места јављају са богатим симболичким ресурсима — при чему видно поље вазда остаје отворено а око спремно и за „тамошње” координате, за обасјања одозго, из сакралних ареала. Свет живота какав знамо допуњује се и усаглашава са „светом” о којем немамо непосредно искуство, али, иако лишени емпиријске евиденције, ипак га познајемо захваљујући специфичним осведочењима у вери, уколико живимо с поверењем у оно што религија о њему саопштава.

Ако се, како извесни теолози траже, жели избећи свака примисао о некој другачијој „територији”, позадинским „другим” световима, пољима блажених и сл., као царству Божјем, и у том случају остаје могућност да се говори о присуству апсолутног у релативном, нествореног у створеном, божанског у људским односима и људском бивствовању уопште, па је, кад се поступи тако, „тамо” напросто просторна метафора, која не мора и не треба да се схвати у механичко-физикалистичком смислу или као инструменат ума усмереног на постварење религиозних представа. Управо песник најјасније може да осветли ову могућност: рад имагинације никад није искључен из религијске проблематике, нити је за њу неважан — ту се увек

нешто замишља. Тако и код Злате Коцић у *Лазаревим лествицама*. Сакрално, као никад до краја догледиво, даје се и спаја с догледаним. Присећамо се, с тим у вези, шта каже свети Павле: благо Божје речи, која уноси светлост у нас, „овде” имамо „у земљаним судовима” (2. Коринћанима 4, 7), али га ипак већ имамо; жива вода живота у есхатону тек треба да дође, а у каквим сасудима или токовима, то не знамо. Важно је да и док смо „земља”, „прах”, можемо бити обасјани сакралном светлошћу. Постоји начин: Бог даје Дух као „капару” (5, 5) за оно што ћемо добити на крају.

Да би осветлила овакву узајамност земног (пролазног) са неземним (непролазним), њихово усаглашавање и допуњавање, Злата Коцић се огласила у различитим тоналитетима и ослањала се на више значењских полазишта, користила се амбарима смисла који су пуњени вековима и њиховим садржајима дала је сопствени *јеснички* карактер и смер. Није зазирала од тога да се окрене уназад, како би могла да погледа навише и напред. Апсолутно обећање, као обећање апсолутног, за њу није постало празна или превазиђена прича: додиром с таквим обећањем она се не стиди, без обзира на све сумње, подривања, критике и доказе ослоњене на очигледну и мање очигледну његову неиспуњивост, чиме последња два века обилују, како у књижевности и филозофији, тако, посебно, у науци и разним секуларним идеологијама које су обликовале поглед на свет. Достојевски је, у *Злочину и казни*, још сасвим природно могао довести Раскољникова Соњи да од ње затражи да му чита о томе како је Исус дигао Лазара из мртвих: у очајном положају у којем су и он, убица, и невољна блудница, овај јунак се још може питати зар се она заиста нада чуду, и може је питати шта јој, у страшном животу који води, Бог даје. Соња одговара: „Све ми даје!” и каже: „Како бих ја без Бога?” Није однос са Соњом једино што наводи Раскољникова да, признајући злочин, дигне себе из душевне смрти у коју се убиством сурвао, али тај однос у томе игра важну улогу. Отуд читање о Лазару из Јовановог јеванђеља наговештава његов препород, „васкрсавање”, такво какво може бити, са свим унутрашњим колебањима, и мотивацијски је сасвим оправдано. То је Достојевски. Али данас? Зар после Достојевског, и Ничеа, тако нешто у уметности још долази у обзир?

Да ли се може рећи да је неко време боље или суштински другачије него неко друго? Пре ће бити да су сва времена заправо иста. Оно што није исто, то је преовлађујућа атмосфера из које уметник добија основне подстицаје. Злата Коцић својом књигом показује да има и духовну снагу, и душевну утан-

чаност, и језичку инвенцију, то јест песничку имагинацију, којима није потребно да се правдају пред било којом инстанцом која заступа права апсурда, безнађа, ружноће, досаде и отупелости, историјског и егзистенцијалног ужаса, заједно са порнографијом и обожавањем златног телета, у уметности и ван уметности. Ова песникиња не сумња у *своја* права.

Пресудно је, наравно, како ће се нешто рећи. Ако се већ крене тим путем, у било ком добу, па и данас, важно је да ни поезија не остане дужна религиозном осећању, нити, поготову, религиозно уверење поезији. Другачије речено, ваља остати у подручју књижевне уметности, јер се у супротном само спотичемо по камењару „ангажованости”, духовно заковани у неко „за” или „против”, чиме у великој мери губимо свет у његовој сложености. Поезија може некуда да нас води, али то не значи да треба да нас „ангажује”. За то има довољно простора другде. Само се по себи разуме да песник не живи у епохалном вакууму, недодирнут збивањима у времену. Но у струјницама времена он мора имати своју специфичну слободу, и мора је свакако сачувати. Уздање у важност теме, када није праћено одговарајућом песничком, дакле језичком реализацијом те теме — чега је, узгред речено, у нашој књижевности било подоста — може, у бољем случају, имати извесну улогу у књижевном животу, а ни то предуго, уколико се, наиме, одмах не сведе на пукe баналности, некад и кич; поезији, пак, такво уздање може само да шкоди. *Лазареве лествице* се, у том погледу, издвајају и међу осталим, такође успелим песничким остварењима Злате Коцић, као што се издвајају и међу књигама сродног усмерења других аутора, писаних с различитим амбицијама последњих деценија.

Шта је основни резултат песничке самоуверености и из ње проистекле духовне слободе ове песникиње? Избор између оностраног и ононостраног, као нечег што се неумитно међусобно искључује, Злата Коцић сувереним гестом уметнице одбацује као погрешно постављену алтернативу и погрешну рачуницу разума који не види ни шире, ни дубље како стоје ствари са човеком, као уосталом и са космосом, са историјом, али и са егзистенцијом: егзистенција се не може свести само на садржаје и утицаје чинилаца који од живљења у времену чине „историју”. Такав гест Злате Коцић успева јер *песнички усјева*. Овде се приклањамо оном што налаже поезија, оном у шта нас она уводи, то ће рећи оном чиме нас при том опчарава.

Књига *Лазареве лекције* почива на четири основна мотивска комплекса, од којих се сваки понаособ даље грана. Први је прича из Јовановог јеванђеља (11, 17—44) о томе како је Исус дигао из мртвих Лазара, после четири дана проведених у гробу. С тим је у вези и оно што се у јеванђељу по Луки (10, 38—42) саопштава о Лазаревим сестрама Марти и Марији, којима је Исус дошао у посету, па донекле и са дизањем из мртвих Јаирове кћери, о чему сведоче и Матеј (9, 18—26), и Лука (8, 41—56), и Марко (5, 21—43). Други мотивски комплекс преузет је из народне песме *Обрејеније главе кнеза Лазара*, који се с претходним понегде смисаоно додирује или се они штавише један у други претапају. Из свих тих извора чујемо о чудима која су се, каже нам се, десила, при чему одмах треба нагласити да је за разумевање и тумачење овог, како га сама ауторка назива, пева од пресудног значаја околност да чудо описано у Библији и оно из народне песме не могу имати исти статус, будући да ни текстови из којих о њима сазнајемо немају исти статус, нити подједнако снажан ауторитет.

У првом случају реч је о канонизованим светим текстовима. Можемо се већ сад упитати како ће ове песме читати они за које је хришћанство само једна међу осталим митологијама, а како они за које је Библија више од тога, то јест објава о ономе који је „Пут, Истина и Живот”. Кериigma — наспрам историјски реконструисаних веровања раних хришћанских заједница: разматрање може да се креће и по тој оси. Агностици или атеисти чуда из Библије држе за легенде, блискоисточни фолклор, традицијом мање или више подупрте, мање или више осмишљене празноверице, „фикцију”, ако не и за потпуне бесмислице. Религиозни људи, пак, у њих не могу сумњати; ако се и допусти могућност да их не треба схватати дословно, истинитост крајњег смисла ових текстова за њих, будући да их признају за свете, не може бити доведена у питање.

Текст народне песме није тако „смисаоно обезбеђен”. Он је „само” песма, која је, додуше, и сама својеврсно сведочанство, али не о томе шта се „заиста десило”, већ шта се из колективне историјске свести рађа, односно шта народни певач — управо као чудесно — мора да замисли и изрази у вези са једним од одсудних догађаја у повести заједнице из које је потекао. Владарева личност, о којој се штошта зна из других извора (са којима су народне песме из косовског циклуса у вишеструко посредованој, дакле доста далекој вези), не може се, наравно, посматрати истим очима и разумевати на исти начин

као Лазар о коме не знамо ништа друго осим оног што нам о њему и његовим сестрама каже Библија.

Чуда Библије другачија су него чуда поезије, чак и кад су чудесни догађаји исти или слични.

Како се односити према библијским чудима? Да ли „слепо веровати” у њих, или веровати, али не „слепо”? После Декарта, а поготову после осамнаестовековног просветитељства, ни у шта се не сме „слепо веровати”. Немали број теолога уважава у новијим временима приговоре који стижу из овог правца. Управо ће одређени тип теолога, који држи до хришћанства какво оно може и треба да буде у савременом свету, заступати неминовност демитологизације библијских садржаја. У Библији се, кажу, говори о неизрецивом на једино могући начин: у песничким сликама и причама, параболама. Немамо посла са репортажама с лица места, протоколима и хроникама о историји првобитних догађаја, као што ни библијска есхатологија није унапред испричана репортажа о завршним догађајима или прогноза како ће се они одиграти.¹ Приче и слике на које наилазимо у Новом завету морају се исправно схватити. Шта значи овде исправно? Морају се, каже Ханс Кинг, разликовати „*оквир разумевања или представљања и ствар* на коју се мисли и *коју* на нов начин *треба разумети*”.² Тако и кад је реч о чудима. Тада, у време када су забележена јеванђеља, после више деценија усмене предаје о томе шта се „заиста десило”, појам природних закона, па дакле и њиховог нарушавања од стране Бога, није ни постојао, нити је ико у томе видео неку тешкоћу. Осим тога — што је важније — овај аутор с разлогом указује на то да је Христос тражио да се верује и без доказа који би потицали од чудâ; основна поента и јесте у томе. Веровати треба слободно. „Тамо где се говори да се *мора* веровати, нешто није у реду. У *доброј* вест се *сме* веровати.”³ „Јеванђелисти нису хтели да продру у догађај о којем су извештавали. Они га надвисују. Не објашњавају, већ уздижу у вишу светлост. Приче о чудима не треба да служе описивању него да задиве: тако велику ствар је Бог учинио преко једног човека!”⁴ „Истина није исто што и фактицитет.”⁵ То се може схватити тако да, и ако нисмо спремни да Лазарево устајање из мртвих на Христов позив или Исусово ходање по води прихватимо као сумњи неподложен опис оног што се фактички десило, то

¹ Hans Küng, *Christ sein*, München—Zürich 2008 (1974), 210.

² Исто.

³ Исто, 218.

⁴ Исто, 219.

⁵ Исто, 405.

не значи да ови у Новом завету описани догађаји немају своју истинитост.

Питање је, ипак, докле се за потребе сакралног може ићи у функционализовању фолклорних прича, чији је „аутор” пре две хиљаде година неки локални колектив, а које, осим тога, вероватно садрже и лична домишљања појединих јеванђелиста који су их потом забележили. Ако је херменеутички не само прихватљиво него и једино исправно тумачити свете текстове из перспективе савременог тумача и религијских потреба, односно духовних интереса његовог света, да ли то значи да се Христос може лишити статуса Сина Божјег, као једне од ипостаси Тројице, каквим га догма заснована на светоотачкој традицији види; или: да ли се може минимизирати и потискивати схватање о безгрешном његовом зачећу и рађању, без којег би се довело у питање догматско схватање оваплоћења, самим тим и Тројице, што је *differentia specifica* хришћанства и без чега њега, ни догматски ни у пракси, више нема? Ако су нека друга чуда, рецимо ходање по води или дизање Лазара из мртвих, само параболе са симболичким значењским набојем, како се поставити према „чуду” инкарнације или, другачије речено, чуду безгрешног зачећа уз учешће Светог Духа? Најзад, да ли у Христовом васкрсењу, које потенцијално свима јемчи вечни живот и које је у моћи само Бога Оца, треба такође видети чудо или можда чак чудо над чудима?

Од једног се, уколико се жели остати у хришћанству, не може одустати: то је веровање у васкрсење и вечни живот потом: бесмртност. Оно што Павле каже Коринћанима подједнако је актуелно, за оног ко верује, онда кад је речено, колико и у било ком потоњем времену: „А ако Христос није васкрснут, тада је празна наша проповед, празна је наша вера.” (1. Коринћанима 15, 14). Међутим, поента је у томе да он јесте васкрснуо, боље рећи да је Очевом вољом васкрснут. Са ауторитативног места чујемо шта је пресудно.⁶ Васкрсење као основ и услов вере није нешто чему човек треба сам да се домишља. На то упућује сам апостол, као на границу која се не може релативизовати или померати. Без тога вера би била — постоје и

⁶ Није чудно што је Ниче, у свом бесном оспоравању хришћанства, најтеже речи употребио управо осврћући се на ову Павлову поруку. Он говори о Павловој „рабиновској дрскости”, с којом се јеванђеље фалсификује и постаје „најпрезреније од свих неиспуњивих обећања”, а, осим тога, тако се, по његовом мишљењу, у екстремној мери оспорава оно што је Исус заправо био: „он је живео то јединство Бога и човека као *своје* ’јеванђеље’”. Протумачити Исусов страшни крај на крсту тако као да је то била „*жртва принета због кривице*, и то у свом најодвратнијем, најварварској облику, жртва *Недужног* принета за грехе кривих”, то је за Ничеа „стравично паганство”. (*Антихрист*, § 41).

такви преводи — неоснована, узалудна, бесмислена, празна, излишна. Но исти тај Павле на другом месту, кад говори о два Аврамова сина, од којих је један од робинје а други од слободне жене, каже да је то „сликовито речено” (Галатима 4, 24), да има пренесен смисао. Упућени смо, дакле, у самом тексту Библије на улогу метафоре у разумевању смисла.

Ако оставимо по страни да би телевизија, мобилни телефони, авиони и атомске бомбе још пре сто година деловали као велико чудо, а данас је то свакодневица на коју нико не обраћа пажњу, остаје свакако питање може ли неко ко је заиста мртав „устати” из мртвих, и под којим условима. Васкрсење Христово треба изузети из овог проблемског круга. Онај ко верује у Бога Творца, Оца, може веровати да је васкрсење Сина, који је с одређеним задатком послат међу људе, сасвим логично завршио људски живот на крсту, а затим васкрснуо, то јест био васкрснут, и тиме је божански план испуњен: нема ту никаквог „чуда”. У супротном, напушта се основна претпоставка и садржина хришћанског веровања. У Лазарево устајање из гроба, као у чудо, човек у модерним временима може или да уопште не верује, или (уколико се изузму врло ретки случајеви „слепог” веровања) може, остајући верник, да усвоји *смисао* или *јоруку* те приче, да је, дакле, схвати *cum grano salis*, метафорично или симболично. Ако је схвати тако, тиме он још не поништава своју веру, уколико је има, нити то нужно значи да ће довести у питање хришћанство, ни догматски ни било како другачије. Као што је речено, проблем с веровањем у безгрешно зачеће је тежи. Теолошки, односно догматски гледано, поготову у православљу и католичанству, притисак да се у вези с овим све узме дословно, јачи је.

Прича о Лазару, када се схвати симболички, не губи својеврсну истинитост, а можда добија на убедљивости и пластичности, онако како историјска драма — управо ће се теолог послужити тим примером — може деловати убедљивије од неке хронике, иако је у њој као уметничком делу штошта измишљено, па, штавише, као уметничка смисаона конфигурација може бити ближа смислу догађаја на које се односи него сувопарни, у детаљима тачни описи. У причи о Лазару и другим сличним причама Исус фасцинира својом моћи, он *треба да фасцинира* чудима која привлаче следбенике. Он је ту да умањи или одстрани патњу, да намира губитак који доноси бол — треба да утеша. Није ту најважније да се он прикаже као чудотворац, волшебник. Важно је да у таквим ситуацијама може да се позове на Оца који га шаље и који, кроз њега, читује своје присуство. Бог непосредно међу људима, у њиховој свакодневици, патњи и радости — то је већ довољно чудесно, и кад се

никаква чуда не дешавају. Ако се догоди и чудо, ако је, рецимо, на свадби одједном било довољно вина — утолико боље. На свадби *треба* да буде довољно вина. Није Гете узалуд чудо назвао најдражим дететом вере. „Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.” (*Faust*, 766). Људи ће кренути за оним ко је чудо-творац. Он ће тад моћи да усмери њихове погледе и, што је важније, њихова срца ка Творцу. Нису трезвеност и скепса ни прво, ни најважније што одређује људску природу, каква нам је позната. На то како ће поступити у појединим случајевима и чега ће се држати у чињењу и нечињењу током целог живота утиче — пресудније — много шта друго: нада (често и кад је „луда нада”), жеље, глади (разних врста), љубави и омразе, великодушност и себичност, зависно од тога осећа ли се човек прихваћеним или не... Све се то, такође, може рећи, *предочи-ти*, на разне начине. Ауторитет библијског чуда је *ауторитет* смисла који се његовим приказом или описом успоставља, саопштава, шаље као порука. Исус чини разне ствари за људе да би показао да је његов Отац на небесима и њихов отац: Бог коме је све могуће. Тајна ауторитета чуда, када се овако схвати, није више тајна. Божје присуство је објављено и осећа се. И они који нису у стању да разумеју сложене спекулације о Тринитету разумеју шта значи кад неко устане из мртвих. Кад је реч о Лазару, то се збива у амбијенту и околностима много шире приче о спасењу, поништењу последица човековог пада и задобијању вечног живота свих.

То не значи да су текстови који чине Нови завет неки посебан књижевни жанр. Кад би то било тако, било би довољно позвати се на Аристотелову *Поетику*, на оно што се тамо говори о односу историографије, песништва и филозофије према истини. Суштина је овде, међутим, у томе да се објави оно што је неопходно да се објави о Исусу који је, поред осталог, Лазара извукао из гроба, при чему главна порука није заправо то, већ да је он *Христос* (месија, помазаник) који ће довести до тога да Бог на крају, како каже Павле, буде „све у свима”, „све у свему”.

Уметник који се на тој тачки прикључује на свете списе мора бити врло опрезан: у ком духу ће *наставити*, да ли ће његове модификације, дораде, даље развијање приче изневерити основни смисао тих списа; *шта* се добија уметничком доградњом. *Зашто* се то ради. Уз такву пажњу, која се може видети и као посебан вид надахнућа, уметник је слободан, јер једино ако је слободан јесте уметник. Дobar пример из прозног стваралаштва како нам уметник може приближити Исусов лик и продубити наше разумевање библијских садржаја даје, рецимо, Михаил Булгаков својим романом *Мајстор и Маргарита*.

Тамо Понтије Пилат пита Исуса да ли он заиста верује да су сви људи добри, и кад добије потврдан одговор, пита даље да ли верује да је и Јуда добар човек. Пилат је антрополошки пессимист у највишем степену или, рецимо, човек веома трезвен и реалистичан. Исус на ново питање одговара да је, наравно, и Јуда веома добар човек, „и љубопитљив”. Овим *и љубопитљив* Булгаков потезом мајстора показује битну црту коју треба показати у односу ове двојице.

Хришћанство полази од тога да је смрт привремено стање — на крају ће се васкрснути, као што је Христос васкрснуо. Шта, међутим, такође не треба заборавити? У Библији читамо да је Исус Лазара дигао из мртвих, делом зато што га је волео, делом због прекора његових сестара да им брат не би ни умро да га он није оставио, највише, пак, зато да би показао да свакога може дићи из мртвих ако хоће (он је син Онога који све може). Многи су стога поверовали да је Исус доиста Син Божји и кренули су за њим. Тако у Библији и пише. Из тога, међутим, првосвештеници извлаче своје закључке. И то тамо пише. Не само да одлучују да убију Исуса (Јован 11, 53), него одлучују да убију и Лазара (Јован 12, 10). Очигледан и непобитан доказ о натприродним моћима Христовим мора бити побијен.

Сувишно је, читајући Библију, питати се да ли се исплатило дизати Лазара из мртвих, ако убрзо потом треба да буде убијен. Песникиња поготову није обавезна да прати ову нит библијског извештаја. У целини гледано, стихови Злате Коцић читаоца одводе у другом правцу. Ако је смрт привремено стање, питање је и шта са животом пре смрти, какав он може и треба, какав сме *и не сме* да буде. Каквим бременом је притиснут и зашто, *сме* ли да буде тако и толико притискан, на каквим плећима може бити пронет кроз свет и време. Постоји ли живот пре смрти? То јест живот који заслужује да буде тако назван.

Прелиминарно се може рећи: одговор поезије је — да!

Ако је реч о народним песмама, проблем је друге врсте и много је мањи. И народна песма, као део традиције неке заједнице, има свој ауторитет, али је смисао који га заснива и обезбеђује увек смисао формулисан у неком историјском амбијенту. Символично или метафоричко приказивање и ту се уклапа у неки шири систем вредности, али те вредности нису сакралне, ма колико биле велике и незаменљиве — рецимо слобода, достојанство свог рода који треба одбранити или моћ заједнице неопходна да заједница опстане и развија се. Кад се ту проговори о чудима, симболика је мање сложена, домет метафо-

ричког ширења и преображавања значења је краћи. Што је најважније, чудо ту није део шире приче која, као целина, по природи ствари претендује на метафизичко утемељење. Историја је, и кад је уметнички стилизована, људска историја. Глава кнеза Лазара, читамо, спојила се после четрдесет година с његовим телом. Може се то чудо разумети на разне начине, али понајпре ће бити да је посредни компензаторни рад имагинације оног ко мора некако да изађе на крај с поразом и губитком царевине, дакле независности и слободе. Ако то није могуће у стварности, могуће је у „преносном смислу”, метафорички. Очекивање да ћемо опет имати владара, дакле и „царство”, државу, добило је свој израз. С тим се живи док ослобођење у стварности не постане могуће. То ишчекивање сасвим је, наравно, другачије од чекања да Бог „постане све у свима”, „све у свему”.

У самој историји нема никаквих чуда, потребно је само да имамо довољно тачних података на основу којих ћемо донети суд о ономе што се збило. Историчар може читати и песме, али ће се више интересовати за бројно стање трупа, врсте оружја, стање у касама држава и владара, за количине хране и то ко је с ким био у савезу и зашто. Најзад, да ли је на терену било благо, „пети елеменат”, како га је назвао Наполеон, који се прилично разумео у ратовање. Или је било суво. Песник, међутим, може се легитимно препуштати маштању и жељама.

Трећи мотивски комплекс *Лазаревих лестви* изведен је из мита о Атланту. Из грчке митологије стиже нам слика неког ко на својим плећима држи Земљу, цео свет. Он је и директно именован („— Не знам, Господе, колика су ми плећа. / Нахерен, круни се распукли Атлантов шар.”), и посредно призван алузијама и поређењима с онима чији је задатак или усуд да такође одрже на својим плећима велику тежину свега што чини свет, да поднесу и изнесу на својој грбачи све што је за човека још само „туч”. Пада у очи да је улога песника-песникиње у томе од великог значаја. Злата Коцић одмах на почетку, већ у другој песми првог циклуса *Лазарев*. *Лазарево бело*, каже: „Који го и бос је, у чиревима, у бунилу, / испод нараслог смета згубљен, / испод сравњеног света, да запева: / нека пада, да видимо колико чија плећа / могу да понесу.” Снег на Лазареву суботу неуобичајен је. У свету је невреме. Свет као такав је невреме или је невреме постао. Како опстати, како издржати у њему? О томе се овде ради.

На крају, све се ово сустиче и песнички сажима у слику лестви захваљујући којима ће се човек спасти из света-лазарев-

та, из живота који је „туч”, у живот који је лепота, светлост, прозрачност летњег дана, рецимо и светост — срећа; ово је књига о успињању, издизању, ослобађању и одолевању — не толико о бекству колико о надвладавању и надилажењу. Човек није осуђен, поготову не коначно: рађа се и живи, али не да би био усрђен, јер, најзад како оно што је створено да постоји може да не постоји. Није то никакво ново питање, напротив, врло је старо. Лествице воде из живота који је тучано тежак, њима се стиже негде далеко од смрти. Мото књиге преузет је из Исака Сирина: „Сиђи у своје срце и наћи ћеш у њему лествицу за пењање у царство Божје.” Одлучивши се да већ на самом почетку овако усмери читаочеву пажњу, Злата Коцић имплицитно сугерише и свој став према чудима. Чуда се збивају у људском срцу. Она не треба да нас пренеразе, застраше, омаме: она су ту кад волимо, кад умемо да нађемо реч, кад себи и другима речју откривамо свет (што је својеврсна дефиниција поезије, која одавде произлази). Чудо бивствовања, чињеница да смо се уопште нашли на Земљи, као и то да Земља и све остало уопште постоји, да је (другим речником речено) *створена*, то чудо раскрива нам се у поезији и уопште у уметности — песникиња чује хришћанску поруку о томе, иде за путоказима своје вере и тиме је не само оснажена да проговори, већ је оспособљена да говори *обогаћена* добицима какве овакво полазиште омогућава. „Капару” коју даје Дух и која је стигла до ње, *до које је она стишла*, не мора, пишући, ни имати сваког трена на уму. Добиће се све што треба да буде добијено, пуна, а у ствари неизмерна 'цена' бивствовања. Шта до тада?

Иза целе ове књиге као да стоје Павлове речи да смо, додуше, свачим угњетавани, али нисмо потиштени, да јесмо у недоумици и често не знамо куд да се окренемо, али нисмо без наде, па и то да смо оборени, али не и уништени (2. Коринћанима 4, 8—9). До тада — то.

III

О чему Злата Коцић жели да се упитамо? Како из лазарета доспети у лазур? Како се искобељати, уздићи се и спасти: побећи, победити? Можда тако што ће се постепено расти, свакодневно се трудити — или наједном (реч је песникињина) „успрхнути”? Како доспети и бити тамо где је боље; где је добро; где једино треба бити? Како ружноћу, муку, незаслужену тежину живота — или неизбежну тегобу бивствовања, која је зар ту самим тим што се постоји — ипак, упркос свему, заменити лакоћом и лепотом живљења? Јер то је задатак, то усме-

рава напор, вољу, ум, очи и срце, речи и ћутање у напору. Захваљујући којој снази се пропети, захваљујући каквој вештини се испети или, најпосле, испентрати се у просторе у којима је време одређено певањем и цветањем а не јадиковком, страдањем и умирањем? Главно питање ове песникиње, питање свих питања, односи се на кретање навише, неки лет увис. Не мора се одмах рећи успење, узашашће — тежња да се досегне лазур може бити, често и јесте, чисто овоземаљска. Превазићи стање лазаретско стањем лазурним — за први мах то је огроман подухват и „овде”. „Небо” је посебан проблем.

Није чудно што се на крају оваквог низа питања јавља помисао на лестве. Оне су зато и смишљене да се њима успнемо некуд *горе*, некуд *изван*. Да дохватимо нешто што желимо да дохватимо. Оне су један од највећих изума људског рода. *Лазаревим лествицама* Злата Коцић даје разуђен, у много чему религијски одређен одговор. Тај одговор је, наравно, песнички. Њиме се тражи не толико да промишљамо оно што нам доноси или сугерише, већ да га доживимо, да га, у читању и после читања, проживљавамо.

Треба у овим песмама поближе развидети да ли је свет у својој суштини „лазарет”, из којег се може отићи само у неки други свет, или он, независно од сваког другог „тамо”, може бити леп и добар за човека. Сигурно није само еденски врт, али да ли је само долина плача? Цела нас књига подсећа на то да смо одавно обавештени како је, захваљујући Христовом позиву, Лазар устао из мртвих; а читали смо и како се кнезу Лазару глава поново нашла на раменима. На различите начине, и једно и друго звучи охрабрујуће. Ако и смрт може бити савладана, пре коначног, есхатолошког разрешења, онда се и све друго може савладати, поправити. Но не треба хитати са закључцима.

Лазарет је грозно место. Када је бирао речи којима ће се што саркастичније обрушити на Лајбницову концепцију, по којој је ово најбољи од свих могућих светова, Шопенхауер није заборавио лазарете, напротив: „а кад бисмо и најбандоглавијег оптимисту повели кроз болнице, лазарете и хируршке мучионице, кроз затворе, мучилишта и робовске избе, преко бојних поља и губилишта, па кад бисмо му хтели отворити сва она мрачна уточишта беде у која се она увлачи кријући се од погледа хладне радозналости и, на крају, пустили га да погледа Уголинову кулу глади, онда би и он најзад засигурно увидео од које је врсте овај *meilleur des mondes possibles*”, пише, не без својеврсног гнева, филозоф. Не морамо се превише задржавати на томе да ли у овој грмљавини против оптимизма, који би још да буде и филозофски подржан и образложен, на-

брајање представља градацију или су места несреће насумично побројана. У оба случаја, свеједно да ли с Дантеовим *Паклом* на почетку или на крају, јасно је да се никакав оптимизам, никакви, макар и условно, бољи изгледи за човека не могу ни допустити, ни трпети. Иза Злате Коцић не стоји ни „песимизам”, ни „оптимизам”, понајмање бандоглави. Али, она, поред оштрог ока, кад је реч о лазарету, има и чуло осетљиво на лазур, чуло лазуром осветљено, лазурски прочишћено. Њен језик, њена мелодија, њена загрцнућа и њен пој одређени су тиме.

Злата Коцић верује у звук; ослањање на велике теме и последња питања не спречавају је да у великој мери песнички живи од звука. Речи алитерацијски рађају једна другу — значење ће већ доћи: бирајући саме себе, овако оживљене речи узгловиће се у целовит смисао, оформиће његове основне координате, поткрепиће песничке слике. Својеврсна пробирљивост постоји и у таквом случају, али она не иде доследно ни за сродношћу ни, по начелу контраста, за удаљеношћу семантичких материјала које окупља. Лазар, лазур, лазарет, лазарица, лазарон, лазарке... ови лексеми у *Лазаревим лествима* се окупљају независно од својих семантичких поља, да би, кад уђу у стих, постали дубински зависни један од другог.

Добар стих отвара и шири читаочево биће, разгрева га, оспособљава га за неистражено, оснажује га кад изнова удара о познато у свету. Али, више него смислом, ураста у читаоца и, остајући у њему, тихо и трајно делује захваљујући звуку. Код Злате Коцић изразити примери су, рецимо: „Овако — утук на гњилов хир: хор, стих, стихира.” (*Маршамарији — туч, јелеј 3*). Ту у први мах и не желимо да разумемо шта нам се овим у ствари говори. Слушамо, и изнова ослушкујемо, шта се ту чује, *коџа* чујемо. Рахмаџинова, још ослоњеног на романтизам, али и на литургију? Скрјабина, Стравинског, који траже нове ослонце? Раног Шенберга? Тек накнадно допире до нас да нам се тим речима навешћује победа, да гадни *хир* бива надвладан стихиром, песмом у славу неког свеца. Стихира израња из претходне значењске јединице *стих*, и, остајући јој звуком тако блиска, од ње се значењски одваја; у целини узев, схватамо да, ма и крхке, „у лазур из лазарета лестве” нису немогуће — што, уосталом, из завршног стиха те песме такође тек накнадно разумевамо, кад је звук учинио своје.

Или, други пример: „А горе — Рука. Мир, мир. Мера / знана јој — крунице, тучка,” (*Сйрашину — удлаџа, миро 5*). Та *џорња Рука* даје нам се и делује захваљујући превасходно звуку. Она спасава, помаже да се одоли, издржи, испуни задатак опстајања. Угроженост је, видимо, и лична и колективна. Терет

је претежак. „— Оче, ја зар ово брдо — преко главе? / Према плећима бреме?” Да ли се од човека тражи и очекује превише? Сходно основној замисли целе књиге, као и на другим кључним њеним местима, и овде се успоставља модел: сувише мала снага—*ујркос шоме* спас—помоћ (вишња; земаљска). Варијације овог модела произлазе из померања нагласка на неком од чланова који га чине. Кичму која се боји прелома „под веком што у земљу сабија” подржаће удлага коју „црница спрема: жилу / хрстову, босиока струк”. И нежни миомирис и велика подземна витална снага, здружени, потребни су да би се издржало. Али, пресудна је Рука одозго, *његова* рука. Тек она „Пршљен измештен узглобљује, / с плећа одиже, а да нико и не види, / онај неиздрживи несудишак.” (Превелики терет, који се не може издржати, је, наравно, *несудишак*. Ова кованица приштеђује многа образлагања, она настаје по мери еминентно песничке економије изражавања.) Спасоносну горњу Руку, међутим, која „одиже” оно што изгледа да ће нас „сабити у земљу”, није могуће суштински описати ни уз највећи труд у логичким извођењима, ни у најисцрпнијим разматрањима. Песник с тим и не рачуна, то није његова ствар. Да би успео, то мора постићи на други начин. Значењски садржаји употребљених речи морају се довести у специфично сазвучје: оним што ће се тако дочути постићи ће се циљ, већ према томе какво је сазвучје. „Миро, мир. Мера / знана јој — крунице, тучка, / пчеле над стабаоцем сваким.” Ту је идила, са својим основним елементима (мир, мир цвета: круница, тучак; па онда, дабоме, и пчела над „стабаоцем”), али идила подигнута до светог, освећеног (миро: уље у које је у цркви унет вишњи садржај и мера идиличне природе, позната Руци горе): све то одјекујући тихо једно у другом, повезујући се звуком, „додирујући се” фонемски и мелодијом. Читаоца отвореног на разне стране песникиња овде потпуније и непосредније егзистенцијално засићује него филозоф, теолог или научник, јер пушта језик да делује свим што има. Добијамо више од јасних семантичких дестинација, од интендираног смисла, од референцијалних објеката, од појма и појмовних система, од подразумеваних обриса неког жанра. Понети звуком, имамо доживљај. Сакрално постаје конкретно, уистину осетно. Рука „горе” постаје нам блиска; упознали смо је.

Упадљиво важну улогу код Злате Коцић игра мелодија лирске народне песме, цео циклус *Пријеве* заснован је на томе. Све нам је ту ново, а све као да однекуд већ познајемо. Тај ефекат се не може ничим заменити. Нисмо на тако нешто навикнути својим раним лектирама, али сада видимо да је тако нешто могуће: препознавање непознатог, још-не-чутог. Ова-

квом мелодијом ношене су у овом циклусу слике дубински поремећеног стања и екстремних тешкоћа, којима се, међутим, одолева. Голубица је ту *голубица*. И онда: „Чији су оно дворови / где белу гоне голупку: / у кал, у смолу крила јој, / а она у сан успрхне.” Затим оно што је још важније и асоцијативно се додирује с библијским Лазаром, који је изишао из гробнице кад је с ње склоњен камен: „На око — плочу камену, / а она пером прогледа. / У кавез, у ћуп глинени, / она под лазур-куполу. / Бодезом гнездо, барутом, / а она — сламке сунчеве.” Недостају глаголи, њих подразумевамо, тражимо, наслућујемо. Шта год да чујемо, јасно је да зло, војске, мучитељи, освајачи, не могу тако лако савладати или осакатити белу голубицу. Где смо се обрели? Тамо „где пршљен спада с пршљена, / где зуби дробе усклике, / где непца ћулад ваљају.” Врло неповољно стање. И даље, истом мелодијом: „Сенке се с пламом цењају, / тргују тмушом бесови —”. Ту звони и нешто од Његошеве снаге. У складу с Павловим *свачим уђњешавани, али не йошишћени, оборени, али не и унишћени*, наслућује се, међутим, и излаз: „Зар неће урлик потоњи / пренути силе сабирне?” Готово да човек не зна да ли да чита *сабирне* или *саборне*. Лирска народна, спојива је, видимо, и са неизвесностима и чегрстима оваквог ранга.

За овај централни циклус књиге припремљени смо већ у трећој песми првог циклуса првог дела *Лазарет. Лазарево бело*. Усред за ову песникињу карактеристичне партитуре, на коју почињемо да се навикавамо, коју учимо, донекле, можда, већ и дешифрујемо, јавља се лирска народна, али са грађом каква је ту потребна: „Чији су оно дворови — ни кићени ни метени, / но су им свисли ошаци — и крволипте прагови, / опогањену трпезу — покрива љута коприва. / Чији су ово припеви — ни проклети ни проштени, / чије их гласнице узносе — уз пререзано грло?” Заstraшујућа слика, велике убедљивости, која као целина управо оно што је, или што је било, људско станиште, приказује као „лазарет”; а „пререзано грло” можда, у првом наговештају, треба да нас одведе до кнеза Лазара. При крају књиге, у циклусу *О, диво, дивно!* 4, читамо: „Ученик крај одра да ли риди? / Или пева као и пре — / грлом пререзаним, Лазаревим.” У седмој песми, по свему судећи у дијалогу са *Златном завадом* Миодрага Павловића: „Не обневиде, уђе у радост раваничку: / глава је ту, и миомиришу жиле / вратне, пререзане привремено.” Наведени стихови су важни због поенте која осветљава цео мотивски комплекс везан за кнеза Лазара: „Обретеније главе да спеваш изнова / као обретеније душе.” Тиме се Злата Коцић одређује и према овом „чуду”, које постаје чињеница унутрашњег живота у егзистенцијалном и исто-

ријском самоприбирању и саморазумевању онога ко изнова треба да „пева” оно што му нуди (нуди, мада некад и ускраћује) историјско памћење. Но „жиле вратне, пререзане привремено” никако се, по потресности, дантеовској стравичности и језивој сликовитости, не могу поредити са *свислим оца цима, њраговима који крволийше, ойогањеном шрїезом*. Открили смо сасвим нову носивост коју може да има мелодија лирске народне песме.

Тешко се заборављају и стихови у којима чујемо тон античке трагедије: „О подводно стење раздробљен, сабирам се / сред мртваје, мрву по мрву: где погреших? / ово бреме — је ли моје? зар заслужих овај туч?” (*Лазарећанину — самар, шуч 7*). Ово је без сумње један од врхунаца ове књиге, па и у целом песничком раду Злате Коцић. Тешко питање о *бремену* које се мора носити, у којем се згушњава питање о судбини, управо је судбински степеновано: од питања ко сам ја, са *шаквом судбином?* („је ли моје?”), спушта се — можемо рећи и уздиже се — до питања о етичкој економији у судбинском одређењу егзистенције („зар заслужих овај туч?”); питање о идентитету прераста у питање о неумитном. Егзистенција и знање-незнање о трагичкој кривици („где погреших?”) узајамно се осветљавају. Патос, пак, којим су ови стихови прожети припремљен је и умногоме предодређен како претходним сликама, тако и брујањем и крцкањем консонаната који се у њима чују. Задобијати изнова себе и очувати себе, раздробљеног, сред мртваје, тешко је, то иде тек „мрву по мрву”: одбљескивање слике разбијања о подводно стење у слици мртваје, спаја се с алитерацијским одјецима и продорним ’р’, ’др’, ’бр’, ’ср’, ’мр’ у компактну целину изванредне упечатљивости. Када одмах затим прочитамо вероватно најпознатије речи из Новог завета, посебно истакнуте: „*Носише моје бреме, јер је лако.*”, све одједном бива преосмишљено, односно додатно осмишљено. У том амбијенту не пита се више о трагичкој кривици и судбини, већ о небеском оцу и љубави. У првој песми овог циклуса каже се да се круни „распукли Атлантов шар” и: „Све дроби се у паду: у пробном стању за Хад.” Од општег расапа, виђеног пагански, стижемо, *їробијамо* се, до главне хришћанске поруке, такође у слици расапа, раздробљености. И ту се само „мрву по мрву” може обавити поновно сабирање себе у целину.

Судбина није хришћанска категорија. Хришћански је мислити о Божијој вољи. Овде се, међутим, једно прелива у друго. *Мирење* са судбином се јавља као *молийва*: „Ако је ближњи — икона из блата — мој крст, / ево певушим ка теби, Оче, узводно.” То је више од самопрегора, за који знамо и из Хеладе. То је безмало озареност, коју осећамо у овом ведром „певу-

шим” и овом „узводно”, све ако је *носӣти свој крст̄* веома тешко. Такво озарено молитвено обраћање „узводно” постало је могуће, јер је с хришћанством нешто епохално придошло: биће што примарно је саздано од блата, у које је удахнут живот, сад се види као *ближњи*. То је ново. То је од одлучујућег значаја и за разумевање основне песничке и духовне диспозиције Злате Коцић у целини — не само у овој књизи. Без претходно оствареног тона античке трагедије, међутим, и тако интонираних питања, ни ова хришћанска поента не би имала уметничку уверљивост и вредност какву овако има.

Мотивски комплекс везан за Атланта, дакле „бреме”, „туч”, „рамена” или „плећа” која треба да одрже свет или превише оптерећен живот, све то се у *Лазаревим лествицама* јавља на доста места и у различитим контекстима. Негде се додирује с библијским мотивом из смрти пробуђеног Лазара, тако да се оба та мотива међусобно значењски осветљавају. Кључне стихове који говоре о овом дотицају налазимо у циклусу *Лазарећанину* — *самар, ѿуч*. Ту Злата Коцић формулише битно одређење *земље*, изражавајући најпре неверицу да је она *мекоџ срца*. Земља-лазарет, тле што *џуџа ѿруџла* и *чемер наџ*, ипак и рађа. „Али / стегла се зулум у зумбул преобраћајући, / незлобива.” Нема запете иза *стегла се*, која би добро дошла. То да се земља *стегла* већ довољно напреже нашу пажњу, наше разумевање. Но овако, без запете, стих брже хита напред. Цвеће зла? Не сасвим. Земља која преобраћа зулум у зумбул, неподношљиво насиље у лепоту, више је од погодног тла које обећава да ће урађати потребним плодовима, макар и „у триста знојева”. Два турцизма у алитерацијском сазвучју одређују је као основу на којој ћемо посртати, мучити се, можда узроптати, можда поклекнути, али не коначно. Из пете стижемо у следећу, шесту песму овог циклуса, која доноси запитаност да ли се у положају у којем је „лазарећанин” икако може издржати. Може ли зумбул искупити зулум и зулуме? Дуго је искуство са земљом која се *стјеже*, искуство стицано у сударању с освајачима, *бездушницима*, свакаким хордама. „— Ту смо где смо — рамена отпадају. ... А оно, трпљење, / брже од бремена да би расло, / какву да замишља храну? ... Какав простор да сања? Бестежински — / где врећа-планина узлебди?” Та „врећа”, „врећа-планина”, коју да ли је могуће носити и изнети, знана из савременог и историјског искуства, јесте она позната „врећа без дна”. Ова игра идиомом: „— Закрпа мелемних никад довољно / за врећу без дна —” претходи стиховима који нас звуком и смислом воде ка античкој трагедији. Ова говори и о оном што смо сами упртили; говори и да је само привид да то нисмо морали да учинимо — морали смо. *Deus ex machina*, ако

се јави, свакако није вишња Рука, која је рука милости, спаса и „овде” и „тамо”. „Тамо” је у трагедији само још Хад. Чуда вере и љубави немају везе с оним што чини неки *deus ex machina*. У сваком случају, осећамо највећу тежину, осећамо да се на наша рамена не може свалити ништа теже од оног што је већ на њих натоварено. И тек на тој позадини јавиће се речи о *лаком Христљовом бремену*. Утолико је „зумбул” који је деривирани из „зулума” знатно више од цвећа зла. Преображај је ту далекосежнији од оног о којем смо читали на другом месту.

IV

Не постоји таква интерпретативна дијагонала која би пре-сецала или барем дотакла све што је у овој књизи важно. Контрапункт *лазаретј-лазур* одређује ипак смер тумачења којим се крећемо ка битном, приближавамо му се, све ако се понегде и удаљимо о њега. Лазарет је место болести, угроженог, оштећеног, светог или унакаженог живота, животарења у последњим, *ипрејипоследњим* и последњим пропламсјајима виталних потенцијала, на ивици коначног згаснућа, када се човек, изолован, отима смрти — или се, ослабљен и заборавивши себе, више и не отима. Окренути главу од призора који се тамо нуде? Или не окренути? Песник, песникиња *Лазаревих лесџви*, верна Земљи, животу у његовом цветању, бујању, игри и радости, а свим пространством свог бића отворена и ка прозачној висини, загледана је, и то помно, у лазарет. У понеким песмама, штавише, сагледава она цео свет, такав какав је сад, као лазарет, сведен на ругобност „тржишта”, глобалне трговине, која није трговина, него отимање и преотимање („— Кужне воде. Војске потопне / у душу нишане: предај, продај. / Златне атаре за ситне паре. ... / Превез омразе преко усана планете —” (*Лазарећанину — самар, џуч*, 2)). И кад није засипан касетним бомбама, трован осиромашеним уранијумом, којим смо „надалеко, надуго обогаћени”, тако да смо, како с горким сарказмом каже Злата Коцић, лепо „удешени за *Врбицу*” (*Врбица: магнолија, дуб*, 1), дакле у паузама док траје примирје (јер мира нема, нити га трајно може бити, док је врховна вредност и главни кумир профит, врховни идол „бизнис”), разни лазарети по свету дају довољно повода за туробност и јад. И кад није све само насиље и цинизам моћника (којима никад није довољно моћи ни драгуља којима мисле да се могу украсити), ограђена и затворена места беде, патње, заразе, притуљивања живота, разбуктавају црну енергију жалости и више него што се може поднети. Већ у првој песми првог циклуса *Лазаретј*.

Лазарево бело читамо: „Беси — све тумбе, и пакет годишњих доба.” Морамо се упитати шта треба да радимо и зашто смо овде где демони, зли дуси, *беси*, свет удешавају по својој злој *све-штумбе*-мери. Угрожен је живот сам, разумевање живота, саморазумевање, смисао, без којег да ли живота, ако треба да је људски, икако има. „Ученик на муци је, и учитељ: / ко да окрене лист.” Отићи ћемо с овог света, свакако. Али с каквим односом према њему? С каквим односом према оном што више није овоземаљски живот, живот-у-свету? Ту где зли дуси удешавају „све тумбе”, велика загонетка живота постаје непрозирна, нерешива. Тако изгледа. Ако на Лазареву суботу веје снег, кад му није време, зима се меша у послове пролећа и добијамо „пакет” годишњих доба, онда „збуњен је цвет магнолије”. Наравно. Не само да се природа буди, него живот треба да добије стварну и симболичку потврду и метафизичко осведочење у Ускрсу који предстоји. Истина, снег не може осујетити метафизичку срж вере у васкрсење. Па ипак, о каквој је „забуни” заправо реч? „Удвостручена белина странице. / Нити је самртник кадар да разлучи / белине иза себе и пред собом.” То је питање од искона: шта нас чека на крају и после краја, „тамо”, како год да се схвати то „тамо”. Овде, сад, самртник не може да схвати ни оно „иза себе”. Да ли је било живота пре смрти? Како се, измирено, неизмирено, опростити с њим, од њега? Да ли је на крају живот жетва или напросто Ништа? Да ли је *пре* краја био неким смислом осветљен животни ток или је све било „све-тумбе”-ништавност? Како изаћи на крај с овим „белинама” које сведоче о најозбиљнијим поремећајима? Ако је немогуће разлучити белину „иза себе и пред собом”, то делује прилично безутешно.

Први стих, којим књига почиње: „Задатка ко којег да се лати?”, наговештава, међутим, да за Злату Коцић *што није све*, ни лазарет, као место болести и оронолог живота, ни лазарет-цео свет, као место сакаћења, ратовања („предај, продај”), ни претешка бремена разних врста. Ако постоје задаци, то јест вера да свако има свој задатак, онда није све унапред обесмишљено и безнадежно. Могуће је, закључујемо даље, уградити се у целину, можда људским оком несагледиву, у којој се поред бесовских енергија тиме разбуђују и организују енергије које ће деловати препорађајуће, спасоносно. За Злату Коцић несумњиво постоји и лазур, као што постоје и лествице којима се из лазарета у њега стиже. И пре него што смо се срили са стиховима ове књиге, чули смо да се лествица налази у сопственом срцу. Стихови — вијугаво — воде у ближе песничко одређивање тих лествица.

Одговор на егзистенцију злосрећника и ужас историје није за Злату Коцић ничеански. Не превредновање свих вредности и вечно враћање истог, са моралом који је, уместо утилитаристички или Кантовим категоричким императивом, одређен тако да треба делати на начин да смеш желети да се то што радиш и производиш својим делањем понови безброј пута. Ономе ко је био зле среће у животу таква мисао је неподношљива, најстрашнија од свих. То Ниче и каже. Он је пледирао за морал јаких, лишених самилости, за морал нат човека, јер, како је писао на самом крају свесног живота, само „велика економија целине” (*Esse homo*), „воља за економију великог стила” (увод у *Антихристиа*), не штете животу. Упркос јадном стању у којем је био, и можда управо зато, Ниче је ове идеје формулисао радикално, укључујући и радикално антихришћанске ставове. Ту се, наравно, не предвиђа никакав излаз, не виде се никакве лестве. У апсолутној иманенцији, „излаз” је у великом здрављу и снази. (Последње што је још написао, на дописници упућеној Козими Вагнер, већ изгубивши свесног себе, био је потпис: Распети.)

