

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Херџа Милер, Владимир
Койиџл, Милуџин Ж. Павлов,
Зоран М. Мандић, Анђелко Ануџић,
Давид Кеџман Дако, Владимир Сџева-
нов, Драђомир Дујмов, Мирјана Ковачевић*

ОГЛЕДИ: *Јелена Пилијовић, Емилија Цамбарски*

Завиџић **СВЕДОЧАНСТВА:** *Херџа Милер, Миодрађ*

*Вукчевић, Небојџа Кузмановић, Мирјана Грујић Сџанић, Вла-
дислав Борђевић, Зденко Леџић, Радмила Гикић Пејџровић*

КРИТИКА: *Мирослав Еђерић, Иван Неђриџораџ, Сџеван
Тонџић, Михаел Анџоловић, Драђана Белеслијин, Миливој
Ненин, Александар Б. Лаковић, Бранко Сџојановић, Драђо-
љуб Јекнић, Анђелко Ердељанин*



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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

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

Уредништво

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредништва

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

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

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 186

Октобар 2010

Књ. 486, св. 4

САДРЖАЈ

| | |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| Херта Милер, <i>Када сам дошла са саслушања</i> | 549 |
| Владимир Копицл, <i>Реч по реч</i> | 558 |
| Милутин Ж. Павлов, <i>Теретни воз</i> | 564 |
| Зоран М. Мандић, <i>Не дозволи да те поезија савлада</i> | 571 |
| Анђелко Анушић, <i>Мртви сјавач у кући напред друма</i> | 576 |
| Давид Кецман Дако, <i>Кайњом / Линија ризика</i> | 585 |
| Владимир Стеванов, <i>Зайиси из тишине</i> | 595 |
| Драгомир Дујмов, <i>Исцелилель</i> | 597 |
| Мирјана Ковачевић, <i>Три њесме</i> | 603 |

ОГЛЕДИ

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Јелена Пилиповић, <i>„Безумље... ојростиво ијак”. Чињање Вергилијевог епиграма о Орфеју и Еуридики</i> | 605 |
| Емилија Џамбарски Завишић, <i>Поетика просјора у „Књизи о Блему” Александра Тишме</i> | 620 |

СВЕДОЧАНСТВА

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Херта Милер, <i>Свака реч о врзином колу јонешто зна</i> | 646 |
| Миодраг Вукчевић, <i>Херта Милер или: Писањем се задржавам тамо где сам, у себи, највише повређена</i> | 656 |
| Небојша Кузмановић, <i>Павел Јозеф Шафарик и Срби</i> | 667 |
| Мирјана Грујић Станић, <i>Абуказем и Змај</i> | 686 |
| Владислав Борђевић, <i>Уљуђивање религијом: Роман „Назарени” Јаце Томића</i> | 702 |
| Радмила Гикић Петровић, <i>Језичка уметности као разговор људи кроз историју</i> (Разговор са Зденком Лешићем) | 708 |

КРИТИКА

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Мирослав Егерић, <i>Над романом „Сара” Петра Сарића</i> (Петар Сарић, <i>Сара</i>) | 726 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Иван Негришорац, <i>Како теоријски утемељити проучавање књижевности</i> (Зденко Леших, <i>Теорија књижевности</i>) | 729 |
| Стеван Тонтић, <i>Роман о роману, аутору романа и открићу будистичког милосрђа</i> (Зденко Леших, <i>Књига о Тари</i>) | 736 |
| Михаел Антоловић, <i>Један поглед на историју историографије</i> (Ернст Брајзах, <i>Историографија: стари век, средњи век, ново доба</i>) | 741 |
| Драгана Белеслијин, <i>И би прича</i> (Ласло Блашковић, <i>Прича о малаксалости</i>) | 747 |
| Миливој Ненин, <i>Тинов повратак у Београд</i> (Недељко Јешић, <i>Тин Ујевић и Београд</i>) | 751 |
| Александар Б. Лаковић, <i>Пошреба за идентитетом кроз другачије поимање живота</i> (Звонко Карановић, <i>Vox set, сабране песме</i>) | 754 |
| Бранко Стојановић, <i>Цвијетићеве лужичкосрпски јушјеви — јушјисне хронике и културолошко-есејистичке расправе</i> (Мићо Цвијетић, <i>У лејој домовини Лужичких Срба</i>) | 759 |
| Драгољуб Јекнић, <i>Снага висирених коментара</i> (Зборник <i>Песништво Вука Крњевића</i>) | 763 |
| Анђелко Ердљанин, <i>У песмином породичном кругу</i> (Јован Дунђин, <i>Две природе</i>) | 766 |
| Бранислав Карановић, <i>Аутори Лејојиса</i> | 769 |

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • ОКТОБАР 2010



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

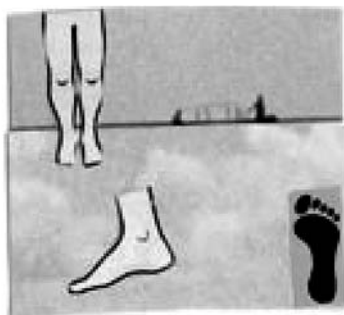
ХЕРТА МИЛЕР

КАДА САМ ДОШЛА СА САСЛУШАЊА



бр. 485 (мајка каже да то не ваља)

мајка каже да / што не ваља / још си млада / — а већ / њо-
квареног зуба / обуци једном / хаљину свиленог крећа / њре нешто
што се сломи / ојиди и види / у осветљеном кафићу / тамо је
друга публика којој / се задах тешко у / сваки правац ветра не
осећа на њланински каиран / за њромену добар би био инжењер



wenn einer **FRAGT** dann habe ich eine Anschauung
 dabei und zu Hause noch mal zwei **in** mir
schlafen die Fliegen ich kann **AUCH** **HEIMWEH**
 kriegen **die** HERZSCHEISSE *dies* weiße Pochen wie
 Jasmin **ICH** fahre diesmal nicht dorthin **DENN**
auf dem Ausflugsdampfer saß **ich** das vorigemal **bei**
 einem späten Vizeadmiral **natürlich** kamen wir **ins**
 Reden **er** fragte mich **OB** ich **für** **DEN**
 Frieden **bin** ja sagte **ICH** auf jeden Fall **aber**
 nicht **für** **jeden** er blinzelte **er** lachte **leise**
etwas mehr **ALS** teilweise

бр. 496 (ако неко пита)

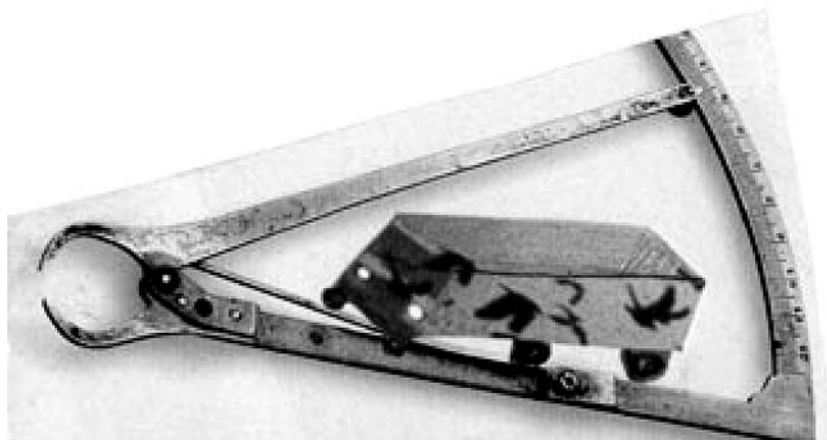
ако неко њиша онда носим схвањања / са собом и код куће
 још два у мени / сјава мува и може да ме вуче / носилађија ср-
 дачна жовна ово бело куцање као / јасмин нећи ићи њушем њим
 јер / на излеиу њаробродом седела сам њада код / времешноџ ви-
 цеадмирала наравно њочели смо / њричу њишао ме да ли сам за /
 мир да рекла сам свакако али / не за сваки намигнуо је смехом
 њриџуценоџ / неџио вице од делимичноџ

zeig NUR nicht wie nervös du
bist bleib ruhig wie EIN
Kuchenteig DORT vorne
geht DER Polizist

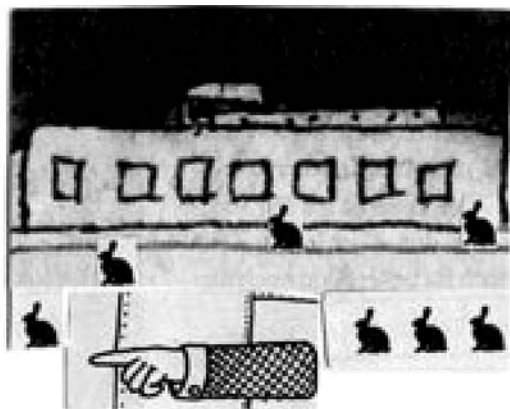


бр. 671 (само не показуј колико си нервозан)
само не йоказуј колико си нервозан / буди миран као / ње-
сѝо колача найред ѝамо / иде йолицајац

wenn | HIER | in der
Umgebung | NEBEL | **ist** | fahren | selbst
DIE | SCHWER TRANSPORTER | elegant
durch | eine | Schlafwand
aus | BATIST



бр. 683 (када је у овој околини)
када је у овој околини магла *цигани* / *шериња*ци елеган-
цијом / *пролазе* кроз *ушавани* зид / од *бајиста*

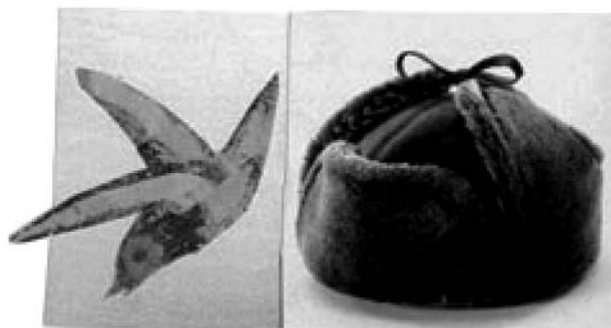


ALS | ich | **vom** **Verhör** | kam
war | ich | niemandes | **Kind** | *mehr*
 und | **mit** **MIR** | **nicht mehr** | verwandt
AM STRASSEN RAND | liefen | die | **Möbel**
DER | Bäume | **NUR** | **WO** | **KAM**
 der | **WIND** | her

бр. 729 (када сам дошла са саслушања)

када сам дошла са саслушања/ ничије дете више нисам била
 / нишпи собом више сродна / њо крај њуша шрчаще намешијај / од
 дрвећа одакле ли се / њојави само ветар

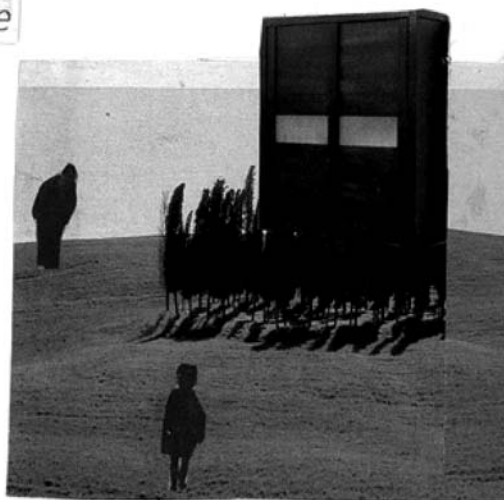
das dümmste **ist** seit Stunden läuft **DAS** Gras
in meinem neuen Kleid **HIERUM** und **ich**
 sitze **auf** **DER** **Betonbank** eine von fünf **VOR**
 dem Friseursalon die erste **ist** töricht **die** zweite
 großäugig **DIE** **DRITTE** hinterlistig **die** vierte und die
fünfte **das** bin ich denn unter **mir** steht
 eine Pfütze **ich** **SEH** mich **drin** und muss
 Grimassen schneiden **sonst** **KANN** eine **DER** beiden
DIE ich bin **die** Fellmütze vom **KOPF** **der**
 anderen **VON** **dem** toten Vogel in der Pfütze
gar nicht unterscheiden



бр. 481 (најглупље је)

најглупље је са њима љрчи љрава / у мојој новој хаљини нао-
 коло а ја / седим на бетонској клупи једне од њећ испред / фри-
 зерског салона љрва је нељромишљена друља / великих очију љре-
 ћа, љодла чејврћиа и / љећиа љо сам ја јер испод мене се налази /
 барица видим себе у њој и морам / љравиићи ѓримасе иначе једна
 од ове две / која сам ја од мрљиве љићице у барици / не може уој-
 шће да разликује / шубару са ѓлаве друље

Abends schiebt
 jede Aprikose
 der anderen
 ein Steinchen
 in den Bauch wir
 auch zwei Drittel
 aller Katzen
 fühlen sich im
 fünften Lebensjahr



laufen luftig in die Fremde – im Handtäschchen
 gerade noch das Haar und vom Bahndamm
 wagt sich via Stadion der Mond
 WIE EIN Ballon ins Haus 11 Fingernägel
 an einer Schnur hat er dabei schau
 an ich hab ein Faible für die Nummer 3

бр. 487 (увече свака кајсија гура)

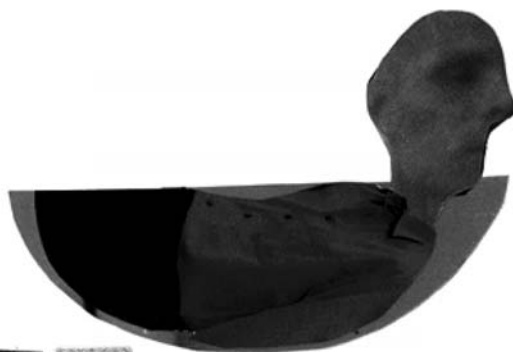
увече / свака кајсија / џура другој / каменчић / у стомак ми
 / иакође две трећине / свих мачака / осећају се у / иједној години
 живота / ирче као вејроир у шућину — у торбици / некако
 још коса и са железничког бедема / усуђује се месец преко ста-
 диона / као балон у кућу 11 ноктију / на канају носи са собом
 гле / слабости ми је број 3

der PLATZ war für den Kopf
 zu SCHWER war jetzt GEGEN
 drei Uhr leer na DA kam
 – ein SOLITAIRE ich GAB ihm
 eine KAPPE da sagte er was
 soll ich denn mit der ich sagte
 als ER DARAN ROCH MENSCH
 nimm sie doch



бр. 493 (за главу место)

место је било за главу / оштерећено је било сада око / ири
 саћа најушћено ја ето видео се / — солићер дала сам му / ка-
 љу а он рече шћа / ће ми она рекох / када ѿмира са је човече /
 ѿвоја је



SOBALD **ich** **die** Melone **aufschneide** **wird** **innen**
drin **ein** großäugig; zwergenhaft er **Mann** **aus**
dem **Schlaf** ge jagt; er sagt: **hast** **JA** **gesehen**
 Madame **wie** **die** **schönen** schwarzen **Kerne**
flöten **GEHEN** weißt **DOCH** **dass** **man** **mit** **dem**
 Messer **töten** **kann** wieso ziehst **du** **mir** **DEN**
kalten Scheitel **AN** einer **wie** **er**
DER **hat** es **gut** und **schläft** **sich**
weg *in* **ROT** **wenn** **ICH** **mich** **in**
 das Herz des Hauses. **LEG** **sind** **die** **Straßen**
emailliert **mit** **weißem** **Brot**

бр. 503 (чим расечем лубеницу)

чим расечем лубеницу у њој / се човек великих очију њајуљак
 / нагло диже из сна и каже: виде ли ти / моја дамо како црне
 семенке лејше / низ реку одоше њак знаш да се / ножем може
 убићи зашћо ми / хладан раздељак најрави неко као шћо је он /
 добро му је и одсјаваће / се у црвеном када прилећнем / у срцу
 куће улице су / емајлиране белим хлебом

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ

РЕЧ ПО РЕЧ

ТЕНКОВИ

*Овде су дошле све срне, да би појасле шенкове.
Девица седи на огради и своје вече чека,
а после мази те срне док се сасвим не сабере.
Не сабере се никад. Зато вук стиреји, јуж чека,
миш не спава већ преде, да ништа не испреде
оним маленим шайицама што будне су до зоре
ја и кад зора прође, нечујно, да је не види вук.
Јер, ако би је видео, вук би се можда разбудео
и сешио се крви, свој издубљеној посланства,
одавно њему одузето да га преузму шенкови.*

*Ошуд сада шу шенкови, а ошуда и други, на овој
ситној јави.*

*Све смртно шу се сабрало, да чека оно ко нема.
Само јагњета нема. Оно не зна о шенку
ни оно што срне знају, ја као да га и нема,
мада увек је с нама, као вук, мишић и слама
у коју миш се завуче, јер тамо већ сам и ја,
ја који шу сам донео то нешто мало сламе
јер тамо где сламе нема и ваира може да засне.
Ту погнути стојим, блејим, као сва друга стока
и осећам да шенкови већ газе преко нас
и мимо вечне девице која је живом ограда
али је заувек заузета сабирањем на огради
где једном јако се забројала ја од шад броји овчице.*

*Оне дођу, ја оду, као сан, из почета,
а када шај сан дође ојет су му на крају*

и тај сан није буђење него поново сан
у који пастир уђе а нема штиа да чува
јер ни он не зна све стазе којима лућа јагње.
Чувао би сав свети, па можда чак и шенкове,
да не газе различак и друго ситно цвеће,
јер ако њега погазе неће бићи ни праве
па ни у њој слеића, јеленка, можда ни мрава,
већ само некаква земља на којој ништиа не рађа
па миш паад неће моћи ни да најића сламу,
ону где се повуче да загри сав дан
пре него што се ушушка у миран, безбрижан кућак
вредан свих будних часова и оних где је сан
коракнуо у стварност да у њој узме девицу,
за руку, да је води, да се срећну са јагњешом.

Јагње што зна, али не мари, јер оно сања срне,
а срне су на јави да би појасле шенкове.
Тамо, са друже стране, као да надире шума,
а негде стоји вода из које јагње пије,
презвено, никад пијано, ујркос роси и вину.
Ту оно огледа лице које ништиа не говори,
јер не говори никад да не поремети лик
који је једном засвагда већ поверило јеску,
оном јеску што чека да отекне сва вода.
Зашто оно и ћути, као да све је јесак
из кога може се сабраћи свака свакашта ствар
када је једном већ прошла а ојети није довршена.
Онда се умије, зарони, и свети је ојети млад
све док га очи не виде онаквог какав израња.

КИША, ГРАНЧИЦА

Сиђурно пада ша киша, као да неће ни престајати,
а већ сушра ће стајати — рекла му је жирафа,
да не посече све дрвеће да би пружио брод.

Свети је сиђурно место, што свако дрво зна.

Зашто шу да се полови, да се сече и гради
неки излишан брод, слабо повезан слав
или трајава барка која ће само да полућа
под звездама без имена, полако, као у круж,

јер можда барке ни не буде, ни поотребе за њом,
сем да се нечему подари још једно сувишно име?

Али сад већ је име, већ однекуд дошловило
заједно са жирафом, с полавом нејасних слика
које се радо понављају још оштакко су изрониле
из кише, велике воде, оне што понекад долази,
не увек баш сасвим нагло и увек само можда,
макар да има мишљења да стално тражи свој пош.

Некад, кад склопим очи, ја видим врх те планине,
висок као жирафа, тамо где некад голуб
преносио је гранчицу, да се сав свет не ушои,
да покаже свој знак, да буде виђен, пошрђен,
да као сва рајска стока не заврши у књизи
која се рејко ошвара већ после првог издања.

Можда то није ни голуб већ нека друга пошница
око које се сабира сва пошчја историја
која за земне ствари ама баш никако не мари,
још од оне жирафе на коју некад је слетела
мислећи да је дрво, вишак облик с два пола,
подобан да се угради у пошлалубље брода.

Тај брод је свету носио мир, а донео је раш,
беду, јад, све оно што понекад изнервира и голуба
јер он се не би прихватио шаквог мрачног послања
ниш због тако нечег облетео сав свет
са оном све тежом гранчицом у своје шанушном
кљуну,
сада већ искривљеном од силне кише и неправде.

А правде можда ни нема, ни неке јасне среће,
мада је сенка те среће уз срце му прирасла,
оне малене среће што само куца ли куца
да покаже шу гранчицу некој уморној посади
а нигде ни шо брода па ни видљивих враша
да би се уз то куцање нешто стварно ошворило.

Ех, раш. Ех, мир. Жирафа. Шта то сада још значи
и одакле су дошле те тако погрешне речи,
пош заблудели појмови што гурају се са сликама?
То не зна чак ни голуб, камоли историја
и нека склопљена књига која се рејко ошвара
да ако падне киша не избрише сва слова.

Она чува ша слова као и голуб гранчицу,
као маслина плод, као жирафа дрво,
или као што брод можда би чувала иланина
кад већ има шај врх и кад брода би било,
оно што није ни зайочей а можда чак ни зачей
онда кад је почей ак умало осшао крај.

ЗИМА, ЈЕЗЕРО: РЕЧ ПО РЕЧ

Знам хладну дубину језера,
да ишица има перје
и да рибу што говори нико не лови за рей.