У *Лазаревим лествицама* се, напротив, иде за другом визијом: хришћанском. У свету какав већ јесте, и кад је „лазарет”, и кад је лепши и бољи од тога, Лазар ће захваљујући Христу устати из гроба. То, међутим, не значи напросто пробудити се за наставак претходно започетог живота. О Лазару из јеванђеља не може се размишљати независно од Христа. Он је тај који га враћа, буди из смрти. Христос, пак, упућује нас да размишљамо у есхатолошким терминима. Коначно разрешење је есхатолошко, и за Лазара. Овде, међутим, у причи о устајању из гроба, он симболише поправку грешке до које је дошло смрћу, оздрављење, обнављање, повратак сестрама, које туже за њим. Он је ту да чудом које се с њим збило покаже ко је Христос. Али он сведочи и о томе да је могуће *йридисање* и из пораза који изгледа коначан, непоправљив и потпун. На другом ступњу, без метафизичких призвука, слично је значење које има спајање главе кнеза Лазара с телом. С том причом крећемо се кроз историју, кроз приповести о борбама, поразима и победама које ту спадају, смењујући се кроз време. Библијски Лазар, са своје стране, гарантује метафизичко осведочење: с несумњивом песничком енергијом и духовном продорношћу речено је код Злате Коцић: „откривајте, чистите своје ране / јер ево — васкрсли разматавају се повоји / да упијају ваш гној и гнев.” (*Лазарей. Лазарево бело*, 2). *Гној* и *гнев* спојени су и спајају, спојени су да би спајали појединачну егзистенцију погођених злосрећника са тешким историјским искуствима заједницâ. Бели повоји у које је замотан Лазарев леш приликом сахране, по

изласку бивају скинути. Ко колико може да понесе, поднесе, кад веје снег-у-невреме, то се показује управо захваљујући њему, кад се, ослобођен повоја намењених мртвацима, врати у свет. За њега је важно што их се ослободио, јер му живом, наравно, нису потребни. Али, они су важни онима чији гној и гнев њима бивају упијени, дакле одстрањени. Када Лазар бива оживљен и ослободи их се, бели мртвачки повоји ће — у песми — послужити овој важној сврси. То је уметничко развијање и надградња библијске приче, ако се хоће и легенде, чији се симболички значај не може превидети, па ни довољно нагласити.

С тим у вези је и песничко преосмишљавање приче о Исусовој посети Марти и Марији. Марта се бринула да гост буде дочекан као што треба. Марија је само седела и пажљиво слушала шта он говори. Када се Марта пожалила: „Госпode, зар не мариш што ме је моја сестра оставила саму да служим? Реци јој, дакле, да ми помогне,“, Исус јој је одговорио: „Марта, Марта, бринеш се и узнемираваш за много, а једно је потребно. Марија је, наиме, изабрала добри део који јој се неће одузети.“ (Лука 10, 40—42). Исус даје извесну предност Маријином поступку, од гостопримства и послужења важније је добро разумети његову поруку. Злата Коцић ове Христове речи ставља у уста самом Лазару, у седмој песми првог циклуса *Лазарей. Лазарево бело*. Он чује „сестрице брижне“ како га зазивају: „једна — сунце излазеће рашчешљавајући, / друга — залазећем отирући ноге. / О, и да устанем, којој ћу пре? / Иза буљука неразумних — где је она која је / *боље изабрала, што се неће узети од ње?*“ (Према неким преводима: добро изабрала, оно што јој не треба одузети.) Христове речи, у овој песми, допрле су и до њега. При том не треба изгубити из вида да се ту Христос види као Сунце. То, само по себи, не би још била песничка иновација од сувише далекосежног значаја. Оно што је важније јесте да се сестре спајају у једну особу, Мартамарију. У четвртом одељку песме *Завојница. Сирину — скала* то се ближе одређује: „— Ја сам Мартамарија. Зову ме девојка-птица. / И јесам то — час Марта, а час Марија. ... И сад каткад запевам као славуј ноћу, / док везем. Али дању сам страшило.“ За разумевање шта значи ово ’обједињавање’ двеју сестара важан је наслов циклуса *Мартамарији — шуч, желеј*. У њему се сусрећемо са проблемом који (осим у једном) постоји и у осталим насловима циклуса првог дела књиге *Лазарей*. У њима, наиме, недостаје јасна предикација: именици у дативу стоје на супрот именица или именице у акузативу, у својству граматичког објекта, али неповезане глаголом. Њега читалац мора сам да „дода“, претпостави или домисли. Мартамарији ...

иша „туч, јелеј“: дати су? досуђени? припадају? Слично је и у осталим случајевима. *Завојница. Сируну — скала:* (то) је (као најопштија предикација)? Овде готово да је немогуће додати неки други глагол који би ближе прецизирао смисао наслова. *Божјаку — локва, йисару — дивий:* дата је? дат је? нека буду дати? потребни су? *Лазарећанину — самар, шуч:* свет је? све је? живот је? натоварени су? *Сйрацилу — удлага, миро:* нађени су? неопходни су? слеђују? ево, дају се? морају се супротставити? Јасно је зашто се Злата Коцић служи овим „минус-поступком“. Наслови циклуса су овако неодређени, у нечему неухватљиви или никад до краја значењски ухватљиви, али су зато експресивнији, изазовнији. Чујан је тон „пресуђивања“, тон неопозиве одлуке шта уз кога иде.

Наслов *Маршамарији — шуч, јелеј* посебно је занимљив у овом погледу. „Туч“ је једна од кључних речи у овој књизи. Она у њој има бројне, да се не каже неизбројиве семантичке дестинације, зависно од тога у ком стиху и у склопу које целине је употребљена. Вероватно би требало поћи од колоквијално уобичајеног поређења да је нешто „тешко као туч“, а немогуће је рећи где у тумачењу ваља најзад стати. Међутим, док *самар* и *шуч* покривају сродна семантичка поља или, другачије речено, имају приближно исте интенционалне правце, тако да се у наслову *Лазарећанину — самар, шуч* допуњују, *шуч* и *јелеј* стоје у опозицији, између њих постоји поетски плодотворна значењска напетост. *Јелеј*, посвећено уље, упућује на црквени обред, на молитву, још шире — на светост и спасење. Својим основним значењем, па чак и звуком, ова реч делује лековито, исцељујуће, у неку руку и сама по себи, а у додиру с речју „туч“ поготову. Но у *Лазаревим лесћвама* јелеју се придаје и специфично додатно значење које га доводи у везу са исписивањем саме те књиге. У седмој песми циклуса *Божјаку — локва, йисару — дивий*, каже се: „А испало перо? Да л ће умети, само, / доле у лазарету, пред лазарицом, да исцрта / стазу рону, којом глава из источника, / светлећи, котрља се ка телу? / Само — да урони у капљицу јелеја: / лестве једва видне изнова да исликава / у ваздуху, пред уснулима, редом?“ Глава која се котрља ка телу је глава кнеза Лазара, из песме. Овде је важније да је перу намењено да само урони у капљицу јелеја — не мастила, о којем се иначе више пута такође говори — како би управо тим уљем, „доле у лазарету“, где влада *шуч*, исликало лестве — лестве које воде изван лазарета, горе. У циклусу у чијем се наслову јавља, у јелеј се не умаче перо већ кист: „Док с небодера, пропета, у јелеј плаветни / кист урањам, шару облизујући стару, / нови на опни вез.“ *Пройињући* се ка плавети небеса, *ка лазуру*, та која нам говори умаче кист у небо-јелеј,

јелеј небом обојен, и *џиме* слика... можда смемо рећи и пише (ову) своју песму. У претходној, шестој песми, читамо: „Опет коњиц оседлан, пега сјајна на крилу, / узда — сребрна сновна.“ Да ли је допуштено да овог оседланог коња схватимо као Пегаса, који се ту тако рећи и *чује* („пега сјајна“)? Врло смо близу овде том симболу песничке уметности. Али такве која у великој мери, све израњајући из лазарета, живи од небеса и светог, од светог обредног уља којим „пише“ и „слика“ — хелдерлиновски. Ово није случајно речено. Зар не звуче хелдерлиновски стихови: „Те лако, зракокрила, слеташе / лук по лук, усред овоја застајући / зарад осврта на чисту радост етра. / Јер, као да увис узмицаше радост.“ (*Голујка* 1). Ово *јер* (познато нам *denn*) није плод такозваних „утицаја“; посреди је дубља сродност оних који стреме увис. *Ејтер, радосџ* која *узмицаше увис* само потврђују откуд се намеће присећање на немачког песника. Или: „после сто првог пада уставши, / из виолетног левка магнолије узлетећеш / у белоснежну радост.“ (*Ојетџ лазаретџ. Лесџве* 5). Човек је у искушењу да, иако зна да неће наћи, крене да тражи ову *белоснежну радосџ* по Хелдерлиновим песмама.⁷

⁷ Уколико би се оваквом искушењу ипак препустио, марљивији читалац нашао би занимљивих ствари. Интуиција најпре води ка Хелдерлиновој химни *Пашмос*, која садржи стихове о Христу најдалекосежнијег смисла и значаја за које је песнички језик (можда и ум) способан: „... denn / Es liebte der Gewittertragende die Einfalt / Des Jüngers und es sahe der achtsame Mann / Das Angesicht des Gottes genau, / Da, beim Geheimnisse des Weinstocks, sie / Zusammensaßen, zu der Stunde des Gastmahls, / Und in der großen Seele, ruhigahnend, den Tod / Aussprach der Herr und die letzte Liebe, denn nie genug / Hatt er von Güte zu sagen / Der Worte, damals, und zu erheitern, da / Er's sahe, das Zürnen der Welt. / Denn alles ist gut. Drauf starb er. Vieles wäre / Zu sagen davon.“ („... јер / Волео је Олујоносац једноставност / Ученикову а пажљиви човек добро је / Видео лице Бога, / Док су, уз тајну чокота, / Седели заједно за Вечером, / И у великој души, спокојно слутећи, изговори / Господ смрт и последњу љубав, јер никад му / Не беше доста речи којима би, тада, / Говорио о доброты, и разведравао, пошто / Видео ју је, срџбу света. / Јер све је добро. Потом умре. Много би / Шта о томе имало да се каже.“) Хелдерлин — преводилац Пиндара, и Софокла — дошао је до тога да, као Христове (можда и као своје) напише речи: *све је добро*; у ствари, будући да је Христос видео и спознао „срџбу света“, а пун разведравајућих и охрабрујућих речи љубави, у потпуној опозицији тој „срџби“: *јер* све је добро. Када се читају верзије, преко којих се песник приближавао овој, која важи као коначна, сагледава се још понешто. У последњој од њих, насловљеној у Великом штутгартском издању „Ansätze zur letzten Fassung“, ово место гласи овако: „Damals sah aber / Der achtsame Mann / Das Angesicht des Gottes, / Da, beim Geheimnisse des Weinstocks, sie / Zusammensaßen, zu der Stunde des Gastmahls, / Als in der großen Seele, wohlauswählend, den Tod / Aussprach der Herr, und die letzte Liebe, denn nie genug / Hatt er, von Güte, zu sagen / Der Worte, damals, und zu bejahn schneeweiß. Aber nachher / Sein Licht war Tod. Denn begrifflos ist das Zürnen der Welt, namlos. / Das aber erkannt er. Alles ist gut. Drauf starb er.“ („Али тада је видео / Пажљиви човек / Лице Бога, /

Напоследку, Мартамарија се јавља као она која пише: „— усуд преобличења / задавао је смер проклијавања и руци / твојој: Мартамаријиној, писаревој.” (*Голујка* 5). Чак и независно од наслова бележака које су придодате уз књигу, који гласи *Са њисаревих листићића*, где ауторка, да би олакшала разумевање појединих стихова, даје објашњења извесног броја појмова, речи или имена, ово набрајање у самој песми: „твојој: Мартамаријиној, писаревој” схватамо као *Маршамаријиној, дакле* (или: *шо јесџи*) *њисаревој*. Другачије читање чини неразумљивим откуд Мартамарија ту, шта би њено помињање заправо требало да значи. Ако се ово усвоји, онда опозиција туч-јелеј — која да ли да кажемо да се *намеће* Мартамарији у наслову циклуса? — овлашћује нас да изведемо закључак: када је и *уколико је* Мартамарија песникиња, која сведочи о лествама што воде из лазарета, осветљава настанак таквих *Лазаревих* лестви и указује на то каква је чија улога у њиховом прављењу, она је сестра Лазарева, и обе сестре уједно, удвостручена сестра, која се, тако, и *шек њако*, подједнако брине и за Христову поруку, коју треба добро чути и схватити, јер то је оно што не може бити одузето, али се брине и за свакодневно-земаљски вид сусрета с Исусом, труди се око њега као што домаћица треба да се труди око госта, и то није мање важно. Христос

Док су, уз тајну чокота, / Седели заједно за Вечером, / Када је, у великој души, добро избирајући, изговорио / Господ смрт, и последњу љубав, јер никад му / Не беше доста речи којима би, тада, / Говорио о доброты и снежно бело [могло би се превести и *белоснежно*] се изражавајући с одобравањем [потврђујући; свему говорећи да]. Али, после тога / Његова светлост беше смрт. Јер напојамна је срџба света, без имена. / Али, спознао је он то. Све је добро. Потом умре.”) (Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 1 (Hrsg. Günter Mieth), Berlin und Weimar 1970, 739 ff.) Да би се доспело до тога да се каже *све је добро*, мора се проћи кроз снежнобеле/белоснежне речи потпуне — Христу могуће — афирмације свега, које оспоравају „срџбу света”, управо стога што се ова не може схватити разумом, појмовима, и лишена је имена. Као да се та и таква *белина* песницима јавља из неког заједничког имагинацијског извора, усмеравајући језичку инвенцију на паралелне путање и онда када им смерови нису исти. — *Паймос* почиње стиховима: „Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott. / Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch.” („Близу је / И тешко докучив Бог. / Али тамо где је опасност, расте / И оно спасоносно.”) Злата Коџић није рекла *све је добро*, она је стигла дотле да каже, неприкосновеним гласом, мада и то можда у великој блискости с неким: „Ту сам. Све је ту — надолази сјај.” Није ли, међутим, сучелености и близина опасности и спасоносног, о којој чујемо код Хелдерлина, аналогна сучелености и повезаности лазарета и лазура код Злате Коџић? У песничком трагању за светим и његовом именовању, ма колико духовни хоризонти песника иначе били различити, аналогија је уочљива и њено истицање чини нам се оправданим. Тежња ка исправци, поправљању, отрзању, превазилажењу, афирмацији, и то тематизовањем сакралног с његовим специфичним значењским ресурсима (међу којима је и *снежна белина* која асоцира чистоту и сјај), у једном и другом случају, свакако упућује на закључак да постоји сродност.

је Бог, али је и човек (о томе међу хришћанима разних усмерења постоји доста широка сагласност), а за човека се треба побринути. Спојити Марту и Марију значи спојити земаљске околности, у којима се одиграла посета Учитеља, и небески смисао његове поуке, земаљско и узвишено небеско, не умањујући значај једног на рачун другог. Што с Исусом долази с неба, јелејем је исписано на земљи. То је видно померање смисла библијске приче, њена песничка надградња која умногоме одређује књигу Злате Коцић. Крећући се у тумачењу по оси јелеј — туч, видимо да је овако виђена доградња смисла библијске приче у складу са смислом целине књиге *Лазареве лестве*: не окрећући поглед од туча, сагледава се ипак и „јелеј плаветни”.

Уколико се не прихвата овакво читање наведеног стиха, него се „твојој: Мартамаријиној, писаревој” схвати као *Марта-маријиној*, (а, осим тога, и) *писаревој*, свеједно остаје као несумњиво да ова „полуптица-полудевојка”, како је означена већ у првом циклусу (6), ова девојка-птица, како је означена у другом циклусу, *йева*, ту је да би певала, и као славуј, у тмини света, и као хористкиња у цркви, и свуда својим срцем-у-свету. Да није тога, тог отпора и окретања другамо у песми Мартамарије, писар не би имао шта да запише. Њена „отежала суза”, суза „Мартина, Маријина ли”, за њега је важна колико и „заветно мастило” које му служи за писање. Њена песма је „утук на гњилов хир: хор, стих, стихира.” Дакле, *не само* хор, певаће, *недо* и стих, стих који расте до пева. *Гњил* је именица коју дугујемо Злати Коцић; значи нешто као *ђаво* — претходно се помиње *кушач*, што је већ сасвим јасно. (Добили смо и именицу *скврчак*. Је ли то скврчено тело покојника које „отпушта душу”, за коју се онда пита „чиме да се откупи?”) Писар је сведок оваквог *ућука* на хир ове гадне фигуре, он учи из тог утука. Тако опет долазимо до, у неким нијансама измењеног, у битном, међутим, сродног закључка: двострука сестра Лазарева, у којој су здружене Марта и Марија, има наспрам себе *и туч и јелеј* — наслов циклуса се сад чита тако. И доњи туч и јелеј што припада лазуру подједнако су њена ствар. Треба слушати поруку о висинама, али се, такође, треба суочити с тучом и некако се — песмом, записивањем — изборити с њим.

Можда се, с легитимацијом пажљивог читаоца, сме отићи и корак даље и упитати: не постоји ли у *Лазаревим лествама* и својеврсна *йесничка йриврженоси* лазарету, крај све тежње да се досегне лазур, и управо због ње? Песнички, у напору ка тачном и сугестивном именовању, лазарет подједнако припада песникињи колико и лазурна перспектива бекства, ослобођења, надилажења, па, у том смислу, постоји и својеврсна при-

сност с њим, каква се нужно јавља са свим (и сваким) око чега (или око кога) неко ангажује све своје најбоље снаге. Чак и ако се не каже „све је добро”, све што је песнички успостављено овако како је то овде код Злате Коцић случај, није више напросто само то што јесте, него је увек више од тога, савладано је и надиђено духом стварања, енергијом неумољивог описа: упознати се овако с лазаретом значи имати га за себе. Не значи то нужно и завоleti га (мада, уосталом, ни таква „опасност” у књижевности никад није сасвим искључена), али значи *духовно биџи* тек када и он, као и лазур, уметнички *јесу*.

V

У петој песми циклуса *Лазарет*. *Лазарево бело* зазвучаће још један важан мотив, који потцртава хришћански карактер песничког прегнућа Злате Коцић. Чућемо први пут о *бремену*. То ће се касније развијати и варирати, али овде је, осим превелике тежине бремена, наглашено и нешто друго. Зазива се Богородица. „Опрости, Пречиста, и похитај! Покров наднеси / над локву где загњурена је душа не да се утопи / но да испод кала најзад разазна бреме своје / и да га се не устраши.” Значајна поента. Песникиња неће да зажмури пред тешким и мучним сликама лазарета. Она, видимо, такође зна да нема живота без *бремена*, само га треба разазнати. Кал лазарета је свакако ту, па је сад ствар у томе да се под њим разазната тежобност која прати егзистенцију препозна као *своја*, јер једино тако егзистенција може бити аутентична. То важи и кад се не живи с хришћанском вером. Оно што се носи и трпи као своје, али и са чим се, као својим, успева — осведочава бивствовање у свету као аутентично. Међутим, бреме је сувише тешко. Потребно је још нешто — не устрашити се пред њим, под њим. Моћи издржати. За то је потребна нарочита помоћ, коју Богородица, захваљујући свом односу према Христу, може да пружи или издејствује. Верује се да је, кад треба „разазнати бреме”, а нарочито кад је неопходно „не устрашити га се” и све издржати, најефикасније обратити се њој. Цео први део *Лазаревих лесџи* у ствари је израз духовне храбрости да се сучи са свим оним од чега је тешко не уплашити се.

Шта доноси есхатолошки схваћен крај, то зависи од свега што је живљено пре, али се то не може на исти начин „разазнати”. Лазур овоземаљског живљења и лазур „тамо”, ако су и повезани, свакако нису исто.

За ступање у лазур није потребна храброст нити иста духовна издржљивост као за лазарет. Потребна је осетљивост,

потребно је око обучено да примети и задржи лепоту, потребна је склоност игри (нарочито звуковној). Лазарева посланица сад је лепота („У ту лепоту одевена, у посланицу Лазареву,” *Врбица: магнолија, дуб*, 5). Свитац и светац се мешају један с другим у слуху и машти. (*Ојеті бело*, 5). Ово се на другом месту разраста и у стих: „(Ученик сриче ’отац’ као ’свитац’).” (*О, скрб!* 6). И кад се говори о бури, могућа је весела игра: „Где белег на стаблу просине: светионик, / свети-о-Ник, столпник, укроћује буру. / А бура почучне иза пучине, / ћурак изврне, па по старом.” (7) Свети Никола, заштитник морепловаца, путника и пијанаца, скривено је присутан у *светионику*. Игра морфема није само игра смислом или само звуком. Њоме се раскрива зашто је могуће укротити буру. А бура, као да се игра жмурке са светим Николом, „почучне иза пучине”, тако да при том чујемо и нешто као дечју песмицу поч-пуч, чуч-уч, по-пу-па-по, учне-чине... „Корак лак да је и по води океанској.” Јављају се ведри и весели тонови, светле боје.

Још је нешто неопходно да би се могле искористити, *начинићи* и потом искористити лестве којима се успиње у лазур. Злата Коцић тражи од читаоца да препозна порекло појединих стихова или делова стихова као носилаца смисла. У неким случајевима очекује се и способност да се препозна више смисаоних изворишта, чији садржаји се тако преклапају и мешају, да настаје опализацијски ефекат. Овакво симултано деловање различитих садржаја нема нужно за последицу неухватљивост, непротумачљиву херметичност или бескрајно одлагање разумевања, које би, колико је то у читању поезије уопште могуће, увек и да се смири у себи, учврсти, усидри. Некада је то пут ка вишој јасности, могућој захваљујући управо оваквом економисању значењским материјалом. Речено и неречено сустичу једно друго из различитих праваца, што уме посебно да напрегне нашу пажњу. Више интенција одједном може да произведе међусобно сузбијање или замућивање, али може да буде и узајамно семантичко „подупирање”. Као што за опал или капљицу воде на сунцу не може да се каже које су тачно боје, тако, ако све успе, ни за стих не може увек да се каже куда заправо усмерава, јер у један мах усмерава на разне стране. У томе и јесте његова виша, виша и *богатија* јасност. Тако, рецимо, у циклусу *Завојница. Сирину — скала*, у којем најподробније упознајемо важну фигуру *џисара*, читамо шта он сам о себи каже. „Био сам просјак, лазарон. / Сад сам, по милости, јуродиви. / Јурим, дивим се. Што у лету запишем — / летопис не може да истрпи. / Ја могу.” Чини се да је ово више него довољно да бисмо знали *ко* записује то што се отвара пред нама.

Незавидан је положај у којем је, било као просјак, било као житељ лазарета, писар „био”. Да ли је много боље што је „сад” јуродиви, који, у звуковно-морфемској игри, карактеристичној за Злату Коцић, „јури” и „диви се”? Пише се захваљујући јуродивости или упркос њој? Или тек и једно и друго, заједно, омогућава писање? Свакако, у оба случаја као велика предност делује да *писар* може да истрпи што не може ни летопис. Та поента довољно је припремила такорећи званично уручивање посетнице у наставку: „— Ја сам писар. / Био сам потукач и бегунац. / И сад сам. Али — пророкујем. / Не знам, по казни или милости.” Оно што је, уколико је јуродивост претпоставка писања, најпре одређено недвосмисленим изразом „по милости”, у даљем сагледавању, да је писар „био” и остао потукач и бегунац, бива допуњено, односно смисаоно развијено нечим што представља можда још већу повластицу његовог бића, још уочљивију предност коју доноси његово делање: он *пророкује*. То, међутим, није више искључиво „по милости”, него можда, не зна се, и „по казни”. Слика је сложена, али су њени елементи и њихови односи распознајљиви. Остаје да се процени да ли су предности, чак и кад су двосмислене, веће од тегаба које неминовно прате живот просјака, лазарона, потукача и бегунаца, када се сви они „окупе” у егзистенцији *писара*.

На ту процену утичу још најмање два чиниоца. Цео циклус представља низ трансформација гласа који нам говори. Са изузетком пете и претпоследње песме, у овом циклусу последњи стих једне одређује идентитет тог гласа у наредној. Имплицитно, он се, заправо, на тај начин преноси и развија и између пете и шесте, као и између осме и последње, девете песме. Када се огласи, Мартамарија, између осталог, каже: „била сам сирена, сирин.” Уколико то већ сами не знамо — али, ко то зна?! — из писаревих „листића” на крају обавештени смо да је сирин „рајска птица — девојка у средњовековној митологији, чији лик потиче од древногрчких сирена”, да се у руској духовној поезији та птица спушта „из раја на земљу, опчињује људе песмом”, а да у западноевропским легендама представља „оваплоћење несрећне душе”. (Оваква испомоћ у разумевању подсећа нас на белешке уз Елиотову *Пусту земљу*, јер и тамо има штошта што је тешко очекивати да сви знају.) С друге стране, осма песма завршава се стихом „Сиђи у своје срце.”, дакле речима Исака Сирина, о чему нас обавештава мото целе књиге. Исак Сирин је у овој песми несумњиво присутан и то његово присуство не може се заобићи. На кога се, дакле, односи део наслова *Сирину — скала?* Очигледно, и на

Исака Сирина, и на сирина рајску птицу, која је Мартамарија: „Зову ме девојка-птица.”

Други чинилац пуног разумевања, који се овде мора узети у обзир, јесте што, поред Исака Сирина, уз све његове значењске дотицаје са сирином у побројаним његовим значењима, мало осетљивије ухо овде чује и светог Павла. Сустицање и преклапање Исака Сирина и Павла треба да оствари вишу јасност циклуса *Завојница*.

Откуд свети Павле? У првој песми читамо: „Безрук код руку. / Био сам прапорац који звечи.” Ту још нисмо сигурни. (У овом *безрук код руку* одјекује нешто из правца Момчила Настасијевића.) Али, када после оног *йо милости јуродив*, у другој песми прочитамо „Био сам потукач и бегунац. / И сад сам. Али — пророкујем.”, добијамо довољно јасан семантички путоказ. Писарева повластица коју представља способност пророковања може се схватити конкретније. Међу најпознатија места Новог завета спада Павлова химна љубави. Тамо се каже: „Ако језике човјечије и анђелске говорим а љубави немам, онда сам као звоно које звони, или прапорац који звечи. И ако имам пророштво [у другој редакцији истог превода: дар пророштва] и знам све тајне и сва знања, и ако имам сву вјеру да и горе премјештам, а љубави немам, ништа сам.” (1. Коринћанима 13, 1—2). Асоцијација на Павла није само допуштена, она је нужна, поготову ако се, поред *йрайорца који звечи* и *йпроковања*, на уму имају апостолове јуродиве црте, о којима знамо, а и његова потуцања и бежања, о којима такође знамо (мада се о *йошукачу* и *бегунцу* у Библији може читати и на другим местима, рецимо у *Књизи йосџања* 4, 12). Исак Сирин и Павле, заједно, и тек кад их дочујемо и имагинирамо заједно, одводе нас ка *йисару*, ка песнику-песницињи, „девојци-птици”, ка Мартамарији, без које писар нема шта да запише. Следствено овоме, у наредном, ширем интерпретативном кругу, може се помишљати и на Павлове речи охрабрења *оборени*, али не и *унишћени*, *уѓњетавани*, али не *йишишћени* и *без наде*.

У низању песама овог циклуса уочљиво је и појављивање страшила, свица, божјака, и њихова улога у настанку и употреби лествица могла би се посебно анализирати. И овако је, међутим, јасно из којих се главних значењских праваца и на основу којих семантичких садржаја, асоцираних или непосредно употребљених, ваља схватити *ко* је писар. Треба се, међутим, задржати на седмој песми. У њој се указује још нешто. Она почиње са „— Ја сам позив, глас, васкрсна мисао: / крошња, превисока за твоје око и руку.” Већ ту би се, с обзиром на ово *ја сам васкрсна мисао* могло помислити да ту чујемо са-

мог Христа. Читалац се у тој помисли утврђује настављајући даље: „Но ако икад осетиш да си у клонуломе / пробудио вољу да се усправи — / то сте обоје окусили мој плод.” Ни Сирин ни Павле вероватно не би рекли „*мој плод*”, али би, и један и други, на неки начин упутили на онога ко то може рећи. И затим: „Којим чудом — не питај, већ своју реч Хвале / подај неком трећем као да му приносиш / лествице.” Спас, спас из лазарета, као и онај есхатолошки схваћен, у хришћанској перспективи долази у крајњој линији само од Христа. Али човек може помоћи клонуломе, охрабрити га и реч Хвале дати даље, „неком трећем”. То је равно приношењу лествица спаса, како из лазарета у лазурни свет, тако и из времена у есхатолошку тајну. Овако песнички остварено Христово присуство не одређује посебно писарев лик, нити његова својства; оно се односи на све, на целу књигу. У интерпретативном кретању осом *лествице* — *йисар*, за разумевање њиховог односа потребни су (и довољни) стихови који доводе до Исака Сирина, здруженог с Павлом, помешаног са сирином, повезаног с Мартамаријом, рајском птицом...

Када се ово има на уму, све што се у *Лазаревим лествицама* даље говори о писању релативно лако се смисаоно отвара. Видимо како изгледа тешкоћа писања, катастрофа писања. Драматично и крајње забрињавајуће је стање културе у којој се више не зна како перо да надживи „тектонско померање у тексту” и чиме би се томе одолело (*О, скрб!* 3), кад ружноћа, чини се неповратно, тријумфује (тако да се, и то се може додати, сваки говор о лепоти, као и о љубави, извргава подсмеху или проглашава за „ескапизам”): „Бујице хаоса све болније / кањоне прокопавају између редова / животописа запалих у муљ пергаментa. / У муљ пауса! Где убаво — / у губаво сринуло се већ. / Лепо, порозно — у лепрозно.” И овде Злата Коцић призива у помоћ звуковне игре, али не да освежи и разгали, већ да читаоца заустави над питањем о биофилним вредностима лепоте, ероса, изворних земаљских енергија, које ови *велики кањони* савременог нихилизма желе да одвоје од нас. Заиста, шта учинити да се сачувају *крхке сојенице йисмена*, којима су исписани не само животописи, који нас одводе у сферу сакралног, него и они други, који се тичу лазурне лепоте света у којем живимо?! Из капљице *зајрслоџ* мастила, „у којој лазарица огледне се”, *загрџољиће слово*, каже песникиња, слово које се диже до облака, да, враћајући се доле из њих, „труд воде / на скорело наврће. Не рите заблаћене да смекша, не капу скрућену, но под њом / накострешени, бесловесни наум.” (4) Изложени смо сваковрсним бесловесним наумима што се, на-

кострешени, дакле увек и уз одговарајућу ароганцију, рађају под „скорелим капама”.

Ма колико суморна и застрашујућа била ова дијагноза, код Злате Коцић никад не остаје на томе. *Губаво, лейрозно, муљ, накосштрешени бесловесни наум*, то су значењске координате које се не превиђају, јер, збиља, не би се ни смеле превидети. У таквој ситауцији јавља се ипак и свитац: „А свитац, гле, пролети! / Свој светли продене, наоко кратак, / наоко танушан / конач.” (7) Символички потенцијал *свица* у овој књизи је одлучујући, тај наоко кратак и танушан конач који он провуче кроз тмину света — спасоносан је. Он је знак одолевања, логос отпора, борбе, духовне усправљености и несаломивости. Модел *мала снага-ишак сјас-ћомоћ, вишња и земаљска* примењен је и овде. Ништа није унапред и без даљег загарантовано. Оној која се брине да свет опстане и која га негује и чува, у недра се даљинским управљачем *шурату шрулне јабукe, злоћудни буздовани* (1). Експресивним песничким језиком изриче се оно што је наше свакодневно искуство, и са даљинским управљачем, и иначе. Они који су на страни *свица* и *јисара*, заједно с њима, питају се „чиме сведочење своје да испишу”: „Лазарица у прњама — прстом на води? / Божјак — штапом на песку?” (*О, диво, дивное!* 1). Већ смо се довољно упознали са светом, који је лазарет, и осведочили какав *шуч* га посвуда оптерећује. Није чудно што постоји недоумица куда и чиме, што влада велика зебња да се ни сведочење, бар сведочење, не може обезбедити. Ослепели за дивотност света, људи би да задрже бар оно што се накратко, у магновењу, објављује у севу муње и појавом дуге. Да, али како ће.

Свако треба да учини нешто, да допринесе оно што може, и имаћемо лествице које нас издижу из свега овог. „Свак да одговори на возглас, лазарећани, / свак да увеже барем по пречагу — / ето нам, ето лестви.” (*Ойеиш лазарей. Лестиве* 2). Оваква сарадња такође се може назвати „економијом великог стила”, премда, разуме се, то овде, код Злате Коцић, има хришћанско-саборни смисао.

Ово није песма учвљених и обесхрабрених. *Лазареве лествиве* су дугачка, разуђена песма о онима који се држе Павловог *уђњешавани, не и йошишћени*. Њихов лазаретски положај се ни најмање не улепшава нити се слика о њему замућује шареним лажима. Али, управо зато. Управо зато верује се у лестве, као нешто извесно. Доћи ће и помоћ. „Зрно земно”, и у најтежем искушењу, и у највећој угрожености, прати „слутња осунчања, вера у добри наум / предела висинских” (*Голуйка*, 4), сасвим супротан „бесловесном науму”, о коме смо већ чули. *Добри наум* јачи је од *бесловесног наума*. Злата Коцић је сигурна

у своје право да ствари види тако. Она нема право да буде наивна, и то и није. Али, њени ослонци су чврсти, поетски и на сваки други начин *учвршћени*. И зато: „Ето милости — ликује лазарон: / лестве, ма и крезубе, над губавима!” (*Ойей лазарей. Лестіве* 3). Зато и указивање, од пресудног значаја, на *двосмерност лестіви*. (*Голуйка* 4). Отуд, и зато, једно од најлепших места у књизи, шапат и молитва, испуњена ведром смерношћу, али и љупкошћу: „На крају, не заборави ни мој труд, / јер очи изгледах, белине поред стубаца / као небеске ленте штудјући, / сваки редак уписујући међу њих / с вером да и ја, и ја, шепртља, / пречагу, ма и ломну, умећем / у лествице избављења.” (*Ойей лазарей. Лестіве* 7). Наравно, та која за ово моли и треба, и сме да очекује да се ово неће заборавити, јер када је свитац, „у свити звезданој / жишка, накратко”, она, савлађујући „велик мрак”, *лејши, служи*: Господарева (читамо Господове) „житне крстине / разденуте, препуштене лопову — здевам”. (*Завојница. Сирину — скала*, шести део). Разденуто треба прикупити — једноставна поука, која, зашто се не остварује, зашто се тако тешко остварује? Да ли је добро чујемо? Да ли је уопште чујемо? Таласу малодушности, *гњиловој* струји цинизма човек се, ни овде, нити било где, нипошто не сме дати.

Ово се на више места конкретизује, најубедљивије тамо где се јавља мотив дуге, као прелаза, моста или везе Земље и горњих ареала. Тако, на пример, казује нам се како „писар ... белим власима / сламке сунчеве и кости сухе увезује, / дугу препасује шарну пречаге да начини, / лестве,” (*Голуйка* 8). Онај који отпоздравља на Ускрс са *ваистину* *воскресе* можда већ тако замењује труле пречаге на лествама, они који отпоздрављају „дубу, свицу” можда тиме „сламу сунчеву простиру: стазу пучином?” (*О, диво, дивно!* 5). „Локве здружују се у чиста огледала. / Дуга обгрљује глоб, гроб.” (*Ойей бело* 6). Ове сјајне слике трајно се урезују у памћење читаоца, али се исто тако сабирају, *здевају*, у заједничком памћењу које чува нашу поезију и, уопште, дух.

Најважнија, с највећим смисаоним дометом је, међутим, ова слика: „— Ја сам лествица. Дугин свлак. / Шарени шал за бело грло. / Брижни славуј дан и ноћ те облеће. / Привија облог око страшног ожиљка. / На гласним жицама исцељује чвориће.” (*Завојница. Сирину — скала*, осми део). Не знамо с чиме бисмо ово упоредили. Ту је сублимирано, згуснуто и у највишој јасноћи дато све што је у овој књизи важно чути и сазнати о лествицама, писару, песникињи, певању, лепоти, рањавању, исцељењу, угрожености и спасавању себе, света, лепоте у свету; о оспоравању ништавила, поништавању смрти, кад поглед крене путањама дуге, у свет и „тамо”. „Шарени

шал” најпре видимо сам по себи, тек накнадно га сагледавамо као шал саткан од дуге, који није само украс него је лековити облог за *стѐрацини ожилџак*, ожилџак који је, управо у својој страхови, увек ту — али који неће укинути песму, песнички говор, живот. Ожилџак је превазиђена рана; потребно је само да ту увек буде овакав шарени шал, којим смо украшени, заштићени, спасени. Лествице које воде из лазарета у лазур добијају овим своје коначно песничко одређење. О чудима о којима се одавно слуша сада се питамо на другачији начин: чему све песник мора бити вичан и чиме све треба да буде вођен да би се у својој поезији чудима послужио на овакав начин. Песма постаје чудо у чуду и чудо од чудâ.

VI

Поезија није препевана филозофија. Није ни препевана теологија, то *Лазареве лесџве* Злате Коцић јасно показују. Када се сретнемо с успелом поетском творевином чије је врело вера, видимо да се она не своди на верске поставке или на неким посебним језиком изражено религиозно убеђење. Томе служи друга врста исказа. Религиозни *асѝекѝ* уметничке творевине сведочи о томе да се она напаја са изворишта сакралног, да је саодређена његовим енергијама и садржајима, али да се тим садржајима и таквим енергијама увек нешто додаје, да постоји специфична дорада, по којој дело препознајемо као уметничко. Ако се песма чита само као „илустрација” догме или, шире гледано, религиозних представа уопште, познатих независно од стихова који је чине, онда, строго узев, такву песму немамо разлога да тумачимо и процењујемо са становишта књижевности.⁸

⁸ Нема ничег необичног у томе што су се поједини религијски мислиоци бавили васкрсењем. Од тога је, рецимо, Николај Фјодоров направио средишњу тему свог опсежног дела *Филозофија оѝшѝе стѝвари*. Штавише, питање васкрсавања предака он види као пресудно важно, ако не и једино којим људи треба теоријски и, што је важније, практично да се баве. Сви који су икада живели морају од стране својих ближих и даљих потомака бити поново васпостављени, тако што ће њихове земљи предате честице бити поново прикупљене и организоване у организме који су раније постојали. (Николај Ф. Фјодоров, *Филозофија оѝшѝе стѝвари*, Подгорица 1998, 363) Велику улогу у томе имаће жене. „Уколико буде имала мање кућних брига, уколико буде једноставније кућно домаћинство, утолико више ће жена морати да се мења од Марте, која је бринула о многоме, у Марију, која је одабрала узвишенији део — да буде помоћница у раду на васкрсењу. Тачније речено, потребно ја спајање ових двају типова, Марија не треба да се ограничи искључиво на размишљање, а Марта да сведе своју активност на оквире кухиње.” (382) „Смрт је, могло би се рећи, анестезија, током које се збива потпуно распадање тела, трулење и

Нисмо прочитали у Новом завету, али читамо код Злате Коцић, шта је, подигнут из мртвих, дакле из другог покушаја, Лазар схватио, кад му је било дато да после прекида даље жи-

распршивање материје. Прикупљање распршених честица је питање космогелурске науке и вештине, према томе мушки посао, а састављање већ прикупљених честица — питање је физиолошко, хистолошко, питање састављања, тако рећи, ткива људског тела, тела својих очева и мајки, женски је посао; наравно, било би чудно ако би се физиолошка и хистолошка наука ограничавале само на вивисекцију и не би могле прећи на поновно васпостављање.” (383) „Тешко је открити начине истраживања, такође је тешко истраживање првих двеју-трију честица, али затим посао постаје доступан многим и, напослетку, свим људима који су се ослободили трговачко-индустријске таштине. Напослетку, само истраживање се толико поједностављује да се оно за шта је раније било потребно уложити године рада, постиже једним погледом, постаје довољан један поглед да би се одредило место и време борављења честица у овом или оном телу.” (384) „Не заслужује живот и слободу онај који није вратио живот онима од којих га је добио.” (394) И тако даље. Достојевском се најозбиљније пребацује што се није јасније изразио о овом питању (418), што је, дакле, исто као и Владимир Соловјов, остао углавном при некаквом *мистицизму*. — Коментаришући ове Фјодоровљеве идеје, Сергеј Булгаков каже да овако схваћено васкрсавање „престаје да буде теургијско и у целини постаје привредно-магијско” (Сергеј Булгаков, *Светлост не вечерња*, Београд 2005, 385). Фјодорову се признаје да је „дубок руски мислилац” и да поседује „висок религиозни дух”, али се његово становиште, уз покушај да му се изиђе у сусрет колико год је то могуће, ипак одбацује, уз наглашавање да је уочљива карактеристична „општа Фјодоровљева антипатија према чудесном”, да код њега постоји „својеврсни спој материјализма и спиритуализма којем одговара чисто механичко схватање и смрти и васкрсења”. (387) „Претпоставимо да захваљујући ’регулацији природе’, тј. радним, привредним путем, синовима пође за руком да из планетарног простора скупе све атоме од распалих тела умрлих отаца и да удахну живот у поново створена тела. ... Шта може бити ужасније од ове паклене идеје и шта може бити одвратније од ове кривотворине васкрсења него што су те лутке које се аутоматски крећу и поседују потпуно сличност са некада живима али разореним и поквареним организмима? Неодољиву мистичну језу и одвратност изазива мисао да се можемо срести са неким аутоматским двојницима...” (386) „И сама мисао о насилном буђењу уснулих из њиховог спокоја или пак о увођењу у свет некаквих вампира, оваплоћених дошљака из астралног света, садржи у себи нешто мучно и мистички одвратно, нешто што је повезано са некроантијом”. (390) „Фјодоров све време мисли о Лазаревом васкрсењу, а не о Христовом васкрсењу, о оживљавању леша који се некад распао, и који је сада поново створен (средствима науке), а не о васкрсењу тела духовног, прослављеног и преображеног. Зато је васкрсавање отаца, према Фјодоровљевом пројекту, чак и ако би оно било оствариво, још увек далеко од васкрсења мртвих које чека хришћанска вера, у односу на њега оно се налази у другој равни, исто као и Лазарево васкрсавање и друга чудесна васкрсавања, иако она нису чињена природно-магијским, привредним, већ чудесним путем.” (388) Одбацује се Фјодоровљева тежња да човечанство „прође без чудесног, трансцендентног васкрсења које је замењено привредним”. На крају, ипак, са својеврсном теоријском концилијантношћу, Булгаков пише: „Дакле, *дословно* Фјодоровљев пројект с његовим привредним ентузијазмом ’заједничког дела’ треба да буде одбачен, али као кретање срца и воље, као молитва и надахнуће, он је симптоматично важан и драгоцен.” (393) — Јасно је да песник који се у свом делу дотиче ових феномена, управо у игри дословности и недословности, метафоричног и буквалног, симболичног и ре-

ви, али не тако што ће се живот, после те уснулости у смрти, напросто наставити, као да цезуре није ни било. Из покајничких, прочишћујућих и прочишћених његових речи сазнајемо да је прогледао, да су му се очи отвориле за оно за шта је раније био слеп. Он сада види и зна шта је лазур, и то лазур—”овде”, могло би се рећи и: лазур док-смо-још—”овде”. Било је потребно да оде, и да чудесним начином буде враћен, да би дошло до тога. У циклусу *Ојеті бело* (3 и 4) он говори *био сам слей, био сам злув*, што је најважније: зна да за живот живљен пре него што је умро мора рећи и: *био сам мрѿав*. У том ранијем животу-смрти њиме су владали његова секира и његова тестера, наопако и на зло употребљаване. Сад је, међутим, могуће покајничко самоприбирање, разговор са собом, с оним у себи што се осећа као битно у сопственом бићу или се може показати као битно, кад се оно отвара лепоти и дивотности света, што раније није било могуће. „— Душо моја. У земљу од стида пропадам. / Каква беше. Какву те на кићење водим.” Душа је била упрљана, оскрнављена, „мртва”. Пошто се помињу и „зеница Женикова” и „сватовски пуцањ” (3), душа је ту не само душа, синоним за нечију (замрлу, мртву, слепу и глуву) личност, него и невеста, она захваљујући којој у љубави долазимо до себе, јер захваљујући љубави себе као „себе” тек заиста откривамо и задобијамо. Њу треба одвести „на кићење”, јер на венчању „она” мора бити још лепша него иначе. Али како то учинити, кад ме стид поништава? Неће помоћи ни „Сунчев сапун”, ни „плусак”, упрљаност је превелика. „Катран. Крв. Ожиљци. Обљуба. Смрад.” Живот све ово збиља доноси. (*Обљуба и смрад* су овде доведени у опасну близину — с колико права, ако се држимо Новог завета? Ту, више од самог јеванђеља, проговара нешто од потоњих рестриктивних црквених регула у појединим временима, кад је реч о плотском животу, који се без ограда сумњичи и проказује као „грешан”. Љубави је, међутим, свакако потребна енергија плоти и плотског живота, а кад она постоји, разврата ионако не може би-

алног, иде својим путем и мимо оваквих дебата, мада, понекад, у нечему паралелно с њима. — Занимљиво је, уосталом, да марксиста Ернст Блох не искључује могућност фактичке човекове бесмртности. У свом главном делу *Принцип нада* он вели да „дрвени јунак” „у служби непопустљиве слободарске тенденције” „јасно, хладно, свесно одлази у ништа” (Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung III*, Frankfurt a/M 1977, 1378), оно што је у револуционарно-солидарној свести неусмртиво чува и одржава оно што је у личности бесмртно „као оно што је бесмртно у њеним најбољим интенцијама и садржајима”. (1381) Али, у бескласном друштву јавиће се можда такви облици рада којим се човек посредује с природом, који могу довести до тога да природа нађену човекову суштину уреже у себе као најбољи плод историје, она, штавише, може „и сама постати тај плод и не мора га уништити”. (1384)

ти.) У сваком случају, Лазар открива ругобност свог негдањег злодејања. Оно, међутим, није било потпуно. „Али гранчицу пожалих, под птицом свијену, / и она листић показа: хиљаде сунчица, голубица у умилном плесу — та дивота / зар стала би у моје пређашње око?” (4) *Пређашње око* било је слепо за лепоту ове гранчице, под птицом зањихане, коју је онај који „узносио се / над обореним деблом” *пошћедео* — чиме се спасао за живот „овде”, штавише за живот у лазуру-”овде”. У том смислу, он није само поново позван у живот, „у дан: у дом”, можда и у храм, како бележи писар (4); он је збиља *васкрсао*. Поштедети гранчицу, *барем гранчицу*, макар много дрво пре тога страдало, *зауставиши се* у насиљу и насилности, то објашњава механизам спасења, почетак фундаменталног егзистенцијалног опоравка већ „овде”. Пре есхатолошког коначног разрешења, и независно од њега, Христос Лазара оспособљава да, после гроба, буде заиста жив, онако како човек *овде треба* да буде жив. Постидевши се себе који је „обио нежну плаветну куполу” (3), Лазар Злате Коцић се регенерише у животу који се наставља и за живот који се наставља: прихватајући своју ништавност и одбацујући „узношење” у злу, расте и препорађа се. О томе још понајбоље, пуније од језика који је на располагању тумачу, говори слика: брезе које је обарао онај чији глас овде чујемо, запис сад преобраћа, боље речено, „обраћа у златне усклике”.

Постоји и „тамошњи” лазур. Он се не може увек јасно разлучити од лепоте и дивотности света „овде”, али то разликовање је ипак потребно направити, управо ради бољег разазнавања могућности песничког говора и његових ефеката. Порицање нихилизма у *Лазаревим лествама* постигнуто је већ и певањем о лазуру-”овде”, показаним изласком из тмине егзистенције, каква влада у свету-лазарету, уласком у светлост која освиће оздравелим очима. То је постигнуто и тиме што у појединим одломцима књиге чујемо непосредно Христов глас. И живот који живимо и обећање које Христос представља за оне који верују у њега потврђени су и обезбеђени на тај начин. Ту спада и уклањање „гноја и гнева” оних које притиска *шуч*. Ту, на свој начин, спада и осветљавање путање од *сйрашила* до *врлоџ момчејша* (*Чуваркућа, сйрашник, свишца* б), које, осим врлине, има, рекло би се, и неке друге квалитете. Али, нихилизам се, у другом смислу, превазилази, односно оспорава и у напору ка лазуру који је „тамо”, напору којим је цео овај спев дубински прожет. Целину схватамо тек када се, с погледом на есхатон, разаберемо и у томе.

Да ли је тај „тамошњи” лазур могуће песнички описати, предочити? Можда је сасвим довољно рећи: „о милини буду-

ћој, топлом поветарцу” (*Голујка* 4), па да све буде јасно, да се, штавише, све што је за то потребно да у највишој јасности, за какву је поезија способна? У оваквим случајевима збиља често важи девиза: „Мање је више”. Можда томе може да послужи и тачно одмерена неодређеност? Завршни стихови књиге наводе нас на таква размишљања. „У уста улила се, груди препунила / предвечна, *белым-бела* / Белина.” (*Ойей бело* 7). Ова из ко зна којег руског извора атрибутички (и таутолошки) *појачана* Белина осећамо да је важна за све што је „тамо”, за све што о томе можемо *и не можемо* знати.

Постоје код Злате Коцић и другачији путеви. У циклусу *Голујка* (2) читамо о *џрлицы*, за коју у први мах можемо помислити да симболише дух или чак Свети Дух који се спушта до човека, но касније видимо да је она „у ствари” душа. Душа је, разуме се, увек нечија душа, припада дакле неком телу. О њој нам се ту, поред осталог, каже: „Сапињу — уд, ћуд, пуд и бројчаник / будилника несклоног освртању.” Несумњива је вештина песникиње која ово исписује да звуком постигне оно што хоће. *Уд, ћуд*, штавише из руских ареала приспели *ћуд*, треба, премда неизговорено, да нам ипак кажу шта ту још следи и „сапиње”: блуд. И овде се јављају недоумице откуд толико подозрење према плоти. Те недоумице су утолико јаче што одмах затим следи трећа песма овог циклуса, једна од најбољих у књизи, која је, првом својом половином, химна људском телу, док нас другим својим делом, заобилазно, песнички домишљато и песнички неоспориво, дакле: *песнички* доводи до лазура какав је „тамо”. Ерос и еротизам доиста треба штитити од цивилизације којом царују порнографија и тржиште, трговање свиме па и телом, док се скаче око златног телета. Таква заштита се постиже пре свега љубављу. Када нема ње, кад нема страсти која је прати, живот у својој испражњености уме да буде тако тежак, да се то никаквим пудовима не може измерити. Ова неусклађеност се покушава отклонити једним *ипак*.

И даље пратећи путању и покрете душе, Злата Коцић слави тело: „Ипак, може ли заточењем да назове / то настањење у ћелији *покрејној*, / у хромозому, у царству понорном / повеља генетских, за чије увијутке / недовољна су и мастила потопна. / То непрекидно сплаварење плазмом, / ритмично отпухивање алвеола. / Може ли да не заволи те дослухе / између неурона, залистака, / те префињене, мада крхке ланце / збивања напоредних, где сваки зубац / кротко на свом је задатку.” Душа и материја (тело, плот), овде нису раздвојени као у Платоновом *Федру*. Пре ову похвалу телу треба читати као коментар Злате Коцић на оно са чим све почиње у јудео-хришћанској традицији: „И створи Бог човјека по обличју својему, по

обличју својему створи га; мушко и женско створи их. И благослови их Бог, и рече им Бог: рађајте се и множите се, и напуните земљу ... Тада погледа Бог све што је створио, и гле, добро бјеше веома.” (Књига постања 1, 27—28; 31) Тело је анатомски, физиолошки (укључујући и сексуални аспект, и *женске љовеље...*), све до биохемијског склада, добро смишљено. Душа види да бити ту није заточење. Замишљено и саздано по Божјем обличју, тело је добро припремљено за дар и задатак живљења. Бити у њему значи живети.

Други део песме суочава нас са смртношћу тела, са смрћу, са нарушавањем савршено складне замисли, чије остварење је *веома* добро. Човек није Бог, он је смртан. Али, човек се издваја међу другим бићима, дато му је нешто што другим живим створењима, такође подложним временитости, није дато. „Најзад, може ли да не ражали се веома — / зар све је то прах? Квар, очас — / зар сама је изазвала, задремавши? / Навукла похоту, задах, губу? / Зар да је радује скидање стега — / то болно раздвајање од уснулог, коме / предстоји ушушкавање хумусом?”

Троструко *зар?* даје овим стиховима посебну емфазу. Тежина и драматичност постављених питања расту. Пратимо у низању тих *зар?* интензивирање бола што га изазивају кварење и смрт тела. Раздвајање тако добро спојених и хармонизованих тела и душе делује неприхватљиво, у сваком случају супротно почетној замисли по којој је тај стан душе саграђен. Немогуће је не *завољети дослухе* који у њему постоје и где је све „кротко на свом задатку”. Немогуће је не заволети живот. Пењући се од једног до другог *зар?*, читалац долази на прав неверице да су смрт и сахрана, која се овде зове „ушушкавање хумусом”, све, и да на том „ушушкавању” све остаје.

Да ли у том изразу „ушушкавање хумусом” треба чути нешто хуморно, или призив неке посебне нежности, неке благо иронизоване бриге за оног кога „ушушкавају” за сва времена? Или нешто четврто? Како год да то прочитамо, такав израз не појачава уверење или спознају да је с њим означена коначна истина небитнице. Смрт се догађа, али није метафизички осигурана. Неверица да „све је то прах” и немирење с тим (прво *зар?*), самопреиспитивање и жалост (друго и треће), доводе до немогућности да је смрт последња истина о животу. Својом целином ова химна души и телу, души у телу, стихове који је чине оснажује за посебна дејства, каква искази филозофа, теолога или научника о смрти и кварењу живота немају: песмом није ословљен разум, ословљено је цело човеково биће које хоће и може да се отвори за поезију. Видимо да постаје могуће рећи: „Ту сам. Све је ту — надлази сјај,” (*Ойеј бело 7*) — по-

стаје могућ стих који у својој једноставности има одлучујући значај. То је мирна констатација, коју — суверену — ништа не може подлопати. Као да смо тако нешто чули већ и другде.

Јављају се у *Лазаревим лесћвама* и *Богомладенац*, *херувими*, *созерцање*, *шпрулежност*, али то нису речи које кореспондирају са песничким говором који је у овим песмама иначе успостављен и остварен, оне су *штермини* који припадају другом неком дискурсу и другачијој реторици. Одлучила се Злата Коцић да помене и *рај*, али то је *рај мајтерње мелодије* (*О, диво, дивно!* 4), функционално повезан са стиховима „Љуби хладну црницу док не просине,” (*Ојей бело* 5), што „бегунци — из раја, из матерње мелодије” не чине, и, нарочито: „Читање таме одложи док свитац / између два просјаја у утробици / не преобрази словни знак.” Тако је припремљен и капитални стих из којег се отвара „тамошњи” лазур: „Ту сам. Све је ту — надлази сјај.” Припрема се и омогућава *клицање лазура* (*Ојей бело* 6), које кореспондира са *јушарњим клицањем њуљоака* (*Божјаку — локва, њисару — дивий* 1) — дакле с исказима који одређују ранг ове књиге. Тако, затим, постаје могуће рећи и: „Дуга обгрљује глоб, гроб.” Отуд и скок у тумачењу: смрт није тачка на егзистенцију, после које ништа не следи. „Ушускавање” значи сан али и буђење егзистенције која је егзистенција-за-лазур, за „тамошњи” лазур поезијом *ослобођена* егзистенција.

Разум не може и неће да прави овакве скокове или да на њих подстиче. Он жели да остане трезвен. Песник сме, некад и мора да се упусти у тако нешто. Лазур-”тамо” је лазур есхатолошке тајне, те човекове апсолутне претпоставке, која је претпоставка о апсолутном, од које не одустаје: *крајња комбинација* коју песник може и уме да одигра, пуштајући да заједно и удружено делују ум, машта, чула, можда и неки снови. У том подухвату читалац му понекад помаже, када га и ако га прати у оном што је најдубља његова интуиција, која, тако, постаје заједничка. Лазур се, дакле, открива и у неком другом, емпиријски неверификованом координатном систему, до којег се допире преко троструког *зар?* неверице и непристајања, кад заједно прерасту у химничку афирмацију постојања што зрачи из претходне химне телу. Тај лазур није видљив, али га читалац овде ипак осећа: окренут је овом песмом ка њему и изложен му је.

Ако је поезија, као што јесте, рад у језику, онда у *Лазаревим лесћвама* Злате Коцић видимо рад доброг мајстора, који уме да постави себи тешке задатке и да их реши, да добро обави многе и разноврсне послове: златне руке. Ту нема ничега што се нуди по сниженим ценама. Злата Коцић напрече, и

хоће да напрегне читаоца, некад и до граница менталне издржљивости и претходне језичке припремљености. Без лагодности, без попустљивости, али са утолико већим добицима: духовним приносима, емотивним бујицама, растућим унутарњим читалачким замасима.

2009.

НОБЕЛОВА НАГРАДА

ЖАН-МАРИ ГИСТАВ ЛЕ КЛЕЗИО

У ШУМИ ПАРАДОКСА

Зашто пишемо? Претпостављам да свако има свој одговор на ово једноставно питање. У обзир долазе предиспозиције, средина, околности. Такође и недостаци. Ако пишемо, то значи да не чинимо. Да се осећамо угрожени реалношћу, да бирамо другачији начин реаговања, другачији начин комуникације, удаљеност, време за размишљање.

Када разматрам околности које су мене навеле да почнем да пишем — не радим то из самозадовољства, већ из жеље за прецизношћу — схватам да је полазна тачка свега тога, за мене, био рат. Рат, не само као величанствени и узбудљиви тренутак у коме се проживљава историја, као што је рат у Француској, приказан са две стране бојног поља код Валмија: немачко виђење које је дао Гете и прича мог претка Франсоа из угла револуционарне војске. То је сигурно био узвишен тренутак, пун патоса. Не, за мене је рат оно што преживљавају цивили, пре свих деца. Ниједног момента ми се рат није чинио као историјски тренутак. Били смо гладни и уплашени, било нам је хладно и то је све. Сећам се да сам видео како испод мога прозора пролазе трупе маршала Ромела на путу ка Алпи-ма, тражећи пролаз ка северу Италије и Аустрије. Тај догађај ми није оставио неко нарочито сећање. Међутим, у годинама које су дошле након рата, сећам се да ми је недостајало свега, а нарочито шта да читам и на чему да пишем. У недостатку папира, пера и мастила, цртао сам прве цртеже и писао своје прве речи на наличју књижица за дељење хране, користећи плаво-црвену тесарску оловку. Одатле ми је и остала наклоност ка папиру лошијег квалитета и обичним оловкама. Пошто није било књига за децу, читао сам речнике моје баке. Они су били чудесна капија кроз коју сам пошао у упознавање света, у лутање и сањарење пред илустрацијама, мапама и ни-

зовима непознатих речи. Прва књига коју сам написао, са шест или седам година, носила је назив *Le Globe à mariner* (*Глобус за маринирање*). Одмах следи биографија измишљеног краља по имену Данијел III, можда баш краља Шведске? А затим и прича једног галеба. Било је то доба повучености. Деца скоро да нису смела да се играју напољу, јер су поседи и баште око бакине куће били минирани. Током ретких шетњи, сећам се да сам ишао уз ограду од бодљикавих жица крај обале мора, на којој је натпис на француском и немачком, праћен сликом мртвачке главе, претио евентуалном уљезу.

Разумљиво је да је то било окружење из којег смо желели да побегнемо, дакле, да сањамо и да записујемо своје снове. Поред тога, бака са мамине стране је била изврстан приповедач и она би дуге поподневне часове испуњавала својим причама. Те приче су биле веома маштовите, и њихова радња се одвијала у шуми — можда баш афричкој или у шуми Макабеја на Маурицијусу. У њима је главна личност био препредени мајмун који је увек успевао да се извуче из најопаснијих ситуација. Када сам касније отпутовао и мало дуже боравио у Африци, открио сам праву шуму, у којој скоро да није било животиња. Међутим, један обласни официр из села Обуду, близу границе са Камеруном, научио ме је да слушам урликање горила које су се ударале у груди на суседном брду. Са тог путовања и боравка у Нигерији (где је мој отац био лекар у дунгли) нисам понео теме за своје будуће романе, него једну врсту друге личности: сањара који је истовремено био фасциниран стварношћу, и који ме није напустио читавог живота. Та друга личност представља противречну димензију: удаљеност од самога себе која је понекад била извор патње и бола. Имајући у виду да се живот споро одвија, требало је да превалим већи део тог пута, да бих схватио значење ове противречности.

Књиге су у мој живот ушле мало касније. Било је то у облику неколико библиотека које је мој отац успео да састави од преосталог наследства, након што је био избачен из своје родне куће у Моки (на острву Маурицијус). Тада сам разумео истину која није намењена деци — да су књиге благо вредније од свих некретнина или банковних рачуна. У тим издањима, веома старим и у повезу, открио сам велика дела светске књижевности: *Дон Кихота* кога је илустровао Тони Жоано, *Животи Лазарића из Тормеса*, *Инголдсбајеве легенде*, *Гуливерова путовања*, велике, надахнуте романе Виктора Игоа, *Деведесет њрећа*, *Поморци* или *Човек који се смеје*. Балзакове *Голицаве њриче*, такође. Али књиге које су на мене оставиле највећи утисак су антологије путописа, најчешће из Индије, Африке или Маска-

рењских острва, као и значајне приче о истраживањима Димона Дурвила (Dumont d'Urville) или опата Рошона (Abbé Rochon), Буганвила (Bougainville), Кука (Cook) и, наравно, *Пушовања Марка Пола*. У досадном животу малог провинцијског града уснулог на сунцу, у годинама слободе за Африку, ове књиге су у мени будиле авантуристички дух, дозволиле су да осетим величину стварног света, и да кренем у његово истраживање инстинктом и чулима, пре него знањима. На неки начин, оне су ми омогућиле да веома рано осетим противречну природу дечјег живота, који се одвија у склоништу далеко од насиља и такмичења, и у коме оно може да ужива мирно посматрајући спољашњи свет са свог прозора.

У тренуцима који су претходили вести, за мене сасвим запањујућој, да ми Шведска академија указује ову почаст, читао сам малену књигу Стига Дагермана, кога нарочито волим, његову колекцију политичких текстова под називом *Essäer och texter* (*Дикџајшур ајашње*). Повратак овој књизи пуној јеткости и огорчења није био случајан. Требало је да идем у Шведску да бих тамо примио награду удружења Дагерманових пријатеља коју сам добио претходног лета, и да бих посетио пределе детињства овог аутора. Одувек ме је привлачило Дагерманово писање, та мешавина младалачке нежности, наивности и сарказма. Као и његов идеализам. И проишљивост са којом процењује доба смутњи након рата, које је за њега било доба зрелости, а за мене период детињства. Једна реченица је нарочито задржала моју пажњу, чинило ми се као да се у том тренутку баш мени обраћа, након што сам објавио роман под називом *Тужбалице о глади*. Ево те реченице, заправо пасуса: „Како је могуће, на пример, понашати се, са једне стране, као да ништа није важније од књижевности, а са друге, игнорисати окружење у коме се људи боре против глади и у ком су приморани да мисле да је најважнија ствар зарада на крају месеца? Он (Писац) се судара са новим парадоксом: он који је желео да пише само за гладне, схвата да једино они који су сити имају могућности да примете његово постојање” (*Писац и савест*).

Ова „шума парадокса”, како је назива Стиг Дагерман, управо је царство писања, из кога уметник не треба да тражи излаз, већ сасвим супротно, он/она ту мора да „кампује” да би упознао сваки детаљ, да би истражио сваку стазу, да би доделио име сваком дрвету. То није увек пријатан боравак. Он који се сматрао у сигурном склоништу и она која се поверавала страницама као блиском пријатељу пуном разумевања, ови писци су се одједном нашли пред огољеном реалношћу, и то не као посматрачи, већ као актери. Треба одабрати страну, заузео

ти положај. Цицерон, Рабле, Кондорсе, Русо, Мадам де Стал, или у скорије време Солжењицин и Хван Сок-Јонг (Hwang Seok-yong), Абделатиф Лааби (Abdelatif Laâbi) или Милан Кундера: сви они су морали да пођу путем егзила. За неког попут мене, ко је одувек — осим у кратком периоду рата — уживао у слободи кретања, забрана да се живи у месту које смо одабрали је подједнако неприхватљива као и лишавање слободе.

Међутим, привилегија слободе кретања има за последицу парадокс. Погледајте дрво са оштрим бодљама у срцу шуме у којој живи писац: тај човек или жена који су обузети писањем, осмишљавањем својих снова, зар они нису чланови једне срећне и ограничене *happy few*? Замислимо једну екстремну, застрашујућу ситуацију — ону коју проживљава највећи број људи на нашој планети. Ону коју су некад, у доба Аристотела или Толстоја проживљавали безимени — кметови, слуге, сељаци средњовековне Европе или народ са обала Африке који је, у доба просветитељства, био жртва упада и отимања, и који је продаван у Гореји, Елмини, Занзибару. И данас чак, у тренутку када вам се обраћам, постоје они који немају слободу говора, они који су са друге стране језика. Прихватио сам Дагерманову песимистичку мисао пре него Грамшијеву милитантност или Сартров разочарани изазов. То што је књижевност луксуз владајуће класе, што се она храни идејама и сликама које су непознате великој већини, то је заправо узрок непријатности коју свако од нас осећа — обраћам се онима који читају и који пишу. Могли бисмо да упутимо ту реч онима који су ње лишени, да их великодушно позовемо на гозбу културе. Зашто је то толико тешко? Народи без писма, како антрополози воле да их назову, успели су да измисле неку врсту тоталне комуникације, уз помоћ песама и митова. Зашто је то данас постало немогуће у нашем индустријализованом друштву? Да ли треба поново измислити културу? Да ли се треба вратити непосредној, директној комуникацији? Могли бисмо да поверујемо да данас ту улогу игра биоскоп или модерна музика која има ритам, риму, уз коју се плеше. Можда цез или негде другде, калипсо, малоја, сега.

Овај парадокс није скорашњи. Франсоа Рабле, највећи писац француског језика, креће у борбу против педантизма учењака са Сорбоне бацајући им у лице речи из народног говора. Да ли је он говорио у име гладних? Раскалашност, пијанства, банчења. Претакао је у речи невероватан апетит оних који су се хранили мршавошћу сељака и радника, за време карневала, тог света постављеног наглавачке. Парадокс револуције, као епско лутање витеза тужна лика, живи у свести писца. Ако постоји једна врлина коју његово перо мора да посе-

дује, то је да оно никада не сме да пише хвалоспеве моћницима, ни једним редом не сме да им подилази. Ипак, чак и када савесно брине да одржи ову врлину, уметник не сме никад да престане да сумња. Његова побуна, одбијање и клетве остају са једне стране баријере, са стране језика моћних. Неколико речи, пар реченица излази ван тог оквира. Али остатак? Дуги палимпсест, елегантно искоришћено време одлагања. И понекад хумор, који није љубазност очаја, већ очај несавршених; он је обала на коју их бучни ток неправде насука.

Дакле, чему писање? Писац, већ неко време, нема самопоуздања да верује да ће променити свет, да ће својим причама и романима донети на свет модел бољег живота. Једноставно, он жели да буде сведок. Погледајте ово друго дрво у шуми парадокса. Писац би желео да буде сведок, док је, већину времена, само обичан посматрач.

Неким писцима је успевало да буду сведоци: Данте у *Божанственој комедији*, Шекспир у *Олуји* и Сезер (Césaire) у фантастичној обради овог комада, у коме Калибан седећи на бурету барута прети да ће са собом повести у смрт и своје омражене господаре. Писац је понекад сведок на непобитан начин, као Еуклид да Куња (Euclides da Cunha) у *Os Sertões (Прашумама)* или као Примо Леви. Апсурд света видимо у *Процесу* (или Чаплиновим филмовима), његову несавршеност у Колетином *Рађању дана*, фантазмагоричност у ирској песми коју је Џојс унео у *Финеганово бдење*. Његова лепота блиста неодољивим сјајем у *Снежном леопарду* Питера Матисена (Peter Matthiessen) или у *Алманаху Пешчаног окрућа* (*A Sand County Almanach*) Алда Леополда. Његова злоба у *Свештеницима* Вилијама Фокнера или у *Првом снегу* Лао Шеа (Lao She). Његова детиња крхкост у Дагермановој збирци приповедака *Ormen (Змија)*.

Писац је најбољи сведок када је то против своје воље. Парадокс почива у томе што он не сведочи о ономе што је видео, ни о ономе што је измислио. Огорченост, понекад очај, долазе од тога што он не присуствује оптужбама. Толстој нам је показао несрећу коју је Наполеонова војска донела Русији, међутим ништа се није променило у току историје. Клер де Дирас пише *Урику*, Херијет Бичер Стоу *Чича Томину колибу*, али поробљени народи сами мењају своју судбину, дижу побуне и боре се против неправде, кроз организовани отпор одбеглих робова у Бразилу, Гвајани, на Антилима и оснивају прву црну републику Хаити.

Деловање, то је оно што писац жели више од било чега другог. Радије би да делује него да сведочи. Писати, смишљати, сањати, да би његове речи, његови изуми и снови дејство-

вали у стварности, мењали стање духа и срца људи и отварали пут у један лепши свет. Па ипак, у истом том тренутку, један глас му дошаптава да то није могуће, да су речи само речи које ветар друштва односи, и да су његови снови само илузије. С којим правом мислити да смо бољи? Да ли је заиста пишчев задатак да тражи излазе? Зар се он не налази у позицији чувара поља у комаду *Тријумф медицине или кнок*, који је желео да спречи земљотрес? Како би писац могао да делује, када само уме да се сећа?

Самоћа је његова судбина. Она је то одувек била. Као дете, он је био нежно, забринуте биће, превише осетљиво, попут девојчице коју описује Колет, која не може да не посматра родитеље како муче једно друго, великим црним очима увећаним болном пажњом са којом све прати. Самоћа је блиска писцима, и у њеном друштву они проналазе суштину среће. Та срећа је противречна мешавина бола и насладе, привидни тријумф, неми и свеprisутни бол, попут неке кратке мелодије која нас прогања. Писац најбоље узгаја ову отровну а неопходну биљку, која расте само на тлу његове сопствене немоћи. Он је желео да говори за све, за сва времена: и ево њега/ње сада, у својој соби, наспрам снежно белог огледала празне странице, под тајанственом светлошћу коју филтрира абажур лампе. Или пред треперавим екраном компјутера слуша звук својих прстију који куцају по типкама тастатуре. То је његова шума. Писац добро познаје сваку њену стазу. Ако се деси да нешто из ње побегне, као птица коју је пробудио пас у зору, његов поглед то запањено прати — било је то случајно, упркос њему/њој. Не бих желео да се задовољим тако негативним ставом. Књижевност — до тога сам желео да дођем — није реликт прошлости који би логично требале да замене аудио-визуелне уметности, нарочито биоскоп. Она је сложен, тежак пут, који нам је, чини ми се, данас потребнији него у време Бајрона или Виктора Игоа.

Постоје два разлога за то:

Пре свега, зато што се књижевност састоји из језика. То је и први смисао ове речи: слова (књиге, *јрим. јрев.*), тј. оно што је написано. У Француској, реч роман означава прозне текстове писане, први пут, од средњег века на новом језику који је свако говорио — романским. Реч „новела” („приповетка”) потиче такође од идеје новине. Отприлике у истом периоду, у Француској престаје да се употребљава реч *rimeur* (онај који римује, од *рима*) да би се говорило о поезији и песницима (поетама) — што потиче од грчког глагола *poiein*, стварати. Писац, песник, романописац су ствараоци. То не значи да измишљају језик, већ да га користе како би створили лепоту, ми-

сао, слику. И због тога не можемо без њих. Језик је најневероватнија људска творевина, која претходи свему и говори о свему. Без језика не би било ни науке, ни технике, ни закона, ни уметности, ни љубави. Али ова творевина, ако не постоје саговорници постаје виртуелна. Језик може да ослаби, да се поједностави, да нестане. Писци су, на неки начин, његови чувари. Када пишу своје романе, песме, позоришне комаде, они одржавају језик у животу. Не користе речи, већ су, заправо, они у служби језика. Они га прослављају, изоштравају, мењају, јер језик опстаје захваљујући њима, живи кроз њих и прати друштвене и економске промене њиховог доба.

Када су се у прошлом веку појавиле расистичке теорије, говорило се о фундаменталним разликама између култура. У некој врсти апсурдне хијерархије, економски успех колонијалних сила је био доведен у везу са такозваном културном надмоћи. Ове теорије, попут грозничавог и нездравог нагона, искоче понегде, с времена на време, да би оправдале неоколонијализам или империјализам.

Оне кажу да постоје народи који заостају, и који нису остварили своја језичка права (слободу говора) услед закасне-лог економског развоја и техничке заосталости. Али зар смо сметнули с ума да сви људи на свету, без обзира на њихов ниво развоја, користе језик? И да сваки од ових језика представља увек исти логички, сложени, структурирани, аналитички систем који омогућава да се изрази свет, да проговори наука и да се измисле митови.

Пошто сам оправдао постојање двојаког и помало застарелог бића по имену писац, желео бих да кажем други разлог постојања књижевности, јер се он више тиче племенитог издавачког заната.

Данас се доста говори о глобализацији. Заборавља се да је овај феномен започео у Европи у доба ренесансе, почетком колонијалне ере. Глобализација, сама по себи, није лоша ствар. Комуникација убрзава напредак у науци и медицини. Можда ће распрострањеност информација помоћи да се спрече сукоби. Да је у то време постојао Интернет, можда Хитлерова криминална завера не би успела — подсмех би вероватно спречио да се она роди.

Чини се да живимо у ери Интернета и виртуелне комуникације. То је добро, али шта вреде сви ти запањујући изуми без описмењавања и без књига? Снабдевање свих људи на свету екранима са течним кристалима је чиста утопија. Дакле, зар не стварамо сада једну нову елиту, повлачећи линију која дели свет на оне који имају приступ комуникацији и знању и на оне којима је он ускраћен? Велики народи, велике цивилиза-

ције су nestale zato što to nisu razumele. Naravno, velike kulture, koje su u maњini, uspеле su da opstanu do danas, zahvaљујући usmenom prenoшењу знања и митова. Neопходно је, и корисно, признати допринос ових култура. Али, желели ми то или не, чак и ако нисмо још увек у добу реалности, не живимо више ни у добу митова. Изграђивање поштовања другог и успостављање једнакости је једино могуће ако се свако дете упозна са добробитима писмености.

Данас, у ери која следи деколонизацији, књижевност је једно од средстава које људи и жене нашег времена користе да би изразили свој идентитет, да би остварили своје право на слободу говора и да би осведочили своју различитост. Без њиховог гласа, без њиховог позива, живели бисмо у немом свету.

Култура на светском нивоу се тиче свих нас. Али она је првенствено одговорност читалаца, односно издавача. Тачно је да је неправда да Индијанац са севера Канаде, ако жели да се његов глас чује, мора да пише на језику освајача — енглеском или француском. Тачно је и да је илузорно очекивати да ће креолски језик са Маурицијуса или са Антила моћи да буде присутан као пет, шест језика који данас суверено владају медијима. Међутим, ако, кроз преводе, њихов глас може да се чује у свету, онда смо сведоци промене која буди оптимизам. Култура, говорио сам то већ, наше је заједничко добро, она припада читавом човечанству. Али да би то заиста било тако, она мора свима да буде стародједнако приступачна. За то је књига, без обзира на своју старомодност, идеално средство. Она је практична, лака за руковање, економична. Не захтева никакаву нарочиту технолошку одважност, и може да опстане у свим климатским условима. Њена једина мана је — и овде се обраћам нарочито издавачима — што је она у многим земљама и даље неприступачна. На Маурицијусу цена једног романа или збирке песама представља знатни део буџета једне породице. У Африци, Југоисточној Азији, Мексику, Океанији, књига остаје недостижни луксуз. За ову болест има лека. Суиздаваштво са земљама у развоју, стварање фондова библиотека за позајмљивање или библиобуса, и уопште већи интерес за дела на такозваним мањинским језицима — која су понекад и те како већинска — омогућили би књижевности да настави сопствену самоспознају, да открива другог и да слуша концерт човечанства у богатству својих тема и варијација.

Желео бих да и даље говорим о шуми. Вероватно због тога што кратка реченица Стига Дагермана одзвања у мом сећању, због тога што желим стално да јој се враћам, да продрем у њу. У тим речима постоји нешто очајно, а истовремено весело, јер се у горчини налази део истине коју сви траже. Као де-

те, ја сам сањао ту шуму. Она ме је истовремено плашила и привлачила — претпостављам да су Палчић или Ивица осећали нешто слично, када су се нашли усред шуме, окружени свим њеним опасностима и чудесима. Шума је свет без обељежја. У густини њеног дрвећа и мраку који у њој влада се лако губи. Исто би се могло рећи и за пустињу или отворено море, где се свака дина, свако брдо удаљава да би открило нову узбрдицу, и где се иза сваког таласа крије још један такав. Сећам се када сам по први пут осетио шта може да буде књижевност — у *Зову дивљине* Цека Лондона — где један од његових ликова, изгубљен у снегу, осећа како га, мало по мало, побеђује хладноћа, док се око њега стеже обруч вукова. Он гледа своју руку која је већ утрнула, и покушава да помери сваки прст понаособ. Ово откриће је, за мене као дете, било магично. Оно се назива свест о себи.

Шуми дугујем и једну од највећих књижевних емоција као одрастао човек. Било је то пре тридесетак година у једној области Централне Америке званој El Tap-n de Darien, Чеп, јер се на том месту тада завршавао (а мислим да се отада ситуација није променила) панамерички пут који је требало да повеже две Америке, од Аљаске до врха Огњене Земље. У овом делу Панамског канала тропска шума је изузетно густа, и кроз њу је могуће путовати само узводно у пирогу. Ову шуму насељава амероиндијански народ, подељен у две групе, Ембери и Ноанами, при чему обе припадају лингвистичкој породици Ге-Пано-Кариб. Тамо сам доспео случајно, и тај народ ме је толико фасцинирао, да сам боравио код њих у више наврата током три године. За то време сам само ишао насумице, од куће до куће, јер су они одбијали да се удружују у заједнице попут села, и учио сам да живим потпуно другачијим ритмом, различитим од свега што сам до тада упознао. Као све праве шуме, и ова шума је била изузетно непријатељска. Требало је направити инвентар свих опасности и средстава за преживљавање у њој. Морам да признам да су Ембери, генерално гледано, имали доста стрпљења са мном. Моја неспретност их је засмејавала, и мислим да сам им, на неки начин, забавом узвратио за мудрост коју сам од њих добио. Нисам пуно писао. Шума и није баш идеална средина за то. Влага натапа папир, топлота суши хемијске оловке. Све што ради на струју, нема дуг рок трајања. Када сам дошао тамо, био сам убеђен да је писање привилегија, и да ћу у њему моћи да нађем прибежиште од свих егзистенцијалних проблема. Неку врсту заштите, виртуелни прозор који сам могао, по сопственом нахођењу, да затворим када би ми затребало склониште од олује.

Када сам једном прихватио систем примитивног комунизма који су примењивали Амероиндијанци, као и њихову дубоку одбојност према ауторитетима и склоност ка природној анархији, схватио сам да уметност, као форма индивидуалног израза, не игра никакву улогу у шуми. Заправо, ови људи нису имали ништа што би ми, у нашем конзументском друштву, назвали уметношћу. Уместо слика на зидовима, људи и жене сликају своја тела, и у свему одбијају да створе било шта што је трајно. А затим сам упознао и њихове митове. Када ми говоримо о миту, у нашем свету написаних књига, изгледа као да говоримо о нечему веома удаљеном, било у времену или у простору. И ја сам, такође, веровао у ту раздаљину. Међутим, одједном сам се нашао у ситуацији да сам редовно могао да слушам митове, скоро сваке ноћи. У близини ватре која је разгоревала дрва на огњишту од три камена у њиховим кућама, уз плес комараца и ноћних лептирова, глас приповедача је оживљавао ове приче и легенде као да су биле део свакодневице. Приповедач је певао оштрим гласом, ударајући се у груди, а мимиком лица је дочаравао ликове својих прича, њихове страсти и страхове. То је могао да буде роман, а не мит. Али једне вечери појавила се млада девојка. Звала се Елвира. Њена уметност приповедања је била позната у читавој шуми коју су насељавали Ембери. Она је била авантуриста: живела је без мушкарца, без деце, причало се да је склона пијанчењу и проституцији — али ја ни у шта од тога нисам веровао. Ишла је од куће до куће да би певала, а за узврат би добијала оброк, флашу алкохола или нешто новца. Иако сам њене приче разумео тек у преводу — емберски језик је у писаној верзији много сложенији од свакодневног језика — одмах сам схватио да је она велики уметник, у најбољем смислу те речи. Боја њеног гласа, ритам којим удара тешке сребрне огрлице на својим грудима, а пре свега запоседнутост коју је зрачило њено лице и њен поглед, нека врста одмереног и ритмичног заноса, остављали су јак утисак на све присутне. У једноставни заплет митова — откриће дувана, пар древних близанаца, приче о боговима и људима с почетка времена — она је додавала приче о себи, о свом луталачком животу, о својим љубавима, о издајама и патњама, о срећи плотске љубави, о жаокама љубоморе, о страху од старости и смрти. Она је била поезија у покрету, античко позориште, а у исто време и најсавременији роман. Била све то са страшћу, са жестином. У тами шуме, уз звуке инсеката и жаба, уз лепет крила слепих мишева, изазивала је осећање које нема друго име до лепота. Као да је у својој песми носила праву моћ природе, и ту је почивао сигурно и највећи парадокс: да је ово изоловано место, ова шума, далеко од

сваке књижевне углађености, била место где се уметност најснажније и најаутентичније изражавала.

Затим сам напустио ову земљу и никада нисам поново срео ни Елвиру, ни било ког од приповедача из шуме Даријен Индијанаца. Остало ми је осећање, много јаче од носталгије: увереност да књижевност може да постоји, без обзира на то што је троше конвенције и компромиси и без обзира на чињеницу да писци не могу да промене свет. Нешто велико и снажно, што их превазилази, што их понекад покреће и мења, и враћа у хармонију са природом. Нешто ново, а истовремено и веома старо, неопипљиво као ветар, етерично као облаци, бескрајно као море. То нешто што пулсира у поезији Целалудина Румија (Jallal Eddine Roumi), на пример, или у визионарској архитектури Емануела Сведенборга (Emanuel Swedenborg). То су и жмарци који нас подилазе када читамо најлепше текстове човечанства, као што је говор поглавице Стелта Лумни Индијанаца којим се, крајем XIX века, обраћа председнику Сједињених Америчких Држава, поклањајући му територију: „Уосталом, можда смо ми браћа...”

Нешто једноставно, истинито, што постоји само у језику. Држ, понекад лукавост, шкрипа плеса или велике обале тишине. Језик исмевања, вике, клетви, а одмах затим, и језик раја.

Ову похвалу посвећујем Елвири. Њој посвећујем и награду коју ми додељује Шведска академија. Њој, и свим писцима са којима, а понекад и против којих, сам живео. Африканцима, Воле Сојинки (Wole Soyinka), Шинуа Ашебу (Chinua Achebe), Ахмаду Куруми (Ahmadou Kourouma), Монго Бетију (Mongo Beti), делу *Cry the Beloved Country* Алана Патона, и делу *Шака (Chaka)* Томаса Мофолоа (Thomas Mofolo).

Великом писцу са Маурицијуса Малколму де Шазалу (Malcolm de Chazal), аутору, између осталог, и *Јуде*. Маурицијуском романописцу на хинду језику, Абимањуу Инуту (Abhimanyu Unnuth) за његов *Lal Passina (Крвави зној)*, писцу на урду језику Хајдер Куратулан (Hyder Qurratulain) за епопеју *Ag ka Darya (River of fire)*. Данијелу Вароу (Danyèl Waro) са Реуниона, певачу малоје, вечитом бунтовнику, песникињи канака Деве Городе (Dewé Gorodé) која је изазивала колонијалне власти све док није била затворена, бунтовном Абдурахману Ваберију (Abdourahman Waberi). Хуану Рулфу (Juan Rulfo), за *Педро Параму* и за приповетке *El llano en llamas*, за једноставне и трагичне фотографије мексичког села. Џону Риду (John Reed) за *Insurgent Mexico*, Жану Мејеру (Jean Meyer) што је донео реч Аурелија Асеведа и побуњеника кристероса из централног Мексика. Луису Гонзалесу (Luis González) аутору *Pueblo en vilo*.

Џону Николсу (John Nichols) који је писао о суровој земљи у *The Milagro Beanfield War*, Хенрију Роту (Henry Roth) мом комшији из улице Њујорк у Албукеркију (Нови Мексико) за *Call it Sleep*. Жан-Пол Сартру због суза у његовом делу *Мртви без сахране*. Вилфриду Овену (Wilfrid Owen), песнику погинулом на обали Марне 1914. Џ.-Д. Селиндеру (J. D. Salinger), јер је успео да нас стави у кожу четрнаестогодишњег дечака по имену Холден Кофилд. Писцима првих америчких нација, Сијуксу Шерману Алексију (Sherman Alexie), Наваху Скоту Момадеју (Scott Momaday) за *Имена*. Рити Местокошо (Rita Mestokosho) песникињи Инуита из Мингана (Квебечка провинција) која је позајмила свој глас дрвећу и животињама. Жозе Марија Аргедасу (José María Arguedas), Октавију Пазу (Octavio Paz), Мигел Ангелу Астуријасу (Miguel Angel Asturias). Песницима оаза Уалата (Oualata) и Шингети (Chinguetti). Великим маштарима какви су били Алфонс Але (Alphonse Allais) и Рејмон Кено (Raymond Queneau). Жоржу Переку за *Какав бицикл са хромираним воланом на дну дворишта?* Антиљанима Едуару Глисану (Edouard Glissant) и Патрику Шамоазоу (Patrick Chamoiseau), Рене Депестру (René Depestre) са Хаитија, Шварц-Барту (Schwartz-Bart) за *Последњег њраведника*. Мексичком песнику Омеру Аридхису (Homero Aridjis), који нас увлачи у живот циновске кожасте корњаче и говори о наранџастим рекама краљевских лептирова што теку улицама његовог села у Контепеку. Венус Кури Гата (Vénus Kouy Ghata) која прича о Либану као о непобедивом и трагичном љубавнику. Калилу Џибрану. Рембоу. Емилу Нелигану. Режану Дишарму (Réjean Ducharme), доживотно.

Непознатом детету, које сам срео једнога дана, на обали реке Туира, у шуми Даријан. Усред ноћи, седећи на поду продавнице, осветљен пламеном керозинске лампе, он чита и пише, нагнут над књигом, не обраћајући ни најмању пажњу на оно што га окружује, не смета му ни неудобност, ни бука, ни промискуитет суровог живота који се око њега одвија. Ово дете које је у турском седу на поду продавнице усред шуме и чита, само, под светлосћу лампе, није тамо случајно. Оно је као брат налик оном детету о коме сам говорио на почетку ових страница, које покушава да пише тесарском оловком на полеђини књижица за дељење хране, у суморним послератним годинама. Они нас подсећају на два велика задатка људске историје, која још увек, авај, нисмо испунили: искорењивање глади и описмењавање.

Због свог песимизма, реченица Стига Дагермана о фундаменталном парадоксу положаја писца који је незадовољан што не може да се обрати онима који су гладни хране и знања,

граничи се са највећом истином. Описмењавање и борба против глади су повезане и зависе једна од друге. Једно не би могло да успе без другог. Обоје траже, заправо, захтевају од нас да будемо активни још данас. Надам се да у овом трећем миленијуму који је управо почео, на планети коју делимо, ниједно дете, без обзира на пол, језик или веру, неће бити препуштено глади и незнању, и удаљено од трпезе. Оно носи у себи будућност људске расе. Њему припада краљевство, као што је то некада давно написао Грк Хераклит.*

Бретања, 4. новембар 2008

Превела с француског
Јелена Михаиловић

БОРИС ЛАЗИЋ

ГЕОПОЕТИКА БЕКСТАВА: ПОГЛЕД НА КЊИЖЕВНО ДЕЛО Ж. М. Г. ЛЕ КЛЕЗИОА

Књижевно дело Жана Марије Гистава ле Клезиоа, прозаисте, песника у прози и есејисте, носи подједнака обележја формалистичких проседеа Новог романа (под чијим утицајем стоје његова рана дела (*Дан када се Бомон суочио са својом љаињом*, 1964; *Грозница*, 1965), колико сижејно и формално знатно другачија антрополошка и научна озарења путописно-ониричких супстрата каснијих радова, по којима, у току осме деценије прошлога века, постаје признат и прихваћен од стране шире читалачке публике (*Terra Amata*, 1967; *Књиџе бексиава*, 1969; *Пустииње*, 1980; *Ониче*, 1991; *Револуција*, 2003). Опсесивна и такорећи основна истраживачка, обликотворна константа тог дела чини поетизацију другости као оног, већинског, дела човечанства који живи мимо владајућег цивилизацијског кода наметнутог, у току европске ренесансе, од стране Запада, остатку света. Разматрање саодноса између доминантног геополитичког дискурса Запада те супкултурних опирања истом од стране подређених друштвених слојева у афричким, јужноазијским и јужноамеричким земљама у сржи је његовог

* Реч приликом уручења Нобелове награде, 7. новембра 2008, у Стокхолму.

књижевног рада. У том смислу, Ле Клезио се својим стваралачким поступком развио до класичног критичара постколонијалног света. Пишчеви студији митова, обичаја, ритуализованих друштвених пракси који стоје на размеђи ониричног и сензуалног, путеног и заумног, и у којима види залог преживљавања и надживљавања прадревног у савременим сламовима мегапола трећег света, представљају значајан допринос разумевању како разлога тако и начина претрајавања, истрајавања извесних, суштинских, идентитарних, културних образаца у земљама фронтално погођених колонијализмом — попут Мексика, који је, у књижевном опусу Ле Клезиоа, схваћен као типски простор апокалиптичког судара цивилизација (*Мексички сан или њрекинуџа мисао*, 1988) али и суштинског идентитарног истрајавања те васкрснућа (*Дијеђо и Фрида*, 1993).

Разматрајући питање идентитета, Ле Клезио је једном приликом себе одредио као писца маурицијуске културе и француског језика. Тако именована, родоначелна култура се открива (и) као породични културни миље, предачки миље, атмосфера којом је импрегнирано пишево детињство и дечаштво. Француски језик је лингвистички и књижевни код помоћу којег и кроз којег је доцније кристалисао, поетизовао, критички перципирао и уметнички изразио мотиве одрастања, луталаштва, бекстава, спознавања себе, кусања другог и другачијег те откривања властитог, предачког, као не мање страног, загонетног, друготног. Својим књижевним делом Ле Клезио још једном потврђује мисао по којој нам је детињство прва (или бар извеснија, сигурнија, од оне од друштва и геополитичких околности дата) отаџбина. Отаџбина, као повест раних сензација, као геопоетичка повест одрастања. Таква отаџбина није и не може бити стварност тла без упоришта. Она је стварност делимичних памћења и делимичних заборава, где се увек памти мајчин глас. Док оно што из тог процеса преостаје бива сновидовни одблесак на јави — онај фини материј од којег, по Милану Кашанину, настаје уметнички просјај. Детињство, идентитет, како наслеђени тако и самоизграђени, сопство у свету, рембоовско, сегаленовско, вуловско, сладострасничко, телесно, чулно кусање атмосфера, мириса, укуса, боја; духовна и телесна сладост при додиру нових интелектуалних или чулних подражаја, откривање и изражавање властите људскости у сваком путеном или духовном миљу, обиљу, као и зебњи — то је уметничка колико и антрополошка намера Ле Клезиоа који за циљ има да изрази многострукост индивидуалног идентитета.

У својим фикционализованим студијама разорених индивидуа Ле Клезио, кроз један горки лиризам, осветљава питања савремених меркантилних ратова (*Паџ*), стварност економског

и сексуалног израбљивања деце, трафикинга уопште, те проблематизује еколошка питања данашњице (*Случај, Дивови*). Међутим, поред интересовања за индивидуу, за појединца, за јединку са маргине, за утварну, неуклопљену, чак заумну реалност индивидуе (заумље као његов најсигурнији забран, утока, извориште), Ле Клезио се, као декларисани еколог и левичар, не мање занима и за истраживање колективних субјективитета, путем изучавања религија, митова, шаманизма, с тежиштем на испитивању њиховог саживота са урбаним, постколонијалним, постиндустријским срединама у којима ти облици живота и изражавања себе опстају. Тај колективни субјект Ле Клезио супротставља европејству (агресивном католицизму, колонијализму, либерализму), и афирмише га путем откривања духовних вертикала којима се опире империјализму. У есејима посвећеним мистицизмима Лотреамона, Мишоа или Артоа, те културама Сахаре, Црне Африке, Тарахумараса или Мићоаканаца Мексичког платоа, есејиста и путописац Ле Клезио наступа као мислилац који стреми ка откривању самих изворишта неевропских егзактних наука и сазнања, мистички нераскидиво повезаних с дубинским разумевањем природне симбиозе између људске врсте и њеног минералног и биолошког окружења. Таква идејна стремљења врхунски долазе до изражаја у разматрању степена развитка оног што данас називамо еколошком свести у науци и култури древнога Мексика (*Мексички сан*).

Године 2007, као један од 44 потписника манифеста „За светску књижевност”, Ле Клезио позива на прихватање постојања књижевности ствараној на француском језику, мимо помало већ паланачког и скрајнутог оквира поделе на француске и „франкофоне” књижевности и књижевнике. Тиме наглашава примат дела над културним пореклом ауторског субјекта, тј. вредност дела по себи (али и у светлости саодноса књижевних дела ствараних на француском језику, а у вези с питањем (пост)колонијализма), док се уједно, као битан сегменат манифеста, експлицитно исказује и потреба фикционализације, наглашавања романескног у роману, саме фабуле, као једним од видова излажења из формалног минимализма „доба сумње”, тј. из формалних образаца француске постмодерне. Сматрајући себе француским, дакле и „франкофоним” писцем, Ле Клезио тиме указује на противречни и спутавајући оквир жанровског, односно културног одређивања књижевног стварања мимо „матице” у смислу „франкофоног” као блиског француском по језику на коме је стварано, али и недовољно „метрополитански” аутохтоном еда би било признато као стварање средишње. Међутим, данас, франкофоност и није друго до пе-

вање из средишта, већ тиме што је културни, култивисани, естетизовани одјек на христијанизацију и колонизацију периода краљевског апсолутизма и следећућег му републиканског либерализма. Књижевно и опште уметничко стварање у језичком и културолошком коду доминантне групе тако с временом постаје опште, заједничко наслеђе, колонизатора и колонизованих, негдашњих доминантних, и некадашњих, доминираних. У том смислу, истрајавање појма „франкофоност”, са смислом које је данас уткано у ту реч, на супрот ономе што би хтела или налагала политичка коректност, не само што представља погрешно именовање властитог као туђег, већ то „туђинство”, тако именовано, и схваћено, релегирано у анахроно па чак и потенцијално расистичко представљање другости. Њено редуковање на периферију (градску, географску), њена маргинализација под видом „егзотичности”, на крају онемогућава јасније сагледавање цивилизацијског саодноса између сопства и другости, великих градова метрополе и њихових предграђа, континенталне Француске и разуђене мреже тих других, другачијих, подједнако битних култура, импрегнираних вишевековним присуством француског културног и економског простора који, будући подвргнуте критичкој перцепцији уметности, делују као својеврсна огледала, многоструки одрази у одмеравању како „центра” према „периферијама”, тако и свих „периферија” у односу једних наспрам других.

Ипак, да би што јасније изразио своја полазишта, своју намеру, писац изабира не франкофони свет, нити било коју француску колонију, већ некадашњи шпански Мексико, као попреште тако схваћеног тоталног сукоба, као поднебље једног одсудног, систематског потирања другог. У том смислу, есеј *Мексички сан* се чита и као песнички манифест. Хладније, трезвеније, одмереније написан од студије о ускрснућу древног мексичког тла под кичицама муралиста и у хаљима и ониричним платнима Фриде Кало, тај есеј представља истински научни труд у покушају сагледавања неумитних губитака по човечанство који су последица „Открића Америке”, али и поновног вредновања астечке и мајанске уметности и науке у светлу савремених потреба човечанства (sic!). Проблематизујући питање разарања древнога Мексика Ле Клезио, годинама настањен у Новом Мексику, истиче да је реч о цивилизацији слоњеној у пуном цвату, реч је о цивилизацији блиставог успона и уништеној у тренутку свог пуног замаха, не декаденције, опадања, повлачења у себе, већ скршеној у маху врхунских техничких и научних преобразби (у медицини, у агрономији, у иригацији тла, у рударству, у металургији, у урбанизму и градској хигијени, у развоју путних мрежа, у математици, у

астрономији, у праву, у писмености). Уништење Мексика представља, по Ле Клезију, једини пример цивилизације разорене у њеном самом успону, у самом процесу једне кључне преобразбе. Када је требало, путем трговачког и дипломатског повезивања између Средње и Јужне Америке, између Мексичког платоа те слива Мисисипија (пирамиде Крија, Чирокија, Кахокије сведоче о том културном упливу Теотиуаканске културе на културе речних сливова Северне Америке), да дође до битних духовних размена, тај замах је сломљен, узлет скршен, свет уништен. Затим Ле Клезио, у својој студији, истиче чега је било, до чега се објективно дошло, до чега се могло доћи — и још више, шта се добило у наслеђе од стране Конквисте. Контраст је поразан. На темељу тог и таквог контраста писац аргуменује свој антиимперијалистички став, као и своју апологију номадизма.

Магично осећање света значило би један мистички осећај свејединства с васељеном. По Ле Клезију древни Мексико представља високоурбанизовану средину која успева да задржи есенцијалну, живу, средишњу везу са аграром (те светом лова и риболова), чврсто се ослонивши на ритуални карактер свечаности које прате смене годишњих доба, чврсто се поринувши у саживљеност (градску, сеоску), с природом и њеним менама. Основна је ту веза између аграра и математике. Астрологија је наука о звездознанству, о природним менама (и тако постају Кецалкоатлов наук о менама царстава, наук кобан по Монтезуму!), колико и наук о положају човека под звездама, једна магијска, мистичка психолошка мапа, звездано језгро из којег потиче издиференцирани појединац, сходно небеском телу под чијим је знаком рођен, а чији ум и карактер, отуда и с тим у виду, чије „лице”, „обличје” обликују наставници, у верским академијама. „Богови су све, стварни свет не значи много”, пише Ле Клезио. Шок самог освајања, комплекс пораза, следствено и неразвијеност, темељна, пет векова по доласку Шпанаца, то је реалност мексичког човека, био он староседелац, мешанац или потомак шпанских колониста. Међутим, променом вере и језика не долази до промене изворног, паганског, магијско-мистичког, осећања света. Свечи су преоденута божанства, Мексичка револуција избија по открићу сунчевог календара, и посебно, кипа змијске Богине Мајке, Коатликуе, под брегом посвећеним Богомајци, хришћанској. Печат тог војног и економског препорода, на симболичкој равни, даће следећа, Мексичка револуција, посебице њен допринос на пољу свих уметничких форми, чврсто ослоњених на предколумбијско наслеђе, у доба авангарди.

Индијански песимизам, опсесија смрћу, стањем мртвих, родило је мистички осећај свејединства са светом, биљним и животињским. И, као што у њима откривају мене, преобразбе, смрти и васкрснућа, тако и лирска поезија и еп у лептирима препознају ускрсле душе покојника. Лични један немир, лични печат сумње, који дају нови тон древном мексичком певању и мишљењу, издвајање из колективног, обележја су поезије и мисли кнеза Несауалкојотла. То је један модерни поглед на свет у коме древни песимизам, религијски фатализам уступају простор филозофској сумњи. И тај прелазак из митолошког и религијског у рефлексивно и појмовно прекида Конквиста.