Знам — враша лежу у доврашак,
знам — рука подсиче вашу,
знам шта је звук и ноћ која џа чини оийљивим.

Кад јушо дође — дошло је, оно је шада шу.
Не знам где дошад је било, али знам да је шу.

Кад нешто друго дође и оно шада је шу.
Не знам увек шта долази, али знам да је шу
када шо каже знање, свако знање о доласку.

Знам да не знам бац све што знам, али и шо је
знање.
Знам да и шо је знање, чак и ако џа не видим.

Ишак, кад видим шо знање, као да нешто сам видео,
неки дан, неку дубину, нека можућа враша,
језеро које их дошиче као да има руку.

Свака сшвар има руку и зна да шо је рука,
бац она исша рука која ју је и сшворила.
Зашто свака сшвар није шшк сшвар, некада је и рука,
некад вашра и ишица, она што сриче знање.

Ја знам да сричем знање чак и када не говорим,
када шшк дишем и сшојим као да видим враша
или некакву зверку што ни не зна за враша
ша враша ни не ошвара већ само нехајна усша,
ону малену њушкицу или некакве раље
из којих ошей искри свей, оно прохладно језеро.

На обали њоџ језера седим и све њо знам.
А џиџо не знам — њо додајем, као рука у вајџру.

Од ње вајџре већ свиће, да ноћ не џосџане сџварна,
она сџварна џразнина из које долеће џиџица,
са некоџ несџварноџ дрвеџа усађеноџ у корен,
оноџ сџабла џиџо не зна да некад било је семе,
оно семе џиџо не зна да ће џосџаџи дрво
ни каква враџа од њеџа биће нам исџесана
да нека џиџица крај њих зајева своју џесму.

Та џесма не зна џу џиџицу, а ојетџ из ње џева,
све оно џиџо сама џа џиџица можда није ни знала,
као џиџо језеро не зна да ли је ноћ или дан
или било џиџа друџо џодесно за крај џесме,
нејасне џесме о знању којем се не зна џочешак,
макар да сасвим је јасно да однекуд је доџло.

Ја знам за џаква месџа и џаква месџа волим.
Волим џочешак. Волим крај. Волим језеро. Вајџру.
Све оно џиџо некако долази, као кроз некаква враџа.
Волим чак и џа враџа кроз која џо некако долази,
да своје нејасном некако џодари некакво џако.

А када џо је џако — џако џо и ја џоворим,
а ако и не џоворим — не значи да је крај.

Крај, џо је друџа дубина, некакво друџо језеро,
џамо џде чак ни џиџица не зна џиџа џовори риба
у оном часу кад, нема, џређуџно џражи враџа,
она џде неко је дрво већ осџавило џлод,
друџи џлод друџоџ месеца и само једне зиме,
онда када је свака реч себи била и семе.

То семе џражи и џиџица која леџи над језером,
а она која не леџи џу осџавља свој џраџ.

Вода сџира џај џраџ и џако мења му име,
а оном џиџо се не мења име можда и не џреба,
као кад дође јуџро и џосле њеџа дан,
а само исџа су свеџлосџи џиџо куца нам на враџа
из некоџ џамо далекоџ, далекоџ безименоџ
коме су Сунце и Месец можда џек само навика
а свеџ можда џек месџо да одложи свој сјај,
џомало џаман, џреосџао од измиџљене вајџре.

ТУГА, ИСТИНА

Туџа је оно *што* остiане кад оџласи се истiина.
Туџа је *шамiон*, као море, као Месеџ и зрак
који се диже из мора сваких хиљаду ѓодина
да нахрани *преживеле*, све оне малене *пiице*
које неће на заiад, ни на север и јуџ,
јер и на јуџу је истiо, јер и *шамо* је истiок.

Сви наци дани су истiи, збоџ увек истiоџ весела,
ведроџ чим се не усiане. Та истiина не сiоји,
ио јесiи не лежи свакоме, али коме *што* лежи,
уои*што*,
да није наложено, да није донео ѓлас
иај *шак*о сувишан налоџ, да се леџне и залеџне
уз сваку *прошлу* истiину, *шак* *што* је расiродаиа
као жена и ледина на којој лежи *ша* жена.

Она сабира себе да би сабрала друџе,
све друџе *што* *шу* су *прошли* а да нису *преосiали*,
чак ни *шамо*, у њој, ѓде се калила истiина,
иа *шак*о мала сiвар великом *придодаиа*,
да би велико *после* *пронашло* свачији излаз,
увек довољно велики да излаза не несiане,
да сабере се друџо и друџима се *подели*.

Онда дође *шо* друџо. И оно истiо је *шуџа*,
сва *шак*о јушарње весела, из замрљаноџ ока,
оноџ ока *што* не види да ли је ноћ, да ли дан,
или *шак* *поноћ* вечна, она *вештица* сiара,
што зиму јасе и леио а свака јесен је обнови
*шак*о да начисiо *посрће*, *шу*, у нама, до *пролећа*.

А за *пролеће* не *пiијај*: и оно истiо је *шуџа*,
колико радосiи и истiина, јер *шу* и нема разлике.
И разлика је *оишцла* *шамо* *оикуд* је дошцла,
на оно истiо *месiо* ѓде некад биле су *пiице*,
нека жена и ми, и вечна расiродаја,
и јушро, вече, *вештица*, иа чак и усiомена
која мора да *прилеџне* да обнови свој ѓлас.

А кад ѓа обнови рећи ће све *што* уме да каже:
и *шуџа* и радосiи су *превара* и истiина у њој.

МИЛУТИН Ж. ПАВЛОВ

ТЕРЕТНИ ВОЗ

*Ноћу,
када и сама већрина с јесени
зађе у зиму,
клойои лимарије и вејровиће халабуке
обоје ми сан сумаглицом
у којој издалека слухим вагонску линију
ишерейног воза.
Део дејиньсїва осїао ми је у ирозору
шејкине куће украј ируге.
Сећам се,
клойара ишерейни воз,
иуњаво чкиљи иейролејка на сїолу,
иламичак иодрхїава у чађавом цилиндру
и као да неки благи жмарци
ирелазе
иреко урамњених фойшографија
бркаїо и ушїољњено усликане фамилије.*

1.

Фотографија боје беле кафе налазила се у албуму моје мајке. На месту где је била фотографија остала је правоугаона црнина дубока као ноћ. Када отворим албум очима залегнем у ту црнину. Из њеног далеког дна сећањем призивам ликове са фотографије коју је нечија рука смакнула са албумског картона. Не могу појмити разлоге због чега је туђа рука уклонила ту фотографију, нити ми је у мислима јасно чија би то рука могла бити и зашто?! Ко ме је засметао снимљени трен нечијег живота? Да ли је одстрањен доказ о злу?

Млађа сестра ујакова, а моја тетка, говорила је мајци да би фотографију ваљало увеличати и урамити, јер то нам је све што је од његовога лика остало.

— Не, ту тугу и то понижење уловљеног човека никада урамити нећу, дубоко у мом срцу његов је осмех — било је нечег одлучног у мајчином гласу.

Албум се налазио на креденцу. Није изношен из куће. Никада мајка ни ја нисмо помињали рођацима нестанак фотографије. Снимак је важио и као документ горке породичне судбине.

Била је то ретка, ако не и једина фотографија на којој се видео и лик најмлађег брата моје мајке. Није она била вешта у сликању као Микеланђело, али његово лице непрестано је оживљавала у сну и на јави са мноштвом најбитнијих детаља на лицу и пуно више него што се може уловити било којим објективом овога света. Мајка није придавала неки нарочити значај несталој фотографији, а можда је у дубини своје душе заобилазила историју гробних чињеница да је не би лични страх увлачио у грех вртложне и мрачне освете ма се она и у мислима збивала.

Судећи по оштрини снимка, колико памтим фотографију боје беле кафе, дан је био сунчан. Време, негде око поднева, измерено по окраћалим сенкама. Мајка ми каже да је фотографија начињена у мају. Из густине људских лица, у благом искораку, издвајао се брат моје мајке, загладан у официра Трећег рајха, који леђима окренут са забаченим рукама, мотри утовар несрећника.

Позадинска кулиса ширила се композицијом отворених фургона. У једном од тих фургонских отвора, укрштеним пушкама, војници су набијали већ препуњену вагонску конзерву.

Очигледно, официр са кожним рукавицама и корбачем у шакама прекрштених руку иза леђа, контролише транспорт, окренут је лицем према мом ујаку.

Упамћени лик тога официра ујак је засигурно однео у гроб. Можда ни тога официра више нема, ни толико несрећних очију са ујаковим лицем у искораку са којим је, можда, хтео нешто казати баш том официрском ловцу на људске душе.

Постоји могућност да је фотограф познавао мога ујака као и самога официра с леђа снимљеног, јер како би, иначе, и могао застати и шкљоцнути фотоапаратом.

Како се та фотографија нашла у албуму моје мајке? По њеној причи, снимак је у кућу унела тетка, у ствари, стигао је ковертиран на њено име и презиме, али без повратне адресе пошиљаоца. Фотографија је нестала, али ни сазнању, од које стране је стигла до наше куће, није се ушло у траг.

Једно је неумољиво јасно, ујака је, пре поласка теретног воза са препуним фургонима, видео фотограф, објектив фотографског апарата и леђима окренут објективу официр Вермахта.

И данас, памтећи ту давну фотографију, када приђем пружном прелазу, чујем клопарање теретног воза над чијим вагонима се издвојено шире очи у благој сенци ширита ујаковог качкета.

2.

Звала се Енци. Брат ми је рекао да то није њено право име. Није ни важно. Енци. С плавим очима бојила је и моју сенку. Била је пегава и мршава као и ја што сам био. Могао си ми бројати ребра. Ујка Бора је говорио да личим на клавиру хармонику. Ништа страшно. Цела наша послератна улица била је мршава. И баште су јутром светлוצале месинганим капислама. Историју нисмо ни учили. Други светски рат препричавале су тетке и стрине ноћу, пре спавања. Око топлих пећи стискали смо се зими са јагањцима и пилићима у картонским кутијама. Имали смо глисте. Цео други разред је имао шугу. Енци и ја прали смо руке на школском бунару једним комадом сумпорног сапуна, казали су нам у Црвеном крсту да будемо штедљиви и здрави. И једну јабуку делили смо на по гриз до корена округ. Њено лонче за кувано млеко у праху из Америке било је и моје. И нисмо били жвалави.

— Америка је, децо, млечно богата земља, тамо точе млеко ко ми воду на артерском бунару — казала је учитељица.

— Лако је њима да су богати и јаки кад једу и пију сваки дан — шапнула ми је Енци.

Имала је лутку од кукурузовине са шареним крпицама. Лутку смо успављивали у кућици, на ледини, у затрављеном јарку, преко пруге. Кућицу смо саградили од цигала скупљених крај пружног насипа. Прозорче без стакла гледало је у врата од картона. На вратима је Енци руменим вишњама уписала кућни број, а ја би, доносећи пуне шаке пољског цвећа, изигравао поштара.

Ујка Бора ми је за рођендан склепао у столарској радионици дрвеног коња на точкиће. У подножју предњег дела, између дрвених копита, за ушрафљену металну куку био је привезан конопац. Дизао сам прашину с дрвеним коњем уз пругу. Енци је са лутком у шареним крпицама јахала дрвеног коња. И када би се уморили шетајући коња и кукурузну лутку по плишаној прашини, улазили би у кућицу, Енци би певала, а ја

би звиждукао. И када би издалека зачули писак локомотиве и тутањ теретног воза излазили смо из кућице да машемо машиновођи и његовом помоћнику. Иза клопотања теретних вагона кућица би нам се урушила и ја би изнова циглом на циглу усправљао њене зидове за Енџи, лутку од кукурузовине у шареним крпицама, дрвеног коња и мене.

— Тетка нас чека у Грацу, казала ми је мама. Селићемо се возом, шапно ми је тата. Ја би да и ти идеш с нама, тата каже, да ћемо се ти и ја срести код наше тетке када будемо велики као што су мама и он — рекла ми је Енџи и отрчала кући преко пруге.

Дан уочи школског распуста Енџи није дошла у школу. Учитељица нас је прозивала да нам закључи оцене и када је завршила са ишчитавањем наших презимена рекла нам да је Енџи Швабица и да се сели заувек из наше вароши и како би било лепо да је испратимо.

У трку, са ђачком торбом на рамену, измицала ми улица, мене као да није ни било у њој. И куће су бежале у небо.

— Енџи, Енџи...! — дозивао сам је. Иза сваког прозора слутио сам њено лице. Све куће претвориле су се у једну капију.

На прагу полуотворених врата цвилио је рундави пас на лаганом ланцу. Утрчалог у кућу гутала ме празнина. Насред собе, између прстију, светлукала је цигарета бркате сподобе згрчене на столици.

— На станици су, пре свитања добили су фургон, утоварају у теретни воз, селе за Аустрију, ја ушао да проветрим док не дође нови кућевласник.

Можда су утоварили... Станица је далеко. Пречицом ћу брже до пруге.

Чуло се издалека клопарање воза. Позлатом узреле пшенице и плавилом удаљеног неба вукле су се црне вагонске перле. Негде, у средишту композиције теретног воза, угледао сам пуну светлост отвореног фургона са силуетама.

— Енџиии, Енџиии...! — широко дозивање гутало је клопарање гвоздених точкова.

3.

Шири се љуткасти дим сагорелог угља, голица ноздрве, помало горчи у устима, боји и натапа кожу, наликује успомени са далеког путовања, трепери у сумаглици завичајног предграђа.

Бравар депоа махне ложачу и машиновођи. У ствари, позива их на доручак. Оженио је сина. Крупница је то за оца, женидба је нешто велико и лепо, не догађа се сваки дан. У име свадбене части донео је пуну ванглу гушчијег печења и позамашну нагорелу циповку.

Машиновођа потписује јутарњи пријем локомотиве. Иза заковрнутог рукописа врати мастиљаву оловку горњем џепу нагарављене железничке блузе.

У угластим кутовима крагне злате се крилати точкови.

И запути се машиновођа за ложачем ка вангли на лименом столу у куту депоа.

— Нешто ми се у задње време чини џандрљивом ова моја машина. Пре коју ноћ маневрисо ја с теретним фургонима, а она штруц, тргне, па застане. Брза је, улеће у даљине ко лавица — жваће машиновођа и брижном милином се удвара локомотиви. — А навукла се мученица фургона и фургона, правила су је за вициналне пруге *КундК* монархије, и ево, до мене је догурала, само што не гукне колико је оматорила. Жао би ми било да је забацимо у старо гвожђе, може се с њом још штопати равницом, свикли смо једно на друго, дизелке слабо марим, и шта ја знам, тендер локомотива, то ти је оно право — машиновођа је женама упијао локомотиву, огледала му се у очима, онако крупна претворена у филигран, у сићушни драгуљ.

Изједаред, онако, усред приче и залогаја, као коњ када се ритне измоста, фркне локомотива и крене убрзавајући, ложач потрчи за њом, бравар схвативши да машиновође нема у кабини машине, очајан, зграби бакелитну слушалицу телефона кажипрстом кружећи по бројчанику:

— Скрени локомотиву, запути је ка левом краку пруге!

Хуктаво се залетела ка станичном перону. У том тренутку, из Карлова се ка варошкој станици кретао теретни воз са пуним вагонима гвозденог отпада за топионицу варошке ливнице. Надзорном скретничару умало да није пукла бубна опна у навали страве када је чуо да му се пругом убрзано приближава гвоздена машина. Катапултено је из дежурне кућице у делићу секунде налетео на скретницу и тешку алу која му је муњевито расла у очима, усмерио померањем скретнице ка левом краку отворене пруге за Банатско Велико Село. Локомотива и теретни воз су се мимоишли. Успорени вагони теретног воза тихо су ушетали у станицу. За три педља у покрету избегнут је судар.

— Пазите, ка вашој станици — сад је успаничено телефонирајући грабио време машиновођа одбегле локомотиве — помахнитало јури тендер локомотива МАВ 375, чим пристигне, усмерите је ка слепом колосеку! — Треснуо је слушалицу.

У том трену кренула је дресина у пуној брзини са против-пожарном апаратуром.

— Гледаћу да с дресине ускочим у машину — викнуо је машиновођа.

— Ако остане без паре и сама ће стати — тешио се његов помоћник.

Секунди су залазили у вечност. Вечност је имала облик непомичног неба у пуној светлости дана.

Дресина са железничарима приближила се горопадној локомотиви. Сукнуо је пламен. Шта ако експлодира? Још двадесетак метара и они су ту, тик уз врелу машину. С које стране ускочити, како узјачати и зауздати гвоздену немањ?

И локомотива стишана у хуктању, смањи брзину, застане, тргне, помакне се благо који метар у рикверц, захукне, сјури се педесетак метара напред, и наглим трзајем крене уназад. Машиновођи се учинило да је зинула у њега и дресину.

И уместо да дресина са успаниченим железничарима сустигне локомотиву, локомотива мењајући убрзање крене ка њима, сабласно гањајући спасиоце отвореном пругом.

На станичном улазу скретничари, дозивајући се пиштаљкама и црвеним сигналним заставицама, усмерили су дресину усплахириених железничара ка депоу, а локомотиву пропустили да гвоздено галопира кроз станични перон у правцу Мокрина.

За локомотивом у пламену, друмом уз пругу, кренули су камионском цистерном ватрогасци.

— Само да нам катао не експлодира — упозоравао је главни ватрогасни официр — одосмо експрес с машином у небо!

И само што се точковима уритала, гвоздено и обесно коњски у даљину отворене пруге, локомотива се нагло тргла и издахнувши остатак паре стала уденута у житно поље.

Ватрогасци су укротили пламен и расхладили катао.

Пругом је, гологлав, ширећи руке, машиновођа задихан и осмехнут у очима, хрлио преко пружних прагова, да загрли бандоглаву гвожђурију од локомотиве.

Увиђајем су утврђени разлози побуњене локомотиве. У рапортној свесци Јована Чуданова уз приложену фотографију обесне машине писало је:

— *Сиђурносни клин који забрављује ручицу њрекрејника, био је разједен и као њакав није могао обављаћи функцију.*

— *У њренујку њада ручице, локомојива је добила њару и кренула да њруђом чини збрку.*

— *Услед велике брзине, њолуђа њрекрејника се ојкачила и ударила у њрађ. Од ударца, њолуђа се њосјавила у суйројан њоложај и локомојива је кренула у рикверц.*

— *Пожар који је букнуо из ложишта захваћио је целу локомотиву. Срећом, није дошло до експлозије и веће хаварије.*

Ходам пругом трапаво, тешко и успорено као теретни вагон давно напуштеног колосека. Клопарају оковани ђонови ципела или се то можда шири над пружним праговима сенка тихе локомотиве теретног воза?! Ваздух натопљен слаткастим мирисима давно охлађеног машинског уља. Слутим димну гриву гвозденог коња у даљини.

ЗОРАН М. МАНДИЋ

НЕ ДОЗВОЛИ ДА ТЕ ПОЕЗИЈА САВЛАДА

(прилози за есеј о музици)

*Не дозволи да те Поезија савлада
Она долази кроз мрак
Иде са нејознајним вирусом
Светлосћи
Гњечи шесћисе
Просија воду из бубрега
На дуџ узима крв
Омиљену нула негајивну
Грују
Буди испред себе на корак да
Те
Не изненади онај иза шћо најлаћује
Паркинџ
Продаје лошу дрожу
Музика ѿмаже
Мисли о њој разваљују усјаване
Мождане вијуџе
Музичка екстаза може учинићи
Бесмртним
Музика је лични доживљај
Записао је Чарлс Симић
У коментару сјава
Са освртјом на Баха
Вагнера
Сони Ролинса који су слушали
Ничеов клавирски
Српски марш
Све је у чулима*

Дубоко у пјеску под
Океаном
У омрази савршеног
Исход најнижих зајиса тврдох шалога
Прошлости
Пре смрзавања
Палимјесџа
Звук бас гитаре незамењиво постоји
Лаж је боље на звучној карџици
Боље од најтоплијој одаје
Непоузданости
Звук је где се
Размењује здрав разум
Купује нови живој без језика
Облика
Ојса
Димензија
Не дај да те поезија савлада
Време је сакрilo покварени сај
Поремећени исказ
Рачуна
Критички ојимизам
Речи траже пријем
Непостојеће канцеларије
Музике
Не дозволи да те савлада историја
Разноврсности
У којој се уз звук
Фендеровог баса
Одвја ротиација
Ротиација Поезије
Бас Музике

2.

Заглављени свети маџте помајра
Пажљиво
Шта радиш
Није му до судбине неизвесности
Леда и
Вајре
Лабораторије Песме
Личних визура осећања
Разлика

Сенѿименаѿа ѿорука о живоѿу
Збрци
У којој је сѿасење низ
Тренуѿака
Молиѿве
Поезије и Музике

3.