Политеизам, крваве жртве, зооморфијски култови чине срж древне америчке религиозности. Она је у уској вези и с начином живота, номадизмом кога памти, кроз ритуално обележавање седентаризације, у култу Уицилопоктлија, и астечка култура. Страх и фасцинација моћима природних сила и звериња буди жудњу идентифицирања с њима. Тепехуанеси, Тарахумараси, Апачи, Команчи фанатично, виолентно афирмишу свој идентитет вишестолетним ратом против хришћанства. Змијолики Христ Пима и Зунија ритуализовани је тек траг тог опирања. Додавши новог бога у свој пантеон, они нису прихватили потирање својих. Мистичка индентификација са силама *немерљивим*, оностраним, култ моћи, силе, не прихвата хришћански наук о самилости. Чак и да је изведен из аграрног култа Пернате Змије, такав култ ништа не би значео варварским племенима са севера, војнички непокореним. Уосталом, бруталност Конквисте (те доцније, англо-америчког „освајања Запада”) била је у директној опреци са учењем Еванђеља. „Сви-репи, слободни, поносити”, номадски староседеоци браниће, фанатизмом „Нетдахе” („Смрт странцима”), номадизам као начин живота, и радије ће бирати смрт, колективна самуобитета, него прелазак у грађанско друштво. Номадизам, луталаштво, опирање малограђанском свођењу живота на култ стицања новца и социјалног успеха, теме су којима се бави Ле Клезео и поетизовањем номада Сахаре и валоризовањем њихове усмене културе у контексту постколонијалног Магреба.

У својој уметничкој прози, мотив транзиције од традиционалне до индустријске и постиндустријске привреде Ле Клезео обрађује на примерима крајњег суочавања и контрастирања тих двају видова живота те на последицама које такво раслојавање оставља на породично ткиво. Тако предмет фикционализације може да буде и растакање, рецимо, традиционалних облика живота на пацифичким острвима, или острвљима Индијског океана, где негдашњи риболов и пољоприведа стоје у контрасту са животом у пренасељеним и полуурбанизованим

сламовима, у којима преовлађује организација потрошачког друштва на фону племенског земљишног власништва које повлашћеном сталежу омогућује економски монопол у сферама терцијарне економије, услуга, дистрибуција производа широке потрошње итд., што чини да је разлика у иметку и начину живота знатно већа него у прошлом, племенском, аграрном или ловачком, друштву. Јер живот у сламу с једне стране представља ослобођеност од аграра и везаности за земљу или за лов, риболов, док с друге озаконјује овисност о принципе тржишног система и потрошачког друштва, с рђавим или никаквим могућностима запослења без којег се не може надати куповној грозници (такозвани „Дивљак” обретен у мишоловци економске зависности од готових, упакованих производа). У пракси то означава већ познату причу о раслојавању села и стварању периферијских, полуградских, приградских свести, причу о култури гета на размеђи села и града, а да се не припада ни једном ни другом. У својој приповедној прози, Ле Клезио те мотиве најчешће обликује кроз приче о искорењености деце, о породицама у расулу чије бреме најјаче осети дете. Док се путем есеја чешће бави колективима, у романима обрађује индивидуални номадизам, индивидуални искорак у подручје искорењености и бекстава, консеквентно градећи апологију поунутрашњене сновидовне јаве, схваћену као есхатолошку и сатириолошку супремацију луталаштва над облицима живота које нуди грађанско друштво, а које у пракси његових јунака често не иде даље од клопки приградских зона.

Треба, на крају, истаћи да се, на формалном пољу, пишчева ангажованост повремено испољава и науштрб стила. Где примат над нарацијом преузима идеолошки дискурс, израз постаје пренатегнут, емфатичан, дидактичан, чак патетичан и сентименталан (*Дијеџо и Фрида*). Неговање свечаног, реторског тона, неговање емфазе, имају за циљ да укажу на висину намера и чистоту порива, но кваре драж читања и буде црва сумње у речене намере и остварења. Уколико Ле Клезио и јесте путовао — а несумњиво јесте, и као млади антрополог четири године живео међу урођеницима Панаме — питање је да ли је житељ Нице и Албукеркија увек на својим путовањима (особито по земљама социјалистичког лагера) и ваљано прогледао. Традиција је то таква, у књижевности француској, по питању марксистичке мантре, још од Жида, још од Сартра. Традиција која рађа један рђави, високопарни, пасторални стил, једну световну, есхатолошку, лирски устрепталу, логорејску гњаважу у прози, у књижевности која ипак баштини Флобера, референтног узора у погледу стила, чак и за дискурс о малограђанству и револуцији (*Госпођа Бовари; Сентиментално васпитање*), или, управо за њега.

НАТАЛИ САРОТ

ШТА ВИДЕ ПТИЦЕ

Од свих лепих повода за размишљање које нам нуди став публике према књижевним делима, а нарочито према роману, свакако је најлепши дивљење, једнодушна и безрезервна љубав публике, која је иначе тако подељена, тако нестална, тако ћудљива, према признатим ремек-делима. У питању су, разуме се, не читаоци који се диве из поверења, зато што верују знацима, него они којима та дела изгледају тако блиска да се мора поверовати да заиста и уживају у њиховом читању.

Познато је које врлине то задовољство обично подразумева код оних који га осећају. Требало би пасти у занос. Па ипак, оклевамо. Поклоници тих дела о њима често говоре на необичан начин... Збуњују те безначајне појединости којима су они, чини се, одушевљени, које су нарочито запамтили: трице које би могли наћи и у делима без икакве књижевне вредности — попут физичких особина, тикова, карактерних црта неких ликова, анегдота, друштвених обичаја, практичних савета, рецепата за успех, правила понашања итд. — а које помало подсећају на запажање које је Рилке чуо пред једним Сезановим женским портретом: „Како је могао да се ожени таквом ругобом?” или на једно друго, пред Ван Гоговом сликом: „Јадник, види се да је избеzumљен.”

Али, када се боље размисли, у оваквим примедбама нема ничег узнемирујућег. Оне би пре биле умирујуће. То су можда само познати и помало нехајни манири који откривају велику блискост. Тај начин истицања безначајних појединости можда наговештава да се сматра доказаним и добро познатим оно што представља праву вредност тих дела. Или можда људи из скромности избегавају да говоре о ономе што исувише дира; или ту помало има и снобизма, потребе — као код оног јунака *Бабийа* који је говорио да воли Рим нарочито због његових

дивних fettucina који се могу наћи и у некој крчмици у Виа дела Скофа — да покажу да су обавештени и блазирани.

У томе, у сваком случају, нема ничег озбиљног, ничег што би вредело труда да се наметљивим увлачењима проникне у тајну сусрета у четири ока достојног поштовања између књижевних ремек-дела и њихових читалаца; и људи би похитали да ту везу, тако достојну свакаквих охрабрења, прекрију велом уздржаности, поверења и поштовања, којим се обично прекривају озакоњене везе, када се с времена на време не би догађало нешто заиста збуњујуће.

Догађа се с времена на време да нека врста вртоглавице, схватљиве код људи који много читају, обузме и најслушаније критичаре: одједном почну да проглашавају ремек-делом, да дижу у небеса неко дело које нема никакву књижевну вредност, што ће и потврдити, нешто касније, равнодушност, затим заборав у који ће оно због своје слабости нужно потонути.

А одмах затим нека изненадна плима подиже публику и узноси је до врхунца дивљења и одушевљења.

Човек је запањен када види како највернији љубитељи и поклоници књижевних ремек-дела, они који су обично, у присуству неког новог дела, тако затворени, тако строги, тако осетљиви, када се укину све забране, пожудно гутају та дела као да је то најслађа храна. Слађа чак, признају (и, зашто би крили, њен укус се допао и најуваженијим критичарима), од оне коју му пружају велика дела из прошлости. Ту није потребно никакво прилагођавање; без напора се улази и лако успоставља веза; ликови личе на нас или на људе које познајемо или на оно што мислимо да морају бити они наши савременици које бисмо желели да упознамо; делимо њихова осећања, њихове мисли, сукобе, ситуације у којима се налазе, проблеме које треба да реше, њихове наде и њихова очајања. У њиховом животу се осећамо као риба у води. Узалуд неки софистицирани духови, неки асоцијални типови показују извесну уздржаност. Смита им недостатак уметности, кажу они колико неодређено толико и уображено. Или можда слабост стила. Одмах бивају оповргнути; наилазе на опште неодобравање, изазивају око себе неповерење и непријатељство. Сматрају их присталицима уметности ради уметности. Оптужују их за формализам. И, ваља рећи, тако им и треба. Шта им је требало да се тако глупо излажу сарказмима, да дирају у тако тешка питања тако неспретно и лакомислено?

Али, прође неколико месеци, најчешће неколико година и присуствујемо овој необичној појави: не само нове читаоце тих романа, него чак и њихове највеће поклонике, када их неким несрећним случајем неопрезно поново отворе, у додиру са

њима обузима исти мучни осећај који су морале имати птице које су покушале да кљуцају чувено Зеуксисово грожђе. Оно што виде само је обмана. Безбојна и непомична копија. Ликови личе на воштане фигуре, израђене најлакшим и најуобичајенијим поступцима. Јасно је да те књиге не могу да послуже ни као документи о своме времену, попут неких романа из прошлости, толико је тешко поверовати да су те детињасте скице, те лутке, које подражавају најгрубљи привид, какви су њихови јунаци, икада могле да осећају, да се сукобљавају, да решавају проблеме као што су осећали, сукобљавали се, решавали проблеме живи људи њиховог времена.

Шта се дакле догодило? И како објаснити такву промену?

Ваља прво напоменути да аутори дела која нас толико заокупљају нису без талента. Они неоспорно имају оно што се обично назива романсијерским даром. Умеју не само да измисле заплет, развију радњу, створе оно што се назива „атмосфером”, него и да уоче и представе сличност. Сваки покрет њихових ликова, начин на који зализују косу, поправљају ивицу на панталонама, пале цигарету или наручују кафу са шлагом, као и речи које изговарају, осећања која их обузимају, мисли које им падају на ум, стварају у сваком тренутку код читаоца окрепљујући и пријатан утисак да препознаје оно што је могао или би могао и сам да примети. Може се чак рећи да велика срећа тих романописаца, тајна њихове среће, или среће њихових читалаца, лежи у томе што они сасвим природно постављају своју осматрачницу управо на оном месту на коме је поставља читалац. Ни овамо, где се налазе писци и читаоци романа-фелтона, ни онамо, у оној тајанственој тмини, у оном неодређеном превирању у коме настају наши поступци и наше речи, него управо тамо где обично и сами стајемо, када хоћемо да објаснимо себи или другима своја осећања или утиске. Па чак, ако је судити по разговорима највећих зналаца психологије, чим почну да размењују тајне или оговарања, да описују себе или свога ближњег, ти романописци су више тамо, само мало дубље.

Захваљујући том повољном положају, они буде поверење код својих читалаца; у њима стварају утисак да су код куће, међу познатим предметима. Осећање наклоности, солидарности и захвалности повезује их са романописцем који је тако сличан њима, који може тако добро да разуме оно што осећају, а који им, пошто је мало проницљивији, пажљивији, од њих искуснији, открива мало више о њима самима и о другима него оно што они мисле да знају и води их, довољно ободрене лаким напором, али никада заморене или обесхрабрене претераним напором, никада успорене или заустављене у сво-

ме кретању, ка ономе што траже када почну да читају неки роман. А то су помоћ у самоћи, опис њиховог положаја, откриће тајних страна туђих живота, мудри савети, праведна решења сукоба због којих пате, богаћење њиховог искуства, утисак да живе друге животе.

Ове потребе изгледају тако природне а радост коју пружа њихово задовољење тако је снажна да је разумљив гнев који изазивају, код тих читалаца, у тренутку када се они осећају најзадовољнијима, реметилачки фактори који им говоре о „уметности” или о „стилу”. Шта је брига, те читаоце, што та дела нису намењена трајању? Што ће, онога дана када уз помоћ тих књига тешкоће са којима се хватају у коштац буду преброђене, када њихов положај буде промењен, када се њихова осећања буду изменила а њихова радозналост буде подстакнута новим начинима живота, интересовање за та дела морати да опадне а узбуђење које она изазивају ишчезне, ту се нема шта приговорити, не треба жалити. Зар је потребно чувати за неку непознату будућност дела која изгледају неупотребљива? Треба најхитније пружити делотворну помоћ људима свога времена. Природно је и здраво да се књига после употребе истроши. Тада је бацимо или заменимо.

И овакво мишљење би било тако очигледно мудро да нико не би ни помислио да га оспори када не би постојала једна једина збуњујућа ствар: онај мучни утисак, чим опадне узбуђење које изазивају та дела, да оно што су она описивала није било стварно. Или пре да је то била само површна стварност, само најбљутавији и најбаналнији привид. Баналнији и површнији, супротно првом утиску, од онога што сами запажамо, ма колико били ужурбани и расејани.

Познато је у којој мери, у журби, приморани, у сваком тренутку, да хитамо, да се руководимо најпростијим привидима, можемо бити незналице и лаковерни. Довољно је сетити се какво је откриће за нас био унутрашњи монолог; неповерење са којим смо гледали а повремено још увек гледамо на напоре Хенрија Џејмса или Пруста да покажу fine зупчанике наших унутарњих механизма; са коликом усрдношћу пристајемо да верујемо да нека матрица — попут психоанализе — коју постављамо на ону неизмерну покретну масу која се назива „дубином бића”, у којој се може свашта наћи, ову у потпуности прекрива и указује на све покрете; и са каквим смо задовољством, са каквим смо осећањем олакшања допустили да нас увере, и остали смо, већином, уверени, да та „дубина бића”, донедавно тако богата открићима, не постоји, да није ништа: само празнина, ветар.

Али оно због чега сасвим губимо сваку моћ расуђивања и због чега наша лаковерност достиже врхунац, то је потреба која нас наводи да тражимо у романима она задовољства о којима смо већ говорили а која треба назвати ван-књижевним, пошто нам их могу пружити, како дела која су достигла највише ступањ савршенства, тако и дела без икакве књижевне вредности.

Тада наша већ тако велика поводљивост, наша послушност постају заиста зачуђујуће: нестрпљиви да доживимо оне насладе које нам се тако великодушно нуде у тим књигама, покушавамо себе да препознамо у најпростијим сликама, постајемо крајње нестални да бисмо могли лако да се излијемо у готове калупе које нам пружају; постајемо у сопственим очима тако бескрвни и тако празни да, ма колико тесни били ти облици, чини нам се да нас у целини садрже. Али, чини нам се да чак и у тек одштампаним папирима које деле гатаре неким чудом препознајемо себе чим нас обузме неодређена нада да ћемо ту наћи окрепљење и прочитати своју будућност!

Тако роман који успева да задовољи ту опасну страст лако постаје за нас сама слика живота, најснажније реалистичко дело. Упоредијемо га са најбољим класицима, са најсавршенијим делима.

Овде се потврђују најцрње сумње. Да би таква збрка била могућа, потребно је дакле да то буду онаква задовољства каква од првокласних дела траже њихови поклоници. Може се помислити да је већина читалаца волела Пруста и да га још увек воли из разлога који имају мало везе са оним што представља његову вредност и који се много не разликују од оних због којих су њихови родитељи и дедови волели Жоржа Онеа.

Човек би чак поверовао да их управо оно што је најзастарелије у добрим делима, оно што је највише подражавано и што је, самим тим, постало општеприхваћено, нешто што се само по себи разуме, приближава, у очима њихових поклоника, лажним добрим романима. Као и ти романи, они више не постављају препреке, не траже готово никакав напор и допуштају читаоцима, удобно смештеним у један присни свет, да се нехајно препусте опасним ужицима.

Међутим, добре књиге спасавају читаоце и против њихове воље. Те књиге се, наиме, између осталог разликују и по нечему што никако не треба занемарити: подносе поновно читање.

И не би требало помислити да писце ових двеју врста дела раздваја пре свега разлика у таленту. Ако пажљивије погледамо, то је пре коренита разлика у ставу према предмету коме треба да усмере све своје напоре, па према томе и потпуно различита методологија. Тако да би се, уз старе писце чије се

књиге поново читају, у исту категорију могли сврстати чак и савремени писци који имају исти став и прихватају исте методе рада, без обзира на таленат (пошто је таленат отприлике подједнако распоређен у обе категорије) и ма колика била неизвесност у погледу судбине коју ће њихове књиге имати у будућности.

Ако би овима требало наденути неко име, требало би их назвати „реалистима”, да бисмо их супротставили оним другима, које сасвим тачно називамо „формалистима”, ма колико то изгледало парадоксално, чак саблажњиво.

Али, рећи ће неко, шта називате реалистичким писцем? Е па лепо — и шта би друго могло бити? — писца који покушава пре свега — ма колико желео да забави или поправи или образује своје савременике, или да се бори за њихово ослобађање — да ухвати, настојећи да што је могуће мање вара и да ништа не поткресује и не изравнава да би изашао на крај са противречностима и сложеностима, да темељно испитује, са свом могућом искреношћу, колико год му то омогућава оштрина његовог погледа, оно што личи на стварност.

Да би у томе успео, он се труди да ослободи оно што посматра оне љуштуре унапред створених идеја и готових слика које га обавијају, целе оне површне стварности коју сви без напора опажају и којом се свако служи, у недостатку бољег, и догађа се каткад да досегне нешто још непознато што му се чини да он први уочава. Често запажа, док покушава да изнесе на видело онај део стварности који је његов, да методе његових претходника, који су их створили ради сопствених циљева, више не могу да му послуже. Тада их без оклевања одбацује и настоји да нађе нове, за своју сопствену употребу. Мало му је важно што оне у почетку збуњују или љуте читаоце.

Тако је велика и искрена његова страст према тој стварности да ради ње не узмиче ни пред каквом жртвом. Прихвата највећу од свих која му се може наметнути: самоћу и тренутке сумње и очајања које она са собом носи (а које откривају, код неколицине најбољих, узвици попут ових: „Схватиће ме 1880” или: „Добићу парницу после жалбе”, у којима је погрешно видети неки детињаста сан о посмртној победи и слави; они показују потребу писаца да се охрабре, да стекну већу сигурност, да се увере да су готово једини који виде право стање, а не обману или, као што је помишљао Сезан, дејство неког поремећаја вида).

Стил (чији су склад и привидна лепота у сваком тренутку опасно искушење за писце), за њега је само оруђе које не може имати другу вредност осим ту да послужи да се извуче и што боље ухвати делић стварности који он хоће да изнесе на

видело. Свака жеља да пише лепим стилom из задовољства да тако чини, да би себи и читаоцима пружио естетска уживања, за њега је незамислива, пошто стил, по њему, може бити леп само на начин на који је леп покрет атлете: утолико лепши што више одговара своје циљу. Његова лепота, коју чине снага, прецизност, живост, гипкост, смелост и економичност средстава, само је израз његове делотворности.

Ту стварност за коју су се сви ови писци везали са тако искључивом и тако искреном страшћу, када су неки од њих успели да је ухвате, у њеном метафизичком или поетском или психолошком или социјалном виду или — у томе је каткад била њихова срећа, или пре њихова награда — у свим тим видовима у исто време, више ништа не може да разори нити да јој само умањи вредност. Кроз често превазиђене идеје, сувише позната или застарела осећања, кроз ликове излизаније од оних које познајемо, кроз заплет чији обрти као ни расплет више немају ничег непредвиђеног, под тешком опремом коју су ови романописци морали да израде да би је ухватили и у којој је она, како нам данас изгледа, заробљена, осећамо је као тврдо језгро које даје кохезију и снагу целом роману, попут тоplotног жаришта које зрачи на све стране, као нешто што свако препознаје, а што се не може означити другачије осим неодређеним речима као: „истина” или „живот”. Тој реалности се увек враћамо, упркос изневеравањима и пролазним лутањима, доказујући тиме да је и нама управо до ње највише од свега стало.

Сасвим је друга ствар када су у питању формалисти и њихова дела. Управо њима одговара та реч, формалисти, иако је они најчешће употребљавају само подругљиво да би је применили на писце из другог табора, називајући себе, ма колико таква непромишљеност могла изгледати чудна, „реалистима”.

Јасно је међутим да њихова главна брига није стварност. Него форма, увек она коју су други измислили и од које, као под дејством неке привлачне силе, не могу да се отргну. То је каткад она форма складних и чистих линија којом су такозвани „класични” писци тако чврсто обавијали предмет сачињен од једног јединог комада оне густе и тешке материје коме су усмеравали своје напоре. Мало је важно тим формалистима што је тај предмет, који се распао на безбројне честице, сада само нека неизмерна нестална маса која се више не може затворити у те једноставне обресе. Они се труде да достигну пре свега отмену једноставност класичне форме, чак иако је форма коју они стварају данас само танка празна шкољка која ће се распрснути и на најмањи притисак.

Каткад, напуштајући склад и једноставну отменост, они прихватају форму чија је главна одлика то што тежи „сличности”. Она то постиже без тешкоћа, будући да је тако саздана да данас готово више и не може да ухвати и обухвати оно што је још недовољно познато, необично и стога, на први поглед, невероватно и збуњујуће. Некада није било тако, у време када је измишљена да би откривала оно што је још непознато и скривено. Али, касније, пошто се непознато и скривено померило и нашло изван њеног домаћаја, она је остала без свог живог садржаја и сада обавија само грубу и поједностављену спољашњост: обресе типизираних, до крајности упрошћених ликова, конвенционална осећања, радње вођене мање у складу са истинским искуством а више у складу са романескном конвенцијом коју та форма намеће, разговоре који мање подсећају на оне које бисмо могли чути, ако бисмо слушали веома пажљиво и непристрасно оно што сами говоримо и оно што се око нас говори, а више на оне које обично воде личности у тој врсти романа.

Само дуга навика, која је за нас постала друга природа, потчињавање свим општеприхваћеним конвенцијама, стална расејаност и журба и, изнад свега, она облапорност због које прождиремо укусну храну коју нам ови романи нуде, наводе нас да се препустимо варљивим привидима које нам та форма приказује у блиставом светлу.

Када видимо колики је данас утицај тих формалиста на роман, морамо дати за право онима који тврде да је роман најосујећенија од свих уметности.

Тешко је, наимае, замислити да романописци могу себи да допусте било шта што би се могло упоредити са бекством које су покушали сликари, када су одбацили једним потезом цео стари систем конвенција — које су мање служиле да откривају, као некада, а више да прикривају оно што је у њиховим очима било прави сликарски предмет — укидајући садржај и перспективу и отржући посматрача од познате спољашњости у којој је обично налазио задовољства са којима сликарство није имао много заједничког. Додуше, то бекство је било кратко-трајно. Нови формалисти, подражаваоци тих сликара, убрзо су претворили те живе облике у мртве облике, а посматрачи су у њима пронашли, уместо једноставних радости које су му пружали слични садржаји старог сликарства, радост коју пружа поглед на пријатне украсне мотиве.

Али, како би се романописац могао ослободити садржаја, ликова и заплета? Узалуд би покушавао да издвоји делић стварности који би настојао да ухвати, он мора да буде повезан са неким ликом, чији би познати обрис једноставних и

прецизних линија навикнуто око читаоца одмах васпоставило, кога би тај читалац заоденуо неким „карактером”, у коме би пронашао једног од оних типова које тако воли и који би својом сличношћу и „животношћу” приграбио највећим делом његову пажњу. А тај лик, ма колико се романописац трудио да га одржи непомичним, како би своју и читаочеву пажњу усредредио на једва приметне дрхтаје у које се, како му се чини, данас повукла стварност коју би он хтео да открије, неће моћи да га спречи да се покрене таман толико да читалац у његовим покретима пронађе заплет чије ће обрте љубопитљиво пратити и са нестрпљењем чекати расплет.

Тако, ма шта романописац чинио, не може да одврати пажњу читаоца од свих могућих предмета које било који роман, добар или лош, може да му пружи.

Многи критичари, уосталом, подстичу, и сами јој се препуштајући, ту расејаност и ту површност читалаца, и доприносе збрци.

Необично је видети са каквим се задовољством задржавају на некој анегдоти, причају „причу”, расправљају о „карактерима” чију вероватност процењују а моралност испитују. Али најчуднији је њихов став када је у питању стил. Ако је роман написан стилем који подсећа на стил класичара, често приписују грађи коју тај стил заодева, ма колико недостојна она била, својства једног *Адолфа* или *Принцезе де Клев*. Ако се пак догоди да је неки од тих романа са тако сличним ликовима и тако узбудљивим заплетима написан бљутавим и немарним стилем, они о том недостатку говоре благо, као о некој несавршености која је, наравно, за жаљење, али без много значаја, која може да саблазни само осетљиве, која никако не умањује истинску вредност дела: то је тако површно, тако безначајно као брадавица или обична бубуљица не лепом и племенитом лицу. То је међутим пре откривачка бубуљица која се појављује на телу окуженог, при чему овде куга није ништа друго до неискрен и непоштен однос према стварности.

Али збрка достиже врхунац када, ослањајући се управо на ту тежњу романа да буде уметност која увек касни у односу на друге, немоћна да напусти застареле форме које су изгубиле свој живи садржај, људи хоће да га претворе у оружје за борбу, које треба да служи револуцији или да одржи и усаврши револуционарне победе.

То доводи до необичних резултата који представљају, не само за роман — што не би било, на крају крајева, тако страшно, и могли бисмо се, ако је потребно, са тим помирити — него и за револуцију коју треба дићи, као и за очување тековина револуције која је већ извршена, веома узнемирујућу прет-

њу: наиме, пошто задовољства која смо назвали ванкњижевним, савети, примери, морални и друштвени одгој итд. које роман по природи тако великодушно пружа својим читаоцима, постају суштински смисао романа, долази до обртања свих вредности: све што потчињава роман некој академској и окамењеној форми јесте управо оно чиме се служимо да бисмо роман претворили у оружје револуције: ликови као воштане фигуре, тако „слични”, у највећој могућој мери, тако „живи” да би на први поглед читалац пожелео да их додирне прстом да би видео да ли ће трепнути, као што пожелимо да учинимо са луткама у музеју Гревен — ето, то је потребно да би се читаоци пријатно осећали, да би могли без тешкоћа да се поистовете са њима и да тако са њима проживе њихово стање, њихове патње и њихове сукобе.

Али још простије изграђени „типови”, најједноставније скице, позитиван и беспрекоран јунак и издајник, чак ће и боље деловати, пошто су они за те масе, чију осећајност и проницљивост романописци потцењују, величанствена огледала са украсима или делотворна страшила. Живо вођен заплет по правилима старог романа обртаће те лутке и створиће оно лако узбуђење које тако добро одржава крхку читаочеву пажњу. А стил, нека врста „*digest*” стила, истог у свим тим делима, пошто никада не служи за откривање неке нове реалности разбијањем конвенционалног привида који је обавија, него мекко тече, не наилазећи на препреке, облажући глатке површине, е па, лепо, тај стил никада неће бити сувише обичан, сувише једноставан, сувише течан, пошто таква својства чине дело приступачним широким масама и олакшавају им гутање те основне хране коју им ваља понудити.

Тако се, у име моралних захтева, долази до оног неморала који у књижевности представља немаран, конформистички, неискрен или непоштен став према стварности.

Представљајући читаоцима лажну и крњу стварност, убоги и блљтави привид у коме, после првог тренутка узбуђења и наде, не налазе ништа од онога што заиста представља њихов живот, праве тешкоће са којима се хватају у коштац и истинске сукобе са којима морају да се суоче, изазивамо у њима равнодушност и неповерење, обесхрабрујемо их у напорима да у књижевности пронађу оно битно задовољство које само она може да им пружи: продубљеније, сложеније, јасније сазнање, ваљаније од сазнања о себи, о својој судбини и своме животу до кога могу сами доћи.

Догодило се и догађа се да писци открију, кроз неко искрено и живо искуство чији корени задиру дубоко у понор несвесног из кога избија сав стваралачки напор, разбијајући

старе окамењене форме, онај вид стварности који може да служи, непосредно и делотворно, за ширење и победу револуционарних идеја. Али се може догодити исто тако (чак и у једном друштву које би настојало да буде најправедније и да најбоље обезбеди складан развој свих својих припадника — то можемо сматрати извесним, без опасности да се преваримо), може се догодити да изоловани, неприлагођени, усамљени појединци, болесно везани за своје детињство и затворени у себе, негујући мање више свесно склоност ка извесном облику пораза, успеју, препуштајући се наоко бескорисном посматрању, да извуку и изнесу на видело неки још непознати делић стварности.

Њихова дела, која покушавају да се одвоје од свега што је наметнуто, конвенционално и мртво, како би се окренула ка ономе што је слободно, искрено и живо, нужно ће постати, пре или касније, клице ослобађања и напретка.

Знамо да је могло изгледати и да још увек изгледа прерано да се дозволи гомили, која је вековима држана у незнању, да сувише брзо дође до дубљег сазнања о сложености и противречностима постојања: то би је могло одвратити од градителског рада од кога зависи њен живот и који мора да привуче себи сву њену пажњу и све њене напоре.

Међутим, све већа незаинтересованост, све већа равнодушност, не само елите, него и саме гомиле према књижевним делима без живота, произведеним према застарелим поступцима једног окамењеног формализма, као и склоност гомиле ка великим делима из прошлости која су јој откривена, доказују да није далеко тренутак када ће бити потребно да неприлагођене појединце и усамљенике не само не обесхрабрујемо, него и да их подстичемо да се препуштају својој манији.

Јануар 1956

Превела с француског
Јелена Новаковић

ЈЕЛЕНА НОВАКОВИЋ

НАТАЛИ САРОТ У СВОМ И НАШЕМ ВРЕМЕНУ

Прошло је десет година од смрти француске списатељице руског порекла, Натали Сарот (1900—1999), поводом које смо 1999. године објавили текст у часопису *Филолошки преглед*.¹ Сада желимо да о овој представници онога што се назива француским Новим романом нешто кажемо посматрајући је и у њеном и у нашем времену.

Нови роман није нека посебна књижевна школа, него скуп сасвим различитих ауторских личности које повезује неколико заједничких елемената: појављују се у исто време, педесетих година XX века и, ослањајући се на оно што је суштински ново код Достојевског, Пруста, Кафке, одлучно одбацују поетику традиционалног романа, односно приповедање неког догађаја и грађење ликова са јасно одређеним карактером. Писање се претвара у само истраживање стварности, чиме се укида граница између књижевности и филозофије. Иако се почетком Новог романа сматра 1954. година, када је Ролан Барт објавио студију о Роб-Гријеовом роману *Гуме* (*Les Gommes*, 1953), која је изазвала жучну полемику и поново разбуктала вечну свађу између „старих” и „модерних”, Натали Сарот је још пре тога, у фрагментарним исказима својих *Тројизама* (*Tropismes*, 1939), а затим и у огледу *Доба сумње* (*L’Ere du soirçon*, 1950),² указала да се више не може писати онако како је писао Балзак.³ „Сумња, која разара лик и целокупни застарели

¹ Вид. Јелена Новаковић, „Одлазак зачетнице француског Новог романа Натали Сарот”, *Филолошки преглед*, XXVII, 2000, 1, 161—163.

² Овај оглед, са још три друга, ушао је у састав књиге под истим насловом, објављене 1956.

³ „Роб-Грије је све покупио од маме”, изјавила је једном приликом њена ћерка Клод Сарот, новинарка и списатељица позната по свом оштром јези-

апарат који је обезбеђивао његову моћ, једна је од оних болесних реакција којима се организам брани и проналази нову равнотежу. Она приморава романописца да испуни оно што је, како каже Филип Тојнби, подсећајући на Флоберову препоруку, 'његова највећа обавеза: да открије новину', и спречава га да почини 'најтежи злочин: понављање открића својих претходника' ", читамо у поменутом тексту.⁴

Израз „доба сумње”, како указује сама Натали Сарот у есеју под тим насловом, преузет је од Стендала који, у *Усјоме-нама једног еготисте*, каже: „Песнички дух је мртав, али се родио дух сумње.”⁵ Но, док Стендал жели да укаже да је прошло време романтичарских излива и да је дошло време приказивања сурове реалности, сумња о којој говори Натали Сарот односи се пре свега на књижевну традицију и романескни поступак. Делећи писце на „формалисте”, који понављају облике традиционалне књижевности, и „реалисте”, који трагају за новим облицима, она у том трагању налази прави смисао уметности: „Шта је уметничко дело ако не продор кроз свет привида ка једној непознатој стварности?”⁶ Романескно стварање за њу је истраживачки подухват који се одвија без посредства занимљиве „приче” и без „ликова” схваћених као сталне и непроменљиве творевине. У разговору са Марком Сапортом, она каже да је пошла од Балзака, али да ју је занимало да открије како би модеран писац написао Евгенију Гранде. Оно што јој је изгледало важно „није била прича онако како ју је причао традиционални роман, него једна друга прича, прича о кретањима у доњим слојевима свести”, које назива „тропизмима”.⁷

Реч „тропизми”, која је и у наслову њеног првог дела, узета је из микробиологије и означава оно што је у људском бићу рефлексно, анимално, изван свесне контроле, изван друштвених и моралних конвенција, грчење мишића, интонацију, блесак у оку, потенцијалне гестове и покрете који се често и не остварују него остају на нивоу наговештаја, указујући на људске реакције, а које открива пишчево перо. То перо више није ни фотографски апарат који хвата неаутентичну споља-

ку, напомињући да је у ствари Натали Сарот створила Нови роман, а да се Роб-Грије само „прикачио на локомотиву”. Вид. *Un témoignage de Claude Sarraute. „Robbe-Grillet a tout piqué à maman”*. Propos recueillis par Anne Crignon <http://bibliobs.nouvelobs.com/2008/02/19/robbe-grillet-to-ut-pique-maman>).

⁴ Нав. према: Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard (Folio essais), 1956, 79.

⁵ Stendhal, *Souvenirs d'égotisme, Oeuvres intimes*, t. II, Pléiade, 1982, 430.

⁶ „Rebels in a World of Platitudes”, in *Times Literary Supplement*, 10. 06. 1960. Нав. J. H. Matthews, *Un nouveau roman?*, Lettres Modernes, Paris, 1964, 10.

⁷ Nathalie Sarraute et Marc Saporta, „Portrait d'une inconnue (conversation biographique)”, *L'Arc*, 1984, бр. 95, 6.

шњост, ни огледало које ту спољашњост репродукује, него микроскоп који открива оно што људско око у нормалним условима свога функционисања не запажа, оно што измиче погледу свести. То је у ствари пробијање привида и продор у дубину, тамо где се укидају човекове индивидуалне особености и успоставља нека врста менталних размена које су израз међуљудских односа. На „тропизме” се надовезује „под-разговор” или „под-конверзација” („sous-conversation”), сложени облик унутрашњег монолога, којим се, најчешће посредством фокалног лика (код Натали Сарот то је преосетљиви, болешљиви и контемплацији склон приповедач, који помало подсећа на Прустовог Марсела), истовремено хватају његове сопствене мисли и мисли других актера у току њиховог разговора, онако како се преплићу и одражавају и у његовој и њиховој свести. „Унутрашња кретања, где је дијалог само исход и такоређи врх, обично пажљиво затупљен пре него што избије на површину, овде покушавају да се испоље у самом дијалогу. Да би се одупро њиховом непрекидном притиску и да би их обуздао, разговор се крути, кочи, поприма онај обазрив и успорен ток. Али под њиховим притиском он се развлачи и извија у дуге, вијугаве реченице. Између разговора и подразговора одвија се опрезна, лукава, сурова игра”, каже Натали Сарот.⁸

У роману *Портрет Непознатог* (*Portrait d'un inconnu*, 1948), приповедач се појављује као нека врста детектива аматера, опчињеног једним сасвим обичним паром: старим оцем и његовом кћерком која више није у првој младости. Он мотри на њих и овај воајеризам претвара се у неку врсту неурозе због које он одлази психијатру. Као и код Пруста, чији приповедач исто тако има воајерске склоности, приповедачева преосетљивост повод је и оправдање за пишчеве покушаје да продре у аутентични свет. Његове карактерне црте нису ту да би осликале одређену психологију, као у традиционалном роману, него су у функцији саме романескне технике. Неуроза је израз снажне потребе да се пробије вео привида, а однос приповедач — психијатар оцртава однос аутентично — неаутентично. Психијатар у овом пару види сасвим обичан пар, у коме је изузетно само ненормално приповедачево интересовање за њега. Кроз истраживачки напор открива се и сам приповедач кога прожима мучно осећање да је само нека безоблична и мека маса којој други дају облик по својој жељи и да и он сам себи измиче.

Тако се спољашње и унутрашње непрекидно суочавају и преплићу кроз сукоб неаутентичног и аутентичног. Неаутен-

⁸ *L'Ere du soupçon*, 120.

тично је и оно што други представљају за нас (спољашње) и оно што ми хоћемо да будемо за друге и што нас други подстичу да будемо и за њих и за себе (унутрашње), то је, како констатује Сартр у предговору за овај роман, „царство општег места”, које се испољава кроз хајдегеровско „говорење” или „брбљање” („parlerie”), кроз конвенционалне разговоре у којима ми остали одобравају и разумеју ме, пошто се моје понашање и мој став уклапају у општеприхваћено, не реметећи њихово осећање сигурности. У тој „ничијој и свачијој зони”, у коју сам се склонио, могу да брбљам, да се узбуђујем, радујем, волим, испољавам неки „карактер”, па чак и да будем „оригиналан”, односно да на нов начин здружим општа места. Иза тог зида неаутентичности крије се аутентичност, али она није нешто јасно и одређено, већ почива на самом напору да се пробије привид и испољава се кроз тропизме и подразговор, а трагање за њом појављује се као тежак и мучан подухват јер је наша сазнајна моћ ограничена.

Овај роман, уз Жидове *Коваче лажног новца* и још нека дела, Сартр сврстава у „антиромане”, то јест „дела маште која нам представљају фиктивне личности и причају нам њихову историју”, али „само да би нас већма обманула” јер је прави циљ „да се роман побије самим собом, да се пред нашим очима уништи док се чини да се гради, да се напише роман о роману који се не ствара, који се не може створити, да се створи фикција која би према великим изграђеним делима Достојевског и Мередита била оно што је према Рембрантовим и Рубенсовим сликама било оно Мироово платно са насловом *Убиство сликарства*”.⁹ *Портрет непознатог* Сартр назива пародијом романа о трагању: средишња тема је трагање које представљају непрекидна приповедачева мотрења на старог оца и његову кћер, али он нити тачно зна шта тражи, нити ишта налази. Док се у традиционалним истраживачким пустоловинама предмет трагања (Златно руно, Грал, Божанска боца, па чак и „изгубљено време”) на крају проналази, овде тај предмет остаје неухватљив, а истраживач, који се постепено са њим поистовећује, напушта трагање „из разлога метаморфозе: као кад би се детектив Агате Кристи, баш кад ће пронаћи кривца, претворио изненада у злочинца”.¹⁰

⁹ Предговор за: Natali Sarot, *Portret nepoznatog* (preveo Živojin Živojinović), „Progres”, Novi Sad, 1960, 5.

¹⁰ Исто, 6. Ово обраћање конвенције детективског романа још више долази до изражаја у Роб-Гријеовим *Гумама* где детектив Валас на крају исплаљује метак у човека чије неостварено убиство истражује. Али, док Роб-Грије у свом истраживању стварности остаје на површини, сматрајући да се иза ње не крије никакав скривени смисао, Натали Сарот настоји да продре у дубину, сма-

Овде ваља напоменути да се четрдесетих и педесетих година XX века у књижевној терминологији умножавају речи са префиксом „анти” или „а”. Анри Пишет објављује *Ајоеме* (*Arpèthes*, 1947), Жонеско говори о „анти-комаду”, Ролан Барт поздравља појаву једног „белог”, тј. празног, неутралног писма („écriture blanche”) које је „ослобођено сваког робовања одређеном поретку језика”,¹¹ а Клод Моријак уводи термин „алитература” којим одређује читав низ модерних писаца, од Кафке до представника француског Новог романа, дефинишући тај појам као „књижевност ослобођену погодности које су тој речи дале погрдно значење”.¹²

Ово „антироманескно” обележје долази до изражаја и у одбацивању романескних „портрета”. „Никада нисам начинила неки портрет ни у једној својој књизи. То је лажно, портрет. Гради се нешто око неког привида, сажима се живот који је неизмеран, сложен, неообухватљив. Све што се каже о нама готово увек нас изненади и обично је лажно зато што се појави и нешто сасвим супротно, што је исто тако истинито”, изјавила је Натали Сарот једном приликом.¹³ Реч је о распадању традиционалног лика које нарочито долази до изражаја у роману *Мартиро* (*Martereau*, 1953), у коме се растаче управо лик из наслова, једини који има име. Приповедач у почетку уочава у Мартроу карактерне црте које одају чврстину, сигурност, отвореност, једноставност и које у њему изазивају дивљење, а затим му се указују „тропизми” који овакву слику оспоравају, да би на крају утврдио да се иза наизглед стабилне личности крије нешто сасвим супротно, слаб и у себе несигуран човек. Овај микроскопски поступак Натали Сарот примењује и у наредним делима,¹⁴ али у њима више нема ни приповедача, ни јединствене тачке гледишта, него постоји само низање различитих „гласова” који се појављују у виду неког сасвим елемен-

трајући да се аутентично испољава кроз однос површинског и дубинског, спољашњег и унутрашњег. Када се појавила књига *Доба сумње*, Роб-Грије јој је замерио што даје предност дубинама психе над површином. (Вид. Alain Robbe-Grillet, „Le Réalisme, la psychologie et l’avenir du roman”, *Critique*, n° 111—112, août-septembre 1956, 695—701).

¹¹ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l’écriture*, Paris, Seuil, 1953, 108.

¹² Claude Mauriac, *L’Alittérature contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1958, 11.

¹³ Ове речи наводи Пјер Лепап (Pierre Lepape) у тексту објављеном 20. октобра 1999. у листу *Le Monde* поводом смрти Н. Сарот.

¹⁴ *Планетаријум* (*Le Planétarium*, 1959), *Златно воће* (*Les Fruits d’or*, 1963), *Између живојиа и смртии* (*Entre la vie et la mort*, 1968), *Чујете их?* (*Vous les entendez?*, 1972), *Кажу будале* (*Disent les imbéciles*, 1976), *Упошреба речи* (*L’Usage de la parole*, 1980), *Овде* (*Ici*, 1995), *Ошворитије* (*Ouvrez*, 1997), затим драмска дела *То је дивно* (*C’est beau*, 1974), *За једно да за једно не* (*Pour un oui pour un non*, 1982), као и специфично аутобиографско дело *Дешинсјиво* (1983).

тарног унутрашњег монолога и који кроз то низање предста-вљају многострукост и сложеност људске стварности.

Чињеница да је Сартр помогао Натали Сарот да објави *Тройизме* и да је затим написао предговор за *Порџрејџ нејознајџоџ* указује на извесну сродност која повезује ова два писца, иако су ту у питању две сасвим различите поетике романа. Сродност није у романескној техници, него у погледу на свет који ти романи изражавају, а у коме се човек појављује као отуђено биће, али и као биће детерминисано погледом другог. И Натали Сарот и Сартр одбацују конвенције као нешто што је унапред дато и чему човек треба да се саображава, али су свесни да се управо на том фону општих места одвија комуникација међу људима. Човек није биће које постоји само за себе, него се одређује и кроз своје односе са другим. Ако се ти односи поремете, настаје пакао, како указује и Сартров позоришни комад *Иза зајворених врајџа*. Други, дакле, може да постане и угрожавајући фактор, како уочава и Симон де Бовоар, која у *Усјоменама лејџо васјџиџане девојке* себе од рођења посматра у корелацији са другима, у огледалу погледа других: „Постојање другог за мене је увек представљало опасност којој се нисам одлучивала да отворено приступим”,¹⁵ каже она у својој аутобиографији. Јунакиња њеног романа *Гошџа* од тог угрожавајућег фактора чак се брани бруталним и ирационалним чином, неком врстом филозофског убиства. И код Натали Сарот други се појављује као угрожавајући фактор, нарочито за оне који у том односу имају улогу плена и жртве, као што су, у роману *Марјџро*, приповедач или сам Мартро, а насупрот ујаку који се појављује као нека врста птице грабљивице. У делу Симоне де Бовоар *Лејџе слике* (1966), Данијел Салнав чак открива исту тежњу ка одбацивању привида и лажи коју изражавају и дела Натали Сарот, и то не само на плану предмета романа, чија јунакиња, која је својим очима видела сиромаштво и беду, неће да скрива „светски бол” иза безвремене слике лепоте, него и на плану романескне технике: кроз промене темпоралности и тачке гледишта, смењивање спољашње и унутрашње визије, изражава се критички однос према једном свету заснованом на обмани и лажима.¹⁶

Иза тих сличности у визији света крију се, међутим, велике разлике. Егзистенцијалистички роман остаје у домену видљивог, кроз понашање се одређује сам човек, за његове творце спољашњи свет постоји и исто је тако реалан као и скривена унутрашњост и може да буде предмет књижевности, док је

¹⁵ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, Folio, 1960, 145.

¹⁶ Danielle Sahnave, *Castor de guerre*, Paris, Gallimard, 2008, 526.

за Натали Сарот понашање само конвенционални привид који она жели да пробије, а оно што је видљиво, спољашње, занима је само у корелацији са невидљивим, унутрашњим. „Ниједан од мојих ликова никада не затвара прозор, не пере руке, не навлачи капут, не изговара ни једну једину реч да би се представио”, каже она, наводећи Прустове речи.¹⁷ „Заједнице, догађаји, масе, односи људи према другим људима и према стварима, сви ти одиста стварни предмети, и несводљиви на наше скривене трептаје, заслужују и захтевају да их уметност осветли”, каже Симон де Бовоар.¹⁸ У питању су две сасвим различите поетике, егзистенцијалистичка која почива на референцијалности пошто одређује роман као изражавање егзистенцијалистичке филозофије, а уједно и као један вид ангажмана, што одговара тежњи ка политизацији књижевности у раздобљу непосредно после Другог светског рата, и поетика Новог романа који потискује егзистенцијалистичко схватање књижевности и чији представници одбацују сваку референцијалност, сматрајући да књижевност не приказује никакву реалност, него да је она сама једна реалност, другачија од уобичајене, па према томе не може имати никакав други предмет осим себе саме, како ће то саопштити и Клод Симон у своме говору у Стокхолму 1986.

Можда је и то разлог што, за разлику од Симон де Бовоар, чија теоријска разматрања о женској подређености прати и конкретан ангажман, Натали Сарот не учествује у женским покретима. Али се ипак може наслутити шта мисли о обичном животу жена на основу њених дела у којима њени новији биографи откривају латентни феминизам. Тако Игет Бушардо у *Тройизмима* налази слику живота жена у имућним друштвеним слојевима у свој његовој ништавности:¹⁹ „У послеподневним часовима оне су заједно излазиле, водиле живот жена. ... Оне, оне, оне, увек оне, незасите, брбљиве и крхке”,²⁰ наводи она реченице из поменутог дела, истичући да Натали Сарот има мало поштовања према тим „птичјим мозговима” чија је једина брига како да одаберу гардеробу и накит, али и да показује да је њихово понашање последица саображавања „женском моделу” који им је наметнут и кога оне не могу да се ослободе, како показује и следећи одломак: „Увек су им то говорили ...: осећања, љубав, живот, то је било њихово подручје. Оно им је припадало.”²¹ Објашњавајући овај дискретни феминизам мо-

¹⁷ *L'Ère du soupçon*, 74.

¹⁸ Симона де Бовоар, *Моћ ствари* (превела Мирјана Вукмировић), I, „Просвета”, Београд, 1996, 334.

¹⁹ Вид. Huguette Bouchardeau, *Nathalie Sarraute*, Flammarion, 2003, 76—78.

²⁰ Nathalie Sarraute, *Tropismes*, Paris, les Éditions de Minuit, 1957, 63—64.

²¹ Исто, 64—65.

гућношћу коју је Натали Сарот имала да још у младости упо-
ређује оно што је било креативно у карактеру њене мајке, која
је радила и чак писала под мушким псеудонимом, са понаша-
њем жртве какво је имала њена свекрва која је много више би-
ла подређена женским стереотипима и своју агресивност окре-
тала против своје околине, Игет Бушардо закључује да је она,
и у животу и у књижевности, одбацила све што би је претво-
рило у „жену” и тиме онемогућило да буде пре свега људско
биће, да, тихо и упорно, спроводи у пракси оно што Симон де
Бовоар теоријски формулише у књизи *Дрући љол*, односно да
бира како ће уредити свој живот независно од модела заснова-
ног на подели на мушке и женске улоге.

У својим делима, међутим, Натали Сарот не ставља на-
гласак на феминизам, приказујући са истом окртношћу и жен-
ске и мушке стереотипе и мање истичући сам женски положај
у друштву, а више однос између аутентичног и неаутентичног,
који је и прави предмет њеног интересовања. Она чак одбацује
оно што се назива женским писмом и сврстава се међу ства-
раоце који сматрају да је писац у суштини хермафродитско би-
ће. „Унутра, тамо где сам ја, пол не постоји”, каже она својој
пријатељици Симони Бенмуси,²² а, у разговору са Мишел Га-
зије (Michèle Gazier), констатује: „Велика је грешка, нарочито
за жене, говорити о женском или мушком писму. Постоји са-
мо писмо, сасвим просто, и што је оно више андрогино, више
вреди.”²³ И тако се придружује, на свој начин, Симони де Бо-
воар и Маргерити Јурсенар.

Натали Сарот данас има своје место у француској књи-
жевности, што потврђује и чињеница да су њена дела објавље-
на у еминентној Плејадиној едицији (1996), да јој се посвећују
посебни бројеви часописа, као што је, на пример, *L'Arc*.²⁴ Има
своје место као представница Новог романа, који је већ ушао у
историју књижевности. Он обухвата раздобље педесетих и ше-
здесетих година, у коме књижевност одбацује референцијал-
ност, као што и књижевна критика одбацује сваки спољашњи
приступ делу у корист једног унутрашњег приступа, без посред-
овања биографских или историјских чињеница, трагајући за
оним што је Пруст, пишући *Против Сен-И-Бева* (1954), назвао
„дубинским ја”, које се никако не може свести на „друштвено ја”.

У том одбацивању референцијалности Нови роман је до-
стигао крајњу тачку, тако да је књижевност после тога могла

²² Simone Benmussa, *Nathalie Sarraute, Qui êtes-vous?*, La Manufacture, 1987, 139—149. Наводи: Н. Bouchardeau, *Нав. дело*, 78—79.

²³ *Télérama*, јул 1984.

²⁴ *L'Arc* 1984, бр. 95.

само да се тој референцијалности врати. Седамдесетих година прошлог века појављује се тежња ка рехабилитацији приче, што доприноси замаху аутобиографског дискурса, који своју теоријску потврду налази у *Аутобиографском пакћу* Филипа Лежена²⁵ и који потискује фикцију, што је опет у духу оне „сумње” која прожима дела Натали Сарот и изнутра разара романескни жанр. Израз те тежње да, уместо имагинарних ликова који би били његове сопствене пројекције, писац прикаже себе представља и аутобиографска књига Натали Сарот *Детинство* (*Enfance*, 1983). Али, за разлику од аутобиографских исказа који остају у оквирима реалности, у *Детинству* се у ту реалност укључује и фикција која ову аутобиографију приближава роману. „Нисам покушала да напишем причу о своме животу зато што он није занимљив са књижевног становишта, и зато што такво приповедање не би омогућило да се одржи изван ритам у облику који ми је потребан”, каже она.²⁶ Евоцирање догађаја из прошлости, у њиховим унутрашњим и њиховим спољашњим видовима, одвија се кроз смењивање гласа који приповеда и гласа који изражава критичко одстојање у односу на оно што је речено, укидајући разлику између фикционалне и нефикционалне прозе. Тако се ова књига сврстава у она мешовита дела која се поигравају и романескним и аутобиографским жанром, проширујући у исто време њихова подручја, а у која спада и Бартова аутобиографска књига *Ролан Барти по Ролану Барту* (1975) коју уводе речи: „Све овде речено мора се узимати као да говори лик у роману.”²⁷

²⁵ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

²⁶ Entretien avec Pierre Bocenue, *Lire*, јун 1983, 90.

²⁷ *Rolan Bart po Rolanu Bartu*, „Svetovi”, Novi Sad, 1992, 5.

ЈОВАН ПОПОВ

КАКО УПОКОЈИТИ КЊИЖЕВНОСТ

У књижевном свету, оном „великом”, догодила се готово незамислива ствар: једна теоријска књига, мала обимом и наизглед непретенциозна, која чак није ни написана на енглеском језику, преко ноћи је постала бестселер. Студија *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*¹ појавила се у Француској пре две и по године и од тада је доживела неколико издања, укључујући и џепно. Убрзо су уследили преводи на енглески и друге светске језике, а њен аутор, Пјер Бајар (1954), париски професор књижевности и психоаналитичар, преко ноћи је постао интернационална звезда. Иако је пре ове написао чак тринаест књига, од којих су неке биле доста запажене (*Како љоуравиии неусиела дела?*, 2000; *Испрага о Хамлеу. Дијалоџ ѓлувих*, 2002), ништа се не може поредити са успехом списа *Како да ѓворимо о књиѓама које нисмо ѓрочишали?*. Од његовог првог изласка из штампе нижу се прикази, ауторови интервјуи и јавни наступи (у Народној библиотеци Њујорка гостовао је заједно са Умбертом Еком), да би, ове јесени, била организована два међународна научна скупа на тему из наслова већ прослављене књиге. Први је, крајем септембра, одржан у Гдањску, а други је предвиђен за средину новембра у Лондону. О оваквом одјеку писац вероватно није могао ни сањати, али му он, извесно, нимало не смета. Пред критичаре широм света, међутим, поставља се сада додатно питање: откуда толики и тако муњевити публицитет? Шта је допринело чињеници да књигу приграбе и они који иначе не поклањају пажњу теорији књижевности? Зашто Бајар није морао да, попут Ека, напише роман да би стекао светску славу?

¹ Пјер Бајар, *Како да ѓворимо о књиѓама које нисмо ѓрочишали?*, превела Снежана Калинић, „Књижевни гласник”, Београд, 2009.

Неће звучати малициозно ако, трагајући за одговорима на постављена питања, пођемо од оног најочигледнијег: Бајарово дело је кратко — са својих тек десетак штампарских табака, пре би се могло назвати есејем него студијом. Осим тога, написано је свакодневним, лако разумљивим језиком, неоптерећеним компликованом терминологијом или реторичношћу. Но, оно што га чини посебно привлачним, унутар корица са којих нас мами провокативни наслов, јесте пишчево отворено признање, изречено на самом почетку: „Рођен сам у средини у којој се мало читало, не уживам много у читалачкој делатности, нити имам времена да јој се посветим”, а „као универзитетски професор књижевности, неизбежно сам принуђен да тумачим књиге које најчешће нисам ни отворио” (стр. 11). Свестан да се у сличном парадоксалном положају налазе и многи други, почев од његових студената, Пјер Бајар подухватио се задатка да пронађе излаз из те егзистенцијалне апорије. С теоријско-психолошке стране, настојао је да стане на крај осећању кривице које га је од младости мучило због чињенице да никако није успевао да се избори са квантитетом књига које је требало прочитати ради студиозног бављења књижевношћу. У практично-социјалном смислу, тражио је начина да, ако већ није могао да савлада наметнути канон, барем прикрије лакуне у својој књижевној ерудицији. Тако је створио нешто што је Снежана Калинић, преводилац Бајарове књиге на српски и аутор поговора, назвала „теоријом нечитања”.

За полазиште своје теорије Пјер Бајар је узео чињеницу да је корпус важних дела светске књижевности одавно толико нарастао да га је практично немогуће обухватити појединачним читалачким искуством. Штавише, човеково памћење је непоуздано, па је питање шта се и у ком облику, од онога што смо прочитали, задржало у нашој свести. Шта уопште значи да смо неку књигу „прочитали”? Нема професора књижевности који се на усменом испиту није сусрео са тврдњом студента да је одређену књигу „читао” (у српском језику постоји могућност ублажавања тврдње употребом несвршеног глаголског вида — *чиџао* није исто што и *йрочийџао*), али да не може да се сети детаља, најчешће зато што је то било „давно”. И мада перцепција времена јесте релативна и умногоме зависи од узраста, овакви одговори обично се с подсмехом одбацују. Бајар, међутим, у историји проналази занимљиве примере врхунских интелектуалаца који су заиста имали проблема са меморијом. Нарочито упечатљив је онај Мишела де Монтења, који је зазирао од јавног цитирања сопствених текстова, јер обично није могао да их препозна. Са његовим мукама да упамти прочитано — не само *чиџа* је прочитао у некој књизи, него и *да* ју је

уопште читао — многи ће се лако поистоветити, укључујући и универзитетске професоре. „Читалац чија се слика назире у Монтењевим есејима није целовита и самоуверена личност, већ једно крхко биће, изгубљено у фрагментима текстова које једва препознаје” (63), каже Бајар. „Читање не подразумева само стицање знања, него и — можда превасходно — заборављање, а самим тим и суочавање са забором сопствене личности” (63), о чему, по аутору, мора да води рачуна свака теорија читања.

Испоставља се, дакле, да се Бајарова теорија нечитања заправо уписује у ред теорија читања, данас већ помало скрајнутих, као једна од њихових радикалних струја, заједно са, на пример, психоаналитичким теоријама Нормана Холанда и Дејвида Блича или постструктуралистичким Жака Дериде и Пола де Мана. Уосталом, ни Бајар није прави „нечиталац”, о чему сведочи мноштво цитата и парафраза којима поткрепљује своје идеје. Већину од дела која помиње он, међутим, не сматра заиста прочитаним, па уз свако од њих наводи једну од следећих одредница: 1) непозната књига (*livre inconnu*); 2) прелистана књига (*livre parcouru*); 3) књига за коју сам чуо (*livre évoqué*) или 4) заборављена књига (*livre oublié*). Први део његове троделне студије, под насловом „Начини нечитања”, посвећен је управо образлагању ових појмова.

„Нечитање није пуко одсуство читања”, каже аутор. „Оно је истинска делатност, која се састоји у заузимању одређеног става према бескрајном океану књижевности да се у њему не бисмо утопили” (27). Битније од познавања садржаја неке књиге по њему је познавање њеног места у систему културе. То је одлика тзв. „образованог нечитаоца”, односно „културног човека”. „Културан човек је онај који је кадар да се брзо снађе у књизи, што не значи да мора да је прочита у целости. Управо је супротно” (29), тврди Бајар. Понекад је довољно прелистати књигу не само да бисмо стекли основне информације о њој него и за много више од тога: „Прелиставаље књига, без истинског читања, не спречава нас да о њима говоримо. Оно би чак могло да буде најефикаснији начин њиховог усвајања, зато што одаје признање њиховој сложености и дубини, а нама омогућава да се не изгубимо у детаљима” (29—30).

Не заустављајући се на овоме, Бајар наставља у правцу критике засноване на нечитању. Позивајући се на „поетику дистанце” Пола Валерија, једног од најчувенијих нечиталаца међу писцима, који је сматрао да је за правог читаоца, оног коме је стало до промишљања књижевности, од сваке појединачне књиге битнија књижевност у целини, те да је за књи-

жевног критичара ирелевантан не само писац него и само дело, аутор закључује: „Тек када критичар затвори очи пред књижевним делом и замисли оно што би могло да буде, има шансе да у њему уочи оно што је занимљиво: оно што није само дело, него својства која дели са другим књижевним делима” (40—41). У складу са овим, чак ни прелиставање не мора бити неопходно — довољан је и сам ехо других читалаца о књизи. Овога пута, упориште је пронашао у заплету *Имена руже* Умберта Ека, конструисаном око трагања за књигом коју главни актери романа наводно добро познају, а у ствари имају тек нејасну представу о њој. Та фамозна књига, виртуелни други део Аристотелове *Поетиике*, послужиће Бајару да дефинише још један теоријски појам, тзв. „књиге покривалице” (*livre-écran*), утемељен на Фројдовом појму „успомене покривалице”. Као што су, према Фројдовој теорији, људи склони да важне, понекад трауматичне успомене из детињства „покривају” тобоже битним а у ствари баналним успоменама, тако и читаоци, према Бајару, када говоре о прочитаним књигама, често говоре о виртуелним књигама покривалицама, које су само делимично повезане са оним „стварним”. На ова размишљања надовезује се, најзад, у делу текста који разматра појам заборављених књига, већ поменуто разматрање Монтењевих, а заправо општих проблема са меморијом и идентитетом: „Никада не памтимо читаве књиге, него тек понеке фрагменте истргнуте из непотпуних читања, често међу собом помешане, а уз то и измењене под утицајем наших уображења” (63). Зато би, сматра аутор, уместо о кумулацији знања кроз нова читања пре требало говорити о непрекидном заборављању прочитаног, а уместо о читању боље би било говорити о „отчитавању” (*délecture*).

У средишњем делу књиге, насловљеном „Околности дискурса”, говори се о разним ситуацијама у којима долази до неспоразума услед неподударања читалачких искустава. Приближавајући се донекле идејама теоретичара рецепције, још једног од огранака теорија читања 20. века, писац ипак остаје веран психоаналитичком наслеђу. И мада овога пута није успостављена директно, веза између појмова „колективне” и „унутрашње библиотеке” (*bibliothèque collective / intérieure*), односно „унутрашње књиге” (*livre intérieur*), и појмова колективног и личног несвесног делује логично. Унутрашња библиотека је подскуп, тачније субјективни део колективне библиотеке, сачињен од оних књига које су на читаоца оставиле дубок траг и пресудно утицале на обликовање његове личности. Унутрашња књига представљала би „целовити систем колективних или индивидуалних митских представа које се у међу између читаоца и сваког новог штива и неприметно уобличавају ње-

гово читање” (84). Сва ова теоријска уопштавања настала су, као и другде, на основу добро пробраних, духовитих секвенци из живота, књижевности или филма, а њихова крајња сврха понекад је сасвим практична (нпр. како разговарати с писцем о његовој књизи коју нисмо прочитали).

Завршни део, који је за самог аутора *raison d'être* његове књиге, свакако је и најпровокативнији. И сам Умберто Еко био је скептичан у погледу закључака до којих је писац тамо дошао. Одлучивши за коначни обрачун са читалачким супер-егом, Пјер Бајар објављује своја ослобађајућа начела: „Не стидите се” (због књига које нисте прочитали); „Наметните своје мишљење”; „Измишљајте књиге”; „Говорите о себи”. Подсећајући на тзв. „добар поглед” библиотекара из Музиловог *Човека без својстава*, он тврди да надахнутије и речитије говори о књигама које је „практично престао да чита” (ма шта то значило), јер му то „уздржавање од читања” омогућава да заузме дистанцу неопходну да би о њима „исправно говорио”. Даље, пошто никад не говоримо само о једној књизи него о „целокупној књизи одређене културе”, сваку појединачну књигу колективне библиотеке можемо изоставити без нарочитих последица. Илуструјући ове ставове примерима из романа *Замена месџа* Дејвида Лоца, он долази и до још једног појма који дефинише у својој књизи, појма „виртуелне библиотеке” (*bibliothèque virtuelle*). Она „представља простор у којем са другима расправљамо о књигама, у усменој или писаној форми. То је покретни део *колективне библиотеке* сваке културе и налази се на месту сусрета *унушрашње библиотеке* сваког учесника у расправи” (119). Критикујући околност да „у појединим интелектуалним круговима, где је писање још увек на цени” прочитане књиге чине саставни део имиџа до којег је људима и те како стало, а пропусти у лектири представљају извор стида, Бајар позива на ослобађање од „принудне представе о култури и образовању без рупа”. „Истинит однос према другима мање је важан од истинитог односа према себи”, тврди он, уверен да до тог стадијума могу да досегну „само они који се ослободе обавезе да изгледају образовани” (123), обавезе која нас мучи и подрива изнутра, спречавајући нас да „будемо верни себи”.

Овако постављен, Бајаров ничеански преокрет у читању довешће нас до „онога што је заиста важно, а то није ова или она књига, него једна сложена дискурзивна ситуација, док сама књига није толико њен предмет колико је њена последица” (124). У разговорима о књигама не треба се плашити туђег знања и сопственог незнања, настоји писац да нас умири. „Други је узнемирујућа представа нас самих коју пројектујемо на своје саговорнике”, а „зебња због учености Другог велика

је препрека свакој истинској креативности у друговању са књи-гама” (143). Зато у овакве разговоре треба улазити одважно и неоптерећено, треба наметати своје мишљење и чак измишљати предмет дискусије, јер књиге о којима се води разговор ни су стварне него су „утварне књиге” (*livres-fantômes*, последња појмовна кованица), које искрсавају „на месту сусрета различитих књига њокивалица које читаоци стварају на основу својих унутрашњих књига” (146). Позивајући се овога пута на идеје Оскара Вајлда из огледа *Критичар као уметник*, Бајар изводи и последњу консеквенцу своје теорије: критичар је уметник истог ранга као и романсијер, па и прочитана књига за њега не треба да има већу важност него за овога. „Једини прави предмет критике није уметничко дело, већ сама критика” (158), допуњује он свог славног претходника, закључујући да су прочитане књиге само пут ка откривању самога себе, те да у разговору о књигама саме књиге неминовно ишчезавају у корист дискурса самоспознаје. Прочитане или непрочитане, књиге су, дакле, само повод, а крајња сврха смо ми. Его је коначно ослобођен.

Писана језгровитим, луцидним и духовитим стилем, студија Пјера Бајара суочава нас са многим парадоксима везаним за проблем читања, које је свако од нас у неком тренутку искусио. То је оно што јој се не може порећи. Плени, такође, и ауторова искреност, мада су је поједини приказивачи одмах подвргли сумњи и мада нас пишчево огољавање понекад доводи до тривијалних питања попут онога о томе зашто би неко уопште био професор књижевности ако већ не воли да чита. На ово питање Бајар нам, при крају, имплицитно сугерише одговор: зато што јако воли да говори, односно да пише, и то највише о самом себи. Критика тако постаје арена самоиспољавања, у којој, додуше, стално лебди претња да дијалог постане разговор глувих, непродуктивни збир отуђених монолога. Зато су ту професорске катедре — оне нам увек обезбеђују довољан број слушалаца који, ако и не слушају пажљиво, барем не говоре у исти мах.

Завршивши у критичарској само(за)довољности, Бајар се, с једне стране, вратио наслеђу вајлдовске и валеријевске импресионистичке критике, а са друге се уврстио међу постмодернисте којима су књижевни текстови постали тесни, а иманентна критика заморна, па теже бескрајном ширењу поља свог деловања. Тако се, као спасоносно средство, и у његовој књизи местимично јавља свемоћна реч „култура”. У духу постмодерног релативизма је и његова вештина да од своје слабости начини оружје, да ману претвори у врлину, у чему такође треба видети један од битних предуслова његове планетарне популарности.

Онај конзервативнији део публике поставиће још нека питања, попут следећих: ако критичарима више није стало до књижевних дела, зашто би нама било стало до критике? Ако ми престанемо да читамо друге, зашто би они читали нас? Чему онда уопште писање? Да ли је свеопшти аутизам крајња тачка ове „веселе” критике? А могла би се поставити и нека сасвим конкретна питања, као на пример: како захтевати од студената да било шта читају, ако их унапред ослободимо бремена макар и крајње редукованог канона дела и охрабримо их да говоре о ономе што нису читали? Но овим већ залазимо на терен академске расправе, по нечему сличне оној која је у Француској вођена пре четрдесетак година, у време када је на универзитетима структуралистичка парадигма смењивала позитивистичку. Гневни због „убиства аутора” и прогона „чињеница” из критике, Ремон Пикар и његови истомишљеници оптужили су Ролана Барта, родоначелника Нове критике, за „нову превару”. Данас, у време глобалне равнодушности, тако нешто више није замисливо. Злосрећни јунак поменутог Лоцовог романа, који је, занет игром истине, признао да никада није (про)читао *Хамлеџа* иако предаје Шекспира, данас вероватно не би добио моментални отказ. Као што се нико неће много узбудити чак и ако се иза бајаровске ренесансе критике крије „смрт уметности”. Осим можда оних који још увек праве разлику између уметничких и критичких текстова, и неупоредиво више задовољства налазе у читању оних првих, видећи пре свега у њима суштину књижевности и разлог за постојање критике.

СЛАВКО ГОРДИЋ

СРПСКО-ГРЧКЕ КЊИЖЕВНЕ ВЕЗЕ И ЊИХОВ ЕВРОПСКИ КОНТЕКСТ

Неутажива жеђ за поезијом и радозналост за нове и непознате песничке гласове окретала ме је, деценијама, преводиоцима, тумачима и приређивачима различитих избора, панорама и антологија страног песништва. Иван В. Лалић, Александар Петров, Бранимир Живојиновић, Светозар Бркић, Срба Митровић, Владета Кошутић, Петар Вујичић, Иван Ивањи и, дакако, Ксенија Марицки Гађански имали су и имају и других, каткад и примарнијих стваралачких и трагачких побуда, али мени се њихова улога културног посредовања вазда чинила особито племенитом и недомисливо значајном. Није ли, уосталом, и добар део величине самог Доситеја Обрадовића, утемељитеља нове српске књижевности, садржан баш у чињеници да је он, између осталог или пре свега, „један од највећих наших књижевних увозника”, како би то, за данашњи језички осећај помало незграпно, рекао Јаша Продановић.

Класични филолог, историчар античке књижевности, полиглота, познавалац филозофског, научног и књижевног наслеђа толиких народа, посебно балканских (који се, зачудо и нажалост, као по неком правилу узајамно слабо познају), Ксенија Марицки Гађански је мени особито драг и драгоцен водич кроз савремену грчку поезију и књижевну мисао. *Анџолоџија савремене грчке поезије* (1978), велики грчки сегмент *Анџолоџије поезије балканских народа* (1981), запажени препевы Константина Кавафија и Јорга Сеферија (објављени у чувеној едицији „Реч и мисао” београдског „Рада”), те, одскора, жанровски мешовите књиге (фикционалних и нефикционалних) текстова поменутог Сеферија и Наса Вајене чине најприснији део моје повремене лектуре. А *Моја највећа жалост*, песма Косте

Паламе из првопоменуће антологије, спада међу неколико нај-узбудљивијих тестаментарних штива која сам икад прочитао.

Нека ме, ако је могућно, за исповедну интонацију овог увода оправда ауторка о којој је реч, макар стога што ни сама — по мени, с разлогом — у својој новој књизи не избегава исповедне акценте и дигресије, било да је реч о њеним драгим професорима, попут Милана Будимира, или свима нам знаним и милим ствараоцима, Бошку Петровићу, Јовану Христићу и Ивану Лалићу. „Прамац је увек оштрији од крме. / Љубав од судбине.” (Насо Вајена). Уосталом, није ли — уз неизбежни лични *йечаш* — и сама *исповедносћ* једна од битних карактеристика есеја као облика у виђењима новијих теоретичара, од Словенца Дениса Понижа до Руса Михаила Епштејна?

Међутим, књига *Из другог уља — огледи о српској књижевности* (Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2009), као да није ни само, па ни првенствено, есејистичка, упркос несумњивом персоналном, па и аутобиографском белегу. Ксенија Марицки Гађански је пре свега научник, строг научни дух, који ће, рецимо, и у разглашено есејистичкој мисли и речи Сретена Марића трагати за превасходно чврстим, недвосмисленим увидима. Упркос привидној синонимији, *ољед* из њеног поднаслова не значи што и *есеј*, макар у нашем термилошком шаренилу — још од Доситеја, који је Монтењеве есеје називао *оийшима* — толика појмовна померања и зближавања била и остала уобичајена. Најпосле, и најкраће, ако бисмо текстове наше учене ауторке, који су, заправо, најчешће у знаку и статусу научног чланка и расправе, и назвали есејима, онда би ваљало имати на уму подсећање Миливоја Солара да есеј као облик данас у подједнакој мери користе књижевност, филозофија и наука.

Тематско-проблемски лук петнаестак нових прилога Ксеније Марицки Гађански изучавању српске књижевности и њених хиљадугодишњих веза с другим културама, у првом реду с грчком, сеже од комплексних питања Стеријине и Његошеве филозофије, естетике и поетике, преко научно-филозофске мисли Михајла Пупина, Андрићевог (свагда актуелног) поимања односа Истока и Запада, те узбудљивог животописа Анице Савић Ребац, до научног и књижевног стваралаштва значајних наших савременика Сретена Марића, Драгише Живковића, Бошка Петровића, Миодрaга Павловића и Борислава Пекића. И кад нису привилеговани самим насловом, и други наши писци, посебно Иван Лалић, Јован Христић, Иван Гађански и Радослав Петковић, „грчком компонентом” својих опуса бивају равноправна и занимљива преокупација наше ауторке, било неким ужим „контактолошким” поводом или, пак, с каквог

општијег поетичко-тематског разлога. Писана, махом, као саопштења за научне скупове у земљи и свету, ова штива неретко бацају нов, откривалачки и неочекиван обасјај на тематско поље које смо дотле држали за потпуно познато или га видели друкчије. Тако ће, усудио бих се рећи, оглед *Балканска ѿер-сїектїва: Кавафи и савремена срїска ѿезија* умногоме променити укупну компаративистичку диоптрију у тумачењу нашег новијег песништва. Јер, толики осведочени „кавафијевци” међу нашим песницима, чак и онима који не слове као учени, доводе у озбиљну сумњу уходане представе о духовној и поетичкој свевласти Елиота, Паунда, Рене Шара или кога другог западног аутора. На сличне помисли наводи и оглед с краја књиге, *Срїска књижевностї двадесетїоџ века*, који је припремљен за једну балканску антологију на грчком језику, и у којем је на свега десетак страна оцртан историјски, поетички и аксиолошки рељеф наше литературе у минулом столећу. Уистину, орловски поглед, колико предвидљив толико и зачуђујући! Помишљамо како је на сличној муци пре деценију и по био и покојни Новица Петковић пишући на исту тему одељак за књигу *Историја срїске кулїуре* (1994), која је потом преведена на чешки (*Dejiny srbské kultury*).

Ми о другима и други о нама: то би, бар на први поглед, и у складу с њеним насловом, било главно трагалачко усмерење ове књиге. Међутим, и ми сами себи у њој сад изгледамо друкчији и казујемо друкчије! Стерија, ионако недомисливо разностран, бива још виши, па и недокучивији, у својим исходштима и исходима филозофским, етичким, реторичким и поетичким, па и оним интимнијим, егзистенцијално-психолошким. Његоша, а можда и Доситеја (што тек ваља истражити), с Ригом од Фере везују нека важна духовна сродства или бар заједничка лектира. Његошу, опет, дугујемо расветљавање неких тананих поетичко-поетских и семантичких нијанси његове светлосне симболике и метафорике, ма колико био импресиван биланс досадашњих истраживања. Умна и трагична Аница Савић Ребац, која је расула драгоцену енергију и време (попут Пере Слијепчевића) по женским и верским школама далеког и учмалог Скопља, још увек нас постићује неистраженим местима и релацијама своје биографије и свога дела. Не волећи, чини се, данас тако омиљен термин „пројекат”, Ксенија нашем научном подмлатку указује на низ изазовних и вредних *ѿослова* који још чекају марљиве прегаоце. Зачуђујући је, у том смислу, наш нехај и за неке импозантне и разностране видове стваралаштва Сретена Марића, Бошка Петровића и Борислава Пекића, нехај који је утолико погубнији што је маскиран привид-

но богатом, а заправо папагајски једнообразном критичко-интерпретативном рецепцијом.

Сваки портрет, кроки и мали мемоарски есеј Ксеније Марицки Гађански показује изразиту самосталност, па и неконвенционалност. Она је у стању да сагледа духовну физиономију писца и научника о коме говори, да изрекне пуно признање ширини и свежини њихових досега, видика и увида, али и да с мирном одлучношћу искаже понеку резерву. Посебно задивљује распон од највишег нивоа општости до оног што бисмо у њеним афинитетима назвали даром за детаљ. Компетентна и сугестивна у одређењу фундаменталних и интегралних особености Павловићевог и Петровићевог опуса, Ксенија Марицки Гађански неће у своме интелектуалном поштењу затворити очи ни пред загонетним местима у њиховим текстовима. Какво је значење лексеме *уклин* у Петровићевој *Новели од Вирђилија*? Ко је и шта, лексички и мотивски, *исџолин* у једној Павловићевој песми, коју сви радо помињу а нерадо тумаче? Свезнајућа и неумољиво истинољубива, Ксенија Марицки Гађански је и неуморна у копању по речницима и прибирању посебних знања без којих нема поузданог увида у семантичко и експресивно језгро понеког књижевног исказа. Читав низ лексема, појединости, па и самих наслова малочас поменутих писаца и, посебно, Иве Андрића, после читања ове књиге показују ново лице — етимолошко, културно и мултикултурно, па и естетичко.

На крају, било би штета пречути два дискретна апела Ксеније Марицки Гађански. Први — да не смемо подлећи мање или више неприкривеним тврдњама и притужбама о затворености и инфериорности српске културе. Она је отворена и велика, ма шта говориле надуване незналице и мрзители. Нити се смемо мирити са некаквим помодним, практицистичким изговорима који наводну дилему између школовања за науку или за професију решавају у прилог ове друге. С никаквог практичног разлога не сме образовање бити лишено свог научног темеља. У том смислу, уз све друге вредности и заслуге, дело и деловање Ксеније Марицки Гађански представљају велику одбрану и потврду темељних духовних дисциплина, које данас, нажалост, поготово у материјално сиромашним а морално недовољно виталним срединама, имају судбину пепељуге.

МАТИЈИН КОМАД СВЕТА

1. Вредност неке годишњице или јубилеја огледа се у томе што се, једним делом, скреће пажња на врлине човека чија се годишњица или јубилеј обележавају, али и у томе на који се начин, на другој страни, приступа тим врлинама и том човеку. Издавачке куће *Православна реч* и *Orpheus*, објављујући *Монодрафију Маџија* и *Анџолоџију Бећковић*, поводом седамдесет година живота и педесет година књижевног рада академика Матије Бећковића, најнепосредније се одређују према важном датуму српске књижевности и културе. Реч је о песнику који је, певајући у једном обезвереном и обезнађеном времену, када је *душа на ѝамук чујана*, понудио готово идеалну формулу певања и мишљења, враћајући поезији и песницима нешто од оних дарова којима их је даривало романтичарско доба. Бећковићеви живоносни вербални млазеви, утанчане и узвишене песничке резбарије, у много чему, имају посебно место у савременом српском песништву. Прерушавајући се и, као већ оформљен песник, изнова се рађајући, Бећковић је, у свом песничком делу, трансформисао *џраџично искуство комедије историје*, навешћујући, изузетним смислом за имагинативно вербално искуство, обресе другог света. Као да је песник, у милости несавладивог господства, *џосџодсџива меџафизике*, мењао своје одежде, премештајући се из садашњости у прошлост и, обратно, из прошлости у садашњост!

Пуна мера његове песничке и духовне мисије изнедрује се из става Борислава Михајловића Михиза: *Кад је заџуслао сџирац Миџија, кад је кликнуо Њеџош, кад се замомчио Бранко, кад је заумио Лаза, кад је забуџарила Десанка, кад се осмехнуо Маџија, наш народ је одмах знао да је џо неко у њеџово име рекао важну и џрајну реч.*

Придружујући име Матије Бећковића именима старца Милије, Његоша, Бранка, Лазе и Десанке, Михиз је указао почаст човеку који, својом беспорном и беспорочном песничком службом, ево већ пола века, готово идеално засенчује блистави профил српске духовности и културе — од светог Симеона и светог Саве, преко усмених певача и Вука, до Његоша и *све-шога и равнојостојнога* Владике Николаја.

2. Ако се за Његоша може рећи да је био весник *српске слоге и јединства*, онда је Матија Бећковић, више од било којег српског песника у минулом столећу, симбол те *слоге и јединства*. Његове су се песме *уселиле* у све српске куће, а на његове књижевне вечери, од Суботице до Ниша, од Бањалуке до Херцег Новог, долази се као на ходочашће. И још — ако се пуноћа и веродостојност Његошеве песничке речи исказују, пре свега, у низовима кондензованих умотвора и песмотвора, онда је Бећковић, обасјавујући их, премештајући их у јединствени хуморни контекст, тим умотворима и песмотворима дао нову снагу и нову лепоту. Снижавајући интензивни колорит његошевског херојског и трагичног света, дајући му снаге да дише, да опстане, али и да се обнови, измештајући га из природног лежишта, он се показао као изузетни познавалац тог затвореног племенског света, али и као један од ретких савремених песника који је продужио свето трајање вековечите онтолошке мистерије.

Контролисани епски десетерац и разбуђена идиомска енергија српскога језика мамили су многе епске брзотворце који су мислили да ће их огрејати блажено сунце Његошеве песме. Једино се Бећковић суочио са строгим погледом *јусџињака цешинског* и једино су Његошеве божанске зраке обасјале његово лице.

3. Песништво Матије Бећковића је, гетеовски речено, *јесништво личности*. Изразити карактер писца је у сагласју с његовим даром. Он има исти значај код његових читалаца као и непрекорачива чулна енергија његових речи, његово искуство, фантазија, његови ритмови, мелодије, гласови.

Бећковићев дух је неуморан, свеж, његова рука и даље хитра, непогрешива, у сталној потрази за речима. И данас се, у његовој песничкој личности, вртложе нови кругови искуства, сведочећи о песниковој новој младости. Његова песничка егзистенција је уравнотежена, примерена веродостојној унутарњој мери — у њој је мало места резервисаних за загонетке и дисонанце. Између књишких модела и најнепосреднијих суочења са животом, он бира увек друго. У свим песниковим

стваралачким менама белодан је примат живота у односу на књигу, као што су му живи рукавице колоквијалног језика изазовнији од непомерљивих образаца књижевног језика. За њега, дакле, није никада било двоумица — *чиста лијература* или *транскрипција живота*? Враћајући *ауторитет стиху*, линијом удвајања песничке личности с *фикцијским архетипом*, неусколебиво је проверавао импулсе који су долазили из самог живота. У времену *застрашености и комплексности*, он је имао свест да у својој *руци држи муње* које мењају свет и стварност око њега. То је оно, рекло би се, што је, од раних песничких дана, расло у његовој души. Може се рећи и овако: осећајући радосно властиту индивидуалност, он се, као и његов *прешитошављени*, Гете, упустио у решење најтежег песничког задатка — да разуме живот из њега самога и да га тако прикаже у својој пуноћи! Везујући живот и песништво, он је, дакле, изграђивао свој песнички свет, али и себе самога, с вером да поезија израста из *енерџије доживљаја*, да његово расположење, његов доживљај, преиначује све стварно, па и смрт! Поезија је најверодостојнији кључ за разумевање живота, па су његови песнички отисци разноврсни колико свет и живот омогућују, дубоки колико сеже његов песнички доживљај.

4. Бећковићева песничка и духовна мисија, од самих почетака, у знаку је *популарне фикције* коју бисмо могли назвати и *народном фикцијом*. Он пише, зашто не рећи, да би био читан, па је свагда наслућивао живо *присуство макар једног читаоца*. Као тек стасали песник осећао је да писати, заправо, значи *ишчуйати се из немогућности*, односно, докопати се пропланака где писање постаје могућно, суочавајући се, без остатка, с искушењима захтева читања, када писац постаје *присносћ* у *стварању читаоца, још увек будуће*. Хоћу рећи, имао је увек вишак смисла који је отварао врата имагинативног доживљаја читаоцима различних профила. Песник је нека врста видовњак, као да је слао посредоване поетско-поетичке сигнале, и са знањем о прошлости стиче звање да предказује будућност. Сагласно томе, могуће га је одредити као традиционалног певача, ако под традицијом подразумевамо укрштања читалаца у *стилној размени*, на једној страни, и трајање, кроз нараштаје песника и читалаца, на другој страни. Његово *култирање у реци* традиције, где га, уместо властитог лика, у огледалу, сачекује само *један језички шренушак*, у знаку је отварања према извору, према песни, у којој сагорева да би *увећао простор и ритмички расу*.

Бећковићев читави су различити по свему, осим по смислу и осећају да им он саопштава нешто што им нико дру-

ги не може саопштити, с вером да им се, на тај начин, посвећује до краја. Те сенке, свагда безимене, које се протежу страницима његових књига, ти одлутали путници, својим безименим и невиним присуством, и с ове и с оне стране разумевања, чине, заправо, да се његово дело оствари као дело!

5. Поводом јубилеја Матије Бећковића, али и поводом јубилеја српске књижевности и културе, у новом миленијуму, направимо, очас, корак назад. И подсетимо — одсуство песништва је, заправо, одсуство смисла! *Орфеј* је *Орфеј* само у песми. Он је у дослуху с *Еуридиком* само док је у крилу песме, живи истински и истински се потврђује захваљујући песми. Силазећи *Еуридици*, као крајности коју песништво може да домаши, он оверава властиту снагу с којом је у стању да и *ноћ ошвара*. Те снаге свестан је и наш песник. Савршеном песничком синтаксом, метричким мајсторством, гипким зглобовима песничке фразе, он нас, просто-напросто, тера да памтимо његове трепереће тонове, да се враћамо његовим заводљивим речима. А драмским меандрима властите имагинације, с изненадним и неочекиваним контрастима, који су посебно уочљиви када се Бећковићева поезија изговара наглас, усмерава нас к одговорима на најтежа питања — шта је песма и шта је песник? И предочава да је песма, без остатка, *јуноћа и целовитост бића*, а песник онај што, *уносећи светлост у таму*, заправо, продужава већ именовано свето трајање вековечите онтолошке мистерије. А то нас, још више, учвршћује у ставу да је *Маџијин комад света*, који се разговетно разазнаје у чврстом сагласју пропорције и реда, оно етерично језгро неизмерног света, где се стално некуд иде, али и негде стиже. Нема ту места за немарност и разузданост, за педантерију и јаловост. Из *светлости таме*, из *тмишине која се чује*, сустичу се и преплићу рукавци Бећковићеве песничке реке.

Негде сам давно наишао на занимљиву причу у којој се библиотека упоређује с великом *мађичном собом*. У њој су смештени многи *зачарани духови*, који се, ако их неко зове, с времена на време, буде. Исто то би се могло рећи за малу библиотеку од двестотинак Бећковићевих књига. И она је нека врста *мађичне собе*. И њоме владају *зачарани духови*, хоћу рећи мноштво песникових јунака, мотива, прича — и за оне од јуче, и за оне за данас, и за оне од сутра. И та мала Бећковићева песничка библиотека, сведочанство је о поезији, песничком тексту, као о *јроменљивој Хераклијовој реци*. Али његове песме хоће више од просте егзистенције у нареченој *мађичној соби*. Оне хоће суочење с читаоцем, штавише, оне, просто-напросто, хрле у сусрет читаоцу, подсећајући га на нешто забора-

вљено, *на лаку, свейу и крилайу ствар*, терајући га, заправо, да у својој невиној простодушности, поверује да је те *дивојте* могао и сам испевати. А то, нимало, није случајно. То је, заправо, радост даривања најрадосније песничке објаве српског језика с краја 20. и с почетка 21. века.

МИЛОЈЕ ПЕТРОВИЋ

ЗАШТО САМ ВОЛЕО СРБИЈУ Француски писци и Срби

Разговор са Михаилом Павловићем

Наслов за овај интервју није изабран случајно. Чланак под овим насловом објавио је, далеке 1915, Шарл Дил, професор Универзитета у Нансију, а затим у Паризу, почасни доктор (пored више других) и Београдског универзитета, који је објавио низ студија о нашим крајевима. Он је 1. фебруара 1915. објавио опширан чланак под насловом *Јуначка Србија. Велике поуке једног малог народа*. Многи наслови његових текстова сами за себе говоре о тадашњем расположењу Француза према Србима: *Славна Србија, Херојска Србија, Јуначки Срби. Један проишв десет, Српска драма, Зашто сам волео Србију* итд. Како је тема овог интервјуа однос француских писаца и публициста према Србима, тај феномен бисмо могли да подведемо под један општи наслов који смо одабрали из стваралачког опуса Шарла Дила, јер он најближе одражава преовлађујуће расположење и однос француских писаца према нама, али и укупног јавног мњења у Француској.

Када погледамо шта су и како писали француски писци и публицисти о другим народима, не можемо да пронађемо ништа слично ни по обиму, а поготово по садржају, што би било слично свему ономе што су они са толико симпатија писали о Србима. Међутим, треба истаћи да је осим писаца и публициста, дугачак списак француских дипломата, путописаца, образованих официра, политичара, научника, лекара и других који су писали о Србима и Србији. Ово је утолико значајније када се има у виду место француске нације уопште, и у Европи и свету, као и значај француске културе у светским размерама.

Французи који су задужили на овај или онај начин српски народ, врло су бројни и, наравно, у овом разговору није могуће све њих поменути. Многи од њих су и свој живот оставили на

нашим просторима, борећи се за нашу слободу. До првих додира између Француза (тачније Франака) и Срба, дошло је још у раном средњем веку. До њих је дошло пре Првог крсташког рата, када су његови учесници пролазили кроз наше крајеве, односно они датирају од пре XI века. А ти давни контакти временски се подударају са првим писаним поменима Срба код Француза, односно њихових предака. Тако се Срби први пут помињу у једном француском спису 822. године!

Према латинским хроникама, још пре првих крсташа, ходочасници и други, истина, доста ретки путници, пролазили су кроз српске крајеве на путу за Палестину и Блиски исток. Међу тим пролазницима били су ангулемски кнез Гијом, камбрески бискуп Либер, затим бискуп верденски Ренбер који је умро у Београду 1038. итд. Такође пре крсташких ратова, романизовани Нормани долазили су у наше крајеве. Робер Гискар (тачније, Роберт Гвискард) склопио је савез са зетским краљем Михаилом против Млетака и Грка, а у време Првог крсташког рата (1096—1099) долази и до првог пријатељског сусрета између француских вођа и српских владара — Ремон IV, гроф од Тулузе, склопио је у Скадру „братски споразум” са српским краљем Бодином, Михаиловим сином. Затим у Србију долази легендарна француска принцеза Јелена Анжујска која је постала српска краљица. За свог живота подигла је четири фрањевачка манастира и један православни — Градац, у коме је и сахрањена.

Односи Срба и Француза трају све то време, да би познати филолог, пионир француске компаративистике Клод Форијел одржао на Сорбони школске 1831/1832. године течај о српској народној поезији. Преломни тренутак настаје када је 1840. на Француском колежу основана, прва у Европи, Катедра за словенске језике и књижевности. Огроман број Срба школовао се у Француској и потом обављао врло значајне државне и професионалне функције у Србији, међу којима и знатан број наших књижевника. Тако почетком XX века многи наши научници проносе славу Српства, као што су Иван Ђаја, Јован Цвијић, Михаило Петровић Алас и други.

Истовремено, Французи свесрдно прихватају избегле Србе у време Првог светског рата, посебно омладину. Почетком школске 1917/1918. у четрнаест универзитетских центара, односно школских области (такозваних „Академија”) било је 1.200 студената и око 1.500 средњошколаца, а укупно је у Француској било око 4.000 деце и омладинаца из Србије. Захваљујући таквом односу Француза према нама, француска књижевност постаје све присутнија у Србији и успешно се такмичи са руском и немачком, а у школама Србије се наставља и развија настава француског језика.

За француско-српске односе карактеристично је да су они по много чему јединствени у свету. Тако су Срби једини народ у свету који је подигао споменик захвалности Француској, а уједно, то је једини споменик подигнут некој држави у нашој земљи. Срби и на други начин одају признање Французима. Тако је

знатан број њих изабран за почасне чланове Српске академије наука и уметности, рачунајући и оне који су били чланови Српског ученог друштва. До сада је у САНУ изабрано 35 угледних Француза, од којих њих десеторица пре Другог светског рата. Французи су за нас значајни још по нечему: једини српски нобеловац Иво Андрић добио је Нобелову награду у највећој мери захваљујући томе што је објављен француски превод његовог романа *На Дрини ћурџија*.

Док је званична политика француске државе често била колебљива према српским интересима, то се никако не може рећи за искреност и пријатељство просечног Француза према Србима, као и читавог низа врло угледних припадника француске нације, пре свих писаца. То се најбоље видело последње деценије прошлог века, када су многи француски писци пружали отпор сатанизацији Срба.

Проучавањем српско-француских, књижевних и културних веза, дуго низ година бавио се познати београдски професор др Михаило Павловић. Он је рођен 1926. у Београду, а на Филозофском (сада Филолошком) факултету у Београду, на групи за француски језик и књижевност, дипломирао је 1951. са темом из француске књижевности „Стендал као сликар провинције у доба Реставрације и Јулске монархије”. Докторирао је 1956. на Универзитету у Бордоу са темом „Животињски свет у животу и делу Сидони-Габријел Колет”. Прозлазећи кроз сва академска звања, 1972. изабран је за редовног професора за француску књижевност на Филолошком факултету. После одласка у пензију 1991. наставио је сарадњу са Факултетом, укључујући и наставу на постдипломским студијама. У циљу усавршавања и бављења истраживачким радом, боравио је више пута Француској. Осим тога, био је лектор за српскохрватски језик у Паризу, а у два маха је био професор по позиву — у Бордоу и на Сорбони. Аутор је великог броја радова из области француске и упоредне књижевности. Као професору и као истраживачу специјалност му је француска књижевност између два светска рата, а посебно Гијом Аполинер. На Факултету је предавао и француску књижевност епохе романтизма, посебно поезију, као и књижевне и културне француско-српске (и југословенске) везе, и из те области је објавио велики број радова. Богата је и његова преводилачка делатност. Међу француским писцима (и писцима француског израза) које је преводио налазе се: Проспер Мериме, Шарл Бодлер, Жорж Куртлин, Габријел-Сидони Колет, Жил Сипервјел, Гијом Аполинер, Мишел Битор, Патрик Бесон и Негован Рајић.

Био је шеф Катедре за романистику и уредник *Анала Филолошког факултета*, члан је Словенског института у Паризу и Међународног друштва „Гијом Аполинер”, а био је члан Европског друштва културе и сарадник Института за књижевност и уметност. Члан је Управног одбора Друштва за културну сарадњу Србија-Француска, Удружења књижевника Србије и Удружења књижевних преводилаца.

Поред дужих и краћих чланака, студија и есеја, М. Павловић је објавио и већи број књига, а написао је и неколико уџбеника из француске књижевности.

За свој рад добио је следећа домаћа и инострана одликовања: Орден заслуга за народ са сребрном звездом; Орден Витеза реда Академских палми (Chevalier dans l'Ordre des Palmes academiques); Орден Витеза реда уметности и књижевности (Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres) и Орден Официра Академских палми (Officier des Palmes academiques).

Господине Павловићу, Ви сте у својој за нашу културу значајној књизи У двоструком огледалу — са поднасловом Француско-српске културне и књижевне везе анализирали како се у Француској писало о нама. Када се сагледа колико је тога у Француској написано о Србима, стиче се утисак да је велики број њихових аутора писао о нама са очигледним симпатијама. Један од њих је чак рекао како „Историја овог народа треба да се ојева, а не да се пише”. Које бисте француске ауторе у том контексту Ви посебно издвојили?

Оно што најпре треба истаћи јесте чињеница да су највећи француски писци свог времена у својим делима остављали бар мали траг о Србима. Тако славни Волтер у свом историографском делу *Оглед о наравима* (1756), говори и о деспоту Ђурђу Бранковићу и његовој ћерки, о „Морлацима” итд., а Србе помиње и у неким другим својим делима другачије природе, као што је преписка. Затим, такође славни писац Жан-Жак Русо, у једној од својих депеша из Венеције где је био секретар француског амбасадора, пише о турској власти у Београду, а на његово освајање 1717. осврће се и у својим чувеним *Исјовестима*. Ђустинијана Вин, односно грофица Розенберг-Орсини у свом роману *Морлаци* (1788) ослањајући се на Фортиса, али и на Качића Миошића, помиње и песму о „Марку Краловићу”, гусле и гусларе, и на тај начин, не много после Фортиса, наставља да крчи пут аутентичној српској народној поезији, што је представљало афирмацију Срба.

Један од Француза који су нас посебно задужили био је Алфонс де Ламартин. Он је један од највећих француских песника и један од петорице великих француских романтичара (1790—1869), аутор је чувених *Песничких медијација* које су се појавиле 1820. и та се година узима као званични почетак романтизма у Француској. Оно што нас у овом случају посебно интересује код Ламартина, то је његов чувени *Пућ на исток* који је објављен 1835. на око 1.000 страна. Он је пошао на пут 1832. у јулу месецу из Марсеља, путовао је великим бродом који је био опремљен топовима, и како је неко рекао, путовао

је као владар. Имао је послугу, ту су били његови пријатељи, родбина, жена, ћерка. Путовао је на Блиски исток с тим да обогати своја сазнања, своју инспирацију. То је био пут филозофске и песничке природе. Он је имао намеру да учврсти своју хришћанску веру која је била мало пољуљана. Међутим, десило се супротно — његова вера је била још више уздрмана.

Ипак, у том *Пућу на исток* за нас је најзначајнији један одељак који има око 30 страна у првом издању и који се зове *Белешке о Србији*. То су дивне странице посвећене нашем народу, у којима Ламартин говори о проласку кроз Србију када се са Блиског истока враћао копном. У том путовању му је умрла ћерка Јулија, девојчица, која је „умрла не видевши смрт”, како је он то поетично описао.

У трећем тому говори о Ћеле кули. Пише како је приближавајући се Нишу, који је тада био турски град, уморан сјахао са коња, наслонио се на неки зид, задремао и кад се пробудио видео је да се у ствари наслонио на зид сачињен од људских глава, лобања. То је Ћеле кула коју су Турци подигли од српских лобања после битке на Чегру 1809. Ламартин у овом случају мало песнички и романтичарски претерује, број глава је повећао и каже како је на некима, мада је прошло већ више година од њеног зидања, још било праменова косе који су се лелујали на ветру. Али је битна његова порука: да је то споменик који Срби треба да чувају да би њихова каснија поколења видела под каквим су условима живели и каквом ценом су плаћали борбу за слободу. У *Белешкама о Србији* Ламартин говори о народу, о пределима, обичајима, и ту је навео неке заиста пророчке речи. Рекао је, рецимо, да ће Ниш ускоро бити српски, рекао је оно што је још давно код нас изношено да „...историја овог народа треба да се опева, а не да се пише. То је поема још увек у настајању.” Или, рецимо: „Волео бих да се борим са овим народом који се рађа за плодну слободу.” Те речи су урезане у споменик Ламартину у Београду.

Пућ на исток је имао више издања. Интересантно је да у првом издању своје *Белешке* завршава једном песмом коју је тобоже чуо од некога, али је вероватно саставио он сам. Али касније, у једно друго издање унео је 8 наших лирских песама у преводу. То су, у ствари, биле песме које је позната преводитељка наше поезије на француски Елиза Војар издала 1834. Дакле, када говоримо о тим белешкама и Ламартиновим редовима о нама, морамо да имамо у виду и то да они потичу, с једне стране од једног великог француског писца, а са друге стране од писца који је веома много био објављиван, тако да су ти редови, похвале о нама, били присутни деценијама у

Француској, с обзиром на све новија и новија издања *Пуџа на исток*.

Постоји и један други Ламартинов *Пуџ на исток* о коме се обично код нас мање говори. О првом је највише писао професор Ибровац, а о овом другом је, поред њега, мало критичкије говорио и Никола Банашевић. То је *Нови џуџ на исток* који је изашао 1853. и у њему Ламартин поново говори о нама, али сада све странице и редови нису само похвални, чак ни о Карађорђу и Милошу. То може да се објасни на више начина. Један је свакако и тај што је у међувремену Ламартин добио од султана Абдул Меџида на поклон једно велико имање у Малој Азији и он је ишао да види то имање, да га обиђе, и наравно, дуговао је извесну захвалност султану. А можда су, како мисли Никола Банашевић, династичке борбе код нас и заваде које су га подсећале на политичке борбе у Француској, утицале да заузме један мало критичкији став, али су му се у том тексту поткрале бројне грешке. Међутим, и у том *Новом џуџу на исток* Ламартин је опет написао и лепе странице о нама. На пример, говори о деспоту Стевану Лазаревићу и бици код Ангоре 1402. када су се Срби као турски вазали борили против Тамерлана и када су чак и Тамерланово дивљење изазвали својом храброшћу. Интересантно је још нешто: Ламартин је за своју чувену поему *Пад једног анђела* инспирацију пронашао у неким епизодама из српских народних песама које је такође нашао код Елизе Бојар, и то у песмама *Зидање Скадра* и *Женидба Стојана Јанковића*. У једној епизоди те поеме имамо тему зазиђивања жртве да би се грађевина могла одржати. То је онај познати мотив у *Зидању Скадра* (зазиђивање жене), којим се и он користи.