О, да
О Музици су ѿројала сва
Усуђења
Писаца дефиниција
После оѿкровења
Скакуѿавоѿ
Цвркуѿу врабаца
Ниче се залoжио да
Музици враѿи ѿол
Осећања
Женски јуѿ и муѿки север
У Поезији
Раѿи
Без учиѿеља
Безосећајан свеѿи
Маховине са
Дрвеѿа сазнања
Мелодија расѿарчаних
Узбуђења
У сѿрасѿи
Заусѿављених ѿролаза ѿред
Неѿрисѿојним бедемима
Наде
О, да
Сами у ѿусѿињи
На ѿрѿези ѿохлеѿе ѿажљиво
Жвакање ѿлена
Не дај да ѿе савладају
Канибали
Плена Поезије
Одели свој ручак са сѿола
Посѿа
Несѿани у шуми неѿосѿојећих
Образаца дефиниције
Слуѿај музику савладивоѿ

*Диви се шереџу јава
Усхиџа*

4.

*Пре неџо шџо усниџ
Преџознај
Сањача који ше сања
Подели ручак на измиџима
Пољане
О, да
Они иза нека свој део
Преџо-Лове
Онима исџред
Не дај да ше џоеџија савлада
У
Једењу
О, да
Свеџлосџи уме да засџе дубоким
Сном
Преџушџајуџи шами
Довршење
Лиџурџију
Невидљивоџ црџеџа
Веселоџ лика сџраха
Луком Муке речи
Усред џомиле неважних џевача
Наџрађених будала
Из одреда
Само-обмана
Годоовим оџледалима
Необележеним раскрсницама
Чекања
Смеџних сајмова
Кџиџа*

5.

*О, да
Време је џросџор
Незакривљена Теслина
Примедба
Физичарима*

Све је између
Тестамента
Неверовања
Ошкровања
Космоса
Смешна прираслица
Тејовирано̄
Хаоса
О, да
О, зле
Погоди
Ко стоји иза ове
Песме
Реци
Пре него што усниш
Без речи

6.

О, да
Како ћеш на̄
Из сна
Са нейрејоловљеним
Ручком
С њим
Који ће
Пише
Чииа
Црџа
После четрдесет година
Кружења Душе око
Свемира
Поезије Музике

7.

О, да
Седми је дан
Свети
Одмор
Не дозволи да ће
Поезија
Савла-
Да

АНЂЕЛКО АНУШИЋ

МРТВИ СПАВАЧ У КУЋИ НАСРЕД ДРУМА

Нико не зна кад је и зашто баш ту, насред макадамског пута, јединог који кроз крш и камен води ка мору, саграђена. Сматра се да је ту одвајкада, можда откада и сам друм који је нека туђа војска давно пробијала. Ту је, откада и камени пејзаж који је уоквирује, сматрају најстарији. Самкиња, без икакве сродне грађевине уокруг можда и двадесет километара, на путу је уморној нози, и неизбежно, на зеничном нишану сваког путника и скитнице који баш туда мора да прође. Јер, другде нема куда. И једини је, и најкраћи тај пут на чијем средишту она столује као какав турски хан, да су османлијска времена. Друмска механа која то није. Преноћница која је то по сили свога самотног биваковања. Могло би се морској обали прићи и са неке друге, удаљеније стране, али стрмим, опасним беспућем. Кроз оштро камење и ниско, спржено растиње пуно змија отровница.

У њеном залеђу, дубоко, пландују, као стада, раштркана села која је потоњи рат, не зна се који по реду, проредио, као вукови торове. Некада је, овим макадамом, тандркао, једном дневно, у облаку прашине, као да пролази индијанска коњица гоњена својим истребитељима, расклимани аутобус. А иза брда, на северној страни, пућкала је локомотива. Рат је, о коме историчари и хроничари још не могу да се сложе како је и зашто букнуо, и коме је више несреће донео, јужњацима или источњацима, западњацима или онима одакле увек удара бура, избушио гуме ономе аутобусу, и протерао у избеглиштво Џорџа Стивенсона и његове путнике.

Кућа је, због свега тога, била неизбежно свратиште. Спасоносно одмориште. Преданиште и коначиште. Послове с државом, продају стокe и набавку основних намирница, сељани обављаху у приморским градовима. Зато нема дана, поготово у

пазарне, понедељком и петком, да друмом не прођу мали каравани. Човек на магарету, а иза на повоцу, кравица или теле. Или испред њега три-четири овчице или козице, с прutom у ваздуху који покреће ветар у леђа оној живини. Да би се било рано ујутро на пијаци, или пред вратима државне канцеларије и на време опослило што је за опослити, морало се поћи дан раније. Увече. Они сиромашнији, иако из велике даљине, па зато ваљда и издржљивији, путовали би целу ноћ, а они други, свраћали би у ону кућу и затражили коначиште. Не зна се којих је било више. Нико их није бројао, мислило се дуго, премда је једних бивало у минусу. Нису успевали да стигну до мора, а нити да се врате тамо одакле су кренули. Било је и кратке, али благе потраге за њима. Трагови би се смрсали негде на слепом друму, где би и потрага губила вид. А онда је једне вечери пред ону кућу бануо сиромашни путник, коме је судбина доделила да разброји оне који су недостајали.

Падао је благи септембарски сутон, који се у оној долини убрзано згушњавао у вечерницу. Уморни путник је издалека назирао спасоносно, бледожућкасто око куће која је полуслепачки шкиљила на петролејку. Разабрао је да је кућа, као и све приморске грађевине, у доњем делу сазидана од камена, компактно и чврсто као какво старо, манастирско здање, да је горњи део, виши од доњег, од дрвета са балконима по дужини, чији се скелет сабласно назирао у полутами. И двориште је било поплочано каменом.

Из небеског вимена је, утом, ненадано стала да штрца кишица. И да није намеравао да застане и коначи, сада би га на то приморала дажд која ће убрзо засејавати земљу, подножје Творчево, кроз гушће сито.

Бојажљиво је покуцао на масивна, дрвена врата одакле се кроз кућне чељусти искезила силуета човека малог раста, згрбљеног, чија су леђа заклањала ћораву гасњачу.

„Је ли слободно, добри домаћине?” — упитао је тихо онај намерник.

„Како да није — добро ми дошао! За слободу смо се толико вијекова борили, па да сад не буде слободно! Како би то могло да буде?!” — пискутавим гласом казала је силуета. Кад се домаћин склонио са петролејкиног ока, из собне грушалине таме и светлости, изронила је женска фигура на коју није обратио пажњу.

„Да не дуљим и не дангубим — ја сам на кан код вас коначка потражити, јер ми је зором за градским послом ићи” — рекао је путник, још увек стојећи на вратима.

„Наће се коначка, како да неће! Толике смо друге на починак примили, а да вас не би. Наша кућа и није друго ништа

него свратиште и одморница путнику намјернику, јер Бог је тако удесио да буде насред пута” — умиривао га је домаћин и смештао да седне за сто.

Путник је леђима био окренут милостивој светлости петролејке, високо на зиду, и није могао да види изнад ње распетог Спаситеља на крижу коме је гасњача до пола опрљила голени с клинцима и зачатила лице. Распети је изгледао забринуту уморан и мрк у лицу. Из Његовог левог ока нечујно се, у једном трену, откинуо, као црна суза, лепух гаражи, лак као врбина маца, и пао путнику на теме.

„Жено, дајдер нам нешто зготови за вечеру” — завикао је човек-силуета, и већ је носио бокал вина чија је боја наликовала сукрвици, што гост није могао да види у полутами. Принео је и две чаше необичног облика које су путника подсећале на нешто већ виђено, или можда описано из нечијег казивања, и изазвале у њему некакву нејасну стрепњу и немир, али није могао да се сети одакле та слика и порекло зебње коју је створила.

„Ово је од прошлогодишње бербе, од црвене ружице, јер Господин тражи од нас сталну бербу и жртву” — наздрављао је домаћин намернику.

Жена која је одећом личила на часну сестру, погнуте главе, и као да ју је скривала, хитрих покрета и мушкастог хода, донела је ускоро пладањ с полицама печеног кромпира и чинију сира у кришкама. Уз со у дрвеном чанку, принела је и две крупне главице црног лука и нож српастог облика, што гост до сада није обичавао да види на трпези из места одакле је он долазио. И сечиво га је узнемирило, али је убрзо ту стрепњу одагнао пријатан обед, благотворна ружица и глагољиви домаћин који је причао и преко залогја. Причало се о сушној години која је похарала летину, и глади што је претила да закатанчи сиротињска уста, о непостојању саобраћајних веза села у залеђу са приморјем, о бесцењу сељачких производа, о светским приликама, о рату између Јевреја и Палестинаца и новом, већем сукобу који је варничкио у ваздуху, а домаћин као да је навијао за тај окршај и био на страни Арапа. И о прошавшим чаркама на тршћанској граници, причало се. Распитивао се, успут и као случајно, у паузи између двеју светских прича, ко је и одакле је гост. Да ли му познаје кога из фамилије, и његово село. Видело се да је домаћин добро упућен у све помало, а поготово у оно што се збивало тамо у далеком свету о којем је гост тек понешто натучао, али није се усуђивао, из неких разлога, да о томе гласно размишља. Само је потврдно климао главом кад се причало о незапамћеној летњој жеги и глади која је загребала посно дно сељачке плитице. О

осталоме није давао знака ни гестом. Ђутке и немо зурио је у распричаног домаћина, и у себи се чудио његовој храбрости. У месту одакле је он, гробимице се ћутало о политици и неким страшним догађајима из потоњег рата. Оба његова стрица тек што су се вратила са Голог отока, због неке кривице о којој нико ништа није знао, али није се ни распитивао. Са тавана куће његових стричева неки мрки људи, мркији од мрког медева на Велебиту, у кожним капутима до пета, однели су сандук некаквих књига. Стриц Триво читао му је, још пре рата, док је дете био, из једне од тих буквица причу о прекрасној Василиси које се он и данас сећа. По повратку са отока Свети Гргур, стриц је најмање три-четири пута годишње падао у несвест, и по пола часа копрцао се с полукрвавом пеном на устима и грозоморним урлицима које је било страшно слушати и приказ гледати. Изгледало је као да се са неким хрве, из нечијих руку отима. Једном је с њим, насамо, опрезно и издалека, покушао да разговара о *џоме џамо* што му се десило на *џом* Голом отоку. Само га је унезверено погледао, одмахнуо руком, затресао главом и преврнуо очима као да ће га падавица обљубити, окренуо се и отишао за неким послом. Други стриц Тејо, који је из рата изашао као народна икона којој је само недостајала црква, са свршеном партизанском гимназијом, и био на високом политичком положају, министар грађевинарства, тада кад је одведен, бејаше отворенији, па је понешто и казивао. Можда зато што је био изузетно храбар, упоран и тврдоглав. До фанатичне дрскости. Он је једини смео да се Бакарићу, Андрији Хебрангу и Стеви Крајачићу, не само пожали, већ отворено приговори што спаљена и етнички полузатрта села на Кордуну, Банији и Лици ни после десет година нису добила струју, пут, школу, задружни дом, превоз, а док су нека друга села која комунистичком покрету нису дала ни партизанску гњиду, а камоли вашку, то одавно имала.

„Бакарни, Андријаше, Кројачу” — тако их је приватно ословљавао — „зар смо се за ово борили? Да они који су патили и страдали, за награду то добију и у миру! Јесмо ли ми рат добили или нисмо, питам ја вас?!”

Рецимо, причао је о томе, како се, кад је бродићем доведен на оток, при изласку, из десетине грла проломило:

„Тејо Лабус, ха, ха, ха, ха! Министар, ха, ха, ха, ха! Србин их Хрватске! Ха, ха, ха, крвник!”

Домаћин је од госта, годинама и изгледом, био знатно старији, и ваљда зато и говорљивији. Могао му је отац бити, и тек кад га је током разговора боље осмотрио, путник је уочио да му је лице старо и згужвано као министарске ципеле стрица Теје, случајно сачуване међу таванском старудијом, за два бро-

ја веће, у којима се у град запутио. Стричеви су га и отхранили, јер му се отац није вратио из америчких рудника где је једно време радио и ретко долазио кући, јер се само тако некако могло преживети на пустој каменој софи. У једноме од њих остао је затрпан на великој дубини. Било му је девет година, кад се стриц Триво који је заједно радио са својим старијим братом Бајицом, црн и испијен у лицу и телу, као да је презимио у личкој сушари, дувајући у ветрове гајде, вратио из Америке сам.

Дошло је време и коначењу. Домаћин је скинуо петролејку са зида, и повео госта унутрашњим степеницама на спрат.

„Ти ћеш овдје починути” — казао је, увевши га у невелику собу у којој је био само један кревет на левој страни, уза зид. На десној страни стене висио је фењер којег је домаћин ужгао, и убрзано изашао зажеливши му „лаку ноћ, и милост и заштиту од Исуса распетога и блажене Дјевице Марије”. Жутуњава светлост, налична светилу оцвалог маслачковог цвета, једва се назирала кроз чађаво стакло, и гушила се сама у себи. Собну таму чинила је гушћом и дубљом, мистичном и језивом у исти мах. Фењер је личио на разбијено жуманце на зиду које су време и прљавштина стврдли у мрљу. Гост је неко време стајао насред собе, нешто премишљајући, као да се нечега настојао присетити. А онда је стао да скида одело, такође стричев поклон, за број и по већи од његове телесне мере, уфлекан на реверу мрљама непознатог порекла, и рукава који су му скоро прекривали пести, на више места дискретно протканих мољчаним концем. Супруга му је та места, такође на дискретан начин, закрпала, а он је угљеном премазао крпече да се не разликује од основне боје одела. Одевину је пажљиво сложио, онако како га је жена увежбала у неколико мучних лекција, растворио дрвени кофер из којег је извадио некакво пресвлачило које је незграпно замењивало пиџаму, и тамо, брижно као да полаже какву стварчицу од стакла, ставио одело. Затворио је кофер и двоумио се где да га остави, насред собичка или под кревет, где су га давно саветовали старији и искуснији од њега. „То због лопова, којих свуда има. Више их је него крумпијера кад најбоље роде.” А онда се, ни сам не знајући како и зашто, са тугом сетио да му је тај кофер, заправо, једина успомена на оца. Једина његова заветна милошта и прећутна, опоручна оставштина коју је стриц Триво донео из Америке. Сав се тресући и гушећи у сузама, безречно му је пружио кофер и синовца чврсто пригрлио уза се. Остали су дуго у загрљају, њему се чинило целу вечност. Бака и мајка већ су нарицале. Ехо њиховог лелека већ се тада губио у јами Јадовно, као што ће се, тачно за десет година, и изгубити. У јамури која

је била близу њихове куће. Сећа се да је те вечери кофер положио у кревет, поред свог узглавља, и обоје прекрио биљцем. Њега је, кофер, још и брижљиво ушुшкао, јер је бура већ задевала своје пакосне фруле око расушених прозора и врата. Је ли плакао? Не. Није. Само је остао будан, отворених очију, дубоко у ноћ, размишљајући о тој далекој Америци, о црном злату којег тамо има у изобиљу, и како то црно злато, како је казивао отац док је повремено долазио кући, копају и ваде из земљиних бунара „Црнци, Бугари, Грци и Срби, и понеки Рват...” Сањао је те ноћи како неко хоће да му отме кофер, поцепа га и њиме подложи ватру. Он је викао и позивао у помоћ. Тргуо се из сна, скочио и грчевито опипао узглавље са своје десне стране. Умирио се и обрадовао: кофер је био тамо где га је синоћ оставио. Сакривен и утопљен. Тај дрвени кофер, у коме је тада било нешто искрзаних, прљавих очевих одевина, бритва, огледални крњетак и крезуби чешаљ, али и мали Молитвеник са Псалтиром, умотан у новински папир, рашивених, пожутелих листова, који је оцу поклонио свештеник Милутин Тесла с посветом и парохијским штамбиљом, љубоморно је чувао. У њ је спремио и своје посне ствари кад је позван на одслужење војске.

Сад је из кофера извадио онај Молитвеник, и пошто је молитву пред спавање знао наизуст, књижицу је само држао у руци, као још једну живу спону са Оним коме се молио да га сачува својом десницом и крвљу од лукавога. Вратио је Молитвеник на место, затворио кофер и клекнуо да га гурне под прост, дрвени кревет, високих ногара, прекривен до пода нечим чији назив и каквоћу није могао да установи. Али то нешто воњало је на гнојну рану и гушило га. У први мах је помислио да је кофер преширок да би могао да стане тамо где му је наменио место, јер и после два покушаја једва је угурао његову трећину. Нешто је запречавало простор испод ноћног почионика. Лежмице је гурнуо руку и следио се: то што је дотакао и потом бојажљиво опипао, заличило је на тело, готово кад је прстима прешао преко људског лица. Одскочио је као да је тетовиран ненаданим змијским угризом и стао да суманито трчи по соби. Главом су му јуриле свакојаке помисли, а онда је једна, која се сликовно указала, замрзла све друге и укочила удове. Домаћин је откључао собна врата големим калаузом који му је висио о појасу, али не може да се сети да ли их је, по изласку, и закључао. Да ли је чуо гргут и шкљоцање у брави? Опрезно је пришао вратима, дрхтавим прстима напипао кваку и опет се следио: била су забрављена. Пришао је малом прозору, и зачудо, лако га отворио, изашавши на терасу ограђену високом оградом. Кишне капи вани су се увелико са-

шаптавале и само појачале његов страх и панику. Да скочи доле и даде се у бег, главом без обзира? Јесте високо, а двориште каменито. Скок не би прошао без повреде, можда и озбиљне, али оно што га је највише бринуло је то да би се могло десити да скочи право у замку коју су му припремили. У клопку оних црних људи који су смрсали земаљске конце оном несрећнику под креветом. Зато су му и оставили прозор као лажни спас. Вратио се назад у собу, а мисли су се наставиле низати у сликама: оне домаћинове чаше за вино јесу, заправо калежне, а онај српасти нож је, у ствари, прибор којим су ендехазиски целати, под комшијским образинама, пословали по логорима и православним селима, наздрављајући један другоме оним калежницама, крвљу паганског завета, по свршеном послу.

Сад му је све било јасно, где је и у чијој кући, и да иста судбина чека ноћас и њега, као онога под креветом. Требало је нешто хитро смислити да се извуче жива глава, и цела ова ствар разоткрије јавности. Онога несрећника, који бејаше његових година, и свеж леш, можда усмрћен синоћ или јутрос, његови усмртиоци нису стигли да уклоне — спрема фењера који је догоревао своје уље, видео је да је овај задобио неколико удараца нечим оштрим у груди и по врату, крваве руже тамно су венуле на његовој одећи и по поду — извукао је и положио на кревет. Потом га прекрио преко главе, и прекрстио се, са, у себи три пута изговореним: Опрости ми, Боже, и света Богородице! Пројурила му је главом помисао да потражи какве документе у одећи мртвог спавача који је сада играо његову земаљску ролу у коју је полагао своју последњу наду, да види ко је и одакле, али није имао снаге за то.

Увукао се испод кревета, дубоко, кофер ставио до себе, опет је испало да му је био с десне стране тврдог узглавља, као онда пре двадесет година. Дуго се молио у себи Ономе коме је све видљиво и одавно виђено. Са стотину ножева у срцу и грлу, бдео је и чекао. Онда је, после неког времена, можда после првих домаћинских петлова који су се звонко огласили, зачуо скрипу уз степенице, и потом лагано гурање калауза у зарђали душник врата. Шкљоцнуло је једном, и онда је уследио трк нечијих ногу, можда двојице-тројице долазника, и снажно ударање нечим по мртвом спавачу. Као да се једном или дваред оно реско ударање завршило кркљањем.

„Јеси ли сигуран да је био троипостасни?” — тихо је питао нечији глас.

„Да. Сасвим” — одговорио је домаћин.

„Још једно радовање поглавнику и кардиналу!” — казао је питаач.

„Да видимо је ли готов” — рекао је неки други глас.

„Нема потребе! Моја мајсторија је прецизна!” — одговорио је онај први глас, сада гласнији, груб.

И Мајстори су потом изашли из собе. Брава се накратко закашљала, јер је калауз двапут загребао, и све је потонуло у тишину. Одахнуо је, али и даље се није померао с места, плашећи се да би се неко од Домајстора могао вратити. Грозничаво је размишљао шта да учини. Знао је да ће неко од њих доћи сутра, можда веома рано, по два леша. Тихо се извукао испод кревета и одлучио да бди поред прозора, до првих знакова објутрице. Наићи ће неко путем, сигуран је у то, никад овај друм није без свога намерника. Ваљда ће тако бити и овога пута. Завапиће у помоћ, па макар ако буде требало и скочити са балкона, дан је, и уздати се у брзе ноге. У војсци је био увек први у трчању и дугом пешачењу.

И заиста, у сам освит на путу су се, у даљини, зацрнеле силуете људи. Киша више није падала. Јахали су на магарцима, а испред се лено, готово нестварно, језерило овчије стадашце. Видео их је јасно с оног нависја, у пространој, равној као тепсија котлини којим је вијугао друм. Њихово долажење, замрзнуто у својој спорости, било је дуже од вечности. Пожуривао их је у мислима, махао рукама, молио се у себи и захваљивао Свевишњем на анђелима које му шаље. Да ови буду бржи од оних палих, ноћашњих.

Била су тројица, и кад су сасвим пришла близу, он је из свега гласа завикао, очајнички:

„Људииии, у помоћ! Ја сам овдје заробљен, хоће да ме убију! Једном су већ дошли главе!”

Она тројица су застала, неодлучно се скањујући, у неверици, не верујући властитим ушима. Иако је рат минуо пре неколико година, још су се по горама и код јатака скривали опаки одметници од партизанске револуције, њени љути противници разних идеолошких опредељења. И не само идеолошких. Власт их је немилосрдно гонила, хватала и сурово кажњавала. Један од путника опрезно је сјахао са мазге, испод самара извукао секирицу кратке држалице. Исто су учинила и она двојица, од којих је један имао праву секиру великог сечива коју носе горске дрвосече.

Тек у подневним сатима стигла је милиција, потом судија, кола хитне помоћи и мртвачка. Домаћин, који је на дањем светлу био још грбавији и ситнији него синоћ, изгледао бедно и наоко безазлено, бранио се да нема појма ни о чему, и све жестоко сваљивао на госта, кога су и милицајци сумњичаво гледали, испитујући га до појединости по неколико пута. Задржали су га, узели отиске, и ставили лисице.

„Он нема добро мишљење о новој власти, само да знате” — зајапурено је тврдио грбавац. — „И мене је желио увућу у своју причу, у живо блато својих лажи, говорећи како је само један народ, то јест његов, страдао у револуцији, и да вијековима тако бива, а да су се сви други извукли, и увијек до сада били колаборационисти” — брзометно је испаливао домаћин.

Гост је покушавао противречити, али грбавац је високо пловио на свом језику као на чаробном ћилиму.

А онда су стигла још једна милицијска кола из којих је изашао млад човек у цивилу, грлат и енергичних покрета, и рекао:

„Изгледа да смо ријешили мистерију! То је још један злочин банде која оперише на овом друму. Овај им је” — уперо је прстом у грбавца — „био јатак”.

„Честитам вам на сналажљивости и храбрости” — казао је госту, скинуо му лисице и потапшао га по рамену.

Кад су оног несрећника уносили у мртвачка кола, гост је пришао и тихо запитао да ли може да погледа мртвачеве личне документе и сазна своје име и презиме.

Људи су га запрепаштено погледали, а лекар је тихо упитао:

„Јесте ли добро?”

„Сада јесам” — одговорио је мирно.

Инспектор је, чини се, једини разумео питање, и умешао се:

„Нисмо га још идентификовали. Банда је уништила његове личне исправе.”

ДАВИД КЕЦМАН ДАКО

КАПЉОМ / ЛИНИЈА РИЗИКА

ИСТОРИЈА НЕСАНИЦЕ

*Сабирам ожилъке. Чиним њо „дарован” несаницом усред ле-
џа у ком’ се до неба усјеце зидови саздани од њаучинасџе маџле,
од џноја и измеџа великих меџаџа њо чијем науму, од искони џа-
ко, учени за живоџа мудро џуџе. И бивају наџрађени звањем бе-
смрџника.*

*Сабирам ожилъке и само себи знаним реџисџром наоко бе-
завлених џифри, оџкривам оно о чему јоџ није дозвољен ни џаџаџ,
а џек уџуџсџво за уџоџребу. И мним: Каква би џо била исџори-
ја сва од џоџавља о џређуџаним ожилъцима о месџу, времену и
начину на који се косџи и мисли черече, а све за наук џоџенџи-
јалним џрешницима? Исџорија саздана од биоџрафија оних за
сџуб срама џривезаних, за дно џалије, словом и фоџосом на
сџраницама црних хроника, без одеђе, без џоџџиса Цара џелаџа
законом од злих језика заџџиђен?*

*Исџорија несанице с кожним џовезом и са жилом-куцави-
џом умесџо црвене врџце џоложене на месџо џде се сџало са чи-
џањем, џде џресџаје дах и слово бива избрисано џренуџним сле-
џилом, џромом из ведро неба, свешлоџћу звезде џадалице.*

СЛОВО О ПРОГНАНИКУ

*Писаноџ џраџа о џоме не има. Проџнан, а савремениџи сле-
џи и џлуви џред невољама које осџављају ожилъке на џуђој кожи.
Иако би им близак, човек од џоверења, из исџоџ џлемена, са
исџим одличјима, ослонаџ и у џешџи, џреднођ, џрадским кор-
зоом...*

Ненадан прасак и пре/лом између четири зида у Плавој сали централног храма / кухиње. Дописана једанаестна Божја зајовесја. Досољена, зајржена, преврила, ја прекијела аласка чорба рибара људских душа.

Све по рецептију за сјрављање дијеталне хране, гљива, на пример, високе калоричне вредности, или прозјуан врућ кромпир, испијена, на празан стомак, жестиока кайлица, појуцали кайлари...

Између четири зида, у четири ока, прејоручена ћуиња, дуго мировање / под ледом, дубок зимски сан / кома.

Чиста класика, дакле, вековима искушаван народни лек, мелеми, гашке...

Досије прогнаног зајечаћен воском, лелујавим ламичком свеће.

Савременици о томе ћуше.

Ризична радозналост.

ДУЕЛ НА КЛАЦКАЛИЦИ

Ризичан, знам поуздано, дуел на клацкалици. Између нас је, у самом средишту, најпре расјолућене, ја жељезом оковане равни, нужни компримис, варљиво решење. Као: ја теби јабуку, ти мени залагај! И све тако до огриска који ће пријасити неком прећем, који у расјућој оскудици, једино тако, преживљава дуго, ледене зиме, кишна, љавна пролећа, сјарна и сушна лећа, густе, нејреболне магле јесење.

Надмудрујемо се, а шкрипи у средишту. Уједамо се до кости. Прећимо, ја ојет дуго ћушимо. Осмехујемо се, преговарамо, лукаво, у рукавицама, дипломатски маестрално, горе-доле, лево-десно...

Као да су нам чисте руке, а знамо поуздано да је све ово тек зајиције пред буру, сјрљиво гјушање витамина, гомилање снаге, нешто као предак, сјилска вежба уочи јоринућа до самог дна, ја ко дуже издржи без зрака, без светлости. Ко изрони, тај љови даље, смером јушоказа.

С једне и с друге стране, на јушкومت од дуела који се никад не завршава нерешеним резултатом, навијачи и службено особље, у љавим и црвеним дресовима, зуре у шјојерицу.

Око клацкалице, између два сјарша, падају велике ојкладе.

ПРЕ РАТА, ОВАКАВ ПРИЗОР НЕ БИ ИЗАЗВАО ПЕСМУ

Иза себе је имао прејаку светлост и нисам га преознао. Без речи искрсну и како да му преознам душу?

Корак испред, засјао огроман и муњевио из џепа извадио руку.

Празна, џуста улица, занемари ли се силе великих сенки од кућа и дрвећа, занемари ли се доба у које се, услед ружних вестии, не излази мирно у вечерњу шетњу.

Ошуд срећња при мимоилажењу, оног испред, заштићеног великим светлом, и оног коме светлост обара поглед, без сенке испред, без ослонца.

А можда је, преознавши ме, руку из присијојности извадио? Можда је и њему празан длан једино оружје?

У трену кад се лицем и гласом не преознајемо, само белином џаира, трагом оловке у прејоноћним тренуцима, ослобађам се зебње и греха у мисли / у страху почињеног.

П. С.

Пре рата, овакав приказ у мојој домовини не би изазвао песму.

СВАДБАРИ

На свадби младог ратника највише пажње изазваће његови другари с којима је земљу у маскирној униформи пројартао и који су један другом обећали да ће на првом пиру прославити венчања и оних којима се ни за гроб не зна.

У почетку тихи, држали су се некако по страни, с приметним одрезом у оку, као да ће се сваког трену зачути наредба за покрећ.

Први јоноћни џлес с невесом пријао је њима. У низу, један за другим, лагано и брајски нежно, шек са осмејком у оку ослушкујући тајну: — На џују је! Дечак, сигурно, о чијем имену ће одлучити срећа извлачењем џаира из војничке каве на којима су исписана имена свих на чијим свадбама нећемо џојити здравицу.

Одлазак младенаца на јочинак испратише џуцњавом из џишоља, аутомата, џушки-танцара... И наста игра каква се до тада није видела. Игра која је џојрајала све док се на шамбурама не џокидаше жице, док џрубач не изгуби дах и хармоникашу не ујрнуше прсти.

*Пошом се враишице за свој сшо, вину и пиву, шихој причи,
леђима окренути другим свадбарима.*

*Такве их, заједно са младожењом, и зора зашече.
Саме под шайром.*

РИБАРИ

(Тиховање над водом)

*Искрсне, сном се чини, ал' бива слика која се нейрестано
дограђује ходом кроз шуму, сшазом уз реку прокрченом кораком
несанице оних шшо и обдан једва да проговоре, а пре свишања из-
лазе из дворишша и сунце дочекују у воду заљедани.*

*Изаберу место за лов, подкрешу крошњу врбе ил' беле шшо-
ле, шаман колико ваља замаху руке са удицом срођеном, као да је
продужештак кажисрша ил' језика. И да више нема простора за
придошлицу, оног коме је само до великог улова.*

*Посвећени шаквој шшини, који и своје и шуђе време чишају
дужином сенке у небеском огледалу, вредности улова мере најпре
по оном колико су себе дали у послушвању дна. Пошом нахране
рибе-шобеднице и враћају се исшом сшазом, никад пречицом и на
шшешу оног чија им жешва, док лове, зри за леђима.*

*Једино се шакви у дом свој враћају озареног лица и без осе-
ћаја кривице за све шшо се на мамац закачило, ил' с мамаца ошр-
гло.*

*Чистих руку и образа умивеног кайлицама које журе вели-
ком увиру.*

КОРМИЛАРИ

(Између два трзаја)

*Велики, а губи им се / брише однедавно сваки шраб. То им
милошници из шажних архива, из ложница, из ашомских склони-
шша, из ловачких кућа, брижљиво, са сшраница дневника које
ће пошомци незнатих јунака прелишавати век након последњег
очински чуваног издаха под присмошром немих евнуха, лагано и с
мржњом која не признаје Правила службе на линији равнања,
враћају кусур за сваку сузом исшраћену оргију.*

*Свеобухватни процес брисања у знаку је прећушног одобра-
вања свега шшо се, од искона шак, чини како би се, најпре с ли-
ца, скинуле насладе решшширани бисшрине оком, челом, образом...*

*И као да шадају суве крљущи с шања на коме су рибари чи-
сшили улов између два шрзаја, кад површ наоко мирне воде заша-
ласа последње шонирање ка дну, шшо даље од светлосног мамаца,*

што даље и од обриси чврсте руке која шпайом помера и речни шок, па се и тиме лажни сјасишељ-мирошворац доказује као средишње космичке равнотеже између две бескрајне равни.

Губи им се, ишчезава сваки траг.

На њихов јесмом, шамјаном, фламеном свеће освештан/прочишћен шрон, седају нови кормилари у прањни подмлађених евнуха/будућих историчара, којима се бришвом са мирисом крљушти, икре у жучи, осим мошница секу и језици.

Поуздан ришуал, увод у вечност.

У Сомбору, 3. јул 1993.

ПРЕКИД НА ВЕЗАМА

Чули су се последњи јуш након његовог повраћка са редакцијског задатка, свакодневног извештавања са рајишња. — Никаквог гласа о њему. Заробљен или... Распитај се! Путујеш, срећеш људе...

И расишњао се: — Нема га на сјиску убијених официра у граду Н. Ниши на сјиску оних којима је јружена шанса да, само без оружја, оду преко реке. Преошњао је једино сјисак оних о којима се овде, за сада, само ћуши. И добронамерно расишњавање о њима сумњива је рабшња, до даљнег, макар да је реч и о новинарској знаишељи, о нади којом се, увек изнова, доказује пошњајаност месња на коме је давно срушен мос.

Од шњада ни јисма, ни шелефонског позива, кришом, најчешће јушром.

Тишина, прекид на везама. А ни јушовања шјако честих да би се случајно срели, као у предраним годинама, на аушобуском сјајалишњу, и без много речи, о свему што се малој и великој казалици, на сашу који још ошкуцава, све догодило, све дознали.

Или је преишњко бреме шно сазнање, ником ошња, о судбинама многих који су, и љубави уинаш, рашном без свега осшали, учинило своје:

Пресушила врела.

Речима избрисана истина.

Умукли часовници.

ЛИНИЈА РИЗИКА

Не одлазим предалеко од своје куће. Даљину одмеравам погледом на свишљку у близини аушобуске станице, тишином у шуми која се, за ведра дана, шјако лепо види са балкона, у годи-

нама када су усјомене од јаве проходније; језом што прострујуи цеваницом кад се поново укажу снегови ланине Влашић и осети мирис војничке одеће док се суши поред забрањене вајре.

Обавезан повраћак из шетње чим се огласи звоно Мале цркве, кад се све даљине у пошљку згусну и брујем означи линија великог ризика; залазак у простор бездрешних сенки. Челом о зид у којем ни за дана нико не налази штачку ослонца при погледу у видикову линију. Леђима бићи прислоњен о Сјуб срама и жудећи само за једном слободном руком којом бих с лица збрисао љувачку оних у пролазу / тренућно на слободи, који ходи форумом, ошрезно, између рушевина намерно нерашчишћених да се не угаси сећање на дан када је овим градом прошутао чойор с белим вуком — предводником.

Повраћак простору у коме се једино дланом на срцу проналази штачка ослонца и без видела бива она светљка на хриди која се јали чежњом бродоломника да мирно корача обалом и ослушкује сирене при уласку у луку, или преласком линије којом се отвара даљина и зреје сећањем на пламен са огњишта.

ХОР СЕНКИ

Стишани, ход усјорили, променили и сузили радијус кретања. Све видљивије засјакују и све се више осврћу. Са осећањем ошкровења, пошом и стида, примећују станице које су, шатајом признају, од каменом грађених мосцова. Лист, на пример, сјарушен, како јада из шробе још увек зелене крошње; сјарицу са шатајом у једној и најлонском врећицом у другој руци, при повраћку, кружницом, под свод све гласнијих / једино разумљивих сенки.

Све је управо онако како то, чини се, и мора да се догађа на позорници под само једним, често и неискривним рефлектором: широким сном светлости обасјано средиште сцене, простор резервисан за главог актера пућаном врћом везано за престо под маховином, који љућа међу врћозима од црвене пене.

Са свих страна епизодисти/нашурци из пренаученог обруча шапе усјремљују се ка средишту сцене пућањом прожњаних који, ненадано, бивају видљиви / стравешки важни за шок игре. Све до крајког сјаја, до замрачења, кад завеса, као случајно, падне и кад настане мук. Злокобни предзнак Пирове победе чији се почетак, крајем мртве сезоне, тек наслућује.

Знак једнакости између сцене и ледалица. Хор сенки у једину светлост заљедан. У јалицу Дириџента који се цери, који ивицом галерије, с повезом преко очију, ходи пућањом угашене звезде.

Тамом — шајаи.
И гласно дисање сџрого пов.

ПРЕСТРОЈАВАЊЕ (Симулација)

Час разређеног свињања. У заказани саи, широке народне масе ускакале би у униформу.

Јасно разграницене улоге, од знака за узбуну, до победоносне закуске.

Минуше године сувих њелена. Нема више представа за одмор и разоноду, замишљеног невријашеља, ни гужве на границама.

Све је сувише стварно, у знаку гмаз лозе/пузавице која се из сјајњака у власитијом дворишту, уз зидове старе куће њење небу под облаке.

И без наредбе — њрове(и)равамо склоништа.

Ни реч о својој несаници. Сумња у све, њонајвише у метеоролошке извештаје.

Мирни и ѡрезни, ми знамо знање.

На нишану смо и дан и ноћ.

Сјољни невријашељи у наше ближње — ѡрерушени.

ДАН ЗГРУШАНЕ ПРАЗНИНЕ (Триптих)

1.

Догађа се, и ње како, недељама ни слова за своју душу. Године рајне.

Под најездом свега што им је без мџка, без ножа под грлом, до дна јазбине, ил' до сад незајамћене беде, владавином злом удружених царева без царевина још ѡреостало, у шутњи на лиици неѡремице сјоје.

Иза је чојор гланих вукова, исѡред је море бездано.

Свака најисана реч, а ѡек ѡсма, брисала би се кад бих, обневидео од гледања у ѡразнину, изашао на ѡерасу и наслоњен на ивицу / лиицу слушао ѡојмулу канонаду ѡојова укојаних ѡамо, не бац ѡако далеко, надомак града у коме живе моји ѡријашељи.

Пријашељи?

Живи?

2.

Дан без речи које би о(џ)сџале на харџији, џод џриџиском уџијача у коме је зџруџана џразнина.

Понекад џек окреџ у џравиу из којеџ се очекује џромена у редоследу (з)бивања. И оџеџ дремеж.

Невидљиви хор џврџака међу боровима. У џолусну кикоџ девојџица у обручу неџџо сџаријих дџеџака коџи верују да им је џиљ оџџварљив и на дохџаџ врховима џрсџију.

Одавно ни џласа о очевима на раџиџију.

3.

Диџеџо исџи зрак, можда се и на даљину о исџу џачку ослонџа, о џреџџај џоџиуно исџоџ значења џридрџаваџо, све у џежњи: џреживеџи и ово бунило у коме јџднина има значење оноџ клиџџаја у јаџу које уџраво сада џрелеђе зџариџџе и означава џа као мрљу коју џри будућем џрелеџу, вековима, ваља избеџаваџи.

По јџдан џлас за сваку сруџену кућу!

По јџдно џеро за сваки корак џије име није имало џрилику да за собом оџџаџи џоуздан џраџ!

СУНЧАНИК

И од својих џодина сџарији. Толико се на мом лицу џласних јџднина намножило. А оџеџ — свеџа жељан, незасџџ, можда, џо-џуџ земље џоред мирне реке у време бесџрајно дуђе суџе.

У куџаџилу, џред оџледалом, довољно од свих даљина заџџџићен, усџа оџџварам. О свему на сав џлас, а џласа ниџде.

Преко замаџљеноџ сџакла, кажџџрсџџом исџрџаџам свој џорџреџ из доба кад на челу и образу не би сумње, сџџраха и џреџира.

Доврџен, насмејаноџ ока, џорџреџ из којеџ само џубав зраџи, звонким џласом најџре моје име изџовара, џоџџом и имена свих које је волео и која су џеџа волела.

Као да врџ краљевски џрекоџаџам. Као да нијџдна сџџаза није заџџрављена. Као да ни јџдан дан није само дан виџе за џомилање џразнине. Дан коџим џури џонорница ћуџџе оџисујући, увек изнова, круџ у џијем средиџџу, џрвим дахом џрикован, чиним сен на сунџаном саџу.

Чим се довољно у неџдањем лику Сунџаником исџреџџознам, заџџворених очију / дланом бриџцем џару са оџледала.

Умивам се.

Излазим.

МАЕСТРО / ОСАМА
(Сени Милана Коњовића)

1.

Пламен надохваћ болу. Миљеник невоље, дакле, са адресом која се не да слејим прагаџачима који и њо најџушћој маџли разликују знаке шћићеника од нежноџ белеџа лейћира на ошровним правама шћио их и сћадо њо мирису још из даљине прајознаје и у великом луку мимолази.

Обележен сузом која се не да обрисаћи додиром усне, ни дланом шћио доброшом зрачи. Тек у њој шако видљив — и сјаса ниџде, ја ни у мисли своје да се до бездани заџњури дубоким удахом неба над равницом, њо чисћој ѡлавети ујаћненоџ, њо прајешу дуж видикове линије.

2.

Чујем јецај дечака: усред ѡља, у зашрављени бунар (на месћу с којеџ је виноград, ѡшћица, жићио и зверад руком незноџ прајка најајана и у лейћој жеци вид враћао, зрнца зџрушане крви с шћела сира), на дно бездана сунчана лойша ујала. Лойша коју ће оком, руком, језиком, у осами, њо расћешој белини веком пражићи.

3.

— Залуд, можда залуд! — џоворио би маесћро космичке осаме, на чијим ѡлаћнима зрачи у свим правама, ѡјоућ лаве, двосћруко сунце. Једно за јаву у којој царује сумња. Друџо само за себе, кад се у ѡмрчини, наџнућ над извором, зебњом ѡламен надохваћ болу, каљом/ѡучином, жићним ѡљем разлива.

НЕБЕСКИ ПЕВАЧИ
(Славку Матковићу)

Биће да још није касно
за реч којом се ошвара шћишина,
да још има свейла за оно прајрасно
шћио се изџовори након свих даљина.

И да има искри у оку шћио зури
идући кроз шћмину, вејавицу, драч,
да ће дном бездана шама да исцури
и васкрсло море да надвлада ѡлач.

Сами близу вайре шїо је расїламсаше
да раскрче шуму око сїароџ дворца,
зайалище земљу, їрейке їосвађаше.

Ал' земља је вечна, вечни и орачи,
залуд им сва сила око лажноборца,
с новим биљем сїижу небески їевачи.