Осим што се у свом *Пуџу на исток* и у *Новом џуџу на исток* Ламартин често освртао на Србе, он је то чинио и у својим историографским делима. Посебно треба истаћи да је говорио као политичар у скупштини о источном питању и заступао је, нарочито у почетку, хришћанске народе на Балкану под Турском царевином. Тако је скретао пажњу јавног мњења Француске на Србе и на источно питање.

Када нека велика, у свету позната, призната и цењена личност пише о некој личности или целом једном народу, то има посебан значај. У том погледу су нас француски аутори посебно задужили. Које бисте Ви истакнули Французе посебно поменули у том контексту?

Завидан је број Француза који су нас трајно задужили својим писањем о нама. Тако, чак и чувени Стендал (као и

Ламартин) у оквиру свог великог књижевног опуса није изоставио Србе: он у својој књизи *Мемоари једног шурисџе* (1838) врло похвално говори о кнезу Милошу као владару, истицао је његову вредност и вештину, генијалност као владара. У питању је само неколико редова, али када се зна ко је Стендал и колико је он био читан и поштован, и тих само неколико редова има велику специфичну тежину.

За нас је посебно значајна 1868. година, када књижевник, историчар и историчар књижевности, дипломата са службом на Балкану, који је још раније писао о нама у вези са историјом Источне Цркве, Адолф д'Аврил објављује књигу *La Bataille de Kossovo*, у ствари (по свој прилици најбољи) превод песама косовског циклуса, дат у облику заокружене целине у дванаест делова. Као и Дозонове две збирке, и ово дело је било подстицај и извор бројним француским ауторима. А после *Косовске биџике* барон Д'Аврил ће објавити још низ радова из области српске историје и историје књижевности, међу којима и нарочито значајну књигу с карактеристичним чешким насловом *Slavi dcera. Choih de poesies slaves* (1896), у којој значајно место заузима српска усмена и писана поезија.

Афирмацији српског имена и српске културе у великој мери допринео је Клод Форијел (1772—1844). Био је пионир француске и европске компаративистике, човек који је у свом веку, како је рекао Ернест Ренан, пустио у оптицај највећи број идеја и то као историчар, као историчар књижевности, књижевни критичар, преводилац итд. Био је полиглот, знао је чак и арапски и санскрит и може да се каже да је био претеча модерне филологије. Био је проучавалац и љубитељ народне поезије. Проучавао је поезију разних народа, а нарочито оновремену поезију Грка, као и нашу народну поезију.

Дело *Народне ђесме савремене Грчке* објавио је 1824—1825. Волео је и тражио оно што је аутентично, што је изворно. Проучавао је и провансалску народну поезију. Био је републиканац, револуционар чак, али и члан Француске академије.

Када говоримо о популаризацији Срба, због чега Клоду Форијелу треба одаћи посебно признање?

Оно што је за нас од посебног значаја, то је да је он на Сорбони 1831—1832. држао први у свету течај о српској народној поезији. Одржао је 11 предавања од којих је само прво било објављено: *Увод у проучавање српских ђесама* објављен у листу *Le Siècle*. Осталих 10 великих предавања објавио је Миодраг Ибровац 1966. у својој знаменитој студији на француском *Клод Форијел и европска судбина грчке и српске ђезије*. У тих 10

предавања Форијел је дао, уз тумачења, и низ наших народних песама, и лирских и епских. Користио је преводе са немачког Терезе Фон Јакоб и Герхарта.

Међу преведеним песмама налазе се *Српска дјевојка*, *Највећа је жалост за браћом*, *Клејва девојачка*, *Предраг и Ненад*, *Хасанагиница*, *Наход Симеон*, *Зидање Скадра*, песме из Марковог циклуса, *Женидба Тодора од Сјалаћа*, *Женидба Душанова*, *Болани Дојчин*. У припреми је имао и песму *Цар Лазар и царица Милица*.

Има једна анегдота коју прича велики француски критичар XIX века Сент Бев, један од највећих француских критичара, а коју преноси Војислав Јовановић у својој студији о Меримеу. Каже да је Мериме дошао код Форијела са којим је био пријатељ и да му је Форијел том приликом рекао: „Ево вам два тома српских песама, научите српски.” Форијел је извршио велики утицај на Меримеа и на његову књигу *Гусле*, а познато је да је Мериме читао Форијелове грчке песме.

Форијел је један од оних који су промовисали нашу књижевност и Србе уопште у Француској. Наше народне песме биле су у моди у Француској још од 1820. донекле и под утицајем Немаца који су у томе ишли пре Француза и који је, наравно, допринео и упознавању српског имена у Француској. Форијел је био веома цењен стручњак и вршио је велики утицај на француске интелектуалце.

Једна од незаобилазних личности које су дале посебан допринос популаризацији Срба јесте и Проспер Мериме (1803—1870), који је код нас веома познат као писац новела. Међутим, и он је допринео нашој популаризацији у свету. На који начин?

Осим тога што је код нас познат као писац, Проспер Мериме ће остати трајно упамћен и као један од Француза који је на један другачији начин допринео нашем реномеу и угледу у свету. Ја сам у једном свом тексту о њему рекао да би Мериме могао да се узме као пример колико треба релативно и са оградама, са опрезношћу, схватити класификовање писаца у поједине родове и струје у књижевности, и епохе, зато што је Мериме у исто време био и романтичар, и класичар, и реалиста. Романтичар је био и по времену у ком је живео и стварао, волео је јаке страсти, волео је необично ретку локалну боју; класичар је био по концизности свога стила, а реалиста је био опет по томе што је тражио истину, карактеристичан детаљ, што је тежио да изрази прави, аутентични живот. Био је и једно, и друго, и треће.

Иначе, Мериме је био правник, историчар, етнолог, археолог, писац и преводилац. Као млад човек био је директор једног института за чување историјских споменика. Интересантно је да је као син сликара и сам био веома обдарен за сликарство, нарочито за цртање, тако да је своје извештаје као археолог и историчар илустровао сам, својом руком. Био је човек вишеструко обдарен. Код нас су преведене његове новеле *Кармен*, *Коломба* и друге, а оно што нас у овом случају интересује то је његова књига *Гусле* објављена 1827. То је књига која се узима као пример једне од највећих књижевних мистификација, јер *Гусле* за које он каже да су настале од песама скупљених у разним југословенским покрајинама (Хрватска, Херцеговина, Црна Гора итд.), у ствари су баладе које је сам Мериме саставио и у којима су само две аутентичне наше песме: једна је *Хасанагиница*, а друга је *Песма о Милошу Кобилићу*, која није народна, него је њен аутор Андрија Качић-Миошић, али он то није знао. Све остале песме су његове. Било је више утицаја на њега и више извора које је користио, као што је опат Фортис са својим делом *Пућ у Далмацију*, затим Шарл Нодије и други. Војислав Јовановић Марамбо проучио је Меримеове изворе и његове *Гусле* у својој монументалној докторској дисертацији о Меримеу објављеној 1911. у Француској. Мериме је, као што сам рекао, био пријатељ Клода Форијела. Кад је објавио *Гусле*, имао је само 24 године, а 1825. објавио је једно интересантно дело, опет једну мистификацију коју је насловио *Позориште Кларе Газул шпанске глумице*. Неки француски историчари књижевности и критичари мислили су да је реч „гусле” анаграм од речи „газил”, а знатан је број оних који тако мисле и дан данас. Међутим, обрнуто је: „гизла” је анаграм од „газил”, без обзира на то што је ово дело објављено две године раније. То је збирка врло интересантних романтичарских комада, где има и стравичног и натприродног. Разуме се да то Меримеово дело није настало тек тако, него се оно уклапа у једну општу духовну и књижевну атмосферу времена, а то је време када се веома много говорило о нашој народној поезији у Европи, пре свега у Немачкој, Француској и Енглеској. Што се тиче натприродног у тим баладама, и оно је било у моди. Тада је тзв. „локална боја” била у моди и он је то искористио.

Затим, поставља се једно врло интересантно књижевно-историјско и књижевнотеоријско питање: однос Меримеов према мистификацији наше народне поезије. Врло често се нешто мистификује да би се неке евентуално наругало, или ономе што се мистификује, или ономе коме је намењена мистификација. Једно је сигурно, да Мериме, мистификујући нашу народну поезију, измишљајући нешто по узору на њу, никако

није имао намеру да јој се наруга. То се зна и по томе што је Мериме веома ценио народну поезију уопште као такву. Он се бавио и народном поезијом других народа. Он је волео народну поезију управо зато што је у њој налазио нешто истинско, аутентично, нешто што је одмерено, без емфазе коју он није волео, као ни романтичарски патос.

Мистификације су биле у моди. Рецимо, Стендал је био познат као мистификатор на више начина. На тај начин је он утицао на Меримеа. Стендал је чланке објављене у Енглеској проглашавао за своје, а своје пријављивао као туђе итд., због чега је користио преко 100 псеудонима.

Мериме се служио делом *Пуџ у Босну* из 1816. које је написао Амеде Шомет де Фосе (оним којим се служио и Иво Андрић приликом писања *Травничке хронике*, који је и лик у том роману), затим се служио Пуквиловим делом *Пуџ у Грчку*, Форџеловим делима итд. Војислав Јовановић је нашао низ дела којима се Мериме служио. Користио је чак и индијске и кинеске легенде итд. Види се да је то дело човека великог књижевног талента, велике маште, али и великог ерудите. Мериме каже да је књигу написао за 15 дана, али то апсолутно није тачно.

Како је прошла та мистификација? То дело није било намењено широкој публици, па се и он сам шалио на свој рачун говорећи како је продато веома мало примерака те књиге. Међутим, велики број писаца је читао *Гусле* и многи су мислили да је то аутентична српска народна поезија.

Пушкин је, на пример, чак то и преводио убеђен да је реч о правој народној поезији Срба. Гете је открио превару, али многи нису, многи су насели. Како је то Мериме успео? Тако што је као генијалан књижевник ушао у дух народне поезије уопште, узимао је мотиве који су чести у народној поезији (коњ који говори, или борба једног против сто итд.). У *Гуслама* има места по којима се види да то нису праве народне песме, али треба знати народну поезију и, донекле, бити слависта. Рецимо, руска и пољска имена не могу да буду из наше народне поезије.

У једном писму Меримеа Сент Беву из 1865. види се да говори о једној српској песми *Риба и девојка*, коју даје под насловом *Риба и девојчица*. Мериме је дао можда најбољи превод *Хасанаџинице* иако је преводио са превода, а не са оригинала, управо због те своје концизности. Шарл Нодије је објавио китњаст превод који је покварио лепоту наше песме, а Мериме је дао врло концизан, јак, снажан превод те наше песме. Оно што је још помогло Меримеу да створи утисак аутентичности, да се не примети да је у питању мистификација, то су предго-

вори, белешке и коментари. Он уз сваку песму, како је он зове „балада”, даје белешке, коментаре и сл. што је све стварало утисак учености и аутентичности. У издању из 1827. било је 28 балада, како их он зове, а издање из 1842. је допуњено песмом *Милош Кобилић*. Почев од 1847. *Гусле* су објављене 12 пута.

Гусле су превођене (Герхарт, Пушкин, Хоћко, Мицкијевич), а Гете је открио мистификацију. Ако је у питању било неко ругање, није било ругање нашој народној поезији ни најмање, већ је било ругање читаоцима, јер је Мериме морао да замишља пишући своје дело и објављујући га како ће поједини читаоци насести његовој мистификацији и веровати да су у питању српске лирске песме, а не оно што је он измислио. Што се тиче песме о *Милошу Кобилићу*, њему је ту песму дао Антун Соркочевих, а ради се о Качићевој песми, али је веровао да се ради о народној. Ова мистификација је такође допринела упознавању и проучавању и популарисању наше народне поезије у Европи, јер се говорило добрим делом захваљујући и Меримеу о тој лирској српској народној поезији. Меримеову збирку песама *Гусле* превео сам и са коментарима објавио 1991. у издању Српске књижевне задруге.

За нас су веома значајни и они француски њисци који су наше народне њесме ѡреводили са ориџинала. Ви у својој ѡменуѡјој књизи ѡсебан значај дајете Оџисту Дозону. Заштѡ?

Са Огистом Дозоном (1822—1890) управо прелазимо на преводиоце српске народне поезије са оригинала. Дозон је такође био пионир балканологије као Форијел, био је песник, дипломата, професор, преводилац, био је Бодлеров друг, знао је српски који је научио у Паризу дружећи се са Јованом Ристићем и Јевремом Грујићем. Они су га заинтересовали за Србе, њихову културу и поезију. Дозон је био један од оних не тако малобројних француских дипломата који су имали велике способности и велику личну културу, који су по вокацији били писци, књижевници. То је француска традиција која иде чак од средњег века. Био је чиновник француског конзулата у Београду од 1854. где је остао 9 година. Познавао се и са Вуком Караџићем, због чега је поготово почео да се бави српском народном поезијом. Интересантно је и то рећи (а то се види из његових књига) да је врло добро познавао литературу о нашој народној поезији, нарочито француску.

Већ за време прве године боравка у Београду почео је да објављује своје преводе. Преводио је и наше народне приповетке и објављивао их у часописима, интересовао се за језик и намеравао је да напише српску граматику што је и урадио, али

је није објавио. Своју прву збирку *Српска народна поезија*, која има 285 страна, објавио је 1859, уз коју је дао увод и објашњења. Превео је Косовски циклус, Циклус о Краљевићу Марку, о хајдуцима. Превео је и велики број женских песама и назвао их „домаћим песмама”.

Познавао се и са Илијом Гарашанином. Пратио је збивања којима је био сведок. На пример Светоандрејску скупштину 1858, бомбардовање Београда 1862, абдикацију кнеза Александра итд. и о томе је писао. Од 1863. је био у конзулату у Мостару, после је премештен у Пловдив па у Јањину, а затим је био професор у школи за источне језике. Он тамо није остварио жељу да званично предаје српски, али су остали писани трагови о томе да је као професор на школи за оријенталне језике тумачио српске текстове.

Своје капитално дело *Српска епопеја* објавио је 1888. Она је још значајнија и по обиму и по избору и по великом предговору врло озбиљно научно писаном. Увод је велики са низом објашњења, ту је објавио циклус о Марку Краљевићу, Косовски и Хајдучки циклус, разне друге песме, песме о борби за независност Србије и црногорске песме. Утицај Дозонов је био врло велики и скоро сви француски писци који су се бавили нашом тематиком користили су се Дозоновом збирком. Интересантно је да је Дозон превodeћи направио врло мали број грешака. Тачније је преводио и од неких наших тумача. Био је члан Француске академије и Српског ученог друштва.

За нас и нашу културу занимљив је допринос Ернеста Денија, о коме имате такође посебно мишљење. Он је објавио књигу Велика Србија, чији наслов и данас може да изазове недоумице. Шта је он подразумевао под тим термином? Какав је уопште његов значај за нас?

Пре тога желим да подсетим да међу бројним ауторима који су писали о Србији треба поменути и Жозефа Ренака, политичара и писца, бившег Гамбетиног секретара, а нарочито његову књигу *Србија и Црна Гора* (1874). Написао је културну историју Срба, бавио се народном поезијом, нарочито Косовским циклусом, цитирао поједине песме, повезујући све то са историјским збивањима, менталитетом и обичајима, не занемарујући нимало уметничку лепоту тих остварења.

Један од Француза који такође заслужује да овде буде поменут јесте Ернест Дени (1849—1921), пре свега историчар, али и слависта. Студирао је на чувеној Вишој нормалној школи (*École normale supérieure*), школи за супериорне, изузетне студенте који се спремају за напредовање и научни рад. Уче-

ствоваo је у Француско-пруском рату 1870—1871. Почео је као професор гимназије, добио је стипендију, отишао у Праг где је боравио од 1872. до 1875. Вратио се у Париз и бавио се политиком. Предавао је историју у Бордоу, па после у Паризу, бавио се Јаном Хусом и хуситима, његовим присталицама. До краја живота предавао је општу историју на Сорбони. Био је један од оних научника који се нису ограничавали само на кабинетски рад, него је био — како се то каже — „друштвени и културни радник” који није само писао књиге, него се бавио организовањем научног и друштвеног рада. Основао је у Паризу чувени Словенски институт.

Поред Чеха, веома се интересовао за Србе, а проучавао је историју Немаца, нарочито у вези са словенским народима. Књигу *Велика Србија* објавио је 1915. у којој је дао прво географски преглед, па затим прешао на историју Србије до Карађорђа, па онда на период независности 1804—1867. У тој књизи такође говори о Србији око 1870, о друштву, политичким збивањима, па онда о династичкој промени, о Санстефанском и Берлинском конгресу, о Србији Петра I Карађорђевића, о односима Срба са Аустроугарском и са Хрватима итд. После говори о Босни и Херцеговини, о балканским ратовима и почетку Првог светског рата. Говори о Поћорековим и аустроугарским зверствима. Последња глава је интересантна и носи наслов *Српски програм* у којој се бави будућношћу Срба и Југословена, проблемом са суседима итд. Говори о потреби и неминовности уједињења Јужних Словена. Интересантан је наслов књиге *Велика Србија* у којој он не заступа неку идеју великосрпске хегемоније, али је то наслов на који би се и данас неки најежили. Међутим, овај велики Француз и велики пријатељ Словена и Срба, када говори о великој Србији, говори у ствари о уједињењу Јужних Словена.

Иначе, у књизи говори и о књижевности, о њеној улози у оснивању српске државе, говори о Вуку Караџићу и Доситеју итд. Не треба наглашавати колико је ова књига привлачила пажњу ондашње читалачке публике па и касније, јер се у то време о Србији говорило, Французима су била пуна уста Срба као њихових савезника, и разуме се, једна оваква књига која даје комплетан преглед српске цивилизације, српске историје па и географије, била је извор многим ауторима који су у то време писали и нарочито говорили о Србији и српским борбама, српском хероизму. Бројни Французи су одржали читав низ предавања о Србима за време Првог светског рата, од којих су многа и објављена. Наш земљак Риста Одавић објавио је библиографију чланака и књига које говоре о нама, а објављене

су за време Првог светског рата; у том попису импресионира укупан број наслова.

Затим, треба поменути књигу, односно збирку чланака *Од Вардара до Соче*, која је изашла 1923. У њој Дени употребљава назив „Југославија”, пре него што је Краљевина СХС добила то име. Један од чланака носи наслов *Од Вардара до Истре*, затим је ту чланак у коме српска омладина у Француској говори о српским ђацима у тој земљи. Превео је са руског на француски *Историју словенских књижевности* Пипина и Спасовића 1881. у којој се говори и о српској књижевности. Часопис *Чешки народ* основао је 1915. а у њему је била стална рубрика посвећена Србији и Јужним Словенима. Часопис *Свећ Словена* основао је 1917. што је, разуме се, имало такође великог утицаја на публику. За време Првог светског рата развио је велику активност у корист Чеха, Словака и Јужних Словена, укључујући и Србе. О Ернесту Денију писали су поред других Предраг Ибровца, Гргур Јакшић, Рудолф Мајскер и други.

Одобрење да се у Француској „нарочито уведе учење српског језика”, заслуга је такође једног великог поштоваоца Срба — слависте Лежеа. Шта је он све урадио за Србе?

Луј Леже (1843—1923) је чувени француски слависта и југослависта, а био је правник који је постао слависта из љубави. За време Пољског устанка 1863. први пут се код њега пробудила жеља за учењем словенских језика. Прво је био у Прагу. Сав свој живот посветио је словенским народима и симбол је словенских студија у Француској и корифеј француске славистике и југославистике. Присуствовао је 1867. II Скупштини уједињене омладине српске, а 1868. појављује се његова докторска дисертација о Ђирилу и Методију. Опус његових текстова је огроман, а знатан део заузимају радови о нама. Тако постоје подаци за 60 његових радова посвећених Србима. Ти радови се односе на све видове нашег националног живота, а нарочито интелектуалног. И он је српски научио у Паризу пре руског. На Сорбони је 1869—1870. држао течај из цивилизације Јужних Словена и курс из руске и српске граматике. То су били тзв. помоћни течајеви, јер тада на Сорбони није било славистичке катедре.

После француско-пруског рата предузимао је кораке за увођење славистичких студија у школи оријенталних језика у Паризу. Леже је тражио од министарства да се уведе учење словенских језика, и о том његовом захтеву сачуван је акт, према коме је српски језик ставио на прво место. Крајем 1873. добио је дозволу од министарства за предавање у којој пише

„нарочито се одобрава учење српског језика”. Предавао је и на Француском колежу српску и југословенску књижевност и повезивао их увек са историјом. Том приликом је говорио о Косовском циклусу и борби Срба против Турака 1895—1896, а затим је од 1905—1907. предавао о Марковом циклусу. Касније, 1910—1912. предавао је граматику српског језика и тумачио *Горски вијенац*. За време Првог светског рата и после 1917—1919. опет је тумачио *Косовски циклус*. Наравно, увек повезујући књижевна остварења (народна или писана) са историјом и цивилизацијом. Врло често су француски аутори користили нашу народну поезију у етнолошке и етнографске сврхе, истражујући народне обичаје и живот народа, особине и менталитет народа у поезији, што не мора да буде погрешно, али мора да се ради опрезно. У сваком случају, повезивала се народна поезија са историјом, проучавало место историје у поезији, однос поезије према историји и сл.

Његово значајно дело је *Словенски свейџ*. Прво издање је објављено 1873. У њему говори опширно и о Србима и о српској књижевности. Књигу *Словенске сџудије* објавио је 1876. и у њој опет говори о Србима, о њиховом језику, о будућности Јужних Словена. *Нове словенске сџудије* објавио је 1880. Писао је и чисто историографска дела, а био је и преводилац. Преводио је и словенске народне приче укључујући и српске, писао је о словенској митологији, а аутор је и путописа у којима такође говори о нама. Треба поменути и његову књигу *Руси и Словени* објављену 1890. која је доживела неколико издања. У њој се налази посебно велико поглавље *Српски народ*. Наставио је да се бави славистичким студијама, укључујући и српски народ и почетком века објавио је студију о Марку Краљевићу, један чланак о Меримеовим *Гулама*, а 1913. је објавио књигу *Срби, Хрвати и Буџари* и тако све до своје смрти 1923. остаје привржен словенским народима којима је посветио цео свој живот, сву своју научничку активност, а самим тим остао је привржен и нашем народу и као човек, и као слависта.

Захваљујући свим њим њисцима које сџе њоменули, српске њеме су биле веома њприсућне у француској књижевности. Шџа је био узрок њовећаном њинтересовању за Србе? Ко је све и на какав начин њисао о разним српским њемама?

Природно је што су са све већим интересовањем за балканске народе, укључујући и српски, и са њиховим све бољим познавањем, српске теме све присутније и у белетристици. После грофице Розенберг-Орсини, Шарла Нодјеа, Жорж Санд с романима *Ускок* и *Лейи Лоранс*, Балзакових романа *Један*

улазак у живиој и *Селџаци*, долази, 1875, роман *Вамѿир град* Пола Февала, чија се радња добрим делом одиграва у нашим крајевима, па и у околини Београда. Мало касније, 1879, Алфонс Доде објављује *Краљеве у изгнанству*, чије су главне личности један „илирски” краљевски пар, а сам изгнани краљ Кристијан по много чему (укључујући и неке детаље) подсећа на краља Милана Обреновића (мада у време настанка романа он још није био абдицирао).

Српском народном поезијом бавио се и Селест Куријер, књижевник и научник-слависта. Пошто је у часопису *La Revue Britannique* објавио стиховани превод песама косовског циклуса, он у својој обимној књизи *Histoire de la litterature chez les Slaves* (1879) опширно и подробно говори о српској књижевности (укључујући ту и књижевност Црне Горе и Босне и Херцеговине), писаној и усменој, са доста цитата из обе. Куријер је наставио да пише о истом предмету, објавио је студију о српском позоришту и превео две комедије Косте Трифковића. То су вероватно први преводи српских драмских текстова на француски.

Приповетка *Rasquala Ivanovitch* (1881) Пјера Лотија плод је пишчеве „херцеговачке идиле”, а роман-памфлет *Le Roi Stanko et la Reine Xenia* (1891) потписан са „Outis”, у ствари је повест Милана и Наталије Обреновић, чији су живот и међусобни односи пунили ступце оновремене француске штампе.

Као што је често случај с романима са страним темама, роман *Милица, ѿрича из недавне ѿшлости* Констана Амероа објављен 1894. заснован је на историјским догађајима (херцеговачки устанак) и на политичком и друштвеном животу епохе. Од самог почетка реч је о Србима-хајдучима, који, нападајући суровог бега, свете Косово, а јунакиња романа је унука гуслара Стојана. Чест извор оваквим и сличним књигама били су Дозон и Шарл Иријарт са делом *Обале Јадрана и Црна Гора* (1878). Као што се види, током целог XIX века српска народна поезија и српске теме не престају да привлаче пажњу француских писаца, а то интересовање се наставља и у XX веку.

Ви сће у свом ѿменуѿом делу ѿсали и о Французима који су били велики браниѿељи Срба, градѿиѿељи веза између два народа, као и о онима који су за своје заслуже доби́ли наѿа висока одликовања. Реѿиѿе нам неѿио о ѿима.

Таквих личности није мало. Пођимо од професора и историчара Албера Малеа (1864—1915), који је више пута боравио у Србији и у Београду, нарочито у периоду 1892—1894, када је био гувернер престолонаследника, односно краља Александра

Обреновића, коме је посебно предавао француски језик, уз историју и друге предмете. У то време био је лектор-предавач на нашој Великој школи. За време дужих боравака доста добро је научио српски. Мада критичан и објективан, био је велики пријатељ српског народа (много мање политичара). Са Стојаном Новаковићем је 1894. припремио XVIII поглавље у III тому *Светске историје* Ернеста Лависа и Алфреда Рамбоа, чији је наслов *Словени са Дунава и Јадрана до шурског освајања*. Студију *Источно питање*, која је као V поглавље ушла у XI том поменуте *Историје*, објавио је 1899. Поред овога, објавио је више чланака о Србима у разним француским часописима (*La Revue bleue*, *Le Vie contemporaine*, *La Revue de Paris*) у којима говори о позоришту, о народном животу и обичајима, политичким и друштвеним питањима, о Босни и Херцеговини, о краљу Милану и краљу Александру.

Овим чланком објављеним у *La Revue de Paris*, јул-август 1903, у коме Мале каже да је „две године био везан за личност краља Александра” и да је имао част да буде у његовој најближој околини, послужио се Слободан Јовановић — поред других извора — за Александров портрет у књизи *Влада Александра Обреновића* (књига I, Београд 1929).

Овај велики бранитељ српских интереса од великих сила, нарочито Аустрије и Енглеске, погинуо је као добровољац у области Артоа, у борбама с немачком војском.

Нашу пажњу и захвалност заслужује и Пол Масе (рођен 1883. у Водренгему, област Па де Кале), који је студирао на Универзитету у Лилу и у Нансију, где је дипломирао и постао лектор за француски језик. Добро је говорио српски, а служио се и руским језиком.

Пре доласка у Београд био је професор у Француској и Русији, где је на Филозофском факултету децембра 1927. био постављен за контрактуалног лектора. Ту је радио као лектор до краја школске 1938/39. године, када се због рата вратио у Француску. Заједно са Миодрагом Ибровцем био је администратор Француског института у Београду. У Југославији је одржао више јавних предавања, а и писао је о Србима. За свој допринос Србима одликован је Орденом светог Саве 3. степена.

Затим, незаобилазна личност је и Гастон Гравије (1886—1915), географ, историчар и етнолог, као и лектор за француски у Београду, и наравно — писац. Школовао се и студирао у Нефшателу, Нансију и Лилу. На предлог познатог слависте и пријатеља Срба Емила Омана, постављен је 1909. на Београдском универзитету за лектора за француски, што је имало да му омогући спремање докторске дисертације. С том намером ишао је на бројна путовања по Србији и другим југословен-

ским крајевима и писао о њима, о народном животу, о економским питањима, о историји, међуетничким односима, о српском језику. Бавио се и новинарством (на високом нивоу) и био дописник *Фиџароа* за време Првог балканског рата. У Београду је, уз помоћ француског министра спољних послова Л. Дескоа, оживео Француско књижевно друштво. За време Првог светског рата, као резервни официр, био је на северном француском фронту. Имајући у виду његов значај за Србе, Богдан Поповић је покушао да издејствује његово повлачење са фронта и повратак у Србију. Српско-француска настојања у том смислу нису успела и Гравије је у међувремену погинуо. Овог великог пријатеља Срба и градитеља веза између два народа чије име носи једна улица у Београду и чији је син Жан такође био лектор на Београдском универзитету, смрт је спречила да оконча свој „државни” докторат, који је тада подразумевао две тезе, а који се односио на Србе и Србију. Али Гравијеова намера није ипак доживела потпун неуспех, јер оно што је био написао није остало необјављено. Своје чланке и студије Гравије је (почев од 1911) објављивао у листу *Le Temps*, у часопису *La Revue de Paris*, у научним публикацијама *Bulletin de la Societe de Geographie*, *Annales de Geographie*, као и у *Гласнику српског географског друштва*. Главна Гравијеова теза штампана је после његове смрти 1919. под насловом *Историјске границе Србије* са предговором Емила Омана, а део друге, допунске тезе *О природним областима Србије* објављен је 1921. у француским *Географским аналима* под насловом *Шумадија*.

Међу оним Французима који су задужили српски народ и његову културу и допринели да се чује глас о њему у Француској, а самим тим и у Европи, посебно место заузима Виктор Берар (1864—1931). И он је био студент оне Више нормалне школе, регрутован као један од најбољих ђака. Био је историчар и филолог, професор универзитета, публициста, политичар, сенатор и књижевник. Био је класични филолог и историчар, јер ни он није посебно раздвајао те две дисциплине. Проучавао је историју старе Грчке, деценијама се бавио Одисејом и долазио у Грчку и тако је почео да се интересује за положај балканских народа под Турцима. Македонци веома много говоре о њему и славе га, зато што је много писао о њима. Мора да се каже да у почетку о тим проблемима није био довољно добро обавештен, нарочито када је реч о преувеличавањима у етничком погледу, јер је у почетку био под утицајем грчке, а нарочито бугарске пропаганде. Касније је своје појмове разбистрио и тачно видео шта је бугарско, а шта је српско. О тим проблемима је писао и као историчар и као хуманиста. Он је био од оних великих Француза хуманиста који су били

дирнути трагичном судбином балканских народа, па и српског, под турским јармом, за разлику од неких француских политичара који су све гледали кроз државне интересе почев још од XVI века, настојећи да одрже добре односе са Турском царвином, јер су то захтевали државни интереси.

Берарово интересовање и старање за Србе испољило се нарочито за време Анексионе кризе, а поготово се испољило за време Првог светског рата, који је за многе Французе био прекретница када су или радикално мењали став у пријатељски према Србима, или се њихово већ постојеће пријатељство активирало и развијало.

Из Ваших текстова сазнајемо да је било Француза који су у почетку били задржени туркофили, да би касније постали велики пријатељи Срба које су хвалили у својим текстовима. Кажите нам нешто о њима?

У том контексту посебно треба поменути Пјера Лотија, који у почетку није нимало волео балканске народе, јер је волео Турке. Међутим, он за време Првог светског рата радикално мења свој став и окреће се у корист Срба, па је чак дошло дотле да је ангажовано писао у нашу корист, хвалио српске борце и српски хероизам и говорио о српским страдањима.

Међутим, нашу пажњу морамо опет да усмеримо на нашег поменутог великог пријатеља. То је Виктор Берар, који је своју оданост Србима испољио не само у писаној речи, него и у друштвеној активности. И он је био од оних професора који нису били само кабинетски радници, него су били и културно и друштвено активни. Он је био главни инспиратор и иницијатор тзв. „Српског дана” у Француској. Наиме, 26. III 1915. одржан је „Српски дан” у свим француским школама, а реч је о више од 100.000 школа, када је у свакој од њих као обавезни чин прочитан текст који је написао Виктор Берар. Био је то диван текст у коме он хвали српски народ и његове подвиге, његова страдања, па може да се каже за тај чланак да је поред оног чланка *За Србију* који је Виктор Иго написао 1876. и Ламартинових редова о нама, ово био један од најлепших текстова који су у Француској написани о нама. Текст тог предавања налази се у Бераровој малој књизи *Србија*, која је изашла из штампе 1915. У њој се говори о нашој историји, о балканским ратовима, о првим борбама, о првим нашим победама, али се говори и о народу, и о Црногорцима, осврће се и на народну поезију и ти текстови су написани на основу предавања која је он држао. Објавио је још неколико текстова за време рата, који су најчешће опет у текст претворена његова предавања. У вре-

ме тешке кризе Срба, до које је дошло после првих великих победа, у Бераровој кући основан је Француско-српски одбор за брзу прву помоћ Србима, који је одмах почео да шаље помоћ у Србију. Али то није било све. Заједно са славистом Емилом Оманоу, Жаком Брином и другима, Берар је основао одбор под називом Српски народ у Француској који се старао о нашим младим избеглицама. На једном величанственом скупу 1919. на Сорбони који се звао „Победничка Србија” одржао је говор о споразумима из 1915. и 1916. То је један дирљив говор који одише симпатијама према Србима и Југославији. Многи Французи су се залагали за стварање Југославије, претпостављајући да ће тако бити заштићени и Хрвати и Словенци који су вековима били жртве других.

О нама су врло похвално писали и други. Тако Гијом Аполинер 1903. објављује приповетку *Ошмица*, а затим и низ чланака о Србима, укључујући и оне из времена Првог светског рата, као, на пример, чланак о прогонима српске културе од стране Аустријанаца и Бугара (1917). Књига Албера Бордоа *Народна Босна*, објављена 1904, пуна је података о српском народу, обичајима, менталитету, па и о писаном и усменом књижевном стварању. Велики француски писац Морис Барес обраћа се топлим речима француској омладини указујући јој на Србе као на светао пример јунаштва и самопрегора. Чувени песник Жан Ришпен у књизи *Рајна проза* (1914—1915) топло говори о Србима у поглављу *Велики „мали народи”*.

Још две личности су биле предмете Ваше њажње — то су Андре Мазон и Андре Вајан. Зашто?

Да прво кажем нешто о универзитетском професору Андре Вајану, који је рођен 1890. у Соасону, а умро 1977. у Паризу. Школовао се у Соасону где је матурирао, и у Паризу, у чувеној *École normale supérieure* („агрегација” из француског и класичних језика). Убрзо одлази у рат и на Солунском фронту долази у додир са Србима, што подстиче његово интересовање за словенске језике, а за наш посебно, који је наставио да учи у Школи за источне језике у Паризу, где после постаје, најпре привремени, а затим стални наставник. Користећи годишње одсуство, он у Београду (1921/22) припрема докторску дисертацију о језику Доминка Златарића, коју је 1923. одбранио на Сорбони. За време боравка у Београду, на Филозофском факултету је добровољно тумачио старофранцуске текстове. Касније је опет долазио у Београд и држао јавна предавања.

Као реномирани лингвиста, који се нарочито истакао као проучавалац прасловенског и старословенског језика, он је уз

место професора у школи за источне језике, 1933. постао „управник (руководилац) студија” словенских језика и књижевности средњег века у Практичној школи високих студија на Сорбони.

Међу више других, ту је у научноистраживачки рад упутио и неке наше истраживаче. Доцније је (1952) из Школе источних језика прешао на Француски колеж, по одласку у пензију другог великог слависте који је такође писао о нама, Андреа Мазона.

Због великог доприноса науци и због заслуга у области српско-француских веза, Андре Мазон је 1955. изабран за иностраног члана САНУ. Научна интересовања А. Мазона ишла су у сваком погледу, у дубину и у ширину.

Историја словенских језика, старе и новије словенске књижевности, старији и модерни српски језик, народна књижевност, бројне лингвистичке дисциплине, области су којима се А. Вајан бавио. Проучавајући нашу народну поезију, он је поред других радова, написао једну од најбољих француских студија о нашем усменом песништву: *Ејске ђесме Јужних Словена*. Био је главни уредник и директор славистичког гласила *Revue des études slaves*. Још пре докторске дисертације, објавио је у Паризу *Пјесни разлике Доминка Златарића*, а 1924. *Порекло књижевног дубровачког језика*. Осим више монументалних дела и дужих студија, Вајан је објавио и мноштво врло кратких научних чланака који импресионирају својом језгровитошћу и способношћу аутора да на малом простору успешно третира озбиљну научну тему.

Има заслужних француских писаца и у новије, наше време. У последњој деценији прошлог века у свету је сатанизација Срба била оштра појава, али било је Француза који су узимали у одбрану српски народ, сујројстављали се манифестном, једностраном гледању на ствари, а поштово уопштавању, сврштавању свих Срба у један кош. Кажите нам нешто о њима?

Међу таквима треба поменути, рецимо, Габријела Мацнева, пореклом Руса, великог савременог француског романсијера, или Владимира Волкова који је написао роман *Јама* посвећен трагичним догађајима у бившој Југославији. Посебно место међу таквим француским писцима заузима Патрик Бесон, о коме се код нас доста зна, не само због његових књига које су код нас објављене, него и зато што су његова дела много превођена у Србији и још увек се превде. За њега се може рећи и да је желео чак да постане српски писац, па је писао текстове специјално намењене нашој публици. То су текстови писани као нека врста хроника, а нарочито треба истаћи ње-

гов роман *Срђан, Милош и Милена*, преведен код нас 1998. На тај начин Бесон изражава јасну солидарност са Србима и наклоност према нама.

Тај иначе велики француски писац, који је добитник многобројних награда, превођен је на све светске језике, чак и на јапански. По мајци је Хрват, а по оцу Белгијанац руско-јеврејског порекла. Са мајком која се зове Мира Хорват и са оцем, још раније је долазио у наше крајеве, прво у Загреб одакле је његова мајка, а потом су путовали по читавој Југославији, о чему је писао у свом роману *Лењивица* који је преведен и код нас. Бесона, иначе, карактерише једна лепа особина: да брани онога кога сви нападају. Тако је 1995. дошао у Београд на сусрет писца и исте те године је објавио књигу *Против клеветника Србије*, неку врсту памфлета у коме на врло духовит начин, са пуно обавештености, устаје у одбрану Срба који су били предмет сатанизације. Та књига је одмах преведена на српски и то је био наш издавачки подухват.

Кад се проучава Патрик Бесон, онда се види да су српске и југословенске теме веома присутне у његовом стваралаштву, много више него што би се учинило површном посматрачу који зна, рецимо, за роман *Дара* који је објављен 1985. у коме су југословенске теме веома заступљене, за који је добио велику награду Француске академије. Тај роман је и код нас преведен. Он је и публициста, па и новинар, хроничар, књижевни критичар, есејиста, полемичар и у свим његовим списима, жанровски врло разноликим, наше теме су врло присутне. Он је својим текстовима учествовао у неколико књига које су Французи објавили последњих година прошлог века са похвалама Србима, и које су стале у одбрану Срба. Када се анализира Бесонов приступ овој теми, види се да његов циљ није некаква афирмација Срба, већ је у његовим текстовима реч о исправљању неких неповољних судова, негативних закључака о Србима. При томе посебно треба указати на чињеницу да су ти текстови, значајни по својој садржини и намери, значајни и по вредности онога који их је написао. Јер, Бесон није макар ко, то је писац који је данас међу најпознатијим и најпризнатијим у Француској, који се тражи, чија дела излазе у бројним издањима. Тако су готово сва његова значајнија дела доживела по неколико издања и читав низ превода.

Бесон је стално долазио у Србију и писао хронике по француским листовима и часописима. Био је и колумниста комунистичког *Иманишеа* и десничарског *Фиџароа*, *Пари мача*, у којима није пропуштао прилику да о нама говори похвално и да реагује на лажи и на подметања која су њему била одвратна, и то не зато што је некакав србофил, него пре свега зато

што је хуманиста који се бори за правду и за истину. Посебно су га погађала медијска подметања о Србима.

Његов допринос афирмацији Срба је утолико значајнији што је у исто време било и оних Француза којима је српска несрећа послужила за личну промоцију, међу којима је био и филозоф Бернар Анри Леви.

Бесон је, упркос томе што је често био и бојкотован, стао на другу (правдољубиву) страну, свестан тога да ће имати и неприлика. Утолико је његов значај за нас већи.

*

Овај кратак преглед показује да су француски писци дали непроцењив допринос афирмацији Срба не само у Француској, већ и у Европи, па и свету.

На крају нашег разговора, Михаило Павловић је истакао да би за нашу културу било од значаја када би сви текстови у којима су Французи писали о Србима, били преведени на наш језик.

ЛОГОС МАКРОБИОС КСЕНИЈЕ МАРИЦКИ ГАЂАНСКИ

Ксенија Марицки Гађански, *Лоџос макробиос*, „Рад”, Београд 2008

Проблем рецепције класичне културе, њен смисао али и њена све неизвеснија будућност, заједничка је тема различитих текстова сабраних под називом *Лоџос макробиос* (дуговеки говор). Стваралачки опус Ксеније Марицки Гађански заснован је на могућностима успостављања живог дијалога са античком баштином, ради критичког преиспитива савремености, а то подразумева један карактеристичан метод. Ради се о херменеутичкој деконструкцији генезе различитих термина и значења, чиме језик и анализа језика доспевају у први план. Изгледа да стално треба подсећати да теоријски однос према свету није поникао у јакобинском клубу, завичајном удружењу или дворској котерији, него у грчком језику и грчкој култури и да меродавност древних значења није нешто што се може занемарити.

Ксенија Марицки Гађански термином *џлошолоџија* означава ранија хеленска размишљања о језику у време кад она нису била диференцирана на посебне науке, почевши од софистичких разматрања, па до Демокрита и Платона. Истражујући однос језика, хуманистичких и научних дисциплина код наших савременика, Ксенија Марицки Гађански и у њиховом стваралаштву налази „глотологију”. У средишту мисаоних напора Сретена Марића стоји човек и његов језик: „Говор је сам човек,” каже поводом Бенвениста, а „језик је кључ духа”, поводом Де Сосира. „За мене лично”, каже Марић, „важнији је, непосредно, утицај лингвистике, њених метода и теорија на хуманистичке дисциплине, од антропологије до чисте философије”. Уочавање великог недостатка структуралне лингвистике услед ограничавања на синхронију, чиме је дијахронијско изучавање прошлости осиромашено, а огромна знања скупљана вековима заборављена, води промишљању синхронијско-дијахронијског концепта, који комбинује структурални пресек и временски след. Зато на једном месту могу бити сабрани аутори који припадају различитих епохама, а да књига није ни фрагментарна ни некохерентна.

У првом делу књиге сабрани су текстови посвећени теоријској биологији код Платона, затим Горгији, Исократу, хеленској реторици

и глотологији, светом Хијерониму и Руфину, књизи Карла Јоахима Класена *Aretai i virtutes*, верској толеранцији на Балкану... Други део књиге посвећен је рецепцији антике код Стерије, Пупина, Милана Будисављевића, Милана Будимира, Сретена Марића и Мирона Флашара. У трећем делу следе текстови о Етрурцима, задивљујућој књизи Вернера Јегера *Paideia*, трагедији, Квинтилијану, реторици као правном извору, а андрићевски интонирана *Историја Београда на камену* показује да свет антике није нестао и да различити артефакти речито говоре колико о прошлости, толико и о нашој захуктој свакодневици. Индиције које натписи пружају, пише Ксенија Марицки Гађански, не односе се само на политичку историју свога времена, већ и на економску сферу живота, културу и степен просвећености, на знање језика и ритуала, као и на ликовно-естетске могућности. Описи судбина жртвеника, стела и других артефаката, од открића до њиховог нестанка, јесу прворазредна сведочанства о нашем односу према античкој баштини и вредностима које негујемо.

Ксенија Марицки Гађански оспорава и једну карактеристичну представу, а то је она о моралној индиферентности Аристотелове реторике: „А морал је у првом реду однос према друштву, те је реторика као ’вештина употребе језика са циљем постизања одређеног утиска’ на другог човека такође у директној релацији са друштвом и моралом.” Реторика, сама по себи, није, нити може бити, морално индиферентна. Дијалог који Ксенија Марицки Гађански води са мисаоном баштином антике постаје средство критике савремених феномена. Данас је на делу нова софистика, али далеко перфиднија и злоћуднија од оне античке, јер под наводном рационалношћу и објективношћу заговара моралну индиферентност. Актуелне аргументативне стратегије се тврдокорно држе властитих предрасуда о моралној индиферентности (зато што су усидрене у бескрупулозном свету профита и новца), а стручњаци за *public relations* су се „образовали” на неком од курсева за критичко мишљење и креативно лагање. Аристотел је, у великој мери, рехабилитовао софистику, схвативши да се вештина убеђивања односи на целог човека, на његова осећања и ирационалне ставове, карактер и склоност колико на логичку моћ поимања. Али, завршну реч Аристотел није препустио софистици. Аристотелов говорник треба да разматра и убеђује силогистички, али и да познаје карактер човека и одлучујућа осећања. Према је био свестан могућности да се реторика окрене против истине, Аристотел је (можда наивно) веровао да је истина снажнија од заблуда и лажи. Пре свега, не треба испустити из вида суштински карактер реторике, како је то формулисала Ксенија Марицки Гађански: Аристотелова реторика је општа методологија за утврђивање вероватног! Оно што би према мерицима из *Софистичких побијања* било окарактерисано као огрешење о правила мишљења, у реторичком смислу је ваљан аргумент. Аристотелова логика је двовалентна, док је реторика више усмерена на спек-

тар могућности које треба учинити уверљивим или достојним избора, тако да употреба у логичком смислу беспрекорних аргумената у реторици није увек умесна. Тиме је Аристотел реторику позиционирао другачије и од софиста и од Платона, она је уверавање у вероватно, односно разматрање о ефикасним начинима уверавања, чиме реторика постаје моћно средство разумевања карактера аргументације. Аристотелова перфекција, „у сваком погледу и на сваком нивоу убеђивања: логичком, психолошком и етичком и, наравно, не на последњем месту, у чисто техничком, изражајном” је посебно плононосан критички образац, зато што пружа најцеловитији преглед на структуру и смисао аргументованог говора.

У огледу *Μνῆμη* и *ἀντίμνησις* код Платона — срж његове теоријске биологије Ксеније Марицки Гађански лансира једну необичну и наоко тешко прихватљиву тезу: Платонов метод размишљања упадљиво је сличан модерном научном приступу. То је подједнако неприхватљива идеја и за ону филозофску струју која Платону приступа посредством његовог „неписаног” учења, као и за ону другу, која Платона тумачи сходно „писаном” учењу. Најзначајнији добитак у приступу Ксеније Марицки Гађански је могућност отварања „трећег пута” који рачуна са добицима и једне и друге стране, тумачењем начела тзв. ненаписаног учења из грчког језика и културе. То је могуће наслањајући се на Платонова глотолошка истраживања, јер познији Платон „све више ставља тежиште на спој биологије, семантике и своје теорије о идејама” (*О Платоновој глотиологији*). Филозофија више није могла „прелазити преко чињенице да је и човек постао предмет природњачких истраживања, али да се тим само филозофско истраживање још више компликовало”. Платонова теорија уживања из *Φιλεβα*, довела је до загонетне „биолошке димензије коју је Платон видео у људском говору, повезујући памћење с језиком и са непроменљивим структурама, које се у човеку репродукују константно”. Зачетак теоријске биологије у Платона Ксенија Марицки Гађански налази у Платоновом инсистирању на способности памћења и сећања и на интелектуалној делатности уопште, као на главним елементима људске свесности. Ксенија Марицки Гађански у Платоновим разматрањима налази интуицију о невероватној комплексности памћења и о вечитом трансферу информација, а модерна молекуларна биологија тврди да је информација фиксирана у ДНК. Не само да модерна молекуларна биологија користи појмове и терминологију античке филозофије, него су јој њени појмови отворили пут и усмерили правац истраживања. Фасцинантан развој молекуларне биологије не обесмишљава Платонов тзв. „идеализам”. Напротив, потврђена је Платонова антиципација постојања „инваријантних структура, које се могу изразити бројкама, формулом или одређеном апстрактном карактеристиком”. За разумевање модерне науке, биологије, потребно је познавати и њен појмовни апарат, који је древног порекла, као труд око оне че-

сто неухватљиве границе између софистике, еристике и филозофије. Решавање тајне која се зове човек је данас више везано уз могућност хакерског (обијачког) односа према тој математичкој, инваријантној структури, чиме је на пиједестал највише науке подигнут биолошки инжењеринг, који је крунисао све ужасе оног социјалног и политичког, свдећи човека на онтолошки ниво — медузе.

Репродукција инваријантних структура, о којој пише Ксенија Марицки Гађански, можда би се могла упоредити са *генерисањем идеја* из највиших начела (*једно, неодређена двојина, величина и маленост, ограничено и неограничено*). Посредством инваријантних структура човек искушава и ужива, опажа и памти, учи и саопштава, а у том процесу велику улогу имају управо *ограничено* и *неограничено*, односно како то Аристотел следећи једну од Платонових (не само термилошких) варијанти, назива *величина и маленост* која стоји насупрот *једном*. Услед парадоксалности у односу *веће* и *мање* могуће је и сагледавање инваријантне структуре идеје, односно да је могуће имати *знање* о *знању* и *незнању* (*Хармид*). Код Платона, распад парадигматичног полиса догађа се услед губитка границе (полис постаје од себе *већи* и *мањи*, пропадљив и несталан, али вазда жив, у промени и кретању). Подела принципа је и аксиологичка, оно *ограничено* је и *добро*. А то је већ тема текста *Apeiron — progressus in infinitum: peras*, који се бави актуелношћу једног од најдревнијих филозофских појмовних дублета, који чувају могућност да се уопште буде, али и да се буде на ваљан начин, сходно својој граници. Платон је веровао да полис пропада услед тежње да постане већи, уколико је он подређен интересима богатих. А наша планета је постала *једно*, баш као и што је то био полис за Платона.