ВЛАДИМИР СТЕВАНОВ

ЗАПИСИ ИЗ ТИШИНЕ

ТРОЈЕРУЧИЦА

*Само мајџи може
џри длана имајџи.*

Само мајџи.

СВЕТИ САВА

*Из џејела —
свејлосџи.*

*Из свејлосџи —
јавка.*

*Да су знали,
би се уздржали.*

БЕЛИ АНЂЕО

*Тмини ујркос,
бела му и крила.*

ХИЛАНДАР

*Посѣоји
да бих ѿосѣојао.*

*Траје
да бих ѿоѿрајао.*

*Да бих, нишчи,
и кукаван,*

био ѿоѿребан.

БОГООСТАВЉЕНОСТ

*Ни браѿа,
ни небраѿа.*

Нуѿо суновраѿа.

СУШТО

*Не нишѿа. Све.
Не ѿразно. Вршно.*

*Коме дадне се.
Који заишѿе.*

СВЕТА ТАЈНА

*Расѿумачена,
би се удаѿила.*

ДРАГОМИР ДУЈМОВ

ИСЦЕЛИТЕЉ

Никада нисам веровао у чуда. Од када знам за себе многи су причали да су видели виле како играју коло на пропланцима или како певају заводничке песме крај извора у дубини шума, али тако нешто ја никада нисам доживео. Док су други виђали вештице које се претварају у мачку и прескачу чак и највишу камару сена, никада слично томе нисам видео. Било је и таквих, који су се крстили са своја три реуматична прста и заклињали се да су видели и сусретали човечуљке који су тражили парче хлеба, гутљај киселог млека и замолили за конак у шупи на слами да би ујутро благословили домаћина и саветовали да исту сламу простре под крмачу. По ужурбаном и дахтавом казивању тих срећника, заиста се десило чудо. Крмача им је те године подарила двоструко више прасади од онога што су икада имали. И ниједно прасе те године није било фалично.

Све сам то слушао са великом сумњом, али никако са ни-подаштавањем, јер шта ми знамо о овом или оном свету? Много је тога о чему једва и да нагађамо, а камоли да било шта изистински знамо.

Иако нисам веровао у чуда, дуго сам трагао за таквом мистеријом која би ме уверила у могућност да чудесне ствари ипак постоје. Лутао сам по шумама и данима седео крај извора, нажалост, без икаквог успеха. Ништа се није догађало. Остао сам без иједног необичног доживљаја. Лежао сам у трави по пропланцима где је све мирисало на свеже покошену траву и нетремице гледао у небо. Међутим, ништа се није догодило. Ниједна случајна вила, неки залутали човечуљак, или бар вештица... Ништа, ама баш ништа.

Обилазио сам гробља и читао епитафе, замишљао сам животе и судбине оних којих више нема. У јеврејском гробљу

нисам могао да докучим чак ни имена, док су ме немачки надгробни споменици, величином и стаменошћу одиста задивили. На црним мермерним споменицима примећивао сам златним словима китњасте готице исписана швапска имена и године рођења и пролазности, али чуда ни овде нисам затицао. Иза њих су следили скромнији буњевачки, мађарски и понеки залутали словачки гробови. Но, ни они ми ништа необично нису казивали.

У нашем српском гробљу, било је можда највише корова. У погледу запуштености, тешко се могло одлучити које је више зарасло у коров, јеврејско или наше. Ту су били сахрањени и моји, међутим, ни они нису казивали ништа о стварима „одонуд”. Нису одавали никакву овоземаљску или ванземаљску тајну, можда и због тога што се „оданде”, бар у ову нашу прашњаву варошицу на самој обали Дунава, нико није вратио. У протестантском мађарском гробљу нисам нашао ни један једини знак крста, тек нека чудна изрезбарена дебла која су подсећала на лепо украшене уметничке творевине. Што се тиче чуда, на њих ни овде, на моје највеће разочарење, нисам наилазио.

Заискри мисао о могућем чуду на води. Узео сам очев чамац у нади да ћу можда овде доживети било какав доказ да чуда ипак постоје. Река Шугавица била је мирна и помало успавана, као и цела Аустроугарска монархија тих последњих година деветнаестог века. Полако сам веслао и послушкивао шумове таласа и лишћа, па нисам ни уочио црне облаке, који су се одједном нагомилали. Ненадано олујни ветар, блесак муња и снажна грмљавина. Био сам близу обале, и некако сам успео да се домогнем високе тополе, да се склоним од хладних капи летњег пљуска. Беше огромна олуја каква се ретко памти, мада је до Илиндана било још неколико недеља. Док сам посматрао кишу, удубио сам се у мисли. У том моменту највише сам желео да будем код своје куће и да кроз прозор посматрам овај кијамет док пијем чај од овогодишњег цвата липе. Просто сам осећао укус и мирис чаја са медом када је изненада ударио гром. Лежао сам под тополом и нисам био свестан да се више не налазим у овом свету.

Ни тада, а ни задуго после тога, ничега се нисам сећао.

Када сам се освестио, зачудио сам се. Лежао сам код куће у топлој постељи и само сам ћутао на велико запрепашћење мојих родитеља. Моје ћутање је потрајало тачно, четрдесет дана. Долазио нам је лекар Вучић и климао главом која ме је заиста подсећала на оматорелог курјака. Преплашеној мајци саветовао је да ми кува чај од каранфилића. То је, каже, добро за све. Моје стање се ништа није поправљало. Ма колико да сам

покушавао да изустим било какав глас, слог или звук, грло је остајало немо, а језик се ваљао, јадан, без икаквог успеха.

Очајни родитељи посумњали су у умеће и знање лекара Вучића. Лепо је појао за певницом у нашој цркви, али као лекар био је потпуно непоуздан. Комшије и рођаци су одмах замерили: „Где сте њега узели? Он никако не може да буде добар лекар. Ко је чуо да је Србин бољи доктор од Чивутина?”

Моји су одмах послушали те замерке и посумњали у способности лекара који је проистекао из нашега народа. „Јесте, нема бољег лекара од Чивутина!” — рече моја мати и брзо се прекрсти.

Доктор Голдберг је био мали и сувоњав, готово човечуљак са ситним наочарима којима је остављао утисак да опажа све, па и најмању мрвицу хлеба испод стола. И као да се ни са чиме није бавио што је било велико и уочљиво, као да је цео његов свет био опредељен за ситно, слабо видљиво и једва приметно. Он ми је преписао неке лекове који су много коштали и саветовао родитељима да их купе искључиво у апотеци његовог зета Арона Шварца. Тако и би. Али, искрено речено, ни његови лекови нису помогли.

Отац је беснео и хуктао: „Где, бре, некрст да ми спасава дете?”

Тако се моји родитељи определише да ме поведу у други, немачки део града код доктора Вебера. У њега беше невиђена чистоћа. Моји су се просто nelaгодно осећали у том свету, а ја сам зинуо од невиђене педантерије и болесног реда. После прецизног прегледа доктор Вебер строго и без икаквог обилажења суштине рече мојим родитељима, који су сасвим добро разумели немачки: „Овом детету не фали ништа. Оно једноставно не жели да прича. Проћи ће.”

Тек тада се моји родитељи запрепастише. На велико негодовање и кукњаву мајке, отац је почео да прети и кажњава, али ја никако нисам успео да изговорим ни једну једину реч.

Дуго сам размишљао и најзад поверовао да је то, у ствари, управо оно чудо о коме сам одувек сањарио. Испрва, необично ме је одушевљавало, просто сам уживао у својој затечености ћутања, а временом ми је било све теже и мучније због тога. Беше то потпуно непознат свет тишине који се све јаче јављао у мени.

На Преображење смо отишли на Водицу, близу нашег града. После литургије и освећења грожђа, попих гутљај воде са древног извора и ни сам нисам приметио да ми се вратила способност говора. Једноставно, био сам навикао да ћутим, а моји родитељи су свакога дана помно палили кандило пред нашем славском иконом светога Јована Крститеља, који је у

десној руци држао сопствену одсечену, а у левој пергамент исписан старим украсним словима — Покаитесја!

Одвек сам се чудео како је то могуће да неко држи сопствену одсечену главу, а уместо ње да има на врату другу, савршено истоветну са оном која је лежала на сребрној таџни. Ништа нисам схватао, само сам запиткивао да ли је то уопште могуће. На питање које сам постављао свакога петка од своје треће године, одговор ми је давао мој крезуби деда у недељу са вечито упаљеном дугачком лулом у устима: „Сине, са вером све је могуће.” И никада ништа више није додавао или објашњавао, мада сам ја стално тражио неко образложење или објашњење. Узалуд. Свакога петка само би рекао: „Рећи ћу ти у недељу.” А у недељу ми је вазда давао исти одговор: „Сине, са вером све је могуће!”

Мајка није ни приметила да се уље у кандилу потпуно потрошило, па се ускоро у соби осети резак мирис угашеног жишка. Запрепашћена, крстећи се по неколико пута, просто ридајући молила је за опроштај Христа и светога Јована. Сматрала је да тај њен нехај наговештава долазак велике несреће. На њено још веће изненађење, одједном сам неочекивано проговорио.

„Чудо! Чудо!” — викала је мати трчећи по комшилуку. Нисам знао шта се дешава. Долазили су нам суседи, међу којима је већина смрдела на лук и ракију и љубили ме по образима, што никако нисам могао да поднесем. Називали су ме јунаком, српским соколом, а неки су се усудили да помињу Краљевића Марка, па чак и Милоша Обилића. Отац је одмах дотрчао са буренцетом ракије из подрума и чашћавао свакога ко је дошао да се увери у чудо које је затекло његовог јединца.

Није прошло много времена а већ се и наш парох нашао овде за постављеном трпезом, све је то одмах протумачио као дело светог Илије и самога Христа који се преобразио на Гори. „Јербо, глас је изгубио на светога Илију, а он му се, као што то и сами видите, повратио трећег дана после Преображења.” Мој отац, помало припит, само је одмахивао тешком, паорском руком и покушавао да га исправи, јер глас нисам изгубио о светога Илију, него неколико недеља раније.

Нисам знао да дам одговор на сва тумачења која, у сштини, беху само пушта нагађања.

Ипак, морам нешто да вам признам. Иако нисам завршио медицину, следећих година сам обилазио многе градове Монархије и успешно лечио све могуће болештине и заразе. Ни сам не знам како ми је то успевало. Занимљиво, успевао сам само децу да излечим. Осим камена нисам употребљавао никакве лекове.

Улазио сам у куће сиромашних и богатих и сви су били очарани мојом чудесном моћи која је и мене изненађивала. Ништа нисам радио у тајности. Улазио сам у одају оболелог детета и затражио да се запали свећа. Понеки су се због тога и уплашили, јер су помислили да наговештавам и прзивам смрт. Међутим, ја сам само стављао своју руку на чело детета и додиривао део оболелог тела шапућући болеснику на уво: „Са вером све је могуће.”

Све остало је зависило од болесника. Да бих умирио укућане, давао сам им неку наду, која се истога тренутка преобразила у подршку, у виду камена и чаја од липе. Изненадио их је мој рецепт: „Донесите било какав камен, било које величине и скувајте чај од липе.” Затим сам затражио од њих да они сами ставе тај каменчић под главу оболелог детета. И ништа више.

„А лекови?” — питали су задихано родитељи са ознојеним челом и страхом у недрима. „Ништа друго не треба, јер са вером све је могуће” — цитирао сам свога упокојенога деду Дамјана. Новац нисам прихватао. Био сам награђиван свим осталим добрим и корисним стварима и потрепштинама. Ниучему нисам оскудевао.

Дешавале су ми се понекада и смешне ствари. Када сам усред равнице затражио да ми донесу било какав камен, јадни родитељи су се забринули, поплавели и замуцкивали: „Извините, господине, али где у овој убојој равници да нађемо камен? Осим блата и прашине, овде ничега другог нема. А поготово камења. Њега нема ни неколико стотина миља удаљено од нас!”

Да сте их само видели! Гледали су забезекнутим погледом губећи наду да ће мој исцелитељски подухват бити могућ. Тад сам их смиривао. „Донесите ми парче црепа, а ако њега нема, биће довољан и тврди грумен земље.”

Они су са неповерењем гледали све то и нису схватали суштину. Камен је био потребан да имају нешто опипљиво, нешто што може да се ухвати, стави под јастук и после опоравка да се баци преко стрехе или завали у најудаљенији део баште.

После неколико дана, без обзира да ли је испод јастука болесника било парче земље, црепа или камена, дете би послушало моје речи и болест предавало тим неживим стварима које су се после тога удаљавале из куће.

У мом родном месту никада нико није поверовао у моју способност исцелења помоћу неког бедног камена или црепа. Многи су ме називали варалицом и шарлатаном.

„Знамо ми њега, а и његову фамилију, такође!” — говорили су за мноме плујући у страну и одмахујућу тешким црним шакама.

Тако сам се одлучио да одем у Пешту, а потом и у друге мање или веће градове нашега царства, да лечим децу пред чудом занемеле.

Успевао сам. Моји мали болесници су се без изузетка опорављали, а мене је пратио благослов родитеља. Ни сам не знам како сам у томе успевао, али једно је сигурно: њихово оздрављење никако нисам приписивао себи и некој својој тајној моћи.

И сада сам већ ушао у седамдесету годину. Док посматрам своје унучиће како се у јулској жези играју по прашини, верујем да нешто ипак постоји. Вероватно сам успевао да излечим сву ту мађарску, швапску, јеврејску, српску, буњевачку и словачку децу једино због тога да би најзад поверовао у чуда која нам се понекад дају, а да не знамо зашто нас затичу. Можда је тако и боље. Јер слутити можемо, а знати можда и желимо. Не треба се много занимати тим стварима. Најбоље је када све то прихватимо без сувишног питања.

У левом џепу увек имам по неколико каменчића. За сваки случај, или, како наш народ вели: „За не дај Боже!”

МИРЈАНА КОВАЧЕВИЋ

ТРИ ПЕСМЕ

САТ

*са̄ӣ је заувек с̄ӣао
ӣа ӣачка коју следим
си ӣи Ус̄иомена
не разумем ово с̄ӣање
бӣинос̄ӣ недос̄ӣајања
некога кога заборављам
не ус̄ивам*

*иде живо̄ӣ
људи се нови рађају
неко умре ӣа га се сећамо
ӣи се не ӣомераш̄
негде дубоко у несвесном
садиш̄ своју бац̄ӣу
и заливаш̄ хор̄иензије
не могу ӣобећи*

*ӣричам са̄ӣима
изгубим нӣӣ и смисао
и о̄ӣе̄ӣ ӣричам
све бих надгласала
али ӣи у својој ћӯӣњи
само се враћаш̄
уназад*

*а знам да су казаљке
ӣоломљене и бачене
да са̄ӣ је заувек с̄ӣао*

ИЗГУБЉЕН

човек сам *шај*
рођен *после сја* година
пејзаж мрве природе
увела љубичица без мириса
сјални сведок Расећа
исти сам човек безуман
на коленима
загледан чврсто везан
земљин сајатник
небо свлачим очима
онда га газим тврдим ђоновима
цедим сок од елина
шајућем вилењацима
издајем живе за шаку хлеба
марширам бездушан без даха
несрећан и безвредан
чекам да коначно сване
да ме преознају у Аду
сви они који су ме зонили
лажима својим
давајући ми над

ПЕСМА

ноћ ће сијурно бићи *илава*
поузвано сазнајем док
жива вода шаласе соли
биће то илава боја извора
са дна бунара свећа
заборављена деца илачу
у кавезу више нема месца
посмаирање обузима-одузима
тврђење кайака звук крила зунзара
још мирис надахнућа
да уиљаци кривоверне
мирно да у престо седнем
прихваћим ово лице
са пегама и ожиљцима
престаро за црвенило сјада
мирис зури у очи
магла је сунце и ноћ
поузвано илава ноћ
ноћ ошечећена

ЈЕЛЕНА ПИЛИПОВИЋ

„БЕЗУМЉЕ... ОПРОСТИВО ИПАК”

Читање Вергилијевог епилија о Орфеју и Еуридики

*„...деменѝиа цейѝиј аманѝем,
иѝносценда љуидем, сциренѝ си иѝносцере манес.”*

Георѝике, 4, 488—9

Приповест о Орфеју и Еуридики крунише и затвара Вергилијево средишње дело, говорећи колико о величини љубави, толико и о двосеклој природи поезије. Оглед ће покушати да понуди читање које се путу у два правца: с једне стране, користећи текст као својеврсни инструмент, тежи поимању вергилијевске визије човека, која је умногоме зачетак модерне антрополошке парадигме, а са друге, уз помоћ идејног контекста, жели да продре што дубље у раскош симболике једног од најјутицајнијих наратива свеукупне књижевности. Читалачко путовање ка новим увидима у оба случаја ће бити вођено Платоновим делом, једним од најважнијих саговорника Вергилијеве песме. Опус највећег песника Рима само је наизглед, наиме, споменик спокојне лепоте — прикривен статичношћу савршених стихова, у њему се одвија многострук, буран и недовршив разговор са књижевном, беседничком и филозофском традицијом. Вергилијев и Платонов *лоѝос* сустичу се у преиспитивању како поетског, тако и интрапоетског рађања: из песничког ткива рађају се ликови, догађаји, па и светови, но пре њих мора бити рођена и сама песма, биће чија супстанцијалност може бити оспорена. Два ствараоца не разликује превасходно одговор на питање о вредности песничког стварања, већ и нешто фундаменталније: супротан став према недостатности речи, према напуклини која увек остаје у њој. Платонов *лоѝос* самог себе види као начелно савршенство, које може бити

остварено на богатији или оскуднији начин, са омашкама или без њих, али увек јесте успех теоријског ума у односу на биће само. Епилиј о Орфеју показује да Вергилијев *логос*, напротив, себе види као принципијелну немоћ, суштински осуђену на неуспех не само у једном, већ у многим *свештовима*.

*

Лик Орфеја припада митопоетском наслеђу Хеладе, које римски песник баштини: помиње га вероватно већ Алкеј,¹ за сигурно Пиндар,² у *Орестиди* оличава неодољиво заводничку моћ поетске речи,³ а Есхил његовој смрти посвећује и целокупну, нажалост изгубљену, трагедију.⁴ Понекад успутно, понекад са заносом помињу га неколики Еурипидови ликови,⁵ а Ифигенија започиње молитву за сопствени живот призивајући његов глас.⁶ Стварајући сасвим другачије озрачје, Платон га у првој беседи посвећеној одгонетању природе Ероса излаже подсмеху.⁷ Повезан, с једне стране, са митолошким циклусом о Аргонаутима, а с друге са орфичким мистеријама, прापесник ће бити на много начина опеван у касној класичној и хеленистичкој епохи.⁸ Ниједан од сачуваних текстова, међутим, не описује исцрпно и целовито његов силазак у подземни свет, на који и Еурипид и Платон алудирају само у контексту мита о Алкестиди.⁹ Премда је овој теми било посвећено више орфичких песама, које су можда формирале чак и особен суб-

¹ Реч је о фрагменту 80, који захтева емендацију и не може са потпуном сигурношћу бити реконструисан. Орфејево име је препознао Дилс и та лекција се налази у *Anthologia Lyricorum Graecorum*, I, 129.

² Фрг. 126 и 139, а развијеније *Четврти илхијска ода*, у великој мери посвећена миту о походу по златно руно, ст. 176, 188.

³ *Агамемнон*, ст. 1630—32 (Егист хорифеју: „Твој је језик сама супротност Орфејевом. Харисом свога гласа он је све привлачио, а ти нас изазиваш својим безумним лајањем и бићеш одвучен у тамницу...”).

⁴ Под насловом *Басарејке*, по Дионисовом епитету *Басареус*, *Који кличе од радости*. Фабула се, судећи по том наслову и делимице сачуваној хипотези, поклапала са вергилијевском верзијом о спарагмосу од стране трачких жена.

⁵ *Алкестиди*, ст. 968, *Баханџкиње*, ст. 560—64 (Хор, обраћајући се Дионису: „или ти је можда дом на шумовитом Олимпу, тамо где је гласом и звуком китаре Орфеј и дрвеће и звери негда себи привлачио?”).

⁶ *Ифигенија у Аулиди*, ст. 1211—14 („Да ми је, оче, Орфејев пој, стене да певајући мамим да ме следе, речима да зачаравам кога год пожелим...”).

⁷ *Гозба*, 180д.

⁸ Која је, нажалост, била жртва најстрашнијег унуштавања у потоњим времена те су текстови тек спорадично очувани, попут *Аргонаутике* Аполонија са Родоса, док о већини само имамо само посредна сазнања.

⁹ Еурипид, *Алкестиди*, ст. 357—362 (Адмет Алкестиди: „Да ми је Орфејев језик и пев, да појањем могу Деметрину задивити кћи и мужа њеног, из Хада бих тебе, сишав, отео, ни пас Плутонов ни Харон, душа возар, весло држећ, зауставити не би ме могли, док те у светлост живота не бих извео.”).

жанр, као и неколико александријских епилија, Вергилијеви стихови представљају најдревнији наратив о Орфејевој катабази који је *надживео Либитину*.¹⁰ Веза која спаја трачког аеда и највећег песника Августове епохе не може бити преувеличана, пре свега зато што је двосмерна. Орфеј је најупечатљивији и најјаснији аутопоетски симбол у Вергилијевом делу, које мења семантичку жижку мита повлачећи је ка питању које ће обележити модерни идентитет: питању опроштаја. Хеленска књижевност, а особито атичка трагедија, даје најистанчаније и сасвим сигурно никад превазиђене модалитете поимања кривике и казне — не, међутим, и опроштања. Идеја да грешка или грех могу бити опростиви израз је једног другачијег поимања људског бића и његовог места у свету, које ће овај оглед покушати унеколико да осветли.

Орфејев њољед, находећи се у последњем певању другог Вергилијевог спева, представља геометријско средиште опуса, што је поетички привилеговано место, са кога исијавају многи значењски токови, међу којима и порука о узнесењу, које, иако је ствар речи, ипак није преводиво на појмовни језик, већ на мистичко-неисказиви начин прожима читаоца, како сведоче и *Еклоге* и *Енеида*.¹¹ Забрањени поглед трачког певача приповедач и не назива другачије до *безумље* — опростиво, али неопроштено, оно описује с једне стране статус вергилијевског човека, а са друге Вергилија-песника:

*Ненадно љубавника неојрезноџ безумље ѿада обузе —
Ојросѿиво иѿак, ѿодземни боџови кад би да ѿрашѿају
знали.*¹²

Опростити аеду забрањени поглед значило би отворити двери које деле две стварности, превести идилу у реалност, али пре свега прихватити оно што песник *Еклога* и *Георџика* назива *безумље*, *dementia*, што Еуридика назива *занос*, *ѿомама*, *furor*, а што одговара платонском појму *mania*. Аноетски део бића био би тиме признат као пуноважан — истовремено, чулност и бешчулност не би више твориле последњу, најважнију и најамбивалентнију границу бића. Симболички наратив о *Орфејевом њољеду* поручује, између осталог, да творац *Еклога* и

¹⁰ „Non omnis moriar: mulatque pars mei vitabit Libitinam” („Нећу сав умреѿи: већи ће део мене надживеѿи смрѿ — боџињу Либитину”) Хорације, *Оде*, 3, 30.

¹¹ О томе говори средишња, пета песма *Еклога*, и средишње, шесто певање *Енеиде*.

¹² Ст. 488—9: *Cum subita incautum dementia cepit amantem, ignoscenda quidem, scirent si ignoscere manes.*

Шестоо̄ њевања Енеиде ниједан од фантазматских светова које гради не сматра за априорно неостварив: граница која идиличну Аркадију или идеални Рим дели од остваривости јесте граница опроштаја. Да ли је реч о опраштању које се може свести на психичку раван или које задира у постојање целокупног бивства, то песма не може одредити. Мере поезије су изнад онтологије, психологије, антропологије или ма ког другог (фа)логизма. Онкрај поретка судбине, Вергилије осмишљава и успева да саопшти поредак праштања.

Еуридикина *смрт̄ӣ њосле смрт̄ӣ* није представљена као прелазак из једног онтолошког простора у други, већ као расплоћење и, истовремено, као губитак моћи споразумевања — са вољеним бићем — и вишеструког чулног контакта — оком, ухом, додиром — у простор неразумљивости и престанка чулног распознавања.¹³ Ова смрт након смрти није поништење бивствовања, већ заједништва и општења: забрањује бићу да путем чула изађе из себе и прими другог у своје нутрине. Враћајући се међу сени, Еуридика постаје невидљива међу њима, поново постаје биће таме, њено тело се рашчињава, чиме она не нестаје, већ престаје да буде *џу* за Орфеја и са њим, дајући се и добијајући, истовремено. Светлост је и знак оностраности и средство перцепције — без кога је немогуће видети и бити виђен, разликовати и бити разликован у бескрајном мноштву: а то су нужни предуслови за љубавни однос, који је на овом месту изједначен са симболичким животом. Излазак на светлост представља поновно освајање, смрћу изгубљене, посебности, самосвојности, дословне *видљивос̄тӣ* и метафоричке *о̄џа-жајнос̄тӣ*. Кроз опис оног што је изгубљено, најсведенијим поетским средствима, Вергилије описује идеал сапостојања:

*„Заносом зар, заус̄тӣ она, и несрећну мене и себе изџуби, Орфеју,
Заносом џоликим? Усуд суров зајоведа да се враџим, и сан
Прекрива већ свеџила џиџо џек се рађала беху.
Сад збоџом: ноћ ме безмерна у себе носи,
Узалуд руке ка џеби џружам, већ нисам виџе џвоја.”
Рече и с оцију њеџових нес̄џа, џоџуџи џрамена дима
Шџо се у ваздуху џуби, није џа моџла ни она видеџи
Где залуду џраби сенке и џолико хоће да јој каже.”¹⁴*

¹³ Мултидисциплинарну и инспиративну анализу Орфејевог губитка даје: Mallet, Marie-Louise, „Ombres d’Eurydice...” у *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, éd. Michel Lisse, Galilée, Paris, 1996, p. 275—302.

¹⁴ Исто, 494—502.

*Illa, Quis et me, inquit, miseram et te perdidit, Orpheu,
quis tantus furor? En iterum crudelia retro
Fata vocant, conditque natantia lumina somnus.*

Обоје су *издубљени* јер заувек нестаје процес истовременог и обостраног продирања и примања. Усуд који *зайоведа* да неутажива потреба за гледањем вољене води ка укидању њене перцептивности није само суров, већ и ироничан. Стрпљење које аеду недостаје није обично: то је способност да се истрпи, макар и у ограниченом временском интервалу, невидљивост и нечујност присуства вољеног бића, а да се при том сачува вера у његову истинитост — убеђење да ипак *јесте ту*. Погледавши уназад, Орфеј бешчулно, умно сазнање проглашава за недовољно — како да уклони сумњу, тако и да утажи жељу. Вољена преко граница и њене и његове сопствене смрти, Еуридика за Орфеја унутар песме има вредност коју идеални конструкти — Аркадија и Елизиј — имају за песника изван песме, Вергилија. И Аркадија и Елизиј, као иреални простори, невидљиви су: тражећи *видљивост* Орфеј изневерава и поезију уопште и вергилијевски поетски идеалитет, а његов *поглед* утолико је симбол самоурушавања текста.

*

Стихови о Орфејевој катабази могу бити прочитани као интериоризација трагичности губитка. Прелаз из описа Орфејевог тужбалице над мртвом драгом ка извештају о његовом силаску у Хад непостојан је и двосмислен. Катабаза може бити схваћена као стварни догађај, коме претходи аедов ламент, а чији је део песма која покреће васељену, чак и најстаменији њен стратум, царство мртвих и саму Персефону, оваплоћену неумољивост смртничког усуда. Може, међутим, бити схваћена и као садржај ламента, тако да и завођење света и нови губитак Еуридики постају интрапоетски догађаји. Спарагмос Орфеја такође може бити схваћен као реална смрт, али и као имагинарно самоубиство песника. У сваком случају, сви видови жаљења за вољеном одвијају се поезијом и кроз поезију, која, међутим, не води ка излечењу већ ка распарчавању бића — тела које је метафора душе, душе која је постала видљива у телу.

*У лири ушеху шражећ од љубавне пашње,
Сам са собом, на обали јусшој, шебе је њеао,*

*Iamque vale: feror ingenti circumdata nocte
invalidasque tibi tendens, heu non tua, palmas!
dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras
commixtus tenues, fugit diversa, neque illum,
prensantem nequiquam umbras et multa volentem
dicere, praeterea vidit, nec portitor Orci
amplius obiectam passus transire paludem.*

Вољена жено, шебе у свишање, шебе у смирај дана.
 Кроз Тенарски кланац, дубоке двери Хада, и шуму
 Црну прошав међ подземне бојове дође,
 Њихова стравног краља и срца шћо
 Не умеју да се људској смилују молби.¹⁵

Силазак у Хад може бити тек фантазам неутешног аеда, који поретком песме замењује поредак стварности, чиме трагичност мења смисао. Оно што је изгубљено у егзистенцији, поново се губи у поезији, која није једноставна фикција, већ свет замишљен у складу са начелима мере и границе, чији вечити кршилац јесте жеља, прародитељка сваког хибриса. Орфејски мит тако постаје парабола о односу поезије и жеље, који је истовремено однос поезије и границе. Кроз песму жеља не постаје остварива нити се њена безмерност озакоњује. Иако постоји само у метареалности, унутар мреже менталних форми, песнички свет није мање подвргнут ограничењима — као ни сунце, о коме говори Хераклит, ни он „неће прекорачити своје мере: иначе би га шчепале Ериније, Дикине помагачице”.¹⁶ Као што постоји поетска мера, аритметички неумољива кроз принуду — покаткад и тиранију — метра и стиха, тематски неумољива кроз принуду мита — једине залихе тема примерених високим жанровима античке књижевности, тако постоји и интрапоетска мера. Да ли се бића која су само *somnia ficta*¹⁷ — *створена сновиђења* — покоравају истим законима као и она која их сновиде?

Орфејева катабаза може бити читана и као самоспознајни подухват, на шта наводе многоструки интертекстуални лукови ка спеву *О љироприди ствари*, у коме Лукреције Хад представља као интрапсихички ентитет:

*А све шћо љричају о Ахерону
 Дубоком, све је овде, у живоју. (...)
 Код нас је Тишце и лежи шју,*

15

*Ipsae cava solans aegrum testudine amorem
 te, dulcis coniunx, te solo in litore secum,
 te veniente die, te decedente canebat.
 Taenarias etiam fauces, alta ostia Ditis,
 et caligantem nigra formidine lucum
 ingressus manesque adiit regemque tremendum
 nesciaque humanis precibus mansuescere corda.*

Георџике, пев. 4, ст. 464—470.

¹⁶ Хераклит, фрг. 94.

¹⁷ Осма еклога, ст. 109 „...an qui amant ipsi sibi somnia fingunt?”

Побеђен љубављу и расшрзан:
 Тичурине ђа кидажу и кљују,
 и њрождиру ђа сшрејње и немири,
 ил' бриђе муче које било жуди.
 И Сизиф је њред нама, у живошћу;
 У шезњу сав се жудно ушћо (...)
 Па ако шћоџ и нема, свесћан ум
 збоџ дела њремуре и себе сам
 убада жалцем, бичевима жари
 и не зна ђде би казни био крај
 ни међа зла...¹⁸

У светлости ових стихова, спуштање међу сени постаје и путовање у себе, на *онај свешћ* сопства, у домене које би било опасно одредити као подсвесне или несвесне, аутентичније је назвати их есхатолошким просторима психе — распрострањима иза границе коју свест прихвата као оностраност, познату или спознатљиву. Лукрецијавски поглед ка нутрини сопства Вергилије преусмерава, али и продубљује, учинивши есхатолошког путника пра-песником, Орфејем, оваплоћењем идеалног ствараоца. Путовање ка *оној сшрани* сопства тиме постаје покушај спознавања суштаства сопственог стваралачког чина. Орфејево путовање истовремено је, на разним равнима текста, вођено и еротским, и аутогносијским, и аутопоетским поривом.

Познање Хада као дубине сопства тековина је коју Вергилијев текст баштини од епске алегорезе и Лукрецијевог спева, али јој придаје нова обележја. Хад-сопство *Георђика* јесте место самомучења и самоопседања, у коме се онтолошко помера ка психолошком. Такође је и место утвара, сени и симулакрума, на које највећа човекова делатна моћ, Орфејева песма која може покренути и светове и богове, тек наизглед дејствује. Иако

18

*Atque ea ni mirum quae cumque Acherunte profundo
 prodita sunt esse, in vita sunt omnia nobis. (...)
 nec miser inpendens magnum timet aëre saxum
 sed Tityos nobis hic est, in amore iacentem
 quem volucres lacerant atque exest anxius angor
 aut alia quavis scindunt cuppedine curae.
 Sisyphus in vita quoque nobis ante oculos est,
 qui petere a populo fasces saevasque secures
 imbibit et semper victus tristisque recedit. (...)
 quae tamen etsi absunt, at mens sibi conscia factis
 praemetuens adhibet stimulos torretque flagellis,
 nec videt interea qui terminus esse malorum
 possit nec quae sit poenarum denique finis...*

Лукреције, *О њприроди сшвари*, пев. 3, ст. 978—1023
 (прев. Аница Савић Ребац).

простор сени јесте у нама, он нам ипак не припада — покушавајући да га присвојимо, на шта нас истовремена блискост и одељеност наводе, ми, иронијски, губимо не само оно што смо дотад поседовали, него и само сопство, које се расипа и постаје у већој мери утварно од хадског простора, који није имало снаге да прихвати у његовој аутомности. Орфејева песма може бити протумачена и као плод иронијског завођења којим оно утварно у нама изазива аедски, антропоморфни, космозовани део сопства да би га довело до расапа. Спарагмос се, из угла овог читања, јавља као телесни вид дубоког распадања које долази након спознања себе самог као места симулакрума и сенке. Есхатолошки простори песничког сопства насељени су утварама којима велика, богородна и боготворна, *Орфејева* реч покушава да овлада и стога се, логиком талиона, сама открива као пуки привид делања.

Поједностављење полисемије, Вергилијеве или поетске уопште, значи алегоризацију текста, депоетизацију песме која се онда, вештачки, претвара у саговорника, следбеника, епигона или опонентна некој теоријској концепцији — филозофској, идеолошкој, политиколошкој, поетолошкој, етичкој. *Разговор* поезије и филозофије, у епилију с краја *Георџика*, не води се, међутим, у дијалектичкој чистоти и контемплативној једноставности, већ у обеспокојавајућој полифоности.

Концепт *кашарзе* има много димензија, а једна од њих је и значењско *јрочишћење* (или очишћење) коме је Вергилијев текст био изложен под утицајем касноантичке, посебно неоплатонске, пан-ноетизације свих духовних феномена и посебно сваке *сћвари речи*. Херменеутички спис по себи јесте нужна ноетизација, и *кашарза*, песме: прочишћавање смисла представља укидање хаотичног у њему, и потреба за интерпретацијом јесте у основи потреба за дехаотизацијом песме, за савладавањем њене многојезичности, јер један језик и један глас текста много је лакше прихватити, упознати и задржати у свести. Вергилијево дело је посебно утолико што само већ иде ка сопственој дехаотизацији, што поетички, својим обликотворним поступком, својом алегоричношћу, језичком транспарентношћу, иде ка општости, ка идеалној сверазумљивости. У вечитој антиномији, међутим, исти текст иде и ка хаотичности, својим вишезначјем, симболизацијом, енигматичношћу онемогућавајући сверазумљивост и захтевајући идиосинкратичност у читању. Утолико је *Орфејев силазак* спуштање у нутрину не само ауторског, већ и читалачког сопства, а симболизује и читалачки чин, који је по нужности пут међу сени и симулакрума.

Име вољене

Почетак *Еклоџа* и завршетак *Георџика* стоје у огледалском односу, омеђујући Вергилијево трагање за сопственим појмом љубави.

*Раскриљује се над шобом крошња — у хладу букве
лежиш,
Свиралом својом ломном извијашћу њастирски њев,
А ја очинске остављам међе и слајка њоља,
Из очинске земље идем; лењ, у сени, Тишире, ши,
Поучавашћу џај да одзвања именов дивне Амаралиде.¹⁹*

*И још је џлава, са мраморноџ отирџнуша враша,
Док је ношаху шаласи низ бујицу еџријскоџ Хебра,
Еуридику звала; џлас, оставши сам, и ледени језик,
душа шито ишчезава, несрећну Еуридику још су звали.
„Еуридика...” — дуж читаве реке одвраћаху жали.²⁰*

Умирући Орфеј, у коме је човек-као-тело већ мртав, али је песник још увек жив, спаја у себи двојство којим се отварају *Еклоџе*: у њему тема изгнаништва добија универзалну симболику. Изгнанство у Орфеју постаје раздвајање главе од врата, душе од тела, гласа, који остаје *сам*, од остатка бића: дивни крајолик *Прве еклоџе* из кога је изгнан пастир Мелибеј тако се ретроспективно осветљава као органски део његовог бића и *џприрода* добија сасвим нову симболичку вредност. Сан о пан-поезији је у *Првој еклоџи* у настајању: баш као што је и интра-поетски свет у настајању пред читаочевим чулима. Биће остварен са Орфејевом смрћу и спарагмосним расапом његовог тела: у том часу свет ће одиста *научиши* да изговара име вољене и постаће многоструки одјек песме.

¹⁹ *Прва њесма*, ст. 1—5.

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
siluestrem tenui Musam meditaris auena;
nos patriae fines et dulcia linquimus arua:
nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra
formasam resonare doces Amaryllida siluas.*

²⁰ *Четврти њесма*, ст. 523—7.

*Tum quoque marmorea caput a cervice revulsum
urgite cum medio portans Oeagrius Hebrus
volveret, Eurydicen vox ipsa et frigida lingua
ah miseram Eurydicen! anima fugiente vocabat:
Eurydicen toto referebant flumine ripae.*

Имена, Амарилида и Еуридика, упркос значењу које носе у себи, ипак се не повезују на нужан начин са оним што означавају, *setainomenon/σηταινόμενον*, а што су, у овом случају, вољене жене.²¹ Блистај, севање, али и горчина, које слушалац свикао разним језицима може причути у имену Амарилиде,²² правда свуда распростра, далеко досегла, чујна у Еуридикином имену, могу али не морају бити вид дескрипције или чак карактеризације. Оба имена Вергилије наслеђује из митолошке и поетске традиције, не ствара их нити мења.²³ Да ли она одјекују простором и временом као значење или као пуки означитељи? Да ли су поетски симбол тиме што се њихов сопствени смисао апстрахује или тиме што се веза између њих и бића којима су придата проглашава за стварну, а не конвенционалну? Лична имена, наине, јесу једине речи чији је *ономајурџ*,²⁴ *џворац имена*, познат и које су неусловљене предметима или бићима из реалности са којима ће бити повезане: она су, дакле, пример конвенционалне везе између језика и предметности.

Као означитељ, име је чиста телесност звука. Тако испражњено од сопственог смисла, оно постаје начин да се исказе оно што је у неком бићу — било интрамунданом бићу Орфеја, пастира Титира, или екстрамунданом бићу њиховог творца или читаоца — суштински неисказиво, али просијава кроз уплив који има на њега, кроз низ појава и догађаја које узрокује. Амарилида, Еуридика незаменљиве су, али неописане — њихово обличје је непознато, њихове одлике се не показују, једино њихово обележје је име, које можда, кратиловски, изражава нешто од жене коју означава, а можда и не. О њима се може закључивати само по томе шта њихови љубавници захваљујући њима, са њима или ради њих чине. Управо тиме се, међутим, издижу изнад ограничења иконизације, добијајући узвишен ста-

²¹ Термини *σηταινόμενον* и *σηταινον*, утврђени у стоичкој теорији логоса (који је истовремено и језик и бог — сперматички основ свега постојећег) умногоме се подударују са Сосировим терминима *signifié* — *signifiant*, само што у себи садрже веома важну разликовну нит: бестелесност — телесност. Док је означитељ ствар гласа, дакле кретања ваздуха, и као такав сасвим телесан (ваздух је корпоративне природе, један од стоихеја материјалног света), означено припада ноетичком домену, то је бестелесна мисао-појам. Уп. Duhot, Jean-Joël, „Du logos stoïcien au code génétique” in: *Logos et langage chez Plotin et avant Plotin*, éd. Michel Fattal, L’Harmattan, Paris, 2003, p. 135—145, 143—4.

²² У питању је хеленска реч, изведено вероватно из глагола који значи *блисџаџи*, *севаџи*. Постоји, међутим, и блага семантичка нијанса која није етимолошка, а везује се за латински придев *џорак*.

²³ Амарилида је опевана у Теоркитовој *Трећој идили*, у којој се налази и Титир, иако је љубавник који за њом чезне буколос другог имена.

²⁴ Како, кујући реч, говори Платон у дијалогу *Кратил*, 389а.

тус онога изнад чула. Амарилида и Еуридика као предмети идеалне љубави заправо су метафора трагања за смислом егзистенције: оне су, међутим, утваре у језику — њихов идентитет, природа, особености развејани су, *нефелијски*,²⁵ а кроз њих и смисао постојања добија нефелијске одлике. Орфејска трагедија је аутопоетска трагедија — трагедије песме и то *сваке* — *ове њесме*, али и трагедије егзистенције која не може досегнути оно што је чини смисленом и сврховитом.

Претварање песника-љубавника у глас одговара претварању љубљене-опеване у име: за разлику од митолошких или Овидијевих, Вергилијеве метаморфозе увек се завршавају у декорпорализацији. Преображавалачка одлика поетског света и његових метафизичких становника варљива је: однос глас—име представља језгро вергилијевске еротике и његове поетике, које се у епилију о Орфеју спајају у једно.