Наводећи релевантне ауторе, Ксенија Марицки Гађански наглашава да државна политика све више служи групацијама које профитирају од неограниченог функционисања капиталистичке економије која неограничено црпи и уништава, па се данас све чешће и храбрије говори о потреби ограничавања те злоћудне економије. А специфичну дијалектику потрошачког друштва и „клептократије” најбоље је описао сам Платон, уводећи у дијалог експликативну снагу идеја и њихових начела. Оне што су „окусили мед трутова и у жељи за стицањем”, *неограничено* њихових жеља води ка имању или уживању. Човек који заступа једнакост све сматра слатким, слободним и лаким — фасцинантан је Платонов опис демократског човека, опијеног уживањем и потрошњом. Када владари осете да њихова власт почива на богатству онда подстичу разузданост, јер купују имања оних „једнаких”, који су своју имовину подредили уживању (*Држава VIII*). Крађа је омогућена промовисањем једнакости и уживања у врховне вредности. Ко у овом опису не може препознати оно што нам се догодило у бурној и смутној „транзицији”?

Лоџос макробиос је занимљива и актуелна књига, јер када је баштина у питању, увек смо у питању ми сами, како се носимо са изазовима будућности и како самеравамо наводно познато и прошло са будућим и непознатим. Античка култура и филозофија, откључана из перспективе садашњости и будућности, изгледа да има још пуно тога да каже.

Срђан ДАМЊАНОВИЋ

НА УШЋУ САВЕ У ЈОРДАН

Злата Коцић, *Мелод на води*, Завод за уџбенике, Београд 2008

Вишеслојност садржаја и осмишљеност песничких књига Злате Коцић намеће и омогућава двојбу њеним тумачима који од бројних расковника да употребе како би се отворила брава њеног песништва, хотимично затвореног. У таквим недоумицама може се кренути и од самог почетка (и то оног првоуочљивог) — од самог наслова њених књига, који сви скупа очигледно настоје да представе свој сводни значењски карактер, али без лимита и граничника, како на плану садржаја, тако и на могућих семантичких одјека код читаоца и тумача. Ево наслова-симбола њених песничких књига, пре ове најновије: *Клојка за сенку*; *Оро око жрџила*; *Ребро*; *Гнездо и куйола*; *Полог*; *Ваздушне фреске*; *Лазареве лесџве*, који непосредно изражавају значењску одредницу стихова у њиховом окриљу. Али одражавају и још један белег, а то је завидно присуство традиције, историје, литературе, па и светоотачке, што је сасвим дозвољиво и за шта се залагао и сам Елиот, легитимишући нарочито употребу традиције као изузетно вредан књижевни поступак. Прошлост, сећања, емоције и искуство, појединачног или колективног, свеједно, као књижевни подтекст у Коцићкином певању врло лагано и неприметно, чак, прерастају у контекст и у метакомуникацију свих поменутих сегмената међусобно, али и свих тих нивоа са читаоцима. То морамо узети у обзир и када се покушава детектовати неочекивани наслов Коцићкине најновије књиге, који гласи *Мелод на води*. У појашњењима на крају књиге сама песникиња открива да је реч о светим мелодима почев од нама најпознатијег Јована Дамаскина, што потврђују и сами Коцићкини стихови: „с фресака свети мелоди ... призивају спас: глатко море”. У истом појашњењу можемо потражити и објашњење другог елемента насловне слике — воде. Наиме, у циклусима *Ка сџакленом мору* и *Кроз шаласе* у којима скупа и игриво обитавају, повремено и згуснути цитати различитих корена (од народних песама из наше баштине, стихова савремених песника, па дубоко до библијских записа) доминирају неколико њих

преузетих из апокалиптичног *Откривења* Јована Богослова у лику вечите борбе добра и зла. На пример, Коцићкини стихови: „ка мору стакленом, смијешаном с огњем”, „глас вода многијех” и „као воденични камен”, могу нас навести, уколико предност дамо наносима прошлога, и на незавидну позиционираност данашњег појединца и национа.

„Вода је и иначе вишезначна. Она је носилац и чувар живота, али и смртне опасности” (Ј. Делић). Дакле, у њој су оба супростављена пола: и пол живота, и пол смрти. Вода нас, подсећа исти књижевни критичар, очишћава и освећује. У њој примамо тајну крштења. Вода је опасно природно огледало. И управо због тог елемента хришћанске светости у води, свака вода, свака река је потенцијални Јордан, што и сама песникиња сведочи: „на ушћу Саве у Јордан” (песма *Теци води*).

Ипак, тумачење Коцићкиних песама треба чинити и из намерно изазваних, изнуђених асоцијација које извиру из невидљивих сопота, односно из метакомуникације у којој и читаоци имају право активно учествовати у даљем доживљају стиха. Али, још једна Коцићкина слика-наслов песме (*Ход по ѓламену*), као и њен даљи сликовити текст, објашњава неизвесност човекове судбине:

*Нису засебно вода и вајра. / Вода наишла се вајре храмовне. /
Изува се народ, хода по ѓламену. / Пошоне, ѓа увис ѓодиже колена / не
знајући наредни језичак, / нишпи којим ће редом да сукне: / из воска, ми-
не или мошћицу.*

Ти стихови наводе читаоце на бројне и неочекиване асоцијације од новозаветне параболе о ходу по води, па до учења филозофа, психолога, етнологa и социолога, попут Башларовог изједначавања и међусобног прожимања воде и ватре (што и песникиња чини и у овој књизи стихова). Сем тога, и ватра, као и вода, садржи у себи симбол и живота и смрти. (Не памтимо ли и „глатко море” и буру која нас приморава на „ход по пламену”.) Али, та амбивалентност воде доводи и до сасвим другачије и дубоке запитаности над собом и над колективом у виду, поред учесталих искушења и страдања, бар два могућа библијска пута — пропасти или избављења, Потопа или Васкрса, зависно од наше достојности тренутка који живимо. (Истине ради — времена нису тешка, већ им нисмо дорасли.) Из таквих утисака намеће се питање — шта је писање ако не трагање за сопственим идентитетом и идентитетом колектива, којем припадамо, као и њихова декларација, уз све провере и корекције, заслужене и пожељне, наравно.

И одакле је песникиња Злата Коцић могла започети причу о идентитету, како појединца тако и колектива, ако не из свог завичаја у дијалогу са литературом и прошлошћу, као што то и чини у зачетном циклусу књиге *Релјеф* (мисли на релјеф завичаја и „три илове

грације, Стара, Сува, Сврљишка, / три гусенице големе”), у којем доминирају покушаји, макар и уметнички, рестаурације и сачуваности (односно, обнове на којој је књижевна критика инсистирала) завичајног ипостаса (можда и себе, а и свих нас). Јер, „арија родног тла је основица песништва Злате Коцић и подлога за разгранавање могућих разнородних садржаја, за њихово укрштање и вишежичне преплете” (М. Тешић).

Али, упркос ненаметљивој асоцијацији три завичајне планине, а касније и три Мораве, са библијском представом три сестре („Вера, Нада, Љубав, на тремеђи скутова / планинских”), песникиња не заборава претње ни елементарних непогода, попут „тектонских протреса”, митолошког „троглава”, али и савремених „конфета” које су налик на представе сила зла у сликовитим реченицама Јована Бого-слова:

*Брзи данас јахачи са светилошћу утркују се. / Гласнике не шаљу.
Пробију ваздушни зид, / бану у йола речи, йола сна, йола чанка. / Уз-
рак расичеајте, жроб, жлину. / На недужни рељеф — ескадриле сруче брда
/ конфетша касејних, џуњених разорном бојом / рђе: незајазивим йрејла-
вљају сйрахом / йешипере, дубодолине, висове.*

И у четири наредна циклуса песникињино „водочашће” започиње понорницом Требишницом, водом подно Маглича и око Жиче, као и упознавањем са воденим градовима. И у њима, у загрљају су географски топоними, савременици око нас, прошлост, бројни бесмртници, наслеђе, заборав. И песникиња се осећа попут Византинца Козме Индикоплова који је желећи да прошири географска знања свога времена, пронашао место где се хришћанска географија претварала у митску топографију, и обратно. Читаоци се у стиховима Злате Коцић управо крећу између оног што виде и оног што не виде, између доступног и недоступног, између очитог и наслућеног, између упамћеног и недоживљеног. Аналогија песникиње и њених читалаца са Козмом Византинцем, којег је у нашој есејистици помињао Миодраг Павловић, наводи нас да оправдано назначимо аналогију певања Злате Коцић баш са песништвом поменутог Миодрага Павловића, али и са песничким и језичким подвигом Ђорђа Марковића Кодера, Васка Попе и Ивана В. Лалића, који је песникињи Злати Коцић вербално уручио „титулу” — Кодерова кћи. У овом је трену пригода подсетити на језикотворство у песништву Злате Коцић који се огледа у игри речима, алитерично-асонантним призвучима и условном анадиплозом, нарочито у централним циклусима (*Сусрећ на води; Из чаше жичке; Ка сйакленом мору*).

А што се тиче једног од првих утисака након читања најновије књиге Злате Коцић очито је да пред унутарњим песникињиним оком наш свет се преображава до те мере да географско значење бива по-

тиснуто митским и песничким, и обратно. Из тих и таквих преображаја настају песничке слике и извиру нова значења, али и слика у огледалу нас самих заточених у окружењу. На тај начин, не говори само песникиња о прошлом, већ уз подршку сведока историје проговора и о нама данас, о искушењима и страдањима и појединаца и колектива („Невесту треба спремити ... од бесног житног кукоља ... од зле бомбине гамади ... од угрушаних одрона / од смокава иструлелих”, „реч *жорње* и реч *доње* / склиске су, немирне куглице / на ветроказу ноћном”, „још кипте наши поноћни воденични беси”, „хушкају моје отроке аветињском злбом”, „неожаљени косовски јад”). Наш данашњи статус неснађености, изгубљености и распетости илуструју и следећи Коцићкини стихови из песме (*Сарајево*):

Ојросџи, иже јеси. Где смо? Где си? / О рејовима четџири дебела коња — / на четџири сџране свџа.

као и чита и горка игрива запитаност и забринутост („где сам? у земљи? својој а туђој? / у дому, свом а туђем?”). Стога, не чуди искрена и нажалост поуздана „исповест” о нашој површности и лажној верности, уједно и потенцијални пут сопствене обнове равне опстанку: „Знам, нећеш само с усана. / Но целим срцем”. За такав наш статус цикличних ређих узлета и чешћих падова су и парадигме попут понорнице Требишнице и старог града Маглича изнад Ибра.

Да слика о нама не буде непотпуна песникиња је спорадично у својим стиховима „угнездила” и слике из заборављеног паганског митолошког света, саставног дела нашег националног корпуса. У том контексту и треба доврхунити доживљај воде у њеним стиховима. Шта више, и у песми (*Чиста*) која буди старословенски значењски нанос воде песникиња настоји дочарати пуну семантичку фантазму воде у јединству и сажимању и прожимању човека и воде, толиком да заборавимо ко је у коме и до ког нивоа преточен попут система спонених судова:

О чему љеваш у води, ако не / о чему вода у шџеби љева.

Зато не чуди што је, унутар песама, у циклусу *Ка сџакленом мору* (и не само у њему) песникиња користила разнородне цитате од библијских текстова, псалама, молебана, исповести, богослужбених текстова, наслова и рефрена сачуваних народних епских песама, затим стихова из савремене српске поезије, пре свега желећи да апострофира конеткстуалност свог песништва налик на помављање и умреженост наших усуда и удеса, појединачних и колективних, цикличних и упорних. Наиме, као да је мозаична и компилативна структура песме Злате Коцић и слика у огледалу нашег трајања.

На крају треба подсетити да је књижевна критика још раније приметила да су песничке заједнице стихова Злате Коцић књиге, а не

збирке, и то целовити, својеврсни лирски спевови, састављени из низа мањих целина, међусобно хармонично усклађених и са посебном драматуршком тензијом између и унутар њих. Али то није све, јер је однос помињаних целина необично игрив, интерактиван, асоцијативно умрежен и узајамно допуњујући, пре свега, на семантичком плану. Таквим поступком, песникиња Коцић сведочи како је и архитектура књиге необично битан стваралачки чин. Треба додати и то да „иза преовлађујућег лирског заумља Злате Коцић стоји темељита песничка самосвест” (Д. Хамовић), која се не подређује наносима из литературе, већ она условљава избор уз помоћ призиваних цитата и ликова.

Посебност песништва Злате Коцић огледа се и у чињеници да током свог духовног „водочашћа” песникиња испољава моћ да из есенције прошлости гледа у нас и наше личне и групне потенцијале, усуде и заблуде. А истовремено из родног и тренутног станишта успоставља дијалог са прецима, светитељима, и обраћа им се у виду молитава и исповести који су формално и прилагођени прошлости. Такав песникињин статус боравка на обе обале воде у исти мах, као и узимајући у обзир и садржај и дискурс њеног певања наводи нас на закључак да је песништво Злате Коцић сведочанство како песник може бити и традиционалиста и модерниста. Шта више. Захваљујући иновацијама у поступку песнички текст се асоцијативно преображава, разгранав и продире у неслућене дубине садржаја. Али и бројни наноси традиције изложени језикотворачким резovima чине песнички поступак још више игривим, иновативним, заумним и модерним, што је ипак реткост у српском песништву. Оваквим начином стиховања не да нису изгубили ни оно традиционално ни оно модерно у песништву Злате Коцић, већ су много добили.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

СТВАРНИЈЕ ОД СТВАРНОСТИ

Борђе Писарев, *А ако умре њре неђо што се њробуди?*, „Агора”, Зрењанин 2009

На крају једног столећа писац има пуне руке посла, записао је једном приликом Филип Рот, док покушава да схвати, опише, а затим учини уверљивим већи део наше стварности. Поготово, што та преовлађујућа стварност збуњује, изазива одвратност, доводи до беса, несигурности, тескобности и непрестано у великој мери надмашује таленат писаца. Зато се као кључно поетичко питање романескне књижевности васпоставља пре свега начин и могућност представљања несталности и осећаја хаоса посредством трајних и уређених поредака

књижевних средстава којима писац располаже. Јер нема сумње да је све што читалац (а и писац) може досегнути само метафора стварности. Само могућа интерпретација.

Кључни осећај и црвена опсесивна нит приповедања којом Ђорђе Писарев приповедачки настоји да раозбличи и обухвати стварност и свет, у свим својим романима, као и у најновијем *А ако умре пре него што се пробуди?*, представља сугестија и својеврсно поетичко и приповедачко реаговање да су стварност, историја, свет у потпуности условни. Не постоји више никакав поредак вечних истина већ само низ конструкција, вештачких творевина, привремених структура, међузависност различитих значењских система и доживљавања те стварности.

Уколико прихватимо чињеницу да књижевност, пре свега роман, настоји да поставља питања о томе како и на који начин можемо сазнати и сазнавати стварност чије је постојање несумњиво и никако се не доводи у питање, онда би условно могли рећи да Писарев у свом новом роману прави једну врсту приповедачког коперниканског обрта. Наиме, само средиште и нуклеус романа *А ако умре пре него што се пробуди?* сасвим је онтолошко, а не епистемолошко. Поједностављено речено то питање се дотиче саме суштине природе и начина постојања стварности.

Дакле, како открити да ли је природа стварности само тек сан у којем нас неко сања у сну у којем и ми бивамо сневачи? Низом метатекстуалних, метафилософских, метатеоријских и метакњижевних коментара којима је испуњен роман, роман који се исписује „у свести”, „у памћењу”, у интертекстуалној галаксији свемира, јер је „књига мртва”, настоји се на уверљив и готово драматичан начин сугерисати оно што представља неизбежну чињеницу времена. Ова стварност није више она стварност коју су поседовали писци и читаоци прошлог века. Стварност коју доживљавамо или живимо једноставно је на сличан начин створена као што је и сам роман створен, она је једном давно „написана” или се поново пише. Свет је само текст који неко оживљава, сетимо се борхесовске метафоре Вавилонске библиотеке, допуњава, конструише, комбинује, ствара нова значења.

На роману није више да покушава да мења свет, чак нити да га тумачи, једноставно као да је могућност схватања немогућа јер не постоји као стабилна грађевина. Зато окосницу приповедачког становишта у роману *А ако умре пре него што се пробуди?* чини нешто сасвим друго. Писарев тај могући свет и ту могућу стварност укључује у литерарне комбинације пре свега као да су та стварност и тај свет само, надасве и пре свега, литерарно књижевне творевине. Тако овај роман, као и ранији романи, још једном потпуно свесно и са намером, без икакве сумње систематски, покреће питање које одавно заокупља савременике а тиче се односа фикције и стварности, сна и реалности, маште и збиље. Тиме се отвара и кључно питање могућег фиктивног

карактера света који се налази изван књижевног текста. Писарев још једном посеже за, када је у питању његова прозна грађевина, метафором о свету као књизи, књизи која често бива преобликована у светлу могућих тумачења или филозофских и других теорија. Не без разлога се у метапоетичким коментарима наводи Женетова мисао да је човек само рукописна страница и постојање мале књиге-атласа помоћу којега је могуће држати свет у приповедачком (фиктивном) џепу. Такође, један од могућих завршетака романа обележава јунакињино питање, или констатација, да јој није јасно шта се дешава са неисписаним деловима света око нас. Има ли тамо људи и ствари? Јунак-приповедач самоуверено одговара да тамо нема ничега, осим што расте тишина. Тишина непостојања.

Побогу, све је прожето фикцијом, суверено констатује неко у роману *Жена француског њоручника* Цона Фаулза и додаје како је њему та нова стварност или нестварност (фиктивна) много стварнија од стварности. Трагање за том новом стварности, испуњеној остацима и крхотинама раније, хајде да кажемо реалне, стварности, наплавинама остатака света који убрзано нестаје и распада се јер је у потпуности исписан и ишчитан, као и њено могуће уобличавање („пописивање имена ствари”, а за приповедача ствари су готово све и попримају сва значења) чини главну приповедачку поставку романа. Писарев тако у њему са различитим предзнацима, користећи конвенције различитих жанровски начина приповедања, комбинује традиционално фиктивно трагање (као потрагу за домом у свету који убрзано нестаје) настојећи да га преобрази у трагање, у потрагу за фиктивношћу.

Заиста, шта се дешава када једног дана, придржавајући се устаљених животних задатоги, прописаних животних правила у свету „најбољем од свих светова”, ипак откријемо да он убрзано нестаје? Без обзира на то да ли је реч о микро или макро обрисима света. То чудо затећи ће јунака романа *А ако умре њре неџо шћо се њробуди?* једног јутра када уобичајеном новосадском рутом крене ка Футошкој пијаци по уобичајено дневно следовање. Делови Новог Сада ће пред његовим очима једноставно нестајати. Стари свет је нестајао пред његовим очима, ма колико му се чинио сигурним. Несигурност и несталност, сасвим у духу времена, вребале су иза сваког угла, иза сваке зграде, иза сваке пијачне тезге. Старе шеме схватања и тумачења ће у потпуности подивљати, булеварима и улицама нахрупиће оживљена храна, џиновске рибе, кокошке.

Затечен, он може само да схвати да је свеопшта порозност старог света обухватила готово све, чак и да је нестао и његов дом ка коме је као уточишту свих ствари покушао да се врати. Али није једини. На улицама су гомиле обезглављених губицима обриса старог света који извикивањем имена несталих ствари покушавају да их пронађу, дајући чак и новинске огласе. И тако јунак креће на „путовање по доњим пределима Новог Сада” не би ли нашао своје уточиште бележе-

ћи на реалистичан, пародијски, ироничан начин преостале крхотине. Све до тренутка док не схвати да је једино преостало ново исписивањем имена свега, не инвентар старог, нови приповедни текст који ће изнова повратити сигурност дома, уточишта, зграда, Новог Сада, света. Потребна је доследна приповедачка метаморфоза, корак даље од тескобне зебње и осећаја панике која настаје када се једног јутра угледамо у огледалу преображени у бубу. Потребан је приповедачки топос који ће осим зебње постојање света преобразити својим очима. Нема сумње, јунак, сви ми, без обзира какви били, кад тад, морамо стићи до нове математике света, и изнова дати смисао животу. Као што је и Себастијан Бух у *Бескрајној причи* пронашао ново име за краљицу, после дуге и бајковите потраге и јунак Писаревљевог романа ће успети новим исписивањем имена ствари да обнови њему потребан свет.

Истовремено приповедач ће кренути у трагање за новом фиктивношћу, за новим романом који представља виртуелна књига, онај роман који читаоци, свакако са новом свешћу, морају препознавати и откривати. Јунакиња и један од приповедача преко трагања за фиктивношћу истовремено пребирају по смисловима не само властитих живота, одређујући нова значења својим сновима. И опет ти снови су налик једној стварној или виртуелној слици једног брода на Дунаву и расутих наранџи. Да ли је то само слика окачена на зид, статични дунавски призор, или онај новостворени свет чији се призори у голој књизи изнова исписују?

Тиме је назначен централни корпус могућих приповедачких загонетки у роману *А ако умре пре нешто што се пробуди?*. Наравно, могуће је ишчитаваи овај роман и као причу о несталности идентитета, поновном успостављању и осмишљавању, или као вечито и занимљиво „читање града” Новог Сада са његовим епицентралним топосима, или чак и као још једну ироничну, параболичну, фантастичну причу о нашем времену, или као носталгично, загонетно, заводљиво присећање о старим и новим временима, набијено меланхолијом, поезијом, цигаретама и пивом. Или чак и као причу о пролазности, старости свих ствари, како би рекао један од могућих приповедача у једном од могућих приповедачких светова.

Шест је поглавља овог романа и седми епilog. Не подсећа ли то бар на неки начин на могући постанак света. Шест дана је стваран, седми је предвиђен за одмор. Исписивање и стварање новог приповедачког света, преко новог или поновног именовања ствари које тако убрзо губе значење. Тако би на најједноставнији начин писање могли да схватимо као нову обнову света, а роман као језгро те нове обнове. Ипак, мирио се или не мирио са реалношћу и са конвенцијама постојећег света сваки писац мора изаћи на крај са стварношћу. Без обзира што попут јунака романа без обзира колико схватао да „ова стварност” више није она која је задовољавајућа.

Романом *А ако умре пре него што се пробуди?* Ђорђе Писарев је, додајући нове нијансе и нову изражајност свом приповедачком умећу, чини ми се још једном потврдио своју издвојеност пре свега као писца који сасвим доследно, аутентично и сигурно исписује метатекстуалне прозне странице, прозу „нове текстуалности”. То што се понекад чини како је популарнија, бучнија, сведенија и конвенционалнија проза у првом плану, што постоји уверење да читаоци управо то траже, није његова грешка. За читаоце који од прозе или романа траже нешто много више овај Писаревљев роман то заиста и нуди.

Фрања ПЕТРИНОВИЋ

СЕТНИ И ДУХОВИТИ ГОСПОДАР ПРИЧЕ

Ђорђе Писарев, *А ако умре пре него што се пробуди?*, „Агора”, Зрењанин 2009

И десети роман познатог новосадског писца Ђорђа Писарева потврђује да је, као и током претходне две и по деценије, колико пише, био и остао један од најексперименталније расположених српских писаца. Након кратког искорака у поље текуће историје, у роману *Под сенком змаја* (2001), Писарев се у потоња два дела — *У срцу жрада* (2004) и *Поноћ је у соби усјомена* (2005) — вратио постулатима са којима је као представник младе српске прозе почетком 80-их година прошлог века ушао у нашу књижевност, што ће рећи уверењу да књижевност говори најпре о самој себи и свету који сама ствара, а у којем је све остало мање важно или сувишно. Иако мање бескомпромисни него пре, и наведени романи су потврдили позицију Ђорђа Писарева унутар наше савремене прозне продукције — позицију која је високо смештена на скали уметничких амбиција и њихове реализације, али која је за ширу читалачку публику често скривена или тешко доступна услед херметичности или намерне, провокативне хаотичности, која је у крајњем исходу доводила до ниске комуникативности његове прозе. Међутим, овога пута, у роману *А ако умре пре него што се пробуди?* аутор је остао доследан себи у неуморној деконструкцији наративних модела, али унутар композиције која се мотивском разноврсношћу отвара и за шири круг читалаца. Да не буде забуне — и овога пута Писарев приповеда нелинеарну причу, проткану метатекстуалним сегментима, али тако да је читав роман овога пута фини наративни амалгам у којем се фантастично, сетно и мисаоно мешају са знањем о књижевности. Одлазак на пијаци који цитатношћу назива поглавља јесте јасна алузија на Џојсовог *Уликса* или тематски пастиш Стеријине песме *Сјомен њушовања њо дољним њределима Дунава*, лага-

но се преображава у динамичну и духовиту фантазмагорију у којој људи и делови Новог Сада нестају и појављују се, док се у новом, онеобиченом и дисторзичном свету, отварају могућности да се чини оно што у стварности не би било могуће. С друге стране, сетни приповедачки тонови посвећени пролазности и односу према вољеној жени, додатно оплеменењују и читалачки отварају ову књигу. Такође, што као талог књижевног искуства, а што као талог година које су за њим, Писарев је у свом новом роману збиља Стеријиним тоналитетом, а својим списатељским средствима луцидно иронично описао и ефемерност уредничких, списатељских или политичких амбиција и таштина, показујући и тако да врхунска литература, поготово Писаревљева, не мора нужно бити некомуникативна, херметична и окрета малом кругу читалаца.

С обзиром на то да сам убеђен да писци читавог живота приповедају исту причу коју заправо стилски и тематски варирају из дела у дело, не чини ми се парадоксалним то што је иако другачији Ђорђе Писарев заправо у свом новом роману у дубљем значењу речи остао доследан себи и својој поетици. Он је сада још једном приповедачким коментарима, али и самом структуром романа показао да, као што смо већ напоменули, књижевност увек најпре и највише указује на себе саму и на свет који је створен у књижевним делима, а тек потом на стварни свет и време у којем настаје. Само што су се овога пута Писаревљев неуморни иноваторски дух, духовитост, књижевне реминисценције, метатекст и осећање пролазности склопили у дубок и звучан акорд, као мало када до сад, што је још један доказ да је реч не само о талентованом писцу, већ и о писцу који стално ради на себи и на својим делима. Јер Писарев одавно, од своје прве збирке *Књига господара прича* (1985), зна да је приповедач једини господар приче и зна да се модерни свет распао на фрагменте које више никакав реализам у писању не може обликовати у идеализовану целовиту слику и зато се одлучио за лудистички приступ тексту, али су овога пута иронични, мисаони и емоционални пасажи, вешто уткани у целину, дали његовом роману „животну” ноту и још један ниво читања, што је неретко била нијанса која је раније недостајала његовој прози.

О томе колико је то успешно обавио најбоље сведочи сам крај романа у којем се постмодерне приповедачке премисе суптилно преплићу са традиционалном симболиком стварајући вишеструко упечатљиву и вишеструко значењски богату слику. Завршавајући роман, дакле, Писаревљев наратор каже да је пуг спознаје тежак, али да његов јунак наслуђује смисао иза привиднога хаоса свемира и да разоткрива анђеле као слова неке велике књиге која се губи у космичким димензијама. Међутим, да Бог у намери да сакрије истину не би у ролну смотао и ту књигу заједно са небеским сводом и звездама, приповедач слова приче скрива у књигу коју пише и брзо је, „пре него што Бог открије да му радимо иза леђа”, проглашава завршеном.

Наком овог романа остаје нам само да са још више радости и нестрпљења ишчекујемо нову књигу Ђорђа Писарева.

Младен ВЕСКОВИЋ

ГОВОРЕЊЕ О „ДРУГИМА” КАО ГОВОРЕЊЕ О СЕБИ

Ивана Живанчевић Секеруш, *Како (о)писати различитост? Слика „дру-гог” у српској књижевности*, Филозофски факултет, Нови Сад 2009

Књига Иване Живанчевић Секеруш садржи пет студија, хронолошки поређаних и тематски обједињених интересом за различите видове „другости” и њихову слику у делима српских писаца 19. и 20. века. Већ по тематском обухвату ова књига открива широк увид у феномен којим се ауторка бави, као што сваки појединачни текст показује истанчан аналитички сензибилитет. Приступ делима и њиховим ауторима отворен је, радознао, лишен предрасуда које би проистикале из фаворизовања било ког културног кода, у пуном смислу те речи мултикултуралан. Писање о *другом* и *другима* у разматраним делима, али и уочавање видова *дружости* самих аутора, остварује се у књизи Иване Живанчевић Секеруш особеним укрштањем две визуре: оне која припада аутору дела о којем је реч и оне ауторкине. Студије у књизи обликују се попут низа холограма наглашене пластичности и сложености. Истовремено, познате теме и аутори у сагледавању ауторке откривају нову, снажну и провокативну актуелност.

Ово посебно важи за текст *Хомоеротизам у њутојисима Расџка Петровића*, који се бави умногоме табуираном темом, која је, при том, убедљиво доказује Ивана Живанчевић Секеруш, и те како важан аспект значења, па и естетске сугестивности Петровићевих путописа, особито његове *Африке*. Африка у Петровићевом путопису постаје не само простор дивље, заводљиве, егзотичне лепоте, већ и далеки простор ослобођења потиснутих и спутаних жеља. Ауторка показује како се овај аспект само изузетно опажа и стегнуто и опрезно исказује у иначе веома разуђеној рецепцији овог писца. Као пандан особеном слепилу српске културе за еротску *дружост*, великог авангардног песника, ауторка ставља своју суптилну анализу, полазећи од оних „стратегија за контекстуализовање хомоеротизма”, које спроводе Андре Жид у *Иморалисту* и Томас Ман у *Смрти у Венецији*. Као сличности „у контекстуализацији хомоеротизма у наративном простору афричког путописа”, она потом препознаје путовање у „простор ослобођења”, поређење лепоте живог, младог мушког тела са уметничким ремек-делима „што хомоеротску тензију чини више интелектуалном, а мање еротском”, а описе живих тела стилизује из сликарске визуре и, нај-

зад, ту је печат болести и смрти, као могући израз потиснутог (под-свесног) осећања кривице. Ауторка показује како се из хомоеротизма рађа сугестивна и сублимна естетска слика. Истовремено, имплицитно али довољно јасно, оцртава се и слика културе која ни на прагу 21. века није у стању да се суочи са сложеношћу и потенцијалном амбивалентношћу човековог еротизма, чак ни када је реч о хомоеротизму, схваћеном као „узајамна еротска интеракција особа истог пола, такође и на нивоу улога и поступака, чак и без помисли на хомосексуалну оријентацију”.

Унутрашња обједињеност књиге *Како (о)писати различитости?* почива на неколико основа. Ивана Живанчевић Секеруш у свих пет студија демонстрира методолошке потенцијале имагологије, образлажући их превасходно применом у анализи конкретних уметничких дела. Њен увид у литературу (у потпуности страну) обухватан је и ин-структиван, али из целине књиге избија, пре свега, читатељска страст, активан однос према естетским и значењским потенцијалима дела које се тумачи. Истовремено, у целини књиге, слика просторно, културно, историјски, социјално, родно, еротски *других* и *дружости* постаје огледало у коме се једнако добро види онај ко гледа и култура којој он припада. Најзад, драматична и драматизована позиција противречног простора Балкана и његових житеља оцртава се, посредно и непосредно, у целини књиге, остварујући унутрашњи дијалог између аутора који о Балкану и *другима* пишу (пре свега Станислава Винавера и Исидоре Секулић, али и саме ауторке књиге) и покрећући потенцијални дијалог са будућим читаоцима. При том се, у целини књиге, вишеструко доказује оправданост „класичног имаголошког закључка”: „Ако представе о Другом настају као последица сучељавања ауто-слика и хетеро-слика (алтеритета и идентитета), где је ауто-слика најчешће и референтно упориште посматрача ... више сазнајемо о 'култури посматрача' него о 'посматраној култури'...”

Тако се *Писма из Италије* Љубе Ненадовића откривају у анализи Иване Живанчевић Секеруш (*Патриоцентризам и представа Европе у италијанској Л. Ненадовића*), као говорење о себи. Она „понајмање говори о Италији”, која постаје фон на коме се рељефно истиче слика владике и песника Његоша, идеализоване „српске, важне, живе знаменитости”. Други Ненадовићев путопис — *Писма из Немачке*, открива се у визури ауторке као духовити, политички некоректни бривијар предрасуда и стереотипија о другима, који српска култура до данас баштини. Истовремено, овде се, како Ивана Живанчевић Секеруш показује, идиличним ауто-сликама обликованим у *Писмима из Италије* и, нарочито, у делу *О Црногорцима*, придружује и слика Кнежевине Србије, у којој „свако жели бити министар или саветник” и у којој је Ненадовић „глас грађанске и републиканске Европе, али, данашњим 'евроговором' речено, можда више евроскептик него европтимиста”.

Управо тај „културни референцијални оквир”, као основ напете, провокативне комуникације са другима, реконструише се у својој пуној сложености у једном од најсугестивнијих текстова ове књиге: *Слика Венеције у њујоркском есеју „Коначна Венеција” Сјанислава Винавера*. Ауторка овде показује како Винавер, попут Бодлеровог фленера „уметника, духовног аристократе, сувереног znalца културне историје”, сагледава Венецију, парадоксално коначну у својој сталној променљивости. Она истиче како „Винавер констатује сталну промену, варљивост Венеције, узалудност потраге за истином” о њој, али и то како се та протејска природа града саграђеног на словенским боровима преплиће са страсним, готово опсесивним сагледавањима Балкана и како за Винавера без „нашег тешког мрака” нема ни Венеције чији је ваздух „плав изнад плаветнила”. Простор и време града-републике, показује ауторка, постају за Винавера културна шифра која се одгоне-та језиком културе, сложеним преплетом властитог виђења и Бајроновог сусрета с градом из којег је отишао на Балкан да погине. Комплексном културном мозаику Винаверовог текста Ивана Живанчевић Секеруш као пандан ставља сугестивни културни и литерарни мозаик властите анализе.

Суптилни однос сагласја и порицања с Винаверовим текстом успоставља и текст *Балкан у есеју Исидоре Секулић — од оронима до митафоре*. *Родне њерсејекџиве историје књижевности*, настао као анализа есеја *Балкан (белешке једног балканофила)*, из 1940, у коме Исидора Секулић, раскошном ерудицијом и из једне „родно осетљиве” перспективе тематизује Балкан, као мит, као именоване, као негативни стереотип који зна да поверује сам у себе, као конститутивни део културног идентитета „малог народа”, али и као неодвојиви део културног идентитета Европе. Властитом сензибилношћу ауторка овде хвата, аналитички деконструише, али и поново конструише сложеност Исидорине слике Балкана. Питање које се постављало пред Исидору Секулић „Европа или Балкан?” и ауторка ове књиге види као „лажну дилему”. Ни „за њу се ова два појма не искључују. Напротив.”

Композициона логика ове књиге јасна је, чиста и заводљива. Текст *Имагологија у настјави књижевности*, који би, као вишеструко образложење метода, његових предности и доприноса могао стајати на почетку, стављен је на крај. Овим текстом књига је могла почети, то би, вероватно, „олакшало” рецепцију будућем читаоцу, али би, исто тако, укинуло извесну загонетност књиге, њену свесно остварену унутрашњу повезаност и ритам. У овако компонованом рукопису завршни текст стоји као сумирање једног веома важног тока књиге — оног везаног за Балкан; као приказ практичне примене аналитичких и методолошких поступака имагологије, те као практична демонстрација како имагологија помера визуру од оне према којој је књижевност „уметност речи” ка оној по којој нам она „помаже да разумемо друге и себе”. По својој забављености тим разумевањем, књига Иване Жи-

ванчевић Секеруш сензибилна је, провокативна и нова. У њој, посматрајући друге, сагледавамо лице властите културе и суштинску и незаобилазну мултикултуралност света у коме живимо.

Љиљана ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ

НЕПРОЛАЗНИ СЈАЈ ИНТЕЛЕКТУАЛНИХ РАЗГОВОРА

Нина Живанчевић, *Изненадни блесак. Разговори*, Службени гласник, Београд 2009

Најновија књига Нине Живанчевић садржи разговоре које је ова српска књижевница, која живи и ради у Паризу, водила са низом савремених књижевних и уметничких стваралаца, мислилаца и филозофа у раздобљу од почетка деведесетих година XX века до почетка XXI века. То су Ђорђе Костић, један од оснивача српског надреализма, романописац Вилијам Бароуз, амерички песник Едуард Родити, француски песник Ален Жофроа, песник Ален Гинзберг, један од првих представника бит-генерације, амерички песник српског порекла Чарлс Симић. Затим мислиоци и филозофи: Жан-Пјер Фај, кога многе успомене и пријатељства везују са Србијом, филозоф Жан Бодријар, урбаниста и есејиста Пол Вирилио, семиотичар и теоретичар Силвер Лотренже, Јулија Кристева која је психоаналитичар, филозоф и писац. Најзад, ликовни уметници: Еро, Анет Месажер и Енцо Куки са којим је Нина Живанчевић дуго сарађивала и који је 2003. илустровао њену књигу *Смрт града Њујорка*.

У разговорима које Нина Живанчевић зналачки води, уз темељну претходну припрему, разнолики искази њених саговорника појављују се као светлосни трагови који изненада блесну пред нашим очима, откривајући нам њихове мисли, али се кроз њих провлаче и нити које их повезују. Једна од тих нити је надреализам, који је Нине Живанчевић близак преко оца који се дружио са надреалистима, што јој је пружио прилику да неке и лично упозна, као Душана Матића или Ђорђа Костића. Едуард Родити је 1929. објавио први надреалистички манифест на енглеском језику под насловом *Нова стварност*, Ален Жофроа је једно време био везан за Бретона, а познавао је и српске надреалисте, као што је Матић са којим се дуго дописивао, а и Жан-Пјер Фај изјављује да је веома волео Душана Матића. Анет Месажер није надреалиста, али неки њени радови упућују на надреализам, као рад са рукавицама, у којима она види продужетак нашег тела и нашег сећања, али и неку врсту заштите која нас у исто време и заробљава, као што је и мајчина љубав. Асоцијативни скокови, карактеристични за надреализам који, у духу Лотреамонове крилатице „лепо

као случајни сусрет, на столу за сецирање, писаће машине и кишобрана”, тежи ка повезивању неспојивог, одлика су и поезије Чарлса Симића, који још уз то и каже да те скокове не гради он, него да се они сами граде. Он, међутим, одбацује аутоматско писање, јер после тог спонтаног налета вербалног материјала следи критичка процена од које зависи да ли ће песму сачувати.

Нина Живанчевић својим саговорницима поставља низ питања која се тичу књижевног и уметничког стварања и односа према савременој стварности, којој су иначе, сваки на свој начин, сви окренути. Како констатује Енцо Куки, представник италијанске „трансавангарде”, покрета који се појавио крајем седамдесетих година у Италији, размишљање о стварности узбудљивије је од размишљања о старим мајсторима. „Стварност је моћна, чак и ствари које теку а које не разумем, ствари најтрулије, које пропадају. Занима ме екологија простора, становања, све оно што се спрема да умре и нестане, све оно што се мења; екологија пропадања ме узбуђује — на пример вода, коју ускоро нећемо моћи да пијемо, она ме занима јер се толико покварила, сада је то једна дегенерисана форма, негативна, стога мислим иако не мислим никада о негативним стварима, да ме ипак све то што се јавља узбуђује, чак и ружне ствари, као што би их већ таквима видели Французи”, каже он.

Размишљање о стварности укључује и питање места и улоге писца и интелектуалца у друштвеноисторијским збивањима, питање његовог друштвеног ангажмана, које су још тридесетих година XX века постављали надреалисти, супротстављајући се стању у друштву и желећи да изведу неку врсту „револуције у духу”. Ђорђе Костић каже да је „пишчев живот нераздвојив од онога што он мисли и говори о себи и другима”, односно да писац више не може да пише о побуни против друштва и да у исто време живи у таквом друштву, Алан Жофрота сматра да је главна улога песника да „обраћају пажњу на ствари у свету, да спречавају друштво да постане духовни костур, духовно трупло”, односно да одбаци праве вредности, Пол Вирилио следи линију ангажованих француских мислилаца попут Сартра, Фукоа, Гатарија, а Жан-Пјер Фај се позива на изјаву француског симболистичког песника Малармеа да „поезија штракује” у односу на савремено друштво, да би указао да „нешто треба урадити да та поезија која штракује постане активна”, наводећи сопствено ангажовање за време окупације, када је са једним пријатељем ишао на Источну станицу да организује штрајк железничара који су депортовали људе у логоре и напомињући да је управо у тој „минималној акцији” открио поезију.

Ту је и женско питање, на које ликовна уметница Анет Месажер одговара сасвим конкретно, констатујући да је у време њене младости сликарство припадало мушкарцима због чега је на почетку каријере чешће излагала у Немачкој и Италији, док Јулија Кристева то питање разматра више са становишта женских студија, осврћући се на своје

анализе радова три представнице трагичног аспекта XX века, Хане Арент и њене студије *О тоталитаризму*, Мелани Клајн и њене студије о дечјој психози и Колете, као инкарнације женског ослобођења и „радости живљења” које је ова француска списатељица супротставила наметнутим моделима женског понашања. Кристева повезује проблем женског са појмом „коре” који води архаичном облику језика, мелодичној алитерацији која настаје код детета и претходи увођењу знакова и синтаксичком реду, али се уочава и у херметичној поезији једног Малармеа. У том контексту, она говори и о језику, односно о проблему преласка са матерњег језика на неки други, који се појављује као нека врста матрицида.

Са проблемом језика, за који се везује проблем идентитета, суочавају се нарочито писци мигранти који прихватају језик нове домовине, не заборављајући при том културно наслеђе и језик своје родне земље, као што је и сама Јулија Кристева или Чарлс Симић. За њих се додуше тај проблем не поставља у свој својој оштрини с обзиром на то да је Кристева већ знала француски када је дошла у Француску, а Симић је био сасвим млад када је дошао у Америку, тако да је његов духовни живот углавном заокупљен стварима проживљеним на томе тлу, мада носи у себи и неке трагове детињства проведеног у Југославији. Но, у сваком случају, језички идентитет мигрантског писца обично је двострук, што повлачи за собом и одређено знање, откриће да, како каже Симић, „објекат и његово име нису суштински повезани” и да човек може да се нађе „у црној рупи између два језика”, када безуспешно покушава да нађе реч из матерњег језика. Питање језика је и питање превођења. Јер, како даље напомиње Симић, који се и сам бави преводилачким радом и који је превео песме Васка Попе на енглески, задатак песника је „превођења тишине у речи”, то јест „превођење неизговореног у именовано”, претварање невербализованог искуства у језик, а тај задатак донекле има и преводилац поезије, који не може да преведе на други језик вањјезичке одлике неке песме, као што је атмосфера, али може да пронађе њихове еквиваленте јер се песници, без обзира на коме језику пишу, укључују у одређену традицију која превазилази језичке оквире.

У својој усмерености ка реалности свога времена, савремени писци и филозофи размишљају и о улози медија у животу човека и друштва, која је са технолошким напретком достигла огромне размере. Медији омогућавају бољи приступ информацијама, али и злоупотребе. „Језик је најбоља од свих ствари, а и најгора”, каже Езоп чије речи наводи Пол Вирилио, а на ту опасност указује и Жан Бодријар који констатује да је створена некаква „ментална машинерија која производи неку врсту ’брисања’ негативног мишљења и критике” и која чак води девалоризацији и дисквалификавању мишљења као таквог. „Постоји званично мишљење, које није интелектуално већ политичко, и не можемо га уздрмати. Ако покушате то да учините, одмах Вас про-

гласе наметљивцем, реакционаром, или сексистом. Мене је тако осудио, додуше не званично, лист 'Либерисион'...", каже он. Бодријару се придружује Силвер Лотренже, који констатује да живимо у медијској култури и да нама често владају друштвене представе, иконе, према којима немамо изграђен однос, а које нас дефинишу на један „тоталитаран” начин, а Ален Жофроа даје и конкретан пример: за време шпанског грађанског рата, док се крио у француском конзулату у Светом Себастијану, шпански анархисти су их бранили од шпанских фашиста, а када је касније, по повратку у Париз, причао о својим доживљајима, нико му није веровао јер су сви били убеђени да су их шпански анархисти убијали, пошто је тако објављивано у вестима. То „глупо веровање медијима који нас снабдевају одређеним вестима које не одговарају стварности” и даље постоји, додаје он. „На телевизији позову одређене сведоке да говоре о одређеној стварности, да би се чула њихова прича из одређених политичких и економских разлога, која иначе не одговара стварном стању ствари!”, а све то у жељи „да се поједине земље и друштва држе под политичком и економском контролом”.

У актуелне теме којима се баве саговорници Нине Живанчевић спадају и односи Европе и Америке и европске интеграције. Европа је, како указују Силвер Лотренже и Пол Вирилио, застарео и спор универзум у односу на динамичност Америке, чији су становници заокупљени својим колима, аутопутевима, великим раздаљинама. Али Лотренже напомиње да разлике и треба да постоје и да би Европа могла да понуди „неку другу врсту будућности, различиту од америчке”, што се, нажалост, неће догодити, јер се њена традиција „све више прилагођава америчкој култури”, али и истиче да верује у Европу, нарочито у проширену Европу јер, када границе међу европским земљама нестану, нестаће и могући конфликти јер ће њени уједињени делови престати да буду делићи неке посебне државе.

Књига се чита у једном даху, као најлепши роман који је у новије време често и расправа о сопственом настанку и сопственим могућностима, о претварању сирове грађе што је представља живот у књижевну фикцију, како констатује и Јулија Кристева која, говорећи о трилеру под насловом *Моја Византија* који је у време овог разговора довршавала, напомиње да се у роману може поставити основа за одређену расправу, или Силвер Лотренже када каже да се разлика између уметника и теоретичара непрекидно смањује јер се после Ничеа појављују људи чије су мисли исто толико фрагментирани и анархични као и свет у коме живимо.

Тако се кроз исказе различитих аутора које Нина Живанчевић повезује својим питањима, водећи увек рачуна о њиховим особеностима и њиховим интересовањима, остварује комуникација између различитих стваралачких личности које живе у различитим деловима света, у Србији, Француској, Америци, оно општење са „најузвише-

нијим душама” које, по речима Монтења, доноси „најдрагоценије плодове”, онај „збор духова” који, како констатује Иво Андрић, пролазности људског живота и дисконтинуитету трајања супротставља континуитет мисли и стварања. Али док Монтењ и Андрић говоре о општењу које се одвија кроз усамљенички чин читања, посредством писаног текста који им омогућава да превазиђу и границе простора и границе времена, Нина Живанчевић успоставља комуникацију кроз непосредне контакте и разговоре уживо, који је одржавају у средишту саме стварности, а с друге стране тој комуникацији дају извесну емоционалну боју, стварајући целовити доживљај у коме се спајају рационално и афективно. Тако, уводећи нас у разговор са америчким песником Едуардом Родитијем, она напомиње да су већ при првом сусрету осетили „неку велику блискост и разумевање које се јави међу правим Византинцима” јер је, „онако тамнопут и са брковима а ла Карађорђе”, Родити „лично на неког нашег ујака из провинције”, док је, с друге стране, при сусрету са Вилијамом Бароузом, „изузетно мршавим, хладним преозбиљним човеком измученог изгледа, који је подсећао на Хоторнове квекере”, осетила „неку врсту органске одбојности” коју је у разговору покушавала да потисне, али која је „приметно избијала на површину и ометала ток разговора”.

Овако сачињена, књига Нине Живанчевић *Изнадни блесак* може се посматрати и као нека врста интертекста у коме се кроз низање исказа различитих аутора, који се каткад једни на друге и позивају, оцртава духовна атмосфера с краја XX и почетка XXI века, али, на посредан начин, и њен сопствени доживљај света и однос према књижевном стварању, како указују и Емерсонове речи, исписане као њен мото: „Остају нам блеском осветљене успомене на оне ретке разговоре које смо водили са душама које су начиниле наше душе мудријима, које су нам рекле оно што смо већ знали, које су изговориле оно што смо и сами мислили и које су нам допустиле да будемо оно што смо од рођења били.”

Јелена НОВАКОВИЋ

СВЕТСКА ТРАДИЦИЈА И НАЦИОНАЛНИ ТАЛЕНТИ

Тања Поповић, *Поштрага за скривеним смислом. Компаративистичка читања*, „ЛогосАрт”, Београд 2007

Савремене стратегије проучавања литературе, међу којима и оне усмерене ка истраживањима другости и различитости, не показују, нажалост, попут савремене књижевности, довољно самосвести: како често нису вољне да говоре о сопственим ограничењима, о учинку

субјективног и произвољног при тумачењу, тако исто су склоне и да пренебрегну старије, најчешће иманентне и, према политичко-историјском, па и идеолошком контексту, индиферентне теорије, дајући им нужно предзнак старомодног и депласираног. С друге стране, Бахтин, који је у тумачење књижевности увео дијалог, схваћен, према Јулији Кристевеј као „стил писања (*écriture*) из кога се ишчитава онај друји (*шүђинац*)”, остао је незаобилазни цитат многих књижевноистраживачких радова. Интертекстуалне теорије не поричу његову пионирску улогу на овом пољу, његов рад ништа мање није значајан ни за представнике новог историзма, имагологије, те феминистичке критике. Текст као полигон различитих мишљења, перспектива, гласова, коначно, текст као палимпсест, бременит многоструким узајамностима, остаје увек отворен за нова читања и читавања, за друкчија осветљавања прошлости, али и сложенију пројекцију будућности.