*

Обесплоћење је срж *Диотимино*з ероса — сваким степеником велике анагогијске лествице напредује се ка универзалном и ка ноетском, ка једином Бићу Платона-онтолога. При том се изгони и симболички убија телесност — тело своју еротичност предаје умности, оставши празно и од сваке вредности и од сваке сврхе. Изгон се одвија и на нивоу поетске слике: опипљиво и замисливо лепо људско тело најпре се умножава, потом губи у појмовним апстракцијама, да би се потпуно расплинуло, разобличило и изгубило сваку границу, поставши *океан* лепоте Платона-песника.

*„... окренуи њрема широком океану лејоше и њосмаџрајући га, рађаће многе и леје и величанствене џворе и мисли, у раскошној љубави њрема мудросџи, док њу не ојача, не одрасџе и не узледа оно једино знање које обзнањује Лејошу.”*²⁶

Океан лејоше је необујмљив, он је изнад људске моћи иконизације, као што је ейдос, ноетска форма, изнад моћи

²⁵ Нефела је у хеленском пантеону богиња облака, а њено име је облак сам: створивши ејдолон, приказу од облака, спасла је своју децу од смрти на жртвенику. Придев чува митску повезаност облака и ејдолона: непостојаног и свесно заваравалућег и зато не може бити замењен нити адекватно преведен. Такође, уводи у хоризонт ученог читаоца Аристофанову магичну драму *Нефеле* — преведену као *Облакиње* или *Облаци*, чији хор чине бића, чудесни амалгам жене, богиње, кишносног облака и испразности теоријског ума.

²⁶ *Гозба*, 210д-е „...ἀλλ’ ἐπὶ τὸ πολὺ πέλαγος τετραμμένος τοῦ καλοῦ καὶ θεωρῶν πολλοὺς καὶ καλοὺς λόγους καὶ μεγαλοπρεπεῖς τίκτηι καὶ διανοήματα ἐν φιλοσοφίᾳ ἀφθόνῳ, ἕως ἂν ἐνταῦθα ῥωσθεῖς καὶ αὐξηθεῖς κατὰ τὴν τινὰ ἐπιστήμην μίαν τοιαύτην, ἣ ἔστι καλοῦ τοιοῦδε.”

описивања,²⁷ а великим делом и изнад моћи поимања. Отуда место за апофатичност унутар платонизма, за нефилозофско, мистеријско-поетско *нешто* којим се Платон претвара у хераклитовског Аполона, који увек само наговештава, уместо да се потврди као надмоћни отац онтологије. Елемент мистичког откривења, у свој својој необјашњивости, али пре свега у трајној аутономности и од логоса и од ноесиса, остаје вечно присутан у његовој анагогијској лествици. Тиме вечно присутна остаје и *граница* и дубоки бол због ње: и кад се деконституише граница тела, Идеја остаје изнад дијалектичког језика, да би се, донекле, дала поетском језику.²⁸

Слика Орфејеве откинуте главе чији глас и даље одзивања светом и покреће га, црпи своју величанственост из парадоксалног тријумфа песме кроз тријумф губитка. Песма постаје најпре средство којим се прихвата кривица — иако недужан, љубавник, за читаоца *Георџика*, постаје убица оне коју љуби, песник убица оне коју пева. Права Еуридикина смрт пада у заборав пред *другом* смрћу, која се одиграва пред унутрашњим оком читаоца, баш као пред Орфејевим очима. Песма, потом, постаје и средство кажњавања којим се Орфејево тело распада, што је спољашњи вид унутрашњег спарагмоса, расапа душе. Немогуће је, чак и уз помоћ свепродорне песме, ухватити сен, али, иако је немогуће, биће се ипак рашчетворава под теретом кривице због тог неуспеха. Декорпорализација је прикривена тема овог епилија, која открива и дубоку кореспонденцију и дубоку дискрепанцију са платонским идеалом бестелесности. Тела оба љубавника се рашчињавају — њено се дематеријализује, а његово најпре распарчава, а потом, такође, обесплођује, претварајући се у глас сâм.

Орфејева самосвест и истински положај који он заузима у космичкој игри разилазе се: иако верује у сопствену не само делатну, већ и трансгресивну моћ, Орфеј ипак постаје играчка виших бића и то, иронијски, пре свега зато што верује у себе. Дионизијски спарагмос, коме је његово тело препуштено, умногоме оличава естетски антиидеал: супротност, искушење и страх естетике органске целине. Стога постаје поетички симбол. Спарагмосом се *органска целина* рашчињава, делови се одвајају један од другог. Тако живи организам, највиша метафора за сваку хармонизацију, свако синхронизовање, сваку еуритмичност и уређеност, нестаје, претварајући се, штавише, у

²⁷ У *Федру*, 247 ц, *Сократ* каже „А оно наднебесно *месито ниши* је који *песник* икада *ојевао ниши* ће га *ојевати*. А оно је овакво” да би понудио врло подробан опис.

²⁸ Неоплатонистички мистицизам јесте плод многоструких стапања, али он израста из заметка који је аутентично платонски.

сопствену супротност. Орфејско Ја представља страх песника да ће бити кажњен за песму: за веру у песму, а посебно за порив да њоме утиче на свет, како микрокосмос, тако и макрокосмос. *Распирчавање* Орфеја може бити протумачено и као одмазда за велики напор самог аутора, Вергилија, да својом поезијом допринесе успостављању свеукупне хармоније.

Песма којом се утиче на свет повезана је са глађу за Другим: ангажована песма се одлучније и јаче него друге окреће ка *Еуридики* — ка слушаоцу. Другачије речено, слушалац-читаоц увек је Еуридика, али у случају Вергилијеве анагогијске поезије метафора се обистињује у свим својим аспектима: вергилијевско Ја је орфејско на дослован начин — тиме што покушава песмом да изведе слушаоца/читаоца из Хада, из места смрти, из света привида.

*

Јединственост поимања љубави која прожима разне сегменте Вергилијевог опуса свесно је подвучена употребом идентичних лексема — *амор* протагонисте *Друђе еклоге*, као и *амор* Орфеја, јесте *безумље*, *dementia*. Ејдолонска љубав је идион вергилијевског човека — а условљава је не само безумност, већ неумност, *аноја*, што се потцртава дубоком еротолошком доследношћу *Георџика*, чија је *круна*²⁹ приповест о Орфеју. *Амор* укида разлике између бића, која више нису дељива у стратуме и која није могуће хијерархизовати, јавља се као потенцијални градитељ структуре која би била супротност *држави њчела*: са симболичким темељем у рушењу, а не у грађењу, еротологија *џираксије* и *безумља* јасно се открива унутар текста *Георџика*.

Основно двојство унутрашњег света пева, потцртано његовим насловом,³⁰ лежи у небеском и земаљско-земљаном. Умеће земљорадње³¹ није случајна ни тек политички актуелна тема,³² већ предестинантни спој тла и неба, што тему *Георџика*

²⁹ „А код *шестого* колена — каже Орфеј — *џрекинише* низ; *него*, да се и *наша распирава џрекине* код *шесте џресуде*. *Преостало* нам је *џосле џога* да *ономе шџо* је речено *сџавимо* као *неку круну*.” Платон, *Филеб*, 66 д (стр. 133)

³⁰ Темом, уистину: иако је наслов сасвим контингентна категорија у антици, служи бољем сналажењу преписивача или каталогизатора у библиотекарима, тема је неопозиво исказана проемијском инвокацијом сваког од певања, тако да у овом случају наслов изражава ауторску вољу.

³¹ Тема земљорадничког *рада* у *Георџикама* предмет је многобројних студија, које само понекад поштују његову дубоку симболичност. Видети: Loupiac, Annic, „Le labor chez Virgile: essai d’interprétation”, *Revue des études latines* 70, Paris, 1992, p. 92—106, Nelson, Stephanie, *God and the Land: the metaphysics of farming in Hesiod and Vergil*, Oxford University Press, Oxford — New York, 1998.

³² Песма о земљорадњи унеколико је плод политичке наруџбине, као што сведочи низ апострофа Октавијана, а особито обраћања Мецени, пре све-

чини стожерном за Вергилијев опус: умеће које контемплацијом неба омогућава рађање из тла јесте природно средиште путовања на које његов текст креће, путовања из иреалитета, од фантазматског успења Дафниса, о коме говоре *Еклоге*, ка истинском остварењу *небеских* идеала, које прориче *Енеида*. *Георџике* не представљају само симболичко спуштање у земљу, утапање у перцептивно, тактилно, олфактивно, у видљиво и чујно, симболичко урањање у *хору*, *мајтерицу*-гло, коме у епилију, као метафоричком унутарњем огледалу, одговара урањање Аристаја у материнску воду — спевом се спајају *силазак* и *улазак*, катабастички и анабастички пут, не унутар хиперуранских или сибилских сновиђења, у каква је била запретана ауторска жеља у *Еклогама*, већ у простој природи земљорадничког умећа: посматрајући *небо* земљорадник чини да *земља* рађа.

Упоредо са двојством небо—земља, текст изграђује двојство космос—акосмија, уређеност—хаос, чија је круна с једне стране *врш сјајца из Таренџа*³³ и *држава њчела*, а с друге стране не само животињска страст и животињска пошаст, описана у трећем певању као куга у Норику, већ и Орфејева катабаза и његов спарагмос.³⁴ *Безумни* амор открива своју егоцентричну устројеност: *свакога своја жудња вуче*³⁵ само у првој инстанци ка спољашњем објекту, а заправо, посредништвом тог објекта — *Еуридике* — ка себи: ка хадском домену који је интрасубјективни бескрај, а чији *знак* могу бити разуларене хорде трачких жена³⁶ или ужас вечног изгнанства.³⁷ Безумље љубави води ка познању непоузданости и непостојаности сопства: аполонска заповест не води ка познању Идеја и интелигибилног домена,

га на почетку сваког певања. Уклапа се у програм обнове земљорадње на тлу Италије, уништене дугогодишњим грађанским ратовима и вишеструким конфискацијама земљишта у корист ратних ветерана, неспремних, а и неспособних, да га на прави начин обрађују. Најпогубније конфискације биле су оне у корист Антонијевих и Октавијанових ветерана, тако да је први римски цар умногоме само покушавао да исправи грехе сопствене младости. Испитивање овог историјског контекста један је од важних правца тумачења *Еклога*, посебно прве и девете песме.

³³ *Георџике*, 4, ст. 109—49.

³⁴ Жаки Пижо (Pigeaud, Jackie, „Introduction” aux *Géorgiques* de Virgile, Les Belles Lettres, Paris, 2002, р. VI—LI) препознаје у концепту *сурове љубави* — *durus amor* — *Георџика* регулативну улогу човека као кључну: он је *организатор жеље* (*l'organisateur du désir*, стр. XXXV) која без њега не води оплодни и умножавању, већ дегенерицији коју симболишу стерилне трудноће лудих кобила. Без обзира о којим је бићима реч (у каталог жртава *сурове љубави* уписује се и Леандар), човекова функција је да погубну жудњу тако преусмерава да постане плодносна, што би без његове интервенције било немогуће.

³⁵ *Друга еклога*, ст. 65 „...trahit sua quemque uoluptas.”

³⁶ Које растржу Орфеја, *Георџике*, 4, ст. 520—22.

³⁷ У који је отеран низ аркадијских пастира-певача, о чему певају прва и девета еклога.

који се, након свих миметичких и инкарнацијских кругова³⁸ открива као исходште и доходиште човека у Платоновој мисли, већ ка сусрету са сени која не може бити осветљена нити престати да буде симулакрум, а која се, аналогijом, открива као права природа човека у Вергилијевој песми. *Орфејев њо-љед*, у светлу овог спектра значења, оличава неодољиву загледаност у себе самог, која, иронијски, води управо ка распапу сопства. Тиме Орфеј оличава трагичну самозагледаност, занос и безумље, који се претварају у трагичност песмотворја, јер самозагледаност јесте само друго име за песмотворје, као што је поглед ка *Еуридики* — утварној дубини сопства — други начин да се представи окренутост ка сопственом остварењу и стваралачком безумљу.

Жуђено *Ја*, које се екстериоризује као љубљено биће, у платонском тексту увек има божанске димензије: у *Федру* љубљеник је двојник бога и узноси ка наднебесним сферама. Жуђено *Ја* у Вергилијевој еротологији има ејдолонске димензије, својом истинском природом је сен и сенка, а амор је *сила која вуче* ка утварном. Поезија се кроз Орфејеву катабазу редефинише као заувек узалудан покушај да се жуђено биће — сопствено, које постаје туђе — *Ја* изведе из статуса сенке и симулакрума, да изађе на светлост и у суптанцијалност. Песник песмом не може себе учинити стварним, постојаним, ни тварним. Платонски човек у себи као скривену потенцију носи божанско и натчулну светлост, а вергилијевски човек утварно и несавладиву сенку.³⁹

³⁸ У зависности од тога да ли се следи антропо-теологија *Федра* или *Тимаја*, веза између човека и Ноетског Бића успоставља се кроз след инкарнација или кроз след мимеза: стога су два текста „непомирљива”, како каже Карел Тан, набрајујући низ дискрепанција међу њима: у *Тимају* душа се „прави”, док је у *Федру* не само Neroђена, већ њена бесмртност служи као доказ надмоћи еротског заноса и представља извор кретања (245ц). Док у *Тимају* миметички след којим је *направљена* људска душа укључује космос и небеска тела као божанске инстанце (уистину, Тан у овој анализи рачуна са поистовећењем *младих богова* и планета, до кога долази тек у медиоплатонизму и које текст дијалога не оправдава), *Федар* познаје само олимпске богове. Најпенетрантнији део ове изузетне анализе јесте у увиђању дисиметрије између кретања успињућих душа и кретања небеског свода у *Федру*, насупротив идеалу потпуне симетрије два реда кретања која је промовисана *Тимајем*. Такође, док *Тимај* рачуна са свеукупним опонашањем богова од стране човека, у *Федру* душе следе богове само у једном сегменту: током њиховог сопственог успона, док их по повратку божанској *кући* напуштају и одлазе на друго *месиво ѓозбе* (Thein, Karel, *Le lien intraitable — enquête sur le temps dans la République et le Timée de Platon*, Vrin, Paris, 2001, p. 264—272.

³⁹ Иако употреба симбола сенке неизбежно призива концепте Карла Густава Јунга (посебно *асјект сенке*), то није интенција моје аргументације: вергилијевска *сенка* у свој својој психолошкој и онтолошкој полисемији на сваки, а не само хронолошки, начин *старија* је од јунговске и врло вероватно ју је инспирисала.

ЕМИЛИЈА ЦАМБАРСКИ

ПОЕТИКА ПРОСТОРА У „КЊИЗИ О БЛАМУ” АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

Поетика простора

У првој половини 20. века проучавање књижевности примило је креативне подстицаје из области лингвистичких истраживања. На трагу Сосирове идеје о језику као систему и у композицији књижевног дела трага се за елементима који имају засебне карактеристике, а у сложеним међусобним релацијама творе хармоничну целину. Законитости тог процеса постају средиште изучавања књижевних феномена (Проп, Бахтин, Лотман, Успенски, Барт и др.). Формалистички правци изучавања посебно се ослањају на достигнућа семиотике која се бави најразличитијим врстама знаковних система и даје методолошки основ за уопштавања књижевних истраживања на проучавање универзалнијих културних феномена. Поступак стварања књижевне творевине постаје главни јунак формалистичких истраживања. Овакав ток развоја књижевних истраживања утемељен је и у развоју кибернетике и информатичке науке, али и у даљем филозофском релативизовању стабилне структуре света и човека у њему.

Категорије простора и времена као елементи књижевне композиције могу бити полазиште у изучавању законитости функционисања књижевно-естетске целине. Промишљањем установљавања категорија времена и простора у одређеној прозној творевини могуће је досегнути општија значења и принципе устројства композиције целог дела. Полазећи од проблематике просторно-временских модалитета можемо сагледати целокупну конструкцију појединачног дела.¹

¹ Корнелија Фараго, *Динамика простора, крећање месиа. Студије из геокултуралне нарашологије*, Stylos, Нови Сад 2007, 52–53.

Компоновање основних елемената романескне композиције, категорија времена и простора међусобно је условљено. Сећањима која су увек временска категорија неопходан је простор. Простор је наметљивије присутан у садашњости и носи нешто од немилосрдности геометрије. Вредносно, он је с оне стране добра и зла. Утолико је простор који је некада био поприште патње, а данас је место лагодног уживања нових генерација, експлицитније апсурдан.² Кроз сећање се рекреира вредносна и емпатичка димензија.

Формације сећања захтевају уобличавање у простору. Лични предмети могу се тумачити као арсенали сећања и метафорика заборав. Сећање је временска категорија која рекреира прошлост простора. Сећању је неопходан простор.³

Према Бахтиновој теорији, хронотоп је суштинска узајамна веза временских и просторних односа у књижевности. Време и простор су нераскидиви — време се може посматрати као четврта димензија простора. Хронотоп као формално-садржајна категорија књижевности постаје плодно полазиште за анализу историјског развоја жанрова. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом. Уметнички хронотоп одликује се тим пресецањем низова и сливањем обележја. Водеће начело у хронотопу је време. Он као формално-садржајна категорија одређује и лик човека у књижевности — тај лик увек је суштински хронотопичан.⁴

Лотман уводи појам семиосфере и дефинише га као целокупни семиотички простор који постоји у датој култури. Култура се организује у форми простора-времена и не може да постоји изван такве организације. Просторне релације центра и периферије и њихови сложени међуодноси могу се посматрати у једном ширем контексту културних контаката и дијалога међу субструктурама семиосфере. Појам границе карактеристичан за поље културе такође је просторно одређен. Лотманови увиди захватају шире поље културних и међукултурних односа. Могли бисмо рећи да идеја хронотопије описана код Бахтина на нивоу структуре књижевног дела, код Лотмана поприма општије карактеристике и примењује се на семиотички простор културе и сложене односе субструктура културе унутар семиосфере. У том смислу Лотман говори о формирању различитих језика унутар семиосфере између којих се успоставља комуникација, а превођење постаје кључни облик функционисања језика. Уз сву разлиичитост између субструктура оне су

² Александар Тишма, *Без крика*, Нолит, Београд 1980.

³ Фараго, 2007, 84.

⁴ Михаил Бахтин, *О роману*, Нолит, Београд 1989, 193—194.

унутар семиосфере организоване на координати времена као прошлост, садашњост и будућност и на просторној оси као унутрашњи и спољашњи простор и граница међу њима. Лотманова промишљања плодно су полазиште за имаголошка сагледавања односа елемената различитих култура у некој врсти дијалога.⁵ Овако проширена теорија која у основи сагледава књижевност, односно културу као комуникацијски феномен, примењива је на описивање различитих типова унутаркултурних и међукултурних релација, анализу начина успостављања референцијалне тачке у односу на коју се сагледава сопствени културни простор, одређује другост итд.

Према Лотману семиотика простора има изузетно важно, ако не и доминантно значење у изградњи слике света ове или оне културе. Култура, да би освојила живот, мора да створи слику света, просторни модел универзума.⁶ На трагу математичких релација и идеје о апстрактном тополошком простору математичара А. Д. Александра, Лотман говори о могућности да се по критеријуму доминације одређеног својства унутар датог скупа промишља апстрактни простор по том својству — тако можемо говорити о митолошком простору, простору боје или етичком простору. У том смислу Лотман говори о могућности да се просторним релацијама искажу непросторни садржаји тј. просторно моделирање може постати језик на коме ћемо изражавати непросторне представе. Ова идеја у основи је могућности за анализу простора као засебног елемента књижевне композиције који, у корелацији са другим категоријама и елементима, твори комплексна значења целине књижевног дела.

Говорећи о хронотопу сусрета Бахтин истиче да он у књижевности често има композициону функцију — служи као заплет, понекад као кулминација или чак расплет тј. финале сјжеа. Сусрет Функенштајна и Блама у роману *Књиџа о Бламу* (1972) сагледан из ове перспективе има функцију заплета, али заплета оног имагинарног, фантастичног тока радње који у де-

⁵ Јуриј М. Лотман, *Семиосфера. У свешћу мишљења. Човек — шекспир — семиосфера — историја*, „Светови”, Нови Сад 2004, 185—198.

Лотман дефинише и антисферу која се налази изван граница регионалног простора културе — култура ствара свој тип унутрашње организације али ствара и свој тип спољашње дезорганизације — слику варварског, другачијег спољашњег и страног (Лотман, 2004, 212). Поводом Тишминог романа културалне релације и имаголошки метод били би примењиви на слике града — нестајање старе Јеврејске улице и градња Новог булеvara. Поред тога, слутња постојања супротстављених светова. Јеврејство као увек издвојено и странно у европском окружењу. Сам Блам још од детињства слуту да је та различитост усуд са кобним исходом... итд.

⁶ Исто, 225—226.