Део тако схваћеног процеса читања текста, који подразумева непрекидни динамизам и реверзибилност, покушала је да, бираним темама, пред српског читаоца постави Тања Поповић. Њену књигу *Поштрага за скривеним смислом*, поред теоријског оквира — предговора, чини осам компаратистичких студија. Шест студија посвећено је истраживањима веза између страних и домаћих писаца, а два огледа, из перспективе српске, припадају корпусу опште или светске књижевности. Први од њих, *Ф. М. Достојевски и античка шрагедија (једно размисљање о греху)*, разматра интертекстуалне релације наведеног руског писца са античком књижевношћу, а други, *Хармс и Гогољ или реалност айсурда*, остаје у оквирима руске књижевности, проучавајући сличности и разлике у прозним остварењима Николаја Васиљевича Гогоља и Данила Ивановича Хармса. Студије које се баве везама између српске и светске књижевности различите су по обиму грађе коју обухватају: оне, дакле, варирају од тема *један-на-један (Свети који не стијаје — Десница и Цојс и Између шрадиционалног и модерног — Раде Драинац и Волџ Вилмен)*, преко комплекснијих области — у тексту у којем се руски романтичарски песник посматра у српском поетском миљеу (*Пушкинска шрадиција и развој њесничког говора*) и у огледу који проучава раслојавање канонизованих жанрова у модернистичко-авангардној, оспоравалачкој поетици двадесетовековне приповетке (*Ајокриф и легенда у модерној шриповеци — Флобер, Црњански, Насџасијевић, Киш*) — па све до компаратистички најзахтевнијих тема о утицају светске литерарне баштине, у датим случајевима, комедиографске, односно, поетске, на опус једног аутора (*Сџерија и евројска комедиографија и Ракићеви књижевни цишаши*). При том се инвентивношћу у изналажењу нових тема и њиховој обради одликују они радови који у центар испитивања постављају однос два аутора, док студије које обухватају шири корпус текстова и више писаца карактерише извесна несамоствалност у закључивању, тзв. „ход по утабаним стазама”, где је ауторка пропустила да снажније утисне лични истраживачки печат.

Ф. М. Достоевски и античка традиција (једно размишљање о греху) укршта становишта јунака романа *Злочин и казна* и *Браћа Карамзови* са раним литерарним промишљањима греха, испољеним у драмама античких трагичара, али и Аристотеловим поетичким начелима. Теме попут наследне кривице, правде, прожимања државног и личног, трагичких хероина, проучавају се упоредо у делима Есхила, Софокла и Еврипида с једне стране, те романима Достоевског и њиховом хришћанском предлошку с друге стране. При том, ауторка посебну пажњу посвећује јунацима који се супротстављају затеченом поретку, било да се ради о божанским законима, о друштвеном и државном уређењу, или о обрасцима понашања које треба поштовати. Но, вези између драмског агона и нарушене хармоније, која је предуслов свакој наративној ситуацији (Ц. Тодоров), није посвећено довољно пажње: тако текст, и иначе насловљен као „једно размишљање”, више удовољава захтевима есејистичког дискурса, а мање, због занемаривања композиционих начела и формалне обраде наведених мотива, концепцији компаратистичке студије.

У тексту посвећеном интертекстуалним релацијама између Гогоља и Хармса (према ауторки, Хармса и Гогоља), пошто исцрпно наведе и образложи низ поступака у прози двојице писаца — пародију, аутопародију, гротеску, аутореференцијалност, те експлицитну, односно, имплицитну цитатност (Хармс од Гогоља позајмљује јунаке, али и читаве одломке приповедака и романа), Тања Поповић изненада закључује да „њихова уметност реалнија је од привида стварности који нам тоталитаризам и свака друга репресија нуде”. Добро уочивши једну нарочиту врсту реализма, тзв. „неочекивани реализам” (термин Ђ. Лукача), Тања Поповић, међутим, читав прозни дискурс двојице писаца повезује са светом који их окружује, актуелност и универзалност уметности види у њеном критичком и социјално-политичком ангажману, те тиме упада у замку миметичке критике која, како лудицидно уочава један од њених најдоследнијих опонената Лубомир Долежал, „поништавајући индивидуалност фикционалних посебности”, нехотице „поништава управо оно што књижевност постиже”.

(Пре)мало интерпретативне иновативности нуде студије *Пушкинска традиција и развој ђесничког говора* и *Стерија и европска комедиографија*. Први текст, који прати „пушкинске” мотиве у песништву Бранка Радичевића, Јована Јовановића Змаја, Лазе Костића и Војислава Илића, завршава познатом и много пута поновљеном констатацијом да у српском романтизму није било личности која би, попут Пушкина, понела титулу „оца и родоначелника” модерне поезије. Друга студија пореди Стерију са Плаутом, Хорацијем, те ренесансном комедијом, у коју убраја, како ауторка вели, „нама тако добро познате опусе Марина Држића и Вилијема Шекспира”. Пишући, попут многих проучаваоца Стеријиног комедиографског опуса, о везама овог писца са Молијером, ауторка од „удобности разгажених ципела” од-

ступа само једном, и то када оспорава тезу о аутентичности *Родољубаца*, за које констатује да се, иако су комад са изразитим локалним обележјима, ипак могу сврстати у „комад с тезом, у којем се низу поткупљивих и глупих карактера супротставља резонер, тј. идеални лик, уједно носилац ауторовог погледа на свет”. Да је обухватила данас мање познате, а у Стеријино време веома читане и, од стране истог писца често помињане комедиографе, попут А. фон Коцебуа, да је, затим, разматрала читав комедиографски опус Јована Стерије Поповића, студија *Стерија и европска комедиографија* с правом би носила своје амбициозно име. Овако, ограничавајући свој избор на поједине прототекстове Стеријиних комада, и држећи се познатих претпоставки истакнутих проучавалаца Стеријиних текстова (М. Флашара, Д. Живковића, Д. Иванића В. Милинчевића, М. Фрајнд и др.), те изненада проширивши интертекстуалне релације на оно што се терминолошки покрива појмом *фактиоцијата* (у одељку названом *Стерија и његово време*), студија завршава уопштеним закључком о складном споју општег и индивидуалног, задовољивши само традиционалистички поглед на Стеријине комедије (са нарочитим акцентом на *dolce et utile* концепт), али остајући далеко испод могућности да побуди радозналост у потенцијалном тумачу и читаоцу Стеријиних комедиографских текстова.

Студија *Ракићеви књижевни цијатаи* коректно, али без прецизног и систематичног теоријског разграничења и класификације цитата, побројава могуће реминисценције страних песника и мотива у поезији Милана Ракића.

Текст *Ајокриф и легенда у модерној љириповеци* прати жанрове средњовековне литературе, у контексту травестијског превредновања Г. Флобера, М. Црњанског, М. Настасијевића и Д. Киша. Један од завршних закључака ове минуциозне студије, јесте да „примењујући достигнућа модерне наравије (замена тачке гледишта, психолошка мотивација, комбинације несродног итд.) приповедачи су уједно доприносили даљим модификацијама традиционалног облика”. За разлику од ове, сасвим прихватљиве иако не много оригиналне констатације, исказ да „моралистички тон, по правилу алегоријски уобличен, на тај начин, слаби у својој догматској усмерености” делује, када се ради о оспоравалачкој поетици модернистичко-авангардних писаца, као неприкладни еуфемизам. Наведена реченица, наиме, релативизује оно што текст упорно настоји да покаже: трансформацију жанра кроз његову пародијско-травестијску обраду, при чему не долази до слабљења догматске усмерености, већ до њеног потпуног укидања, односно, пародијског извртања. Зато смо ближе мишљењу приповедача *Флоберово љагаја* (па био или не он носилац тачке гледишта свога аутора, Џулијана Барнса), који Флоберову причу *Простодушно срце* чита као „савршен пример Флоберове гротеске”, него ауторкином запажању „пригушене пародије хришћанских жанрова”.

Између традиционалног и модерног наслов је текста који тумачи песничке везе Волта Витмена и Рада Драинца. Пошто најпре у истраживачко поље уведе Витмена и његову, по много чему прекретничку, збирку поезије *Влаши џраве*, Тања Поповић указује на Драинчеве есеје *Развој модерне поезије*, *Развој савремене поезије* и *Модерна поезија*, где се Витмен третира као „претходник савремене модерне поезије”, који је „од локомотиве направио хероину”. После ова два, могло би се рећи, уводна дела, коначно се испитују поетичке сродности два песника. Ауторка уочава низ сличности између америчког и српског песника, на мотивском, композиционом, чак и идеолошком плану, а врхунац сродности је експлицитно цитирање препеваних Витменових стихова у песми *Варљиве звезде* Рада Драинца. Међутим, наслов студије Тање Поповић никако не одговара иначе добро описаном стању ствари: читав низ не само модерних, већ, слободно можемо рећи, авангардних поступака, тешко да може бити алиби за позиционирање Драинчеве поезије у подручје између традиционалног и модерног, а Волт Витмен је, попут Бодлера, свог европског сродника по антиципаторском учинку у модерној поезији, тешко уклопљив у контекст традиционалног поетског дискурса. И сам закључак, у виду цитата (ауторка не наводи чијег), који за Драинчеву поезију вели да је „каталог сугестивних слика без дубљег смисла и значења”, представља некритички преузето туђе мишљење, које не произилази из претходног тумачења поезије овог по много чему јединственог песника. Критичка примедба да је Драинац, између осталог, ретко кад успео да достигне витменовску смиреност, неприхватљива је када је реч о песнику авангардног заноса који смирености, очито, није ни тежио.

Ако изузмемо неколике лако оспориве констатације, попут реченице да „Десница и Џојс припадају оној врсти приповедача чији је књижевни свет склопљен према начелима веродостојности”, студију *Свети који не спаје — Десница и Џојс* можемо похвалити због низа запажања на тему уметничковог односа према свету који га окружује, пре свега према друштвеним конвенцијама које често одбацује, те изналажења модела уметничког уобличавања сложеног емотивно-когнитивног процеса (Стивен Дедалус — Иван Галеб), али и због исцрпних анализа ентеријера и низа детаља на које се често измешта семантичко тежиште у приповеткама и романима двојице по много чему сродних аутора. Интерпретативна заводљивост овог текста почива на уочавању и предочавању широког дијапазона сродних приповедачких поступака (хипербола, гротеска, иронијска приповедачка дистанца), мотива (нагони, смрт, однос јунака према народу којем припада итд.), па закључна констатација о специфичном виду диспропорције између традиционалне теме пропадања грађанског staleжа и модерне, низом контраста остварене, те иронијом и парадоксом прожете, наративне стратегије, додатно појачава сигурност компаратистичког рукописа Тање Поповић, која се, нажалост, није редовно испољавала у претход-

ним њеним огледима. Стога је *Свети који нестјаје...*, манифестација зрелог интертекстуалног приступа прози двојице писаца, уједно и путоказ који би, уз уважавање данас нешто заступљенијих, имаголошких и иних теоријских поставки, које компаратистици отварају нове видике, могао да, у непрегледном пространству књижевне и некњижевне грађе која им се нуди, усмери многе трагаоце за везама између светске традиције и националних талената.

Драѓана БЕЛЕСЛИЈИН

УНУТАРЊА ЗАПОВЕСТ

Милена Шурјановић, *Једанаестна заповест*, Градска библиотека, Нови Сад 2008

1.

Мало се чита, знамо; а што се баш и чита, нема вредности. Поезија уопште није на читалачкој цени. Ако сретнемо некога ко цитира песника, обрадујемо се, помислимо, опет долази време поезије, иако знамо да јој је у нашем времену ореол вредности укинут. Па ипак, када више људи упозорава на новог писца, види ново дело, цитира га, данас то нешто значи: јавило се ново схватање, један број људи је нешто приметио. Увек се вреди позабавити таквим ствараоцем.

Милена Шурјановић је у позним годинама, када је посвршавала све уобичајене послове у својој грађанској каријери, када је почела да рекапитулира свој животни пут, имала потребу да забележи и преда другима оно што је сматрала битним. Осврт уназад, поглед на детињство, на минуло доба. Свеједно, „вишак” својих сазнања, осећање света које носи, покушала је да књижевно реализује причом о једном времену које је ишчилело. Али не историја, не социологија, не општи обухват, не „објективни” рачун, већ сегмент који по свом значењу обухвата све, као кап воде што представља укупне воде света. Поред пута предака, каже нам Хамваш, постоје и пут богова; добро је, пре или касније, вратити се дубљим, духовним рекапитулацијама. Поготово ако се испостави да личност има за то смисла и стваралачких потенцијала. Данас је једино стваралаштво, уметност подручје где је могућ повратак духовности.

И одиста, Милена Шурјановић је, испоставило се, прозни писац који има шта да казује. С дистанце о минулом? Дистанца је флоскула за оне који немају интуицију за битно, њима је неопходно да промине време па да им се отворе очи. Личности која се уздигла до духовних хоризоната — вредности искрсавају и без дистанце, само треба имати око и приметити.

2.

После неколико књига које су изазвале пажњу, у библиотеци „Завичај” Градске библиотеке Нови Сад, објављен је избор из досадашњих књига прозе Милене Шурјаковић *Једанаестна зајовест*. Приређивач Владимир Стеванов је сачинио књигу од појединих већ објављених проза, и добили смо нову књигу знаног приповедача. Заправо роман о оцу, као стубу око којег се окупљају готово све приче.

Као апсурд постмодернистичког приповедања и коришћења постојећих дела у цитатима, ова књига би се могла сматрати идеалном: књига Владимира Стеванова коју је написала Милена Шурјановић! Нико није оштећен, читаоци су на добитку, нарочито они који нису читали њене претходне књиге, они су добили вредан и ваљан саже-так. Писац није изневерен, само је прекомпонован.

Стеванов је у избору ипак применио „блугу” историју, али ју је понајпре изразио породичним временом, све се посматра, наравно, из угла већ остварених проза Милене Шурјановић. То се види већ и по циклусима који окупљају хронолошки одређене теме: детињство, рат, после рата. Само што се детињство (*Кадгод било*) посматра прекривено велом сећања и оно је најприсније; док рат (*Окућаица*) и послератни период (*Ново доба*) делују дисхармонично, трагично; два периода живота су у сукобу, не само у историјском следу, него су таква и у памћењу ауторке. Али она не пише историју своје породице и свога одрастања (овако како ју је представио Стеванов), већ стваралачки показује шта се збива у души која је понела пламичак у себи и види свет око себе.

Али Милена Шурјановић својом фантазијом преображава сећања у књижевни израз, не репродукује их просто, већ уметнички сажима. Али она тако бира сходно својој личности и види доброту, пре свега њу, а потом и оне елементе живота који нарушавају доброту. У детињству је то само доброта, касније се свет шири и у њега продиру другачији тонови. Ни доцније невоље нису драстично приказане, као да ауторка више пажње поклања доброти људи, њих тражи и налази, него несоју и срамоти рода.

Колика је у свему томе улога индивидуе и њеног дубинског схватања света могло би се наслутити ако бисмо претпоставили да је Милена Шурјановић имала десеторо браће и сестара. Сви одрастају у истим околностима, једни виде доброту и прихватају свет отвореног срца, други виде само невоље, једни су благородни, други злици; али нико други не тражи уметнички израз за тај свет, сем ове ауторке. Избор света ипак врши личност, а не околности у којима смо одрастали; склоп сваке личности је толико загонетан да тек накнадно, по оствареним елементима, пројектујемо шта је могло бити пресудно.

Ипак, треба нагласити: у ауторкиним прозама нема наивности, зна она какав је укупан свет, али га, и поред свега, овако види и ожиљава, налази уверљив израз.

3.

Из свих проза извире тиха трагедија салаша. Одрасла на салашу, на њиви, у Србобрану, на масној и плодној црници, ова газдачка кћи долази са сећањем на рајске дане. А с нешто сете, скоро потиснуто, говори о неминовној пропасти тога света. Рат је, наравно, најдубљи амбис, али када mine, социјализам уништава и салаше и село. Садашњи салашаши, као угоститељска мода за потрошачко друштво, само су по имену салашаши, немају ништа од истинске природе начина живота и обраде земље. То је био систем који је вековима функционисао у Панонији, омогућавао самостални живот који није зависио од власти и њених хирова. Када је власти требало да све људе претвори у поданике који од ње зависе, салашаши и њихова самосталност су збрисани. Милена Шурјановић, као прави аутор, не излива жуч због тога, она чак у поенти књиге види несаломљивост истинског човека од духа: човек који је преузео њихов салаш, преузеће и очево схватање живота и човечности. Пламичак је неуништив и преноси се, што је утешно.

4.

Свим читаоцима остају за памћење поједине прозе, (око избора се уопште не морају сагласити), али остају и уочљиве крилатице које не могу да се не примете, јер се у њима дубље захвата човек и његова суштинска својства. Таква је мисао стаменог оца Ивана, који у својој смирености и способности да разуме све што је људско, ипак има строгу заповест која носи високу вредност „једанаесте заповести“: „Сине, то се не ради!“ Граница мора да постоји, понеко, понекада успе да је готово немушто а сјајно одреди.

Друга, можда још ударнија и ближа, јер заправо није заповест већ сажето искуство које може и да помогне у животу. Ако је баш неки читалац одмах не примети, ауторка је варира више пута, а тај савет у најразвијенијем облику гласи. Деда каже оцу, овај преноси својој кћери (унуци), која записује и прослеђује нама, читаоцима (а ми онда усмено онима који још нису прочитали): „Све ће се то, једног дана, звати лане.“

Сава БАБИЋ

УМЕТНОСТ (ПРО)ПАДАЊА

Дон ДеЛило, *Падач*, превео Зоран Пауновић, „Геопоетика“, Београд 2008

Америка 11. септембар, догађај који није могао да буде заобиђен од стране пера једног од најзначајнијих писаца и критичара америчке

културе, Дона ДеЛила, доноси опречне судове. То је оно на шта се недвосмислено указује при помену његовог последњег остварења, под називом *Падач*. Сведен, без правог приповедног заплета, *Падач* умногосте подећа на његов роман из 2001, *Body artist*. ДеЛило је овде направио заокрет позабавивши се наизглед обичним, тривијалним исечком из живота уметнице, Лорен Хартке. Он је започео причу о човеку, о идентитету, о једном времену, које ће на неки чудан и, испрва не баш видљив начин, бити повезан са оним што је покушао да убличи у *Падачу*. Свет после шока остаје нем, нема пуно тога да се каже, од целине остају парчићи, крхотине које више није могућно спојити у целину. Остаје човек сам, отуђен, несигуран, на самом крају смисленог света, покушава да корача у хаосу, обављајући своје свакодневне дужности, обично, полако и без икакве сврхе.

Његова визура Америке након кобног датума дата је управо кроз фрагменте једног посттрауматског живота, у минуциозним и бледим детаљима свакодневице човека, који је преживео пад кула близнакиња, његове породице и њихових релација. Прича почиње на сам дан напада када је прва кула срушена. Кит, тридесетдеветогодишњи адвокат, лута улицама Њујорка у стању шока, управо преживевши пад куле. У готово полусвесном стању доспева до стана, где станују жена, с којом је растављен, и њихов син. У ситуацији у којој се затичу питања се не постављају. Она су излишна јер лично готово и да нема места у колективно хаотичном стању. Зато о свом, доскора неуспелом, браку Кит и Лијана готово не разговарају. Њихов заједнички живот тешко да је постигао икакав бољитак. Они остају заједно — растављени, свако у свом свету и покушају да (не)разумеју (бе)смисао живота. Трагично отуђени, протагонисти нису само слика неуспелог брака, већ суштинске усамљености бића савременог доба, немогућности успостављања било каквих аутентичних међљудских односа (Кит и Лијана, Нина и Мартин, родитељи и деца, њихов син, Џастин и комшијска деца, Кит и љубавница). Немогућност комуникације доживљава се као нешто већ постигнуто (и у ДеЛиловим другим романима), а овде је доведена до свог врхунца — занемелост, шок и ћутање. Чак и Џастиново одбијање да говори осим једносложним речима потврђује ову тезу. Иако се на први поглед чини као обичан претпубертетски каприц, свођење говора на минимум јесте велика ДеЛилова метафора свођења свега осталог, живота, комуникације, уметности (слично можемо запазити и код дисциплиновања тела и свођења живота на перформанс уметнице Лорен Хартке у *Body artistu*), односно и самог књижевног дела о коме је реч (подривање конвенционалне форме-остављање заплета, фрагментираност фабуле, итд.). Из онога, што нам је представљено као наставак приче у назнакама, сазнајемо да Китова супруга, Лијана води групу за пружање подршке оболелима од алцхајмерове болести, због које је њен отац давно, сазнавши да од ње болује, извршио самоубиство. Осим јасно репрезентованог психоло-

шког покушаја да, на неки начин, кроз помоћ болесницима, ревитализује однос са оцем и ублажи бол, прича о њеној групи није мотивисана само тиме. Наиме, алцхајмерова болест представља есенцијални губитак идентитета, нестајање човека, његово превирање преко свих општеодређујућих координата битисања. Самим тим, ДеЛило нас поново враћа метафором у савремени свет, где је један апокалиптичан догађај само пад прве домине у низу. Враћа нас у свет где човек као људско и морално и социјално биће престаје да постоји. У том ретроградном процесу повратка на чисто биолошко опстајање, постоје још само они блескови луцидности, кратки и шутири фрагменти (попут папирића са именом и адресом, коју једна од пацијенткиња носи у цепу у случају када доспе негде не знајући ни ко је ни где се налази). Такви фрагменти су и уметничка дела, књижевна — са све мање речи (попут самог романа *Падач*), перформанси који се идентификују са животом. У том смислу занимљиве су и епизоде са Падачем, који изводи улични перформанс, а коме Лијана случајно присуствује пар пута. Падач је заправо човек који, везан сигурносним појасевима, наново изводи и оживљава пад човека са чувене фотографије Ричарда Друа (*The Falling man, Richard Drew*). Овај падач реактуализујући трагедију, заправо представља активни принцип, активне блеске луцидности, наспрам пасивног потонућа у (алцхајмеровско) стање живе смрти. Он, без обзира на то што сопствени живот и здравље излаже опасности (на крају ипак подлеже тешким повредама кичме), покушава да, макар немушто, једноставно, готово криком, искаже нешто, нешто људско, емотивно и аутентично. И то је још једна метафора самог ДеЛиловог писања. Без обзира на то што готово ништа није остало да се каже и што роман може да буде комерцијални суицид, он се одлучује да пише о последњим трзајевима цивилизације ма колико то било, по некима, нечитљиво.

Иако је реч о Америци и дискутабилном септембру, који мотивски обликује један замашан литерарни корпус, чини се да се ДеЛило и у овом роману креће својим путем, да користи рушење Трговинског центра као замајац за писање не само о Америци после терористичких напада, већ о једној прекретници и првом јасном догађају да је оно што је деловало тако пророчки и далеко, коначно почело да се обистињује. *Падач* је прича о новом добу, о почетку краја једне цивилизације, и не само као хроничару и аналитичару такве ере, већ и као оригиналном познаваоцу човека и уметности, ДеЛилу свакако припада место једног од најзначајних писаца данашњице.

Бранислава ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ

НОВЕЛА О КВАЦИ И БОГУ КОЈИ ВОЛИ КРОФНЕ

Ева Липска, *Њуџинова ѿморанца*, КОВ, Вршац 2008

Њуџинова ѿморанца пољске песникиње Еве Липске (1945, Краков), ауторице бројних песничких и драмских остварења, доноси, 2007. године, објављену колекцију стихова у краковској издавачкој кући Wydawnictwo Literackie, а коју је на српски језик превела Бисерка Рајчић. Овом збирком Ева Липска је наставила импресиван низ своје поезије започет 1967. године песмозбирком *Стихови*, а касније настављен насловима: *Друџа збирка стихова*, 1970; *Трећа збирка стихова*, 1972; *Четири збирка стихова*, 1974; *Петта збирка стихова*, 1978; *Овде се не ради о смрти већ о белом свиленом концу*, 1982; *Гардероба таме*, 1985; *Подручја ограниченог задржавања*, 1990; *Стихийендисити времена*, 1994; *Људи за ѿчејнике*, 1997. и 1999; *Зоолошке ѿродавнице*, *Ја*, 2003; *Негде друџе*, 2005; *Ивер*, 2006. и *Њуџинова ѿморанца*, 2007. године. Објавила је и више избора из своје поезије: *Кућа сјокојне младости*. *Годишњи одмор човекомрца*, *Сувласници зелене ветрењаче*, *Замена за живој и др.*, уз напомене да наслови цитираних избора носе имена неких њених појединачних песама, а да ју је код нас поред Бисерке Рајчић, преводио и Петар Вујичић.

У *Њуџиној ѿморанци* Ева Липска, која је иначе завршила Ликовну академију, отвара тематска врата личног интересовања за теорију гравитације, коју је поставио Исак Њутн (1642—1727), познати енглески математичар, физичар, астроном и аутор бројних научних истраживања у пољима оптике, динамике и диференцијалног рачуна. То интересовање за природне науке Ева Липска је песнички активирала да би се домогла детаља, који се на њеној слици света, својим фигурама и карактерима, намећу као метафорички сценарио „крз који пупи историја човечанства”, „отичу разграничења улица” и отварају се поседи „зоолошких продавница”. Тај сценарио је храна „неуморног мотора маште” за занимљиво имагинирање портрета „позоришта брзе услуге”. Чијом сценом, у *Арманијевој нешалантној елеганцији*, дефилују и пролазе њени „људи за почетнике”. Из прве, друге, треће, четврте и пете куће њених стихова, са „подручја ограничених задржавања” или на моменте „ухваћени како стоје са изгубљеним датумима” усред огољеног онтолошког проседеа, а, наспрам Њутновог математичког погледа на свет, који гравитација магично одржава на космичком и галактичком длану васионе. У недрима лавирината „љубавне глобализације”, у којој се „подлеже чулним захтевима тржишта” и постмоделираним фигурама смисла са „спектакуларним ватрометима” сензација. Разоткривених у Шекспировој корумпираној постељи „народног позоришта”. Озвученог телефонским звонцима Јохана Себастијана Баха са млазевима светлости из кутије његовог

музичког антикваријата који на тајанственој ивици огледала варки продужују илузију Поезије и привиде њене вечне идеје. Бележење, тестирања и сведочења. И поред сазнања, о којима у свом *Conquistadori* пева Бошко Томашевић, „да није посве извесно да је време (и време Поезије гравитације) паметније од дискурса сумњивих сврха и логоса злоупотребљаваног низашта и узалуд”. Поготово док та истина не пукне пред очима. Како оних који, са *Њутновом ѓоморанцом* на десерт-тањиру, пишу, тако и оних који читају, рецимо Нови завет, или Плодове похода. Пребацујући свој живот на рачуне нових г(р)адова. И то, како то сликовито Ева Липска подвлачи, даље, даље, што даље заобилажењем дадаистичке границе и вртешке вишејезичних ноћи. И што даље од хрипавих стагнација непокретне истине искуства, како се Липска „усуђује” да предложи: нама читаоцима, критичарима, себи, Поезији, Њутну и (мета)физици.

Наративни стихови Еве Липске, без оне магичне есејморфности Збигњева Херберта, у њима, препуни језичког и говорног Фридовог версистичког моделарства, иако не на истој поетичкој матрици, одзвањају као „мрље” надуваног тематског конструкционизма, сабијених у фетишистичку гардеробу заноса са феноменом судбине, као верним слугом времена. У коме, само на моменте, ветар склапа акорде шуме да би се из здања приградске филхармоније, или, пак из, продавнице поморанци „чули мрак и светлост”. У бестидној баналности непрекидно исте комедије дел арте. И то наспрам раскошног сна „непарне љубави”. Која одуговлачи ствар у невином животу иронично мапираних Липскиних „стипендиста времена”. И линија њихове антрополошке гравитације чије је путање Ева Липска истраживала на местима означеним рубрикама: порекла, судбине и аритмије бескраја. У симболичком аранжману прозног неримованог реда поезије. Поетички кандидованог као покушај ревизије антигравитационог смисла Поезије.

Читалачки је уочљиво да је у Њутновом воћњаку Еви Липској најуспелије пошло за руком да метафорички изримује неухватљивост невидљивих ритмова Света заробљеног егизистенцијалном гравитацијом свог привременог и ограниченог битисања. А који журе да актере света космичке инерције повежу „бојацницама изласка и заласка сунца”. Са „брусионцима магије речи и огња” његовог учешћа у пословима препознавања: двадесет другог, двадесет трећег и двадесет четвртог века. Века људи за почетнике негде другде. Којима недостајуће ЈА, са прозуклим вибрацијама дана, само урушава подручје ограниченог задржавања.

На „улицама и трговима” Липскине *Њуџнове ѓоморанце* дешава се укрштање многих поетичких, на неким местима и невешто префабрикованих, планова, којима она своју визију насељавања поезије, Њутновом научном маштаријом, настоји да избалансира употребом

пригушеног ироничног исказа. А, који динамиком наглашеног прозног кретања у „песми” наликује новели о „кваци и Богу који воли крофне”. Али, та новела је далеко од ранијих песничких остварења Еве Липске. Односно од самопозиције у којој може „даље, даље, што даље” да остане песнички узор себи.

Зоран М. МАНДИЋ

СОЊА АТАНАСИЈЕВИЋ, рођена 1962. у Лебану. Пише прозу. Романи: *Они су остали*, 1995; *Црвени круж*, 1997; *Бекство из акваријума*, 2003; *Наранце за Божану*, 2004. Књига прича: *Крилаша шуга*, 2005.

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; *Неусдео покушај да се шарабе оборе*, 1979; *У сенци књиге*, 1981; *Како смо преводили Петешфија — историја и поетика превода*, 1985; *Разабрајти у илестиву — есеји о преводилачком чину*, 1986; *Превесеји*, 1989; *Љубавни јади младог филозофа Ђерђа Лукача*, 1990; *Пет више пет — њорирети пет српских и пет мађарских писаца*, 1990; *Мађарска цивилизација*, 1996; *Милорад Павић мора причати приче*, 2000; *Библиографија Саве Бабића*, 2003; *Поводзиви — дружи о Сави Бабићу*, 2004; *Хармонија и дисхармонија Пешера Естерхазација*, 2007; *Радионица и аржументум — између оригинала и превода*, 2007.

ДРАГАНА БЕЛЕСЛИЈИН, рођена 1975. у Новом Саду. Пише књижевну критику, објављује у периодици.

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ, рођен 1939. у Сенти. Пише поезију, прозу и есеје, члан је САНУ. Књиге песама: *Вера Павладолска*, 1962; *Мењак лућалица*, 1963; *Тако је говорио Маџија*, 1965; *Че — шрагедија која шраје* (коаутор Д. Радовић), 1970; *Рече ми један чоек*, 1970; *Међа Вука Манићога*, 1976; *Леле и куку*, 1978; *Два светиа*, 1980; *Поеме*, 1983; *Богојављење* (избор), 1985; *Кажа*, 1988; *Чији си ти, мали?*, 1989; *Изабране џесме и џоеме*, 1989, 1990; *Тридесет и једна џесма*, 1990; *Надкочкош*, 1990; *Сабране џесме I—VI*, 1990; *Ово и оно* (избор), 1995; *Пошћис*, 1995; *Ђераћемо се још*, 1996; *Хлеба и језика*, 1997; *Мушка шужбалица* (избор), 1999; *Од до*, 1999; *Очинство* (избор), 2000; *Најлејше џесме Маџије Бећковића* (избор), 2001; *Ниси ти више мали*, 2001; *Црногорске џоеме*, 2002; *Кукавица*, 2002; *Трећа рука*, 2002; *Сабране џесме I—IX*, 2003; *Каже Вука Манићога* (избор), 2004; *Тако је говорио Маџија I—III* (избор), 2004; *Седимо нас двоје у сућону џлавом* (избор), 2005; *Кажем ти шихо: нишћиа нам не шреба*, 2006; *Кад будем млађи*, 2007; *Пуш којег нема*, 2009. Књиге есеја, записа, беседа и разговора: *О међувремену*, 1979; *Служба светом Сави*, 1988; *Сима Милућиновић /*

Петар II Петровић Њеџош, 1988; *Косово најскупља српска реч*, 1989; *Овако љовори Маџија*, 1990; *Мој џређиостављени је Гејше*, 1990; *Поетиика Маџије Бећковића* (зборник), 1995; *Предсказања Маџије Бећковића* (зборник), 1996; *Маџија — сџари и нови разђовори*, 1998; *О међувремену и још џонечему*, 1998; *Послушања*, 2000; *Небош*, 2001; *Саслушања (1968—2001)*, 2001; *Маџија Бећковић, џесник* (зборник), 2002; *Поезија Маџије Бећковића* (зборник), 2002; *Човек без џраница*, 2006; *Мисли*, 2006; *Беседе*, 2006; *Изабрана дела I—VII*, 2006.

БРАНИСЛАВА ВАСИЃ РАКОЧЕВИЃ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише есеје и критике, објављује у периодици.

МЛАДЕН ВЕСКОВИЃ, рођен 1971. у Земуну. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Размештање фиђура*, 2003; *Месџо вредно џриче. Размештање фиђура II*, 2008.

МИРЈАНА ВУКМИРОВИЃ, рођена 1936. у Мартинцима код Сремске Митровице. Пише поезију, есеје и критику, преводи са француског (П. Л. Курије, Ж. Пијаже, А. Лефевр, М. Лобро, Р. Икор, О. де Балзак, С. де Бовоар, Р. Гиђо, Ж. Кесел, Л. Перго, П. Данинос, М. Пањол, А. де Сент-Егзипери, П. Корнеј, Г. Аполинер, Б. Сандрар, Ж. П. Сартр, Д. Арбан, А. Боске, Е. Жабес, И. Бонфоа, Л. Годе и др.). Збирке песама: *Облакодер*, 1962; *Јужни зид*, 1966; *У овом свету каквом-џаквом*, 1979; *Сонетџи за џубиџника и друђе џесме*, 2005; *Кућа зидаана од крова*, 2008.

СЛАВКО ГОРДИЃ, рођен 1941. у Дабрици код Стоца, БиХ. Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Од 2008. је потпредседник Матице српске, а био је главни и одговорни уредник *Летђоџиса* од 1992. до 2004. године. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друђо лице*, 1998; *Оџиџи*, 2004. Књиге есеја, критика и огледа: *У видџку сџиха*, 1978; *Слађање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окруђе*, 1988; *Образац и чин — огледи о роману*, 1995; „*Певач*” *Бошќа Петровића*, 1998; *Огледи о Вељку Петровићу*, 2000; *Главни џосао*, 2002; *Профили и сџџуације*, 2004; *Размена дарова — огледи и зайиси о савременом српском џесниџџву*, 2006; *Савременосџи и наслеђе*, 2006; *Криџиичке разђледнице*, 2008.

СРЂАН ДАМЃАНОВИЃ, рођен 1968. у Новом Саду. Професор филозофије, пише филозофске и текстове из теорије уметности. Објављене књиге: *Мали речник џрешќака*, 2005; *Медиалогике — време филозофије и разоноде*, 2009.

РАДМИЛА КНЕЖЕВИЃ, рођена 1971. у Призрену. Пише драме, приповетке и песме, бави се глумом, режијом и педагошќом едукацијом. Објављена књига: *4 драме за децу*, 2007.

БОРИС ЛАЗИЋ, рођен 1967. у Паризу. Пише поезију, прозу, есеје и критику, преводи с француског. Књиге песама: *Посрнуће*, 1994; *Океанија*, 1997; *Зайис о бескрају*, 1999; *Псалми иновјерног*, 2002; *Песме луштања и сеће*, 2008. Путописна проза: *Белешке о Аркадији*, 2000; *Турски диван*, 2005.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћак у Хиландар*, 1996; *Дрво слијоџ гаврана*, 1997; *Док нам кров прокишњава*, 1999; *Ко да нам врати лица усјуйи изгубљена* (избор), 2004. Студије: *Од шопема до сродника: митолошки свети Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски јуђојисци*, 2002; *Токови ван шокова — аушентични јеснички јосјуйици у савременој српској поезији*, 2004; *Језикшворци — гонгоризам у српској поезији*, 2006; *Дневник речи — есеји и јрикази српске јесничке јродукције 2006—2007*, 2008.

ЖАН-МАРИ ГИСТАВ ЛЕ КЛЕЗИО (JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO), рођен 1940. у Ници у Француској, у фамилији која има британско порекло, али се у 18. веку преселила на Маурицијус, некадашњу француску колонију у Африци, која је у то доба била под британском контролом. И његова породица дуго је живела у Африци, где му је отац служио британску војску као хирург (у Ницу се враћају 1950), па је Ле Клезио одрастао у двојезичној средини, подједнако користећи француски и енглески језик. Након студија у Бристолу у Ници, преселио се у САД, где је радио као универзитетски професор у Бостону, Остину и Албукеркију, али и у Мексико Ситију и Бангкоку. Гл. дела: *Le Procès-Verbal (Исјишивање, добио престижну награду Ренодо, а био је уврштен и у ужи избор за награду Гонкур)*, 1963; *La fièvre (Грозница)*, 1965; *Le déluge (Пошой)*, 1966; *La guerre (Рај)*, 1970; *Vers les icebergs (Ка леденим бреговима)*, 1978; *Désert (Пусшња, добио награду Француске академије)*, 1980; *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue (Мексички сан или прекинућа мисао)*, 1988; *Gens des nuages (Људи облака)*, 1990; *Poisson d'or (Злајна рибица)*, 1997; *L'Africain (Африканац)*, 2004; *Ourania (Уранија)*, 2006; *Ritournelle de la faim (Тужбалица о глади)*, 2008. Добитник је Нобелове награде за књижевност за 2008. годину.

НИКОЛА МАЛОВИЋ, рођен 1970. у Котору, Црна Гора. Пише прозу. Књига кратких прича: *Последња деценија*, 1998. Дrame: *Сарт. Визин — 360° око Боке*, 2002; *Перашки гоблен*, 2003. Роман: *Луштајући Бокељ*, 2007.

ЗОРАН М. МАНДИЋ, рођен 1950. у Владичином Хану. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Корац сумње*, 1971; *Пушник и његова невоља*, 1976; *Ојекшйна*, 1980; *Ујуйштво за*

ојстџанак, 1982; *Каринска тјројсјтва*, 1987; *Чишџаоница*, 1989; *Нишџан*, 1990; *Крај сезоне*, 1991; *Бизарна мајџемајџика*, 1991; *Цишџајџи*, 1992; *Радови на јушју*, 1993; *Насјрам чуда*, 1994; *Нисам никада најџисао јесму коју сам могао да најџишем*, 1997; *Ајџајџин и јесме од јре*, 1998; *Усе-клине, јрозор*, 2000; *Мали наслови*, 2003; *Не се јрижам за надејџта (Не бринем за наду, изабране песме)*, 2004; *Несјварни шџафелај*, 2005; *Мали (ј)ојгледи*, 2006.

ЈЕЛЕНА МИХАИЛОВИЋ, рођена 1982. у Новом Саду. Професор француског језика и преводилац.

ЈЕЛЕНА НОВАКОВИЋ, рођена 1945. у Београду. Бави се проучавањем француске књижевности и њеним везама са српском књижевношћу, преводи с француског (Жорж Пуле, Франсоа Фире, Жилијен Грак, Жан Русе, Жорж Димезил, Андре Бретон, Жерар де Нервал и др.). Објављене књиге: *Природа у делу Жилијена Грака*, 1988; *Брејџонов надсјварни свей*, 1991; *У шрагању за јединсјвом*, 1995; *На рубу халуцинација — јоешјика срјској и француској надреализма*, 1996; *Иво Андрић и француска књижевносј*, 2001; *Тијолојџија надреализма — јариска и беојградска јруја*, 2002; *Инјершјексјтуалносј у новијој срјској јоезији — француски круј*, 2004.

ОЛГА ОСТОЈИЋ БЕЛЧА, рођена 1941. у Уљми код Вршца. Пише поезију, прозу и есеје, преводи са француског (К. Фламарион, Уранија, 2005; М. Метерлинк, *Инјелигенција цвећа*, 2007). Књига песама: *Насликани јредео*, 2004. Књига приповедака: *Освейљени јрозор*, 1986. Романи: *Смрј јгодишњеј доба*, 1963; *Анина кожа*, 1971; *Дрво на ивици јусјиње*, 1981, *Несаница*, 1989; *Смрј јгодишњеј доба/Анина кожа*, 2003; *Дрво на ивици јусјиње*, 2005. Књиге есеја: *Поврајтак у зави-чајни јредео* (коаутор Д. Белча), 1985; *Прејознавање дана*, 2002.

МИХАИЛО ПАВЛОВИЋ, рођен 1926. у Београду. Књижевни историчар, бави се француском књижевношћу XIX и XX века (нарочито Гијомом Аполинером), а предмет његовог посебног интересовања јесу француско-југословенске и француско-српске књижевне везе. Преводи француску прозу и поезију. Објављене књиге: *Француска књижевносј између Првој и Другој свейској рајџа*, 1964; *Француско јо-зоришје између два рајџа*, 1971; *Француски роман између два рајџа*, 1975; *Јујословенске шеме у француској јрози*, 1982; *Од јогледа до шексјџа*, 1983; *Французи о Србији и Србима 1912—1918*, 1988; *Ајолинерова јпроза у новом руху*, 1992; *Од Есклавоније ка Јујославији*, 1994; *У дво-сјтруком ојледалу*, 1996; *Пајџрик Бесон и Срби*, 1998; *Срјске шеме у француском роману XX века*, 2000; *Кашедрџа за француски језик у Бео-јраду — исјторија кашедре у свейлосјџи француско-срјских веза*, 2002; *Мој Ајолинер/Mon Apollinaire*, 2004.

ФРАЊА ПЕТРИНОВИЋ, рођен 1957. у Новом Сланкамену код Инђије. Пише прозу, есеје и књижевну критику. Романи: *Мимезис, мимезис романа* (коаутор Ђ. Писарев) 1983; *Ткиво ојсене*, 1988; *Извештај анђела*, 1996; *Последњи шумач симетрије*, 2005. Књига есеја: *Пред враћима раја* (коаутор Ђ. Писарев), 2002.

МИЛОЈЕ ПЕТРОВИЋ, рођен 1934. у Београду. Новинар, објавио низ интервјуа са многим познатим личностима из света културе. Пише серије текстова на српске теме, у којима учествују академици, професори, историчари. До сада је објавио: *Срби и њихова црква*; *Срби преко Саве и Дунава у борби за јединствену Србију*; *Срби и велике силе*; *Странци који су задужили Србе*; *Социјална психологија у Србији*; *Духовна обнова у Србији*; *Срби и Немци* итд.

ЉИЉАНА ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ, рођена 1954. у Фекећићу код Врбаса. Пише радове о народној књижевности, историји књижевности, драми и позоришту. Објављене књиге: *Послови и дани српске јесничке традиције* (коаутор З. Карановић), 1994; *Змај Деспић Вук — мит, историја, јесма*, 2002; *Станаја село зајали — огледи о усменој књижевности*, 2007; *Кад је била кнежева вечера? — усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века*, 2009; *Усмено у јисаном*, 2009.

ЈОВАН ПОПОВ, рођен 1962. у Новом Саду. Пише студије, есеје, књижевну критику и преводи с француског. Објављене књиге: *Ослобођени читаоци: огледи о теорији и пракси читања*, 1993; *Класицистичка поезија романа*, 2001; *Читања неизвесности — огледи из компаратистике*, 2006.

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ, рођен 1953. у Цетињу, Црна Гора. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Последњи, Дани*, 1986; *Сан о празнини*, 1993; *У сјенку улазим, оче*, 1995; *По лицу ноћи*, 1996; *Са виса сунчаног, страшног*, 1999; *Књига очева* (избор), 2004; *О тајни ризничара свих суза*, 2005; *Где Богу се надах* (избор), 2006; *Као мирни и светиљесник*, 2008; *Извештај из земље живих*, 2009; *Снови светиљесника — јесме за душе оних који ништа немају, а све поседују*, 2009. Књига критика: *Повој и чланци*, 1987. Приредио: *Смеће на везама*, 1988; *Савремено јесништво у Војводини*, 1990.

ЖАК РЕДА (JACQUES RÉDA), рођен 1929. у Луневилу код Нансија, Француска. Песник и цез критичар, био је уредник *Nouvelle Revue Française* од 1987. до 1996, као и сарадник *Цез маџазина*. Објавио је збирке песама: *Amen*, 1968; *Récitatif*, 1970; *Les ruines de Paris*, 1977; *L'improvisiste*, 1980; *Hors les murs*, 1982; *L'herbe des talus*, 1984; *Celle qui vient à pas léger*, 1985; *Châteaux des courants d'air*, 1986; *Recommandati-*

ons aux promeneurs, 1988; *Retour au calme*, 1989; *Le sens de la marche*, 1990; *La liberté des rues*, 1997; *La course*, 1999. (M. B.)

ЖАК РУБО (JACQUES ROUBAUD), рођен 1932. у месту Калир-е-Кир код Лиона, Француска. Песник, романописац, есејистичар и математичар. Гл. дела: <, 1967; *Trente et un au cube*, 1973; *Autobiographie chapitre X*, 1977; *Dors*, 1981; *Quelque chose noir*, 1986; *Le grand incendie de Londres*, 1989; *La boucle*, 1993; *La forme d'une ville change plus vite hélas que le coeur des humains*, 1999. Објавио је неколико књига огледа о поезији: *La vieilleuse d'Alexandre*, 1978; *La fleur inverse; l'art des troubadours*, 1994; *Poésie etcetera, ménage*, 1995. и др. Аутор је више антологија. Песме из овог броја *Лешојиса* су написане после смрти његове жене, познатог уметничког фотографа. (M. B.)

НАТАЛИ САРОТ (NATHALIE SARRAUTE, Иванов код Москве, 1900 — Париз, 1999). Француска књижевница руског порекла, од своје осме године живела је у Паризу. Завршила је права и енглеску књижевност, али је убрзо напустила адвокатуру и посветила се писању. Писала је романе, есеје и драме. Гл. дела: *Тройизми*, 1939; *Портрет нејонознајоџ*, 1948; *Доба сумње*, 1956; *Планетаријум*, 1959; *Златно воће*, 1963; *Између живоша и смрти*, 1968; *Ти себе не волиш*, 1989; *Овде*, 1998.

ДАРА СЕКУЛИЋ, рођена 1931. у селу Кордунски Љесковац код Слуња, Хрватска. Пише поезију. Књиге песама: *Пјесме* (коаутори П. Матеовић, Л. Павловић), 1956; *Одсањани дом*, 1958; *Грлом у јагоде*, 1963; *Горак конак*, 1970; *Пјесме*, 1973; *Ни велики, ни мали*, 1973; *Блиско било*, 1975; *Лицем од земљице*, 1978; *Четири босанскохерцеговачка љесника* (коаутори С. Куленовић, М. Диздар, А. Вулетић), 1981; *Пјесме* (избор), 1983; *Поезија. Поезија*, 1985; *Облик сјуди*, 1985; *Дух јустици*, 1990; *Изабране пјесме*, 1997; *Поезија Даре Секулић* (зборник), 1998; *Браћ мој Тесла*, 2000; *Реч се игра*, 2001; *Лицем према сунцу*, 2004; *Срећна скијаница*, 2008; *Камени кашаљ*, 2009.

ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ, рођен 1945. у Београду. Пише поезију, прозу, есеје и студије, бави се књижевном теоријом и преводи с немачког. Књиге песама: *Олујно вече*, 1972; *Сл. — четири пјесме о Сл.*, 1992; *Године*, 2006; *Није то све*, 2007. Књиге есеја: *Светска књижевност — научно проверене љијовесци у којима се износи истина о разним љијањима, а нарочито о љубави, разврстане у четири књиге*, 1988; *Уредник од искуства*, 2009. Књига приповедака: *Месеци*, 2007. Романи: *Двојеж*, 1995; *Злочин и казна*, 1996; *Бензин*, 2000; *Океан*, 2005. Огледи, студије и монографије: *Феменологија и вишезначност књижевног дела. Ингарденова теорија ојализације*, 1977; *Чињање Дојојевског и Томаса Мана*, 1983; *Иронија и значење*, 1984; *О идили* и

срећи. Хелиоидројно лушање кроз сликарство Клода Лорена, 1991; Рајски ум Досидојевског, 1994; Парадоксални класик Томас Ман, 1997; Леја бића Иве Андрића, 2003; Поверење у Богородицу, 2007.

ВЕРА ХОРВАТ, рођена 1954. у Смедереву. Историчар уметности, пише поезију, есеје, огледе, књижевну и ликовну критику, преводи с енглеског, руског и украјинског језика (В. Бурич, В. Соснора, В. Шенталински, А. Шорохов, Ј. Јоцумото, А. Кушнер, *Руске народне биљине — ейске њесме* и др.). Књига песама: *Дунавске таблице*, 2009.

ФЛОРИКА ШТЕФАН, рођена 1930. у Светом Михајлу (данас Локве код Алибунара у Банату). Објавила је више од четрдесет књига поезије, прозе, полемика, превода с румунског на српски језик. Објављене књиге: *Cîntecul tinereții* (*Песма младости*), песме, 1949; *Lacrimi și raze* (*Сузе и зраци*), песме, 1953; *Тако сам се родила*, песме, 1956; *Tetten ért bánat* (*Туђа ухаћена на делу*), избор из поезије, 1961; *Дозволиће сунцу*, песме, 1962; *Трећа жена*, песме, 1962; *Anii mei* (*Моје године*), избор из поезије, 1965; *Гласови и судбине*, песме, 1966; *До ових и последњих дана*, песме, 1968; *Место за љубав*, избор из поезије, 1971; *Ушочишћа*, песме, 1973; *Сајница*, песме, 1975; *Rădăcina* (*Корен*), песме, 1975; *Јућарњи хлеб*, песме, 1979; *Преломне године*, песме, 1980; *Наноси*, песме, 1981; *Зреник*, избор из поезије, 1982; *Корени њесме*, проза, 1982; *Pîinea de dimineață* (*Јућарњи хлеб*), избор из поезије, 1982; *Мара Гмизић*, поема, 1983; *Ancora una volta amore* (*Још једном љубав*), избор из поезије, 1983; *Свешковина*, песме, 1984; *Fejfabon tul a földek* (*Над крстијачом њиве*), избор из поезије, 1987; *Зебња*, песме, 1990; *Порекло њесме*, избор из прозе и поезије, 1990; *Лицем у лице*, записи, 1990; *Срж*, песме, 1991; *Неравнодушје*, полемике, 1991; *Ђирилицом и лајиницом*, песме, 1991; *Двогласје*, песме, 1994; *Благо у мојој души*, записи, 1997; *Белез*, песме, 1997; *Пућ до Сунца*, избор из поезије, 1997; *Луда њишца љубави*, избор из љубавне лирике, 2005.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