латни свет призива покојника Чутуру, призива прошлост и изнова потврђује Бламову неделатну природу. Сусрет који има функцију заплета у имагинарном времену и одсуство заплета у реалном времену допринеће томе да унутрашњи, мисаони ток буде динамичнији од тока радње везаног за реални простор и реално време. Овакво композиционо устројство *Књиџе о Бламу* можемо повезати са једном другом темом коју такође дотиче Бахтин у својој студији *О роману*. Наиме, говорећи о хронотопу провинције у деветнаестовековном роману, Бахтин истиче да је мали град место постојања цикличног свакодневног времена у којем нема догађаја, него само постојања. Време без догађаја изгледа заустављено и из тих разлога ово време не може бити основно време радње романа. Романијери га користе као споредно време и преплићу га са другим нецикличним низовима.⁷ Из ове перспективе сагледано време *Књиџе о Бламу* је заправо време Бламовог унутрашњег тока свести, оно је простор догађања, а провинцијски Нови Сад није много другачији од деветнаестовековног учмалог градића. Суштинска измена је поратна стварност и свест о страдању која доминира сликама садашњости. Можемо и у овоме тражити повода за нелинеарну, асоцијацијама и унутрашњим животом јунака одређену радњу. Тишмина проза је и иначе често тематизовала проблем мале, учмале средине, па можемо рећи да је Бахтинов *хроноіой ірoвинције* инспиративан за неке нове и продубљеније анализе простора у Тишмином делу.

Мотив сусрета повезан је са хронотопом пута. Бламове шетње су изванредан вид пута који омогућава сусрет. Роман је конципиран као путовање кроз прошлост и у том смислу је хронотопија у основи композиције дела. Ако бисмо у контексту романа о Бламу размишљали о хронотопу пута на релацији биографског пута или животног пута како га назива Бахтин можемо доћи до закључка о недовршеном биографском времену главног јунака. Сазнајемо много о његовом породичном животу, добијамо увид у родослов фамилије Блам, испричана нам је животна прича Мирослава Блама и његове породице, ближег и даљег окружења, али ми заправо не сазнајемо коначан исход. Присутна је идеја о важности пристанка на жртвовање у неком новом рату, али реализација остаје изван граница уметничког простора романа. Бламову судбину можемо само да слутимо, она је наговештена и утолико је *Књиџа...* тек делимично роман животног пута са елементима биографског романа.

⁷ Бахтин, 1989, 377—378.

У студији *Светио и њрофано* Мирча Елијаде успоставља разлику између ова два модела доживљавања стварности и света. Он истиче да за религиозног човека простор није хомоген и да се делови простора квалитативно разликују од других. Религиозној свести важно је да успостави центар у којем тежи да живи. Профани простор је, пак, хомоген, десакрализован и хаотичан. Он може имати света места приватног Универзума али како на крају своје студије објашњава Елијаде, чак и модеран и најдесакрализованији човек носи у себи памћење предака који су *homo religiosus*. Прекид континуитета профаног простора може се видети на примеру цркве смештене у центру метрополе. Она је јасан, директан знак и упозорење за простор другачијег квалитета.⁸ У Тишмином роману имамо испражњен смисао светог објекта, његову профанизацију и промену функције, намене. Тај прекид континуитета и проналазак квалитета светог за религиозну свест значи и проналазак ослонаца — модерни јунак не налази ослонац — синагога више није богомоља, она има тек посредну и избледелу везу са религиозном духовношћу. За главног јунака она је у новим условима израз пропасти хуманизма и сраман сведок колективног заборава.

Трагом ових истраживања али и уз ослањање на Башларове феноменолошке увиде, роман Александра Тишме настојаћемо да анализирамо као дело у којем конституисање простора показује деструкцију конвенционалне представе о интимном и јавном простору. Оваква конституција простора условљена је профилом главног јунака. Метаморфозе есенцијалне људске потребе за уточиштем, промена функције и намене простора, као и могућност поновне сакрализације простора услед специфичне тачке гледишта, осветлиће природу композиције романа и продубити анализу психолошког профила јунака. Такође, настојаћемо да покажемо да се предочавање простора у роману може везати за општија значења која корелирају са пищевим филозофским и поетичким ставовима.

* * *

Једино континуирано догађање у *Књизи о Бламу* је Бламова шетња. Композицију романа условно можемо окарактерисати као перипатетичку — ритам романа и нелинеарну композицију одредила је Бламова шетња Новим Садом и унутрашња шетња кроз сећања. Читава трећа глава романа посвећена је сећањима на куће — породичну кућу Бламових, али и куће у

⁸ Уп. Мирча Елијаде, *Светио и њрофано*, „Алнари”, Београд 2004.

Јеврејској улици, преко које сада ниче Нови булевар. Ницање Новог булевара разголитиће прошлост управо кроз морбидну просторну метафорику разрушене куће. Трговине у Јеврејској улици нису срушене али су прилагођене новом времену. Бламова шетња пак открива да свака кућа има своју породичну и личну историју, да је свака, макар у сећању оних који желе и хоће да памте, обележена трагиком рата. Испражњени локуси, одсуства која су тешка присуства, откривају се погледом на срушене куће чији голи зидови аветињски штрче показујући сенке непостојећих, прошлих предмета, навика, индивидуалности. Тај прохујали свет одједном изрони из овог призора и добија тежину стварности, садашњости. Оно што писац акценује јесте близина различитих другости које се испољавају сагледавањем различитих просторија и начина њиховог коришћења.⁹ Различитости смештене на малом простору, у суседству уочене на зидовима порушених кућа асоцирају на простор читавог града у којем је вековима опстајавало некакво тек наизглед природно јединство разноликости културних, религијских и вредносних модела. Није случајно што се ова мисао намеће приликом ишчитавања овог призора порушених кућа у Јеврејској улици. Рушевине су након ратних страдања остале широм града, целе Европе. Бламове шетње по послератном Новом Саду су обиласци стратишта и безимених гробова. Оне су вођене личним императивом и незадрживом потребом за самокажњавањем. Оне га на крају воде до породичне куће. Могли бисмо рећи да је читав ток романа одређен овом Бламовом шетњом која је усмерена ка породичној кући. Следствено томе, породична кућа насупрот градском средишту, палати Меркур, представља тематско и проблемско средиште романа, а темпо Бламовог хода и размишљања условљава формалне карактеристике дела.

Породична кућа као мотив кључан за разматрање функције простора у роману отвара могућност да се кроз њене карактеристике (изгубљена, продата, претворена у сведока насиља) сагледа поступак деструисања башларовских просторних категорија за уточиште и склониште. Она је истовремено и рефе-

⁹ ... Ови последњи усјавни зидови, нанизани у истој равни... најуичајљивије су показивали привременост људског сјановања. Сјојећи један до другој у ланцу... они су тврдоглаво насјављали да одражавају укус, расјоред и навике оних којих овде више није било. Предочавали су како је сваки дом, чак и свака соба у њему, био особен, посебан и целиовиј, у коме је свако за себе и на свој начин — појединац или породица — јео, сјавао, читао, водио љубав, закљичао се... а да су се при шом све те особености по избору осјавивале у ужасној близини другога и друкчијега... Александар Тишма, *Књига о Бламу*, „Веселин Маслеша”, Сарајево 1990, 39—40.

рентна тачка у односу на коју се успоставља јунаков однос према другим просторима у роману.

Приповедни ток везан за породичну кућу Бламових смештен је између четири кључне личности — Мирослава Блама, Леона Функенштајна, Лајоша Кочиша и Љубе Крстића Чутуре. У комплексној композицији *Књиџе о Бламу* карактеристичној по томе што динамику приче и хронолошку нелинеарност условљава унутрашњи живот главног јунака и његов скоковит, на моменте параноидни, ток свести, један од бројних паралелних светова реминисценције представља и присећање на друга из детињства, Чутуру. За овог темпераментног, правичног и ангажованог јунака везана је, с једне стране, прича о кући на Тргу војводе Шупљикца број седам, а с друге стране истрага поводом смрти родитеља која ће водити до могућег саучесника злочина Лајоша Кочиша. Напуштајући за кратко свет солилоквија и интимног преиспитивања, прва особа са којом Блам искорачује у реалну комуникацију јесте агент за трговину некретнинама, извесни Функенштајн. Мутна и подривајућа сумња главног јунака да је приликом продаје породичне куће овај карикатурално представљени човечуљак можда преварио старог Блама и Бламовицу, уводи ток приче везан за Чутуру. Свестан своје недовољности и одсуства потребе да проблематизује моралне пропусте тог сада већ умрлог света, Блам у сећање призива Чутуру, човека за којег зна да ће у истеривању правде истрајати. Два повезана тока приче — породична кућа и смрт родитеља (која у интимни свет уводи димензију историје и глобалне кризе кроз јеврејско страдање) — кроз Чутурину истрагу постепено се преплићу и воде до имена Лајоша Кочиша, специфичног музичког лајтмотива читавог романа и личности око које се испреда дубља, етичка и филозофска проблемска окосница дела. Роман тока свести тражи такву врсту ослоња ради одржавања и утемељења композиције. Чутурина истрага формално је издвојена као драмски ток и обележена понављањем Кочишевог имена, звучног лајтмотива дела.

Чутура у својој истрајности иде дотле да Бламу, у живој рекреацији могуће епизоде завршне пресуде, тутне у руке пиштољ који ће пресудити неправеднику и кривцу Кочишу. Заробљен у саморефлексији, Блам ипак имагинарну ситуацију рекреира условно говорећи поштено, односно у складу са својом природом, на начин једино могућ — он је предодређен да буде жртва, тј. онај који у двобоју пристаје да спусти оружје на сопствену штету. То није љермонтовљевски романтизам, то је самоосуда, Јеврејина и истовремено Тишминог сувишног човека, на сваком кораку свесног бесмисла постојања, па самим тим и освете као моралног чина. Освета би била потез слобод-

ног и одговорног човека. Она није забрањена. Тишмин фикционални свет, на трагу појединих јунака Достојевског, раскрстио је са дозволом и забраном, као и са вишњом, апсолутном гаранцијом поретка и смисла. Блам за реалну акцију призива пријатеља из школске клупе, он је неделатан, осуђен на прошлост и просторе сећања. Утолико је реално време романа неделатно и статично, док имагинарни ток, према начину на који је динамизован, поприма обресе реалног и пуноважног.

Бламова шетња већ на почетку романа води нас у некадашњу Јеврејску улицу. Рекреирајући просторе прошлости, Блам се врлудаво и дифузно креће. Поглед му лута од куће под бројем један, па на кућу под бројем четири, повратак на број три, па преко броја шест до броја осам и девет све до куће под бројем једанаест и дванаест, одакле крећу рушевине и почиње Нови булевар. Овакав скоковит преглед, усплахирен поглед с једне стране сугерише да је трагика свуда, а с друге да Блам, можда и несвесно ходочастећи сенама овог минулог света, потенцира сопствену мучну унутрашњу борбу. То је једини вид самокажњавања који може да примени. Неделатан, Блам проводи добар део свог живота седећи и посматрајући — у школи сасвим симболично између сензибилног цезера Аце Кркљуша и јуначног Љубе Чутуре, касније у башти *Инијерконџиненџала (седећи... као њањ, као камен)*.¹⁰ Сlike рата исијавају из преосталих грађевина и из оних што се руше, ужас страдања присутан је на сваком кораку само уколико се жели видети. У том смислу је Блам макар контемплативно ангажованији и етички буднији од својих суграђана који мирно слушају концерт у синагоги, том некадашњем предворју за жртвеник логора, слично као што уживају на некадашњем месту свирепог злочина, дунавском купалишту из приповетке *Без крика*.

Бламов долазак на Трг војводе Шупљикаца и сусрет са преживелим представником старог времена — баком која на празном тргу узалудно нуди на продају своје воће — у Бламу изазива стварну унутрашњу експлозију. Он пожели да клекне и заплаче на том тргу који је за њега заувек остао простор на ком се десио некакав квар, на ком је поредак изневерен или га никада ваљаног није ни било.¹¹ У вези са овом улицом је Бламово перманентно осећање кривице и стална сумња у могућност „исправног постојања”, личног, сопственог али и породичног, племенског. То је простор на којем је постојала *усрдна вера* у поредак, грађанску свест и пристojност, тврдоглаво и сасвим неутемељено, како се испоставило након страшног по-

¹⁰ Тишма, 1990, 51.

¹¹ Исто, 43—44.

грома. Бламово кретање од центра града, преко разрушене Јеврејске улице до породичне куће, одлазак на концерт и поновни повратак у центар града описују кружну, просторну композицију романа. Оваква путања само је привид целовитости. Простори којима ходочасти Мирослав Блам својом новом наменом, испражњеним значењем или потпуним нестанком говоре о опсадном стању, о потпуној децентрираности света у роману и самог главног јунака. Одсуство ослоња и свест о апсурдности поратне стварности израз су Тишминог сетног хуманизма чије се уобличавање може пратити кроз анализу компоновања простора у роману.

Бламова шетња или гнезда под ојсадом

Три нивоа простора

Простор романа *Књига о Бламу* организован је у три равни. Све су једнако, посредно или непосредно, везане за унутрашњи свет и доживљај стварности главног јунака. Високој палати Меркур, која је релативизовано средиште града, супротстављено је подножје, односно свет улице и узаврелог живота. У односу на њега Блам стално одмерава сопствену позицију. Он постоји опонашајући али не разумевајући кретање и хтења тог ходајућег, грабећег света.¹² Тераса мансарде у палати је простор Бламове статичне контемплативности и извориште имагинарних токова романескне радње. Насупрот приземности улице и висини палате стоји простор смрти — подземни свет мирнодопске смрти и монструозни подводни свет ратног страдања. У даљем уопштавању простор је у роману везан за свет живих и свет мртвих, за ратно, поратно или предратно стање. Трослојна структура простора која подсећа на модел архаичне слике универзума потцртава одсуство конвенционалних небеса, што је сасвим у складу са филозофским набојем дела и песимистичким ставом аутора.

Структура простора у роману о Бламовој шетњи може се окарактерисати као контрастна. Наиме, постоји неколико равни простора утемељених на принципу супротстављања. С једне стране, простор, као и време романа можемо поделити на предратни, ратни и поратни. Оваква подела говори о потпуно другачијем вредносном устројству света и променама које су последица не само реалног историјског тока, него далеко више

¹² ...И данас он понавља покрете које чине дружи, подражава гласове, нагласке, изразе, постојке... Стоји сам на улици, окружен неразумљивим покретима... (Тишма, 1990, 144).

Бламове реакције преживелог Јеврејина на ратне и поратне догађаје. С друге стране, специфична тачка гледишта главног јунака и његове личне детерминисаности условљавају да се простор квалитативно валоризује у зависности од емоционалног контекста сећања везаног за одређену локацију. Чини се да Блам заробљен у свету прошлости у извесном смислу придаје значај и локалитетима смрти. Тако се подела простора може проширити и даље па у роману можемо пратити модалитете простора мртвих и простора живих. Сцена сахране Аце Крљуша посебно је индикативна у том смислу. Сећајући се својих мртвих М. Блам размишља о свом односу према њима и утврђује како пријатеља схрањују на тачно одређено место. Насупрот томе његова породица нема гроба. Јунак се пита да ли би имао другачији однос према својим мртвима да зна где им је гроб. Овакво размишљање продубљује још једну просторну раван — поред подводног дунавског гроба, сада се у просторну раван романа укључује и простор испод земље, место мирнодопског начина ликвидације једног бесмртног санитарног проблема. Тако се за простор, чије постојање је релевантно и делотворно чињеница стварности, проглашава и простор изван људског вредносног света. Смрт, леш постаје место.¹³ Намеће се питање који све локалитети могу задобити статус Места, односно делотворног простора који има своју функцију унутар композиције дела или унутар људског вреднујућег света. Трагом оваквих запитаности можемо рећи да и гроб постаје место, логор постаје место, испод површине леда се смешта живот. Присуство човека ствара простор, који самим присуством вреднујућег бића постаје вишедимензионалан и поприма комплексна значења.

Мотив рата јесте предмет геокултуралне нарације.¹⁴ *Књиџа о Бламу* инспирише на размишљање о постојању културних ареала предратних, ратних и поратних простора. Реч је о три потпуно различита начина успостављања вредносног система.

Салон и гостињска соба били су простори сусрета, дијалога у 19. веку. На трагу овог Бахтиновог размишљања питамо се није ли могуће да је двадесетовековни пандан салонском простору 19. века логорски простор?¹⁵ Ако је, према Башлару,

¹³ Уп. Фараго, 2007, 77.

Тема просторности и смрти биће разрађена у дисертацији и на примерима из других романа Александра Тишме. Овде се само назначавача као тема, а у тезу ће бити укључена уз позивање на промишљања Г. Башлара (*Поетика њроштора*), О. Шпенглера (*Пројаси Зайада*, I) и Ж. Дериде (*Марксове авешти*).

¹⁴ Исто, 118.

¹⁵ Простор салона и логора — разлике и могућности поређења такође ће бити проширене увођењем примера из других Тишминих дела као и ослањањем на теоријске радове М. Фукоа (Мишел Фуко, „Друга места”, у: *Фуко*

сваки настањен простор кућа, да ли се може рећи да је проглашавање места кућом нека врста селекције у простору? Да ли човек својом вреднујућом природом одређује који ће простор добити привилеговани статус Места? Ако бисмо на ова питања одговорили потврдно, просторе *Књиџе о Блему* могли бисмо класификовати на крајње специфичан начин и у његовој организацији препознати дубља и општија значења важна за целокупно дело Александра Тишме и његов филозофски и списатељски став.

Гнезда под опсадом

*Кућа је била шврђава под невидљивом опсадом.*¹⁶ Ово Бламово карактерисање куће везано је за сећање на дане детињства. Видимо да даља прошлост поприма нове вредносне обрисе када је сагледана из перспективе недавне, ратне и страдалничке. Опсада је ипак, као и потеря, реч која у роману има двоструки семантички набој. Односи се на стално предосећање невоље и опасности узроковано искуством новосадског покоља из 1942. али опсада је и реч која описује породицу. Мало даље Блам се присећа да се у кући и *уживало смишљено*, опрезно и неповерљиво према непознатом, спољњем свету, а породичне празничне шетње биле су пропраћене родитељским упозорењима да се *са љуша* не скрене у *блаشو*. Настојаћемо да покажемо да је на нивоу просторне организације у Тишмином роману дошло до деструисања башларовских категорија колибе, гнезда, породичне куће, куће детињства или ониричке куће. Овакав поступак имплицира читав низ значења на нивоу целокупне композиције дела и може послужити као пут до разумевања Тишминог меланхоличног хуманизма и антрополошког песимизма.

Башлар у *Поеџици ѝросџора* говори о дијалектици колибе и дворца, односу између потребе за приземљеношћу и жеље да се влада хоризонтима.¹⁷ У том башларовском смислу, Бламова палата Меркур представља карикатурално, иронијски осветљено станиште лажно слободне особе. Овај замак спој је колибе и дворца и истовремено ниједно од две могућности у потпуности. Оваква недефинисаност уочава се и анализом других Бламових простора. Одсуство аутентичног ониричког простора,

1926—1984—2004. *Хрестоматија*, Војвођанска социолошка асоцијација, Нови Сад, 2005).

¹⁶ Тишма, 1990, 26.

¹⁷ Гастон Башлар, *Поеџика ѝросџора*, „Просвета”, Београд, 1969, 96.

простора куће детињства која је продата отвара читав низ различитих облика неодређености унутар личности главног јунака. По Башлару простор чува компримовано време, али да би се тај простор функционализовао и створио поетске слике одређене тежине и емотивног набоја потребно нам је време, потребан је носилац сећања, а то је човек.¹⁸ У уводу своје студије Башлар говори о могућности сагледавања простора куће као *инструментна анализе* за људску душу.¹⁹ Кућа је у извесном смислу топографија нашег интимног бића. Утолико анализа простора које насељава Мирослав Блам константно потврђује његову несраслост и неуклопљеност, како у интимни, тако и у јавни контекст живота. Једини простор у којем јунак остварује привидно утапање је улица где је могуће изгубити се, стопити, бити неприметан. Улица је простор у којем навиру сећања. Уместо ониричког кутка и гнезда или куће из детињства као метафоре склоништа, Бламов простор је индивидуално неиздиференцирана улица погодна за самозабрав у садашњости и препуштање сликама прошлости.

Башлар констатује да *сваки стварно насељен простор у себи носи суштину њојма куће*.²⁰ Утолико се и простори присиле, затварања, дакле чак и логори, могу анализирати као простори са морбидном и застрашујућом, али специфичном унутрашњом топографијом која открива скривене светове не само жртва него и прогонитеља. Може се рећи да је одсутни и искуством непотврђени простор логора у доброј мери присутан у Бламовом доживљавању простора слободе.

Башларова синтагма *материнство куће* утеловљује идеју о томе да родна кућа није само стамбено здање, него и здање снова. Свако њено скровиште, истиче аутор *Поетике простора*, било је место сањарења, она је ониричка кућа, тј. кућа сећања.²¹ Мирослав Блам ходочасти изгубљеној, продатој породичној кући. За тај простор детињства везане су слике нестанка и пропасти породице, слике наглог продора спољашњег, страног и насилног света у гнездо, склониште. Утолико се интимна топографија сплела са општом, глобалном, државном, националном, верском, светском. Слика ониричког кутка је потпуно деструисана у *Књизи о Бламу*. Ниједан простор не нуди уточиште, склоништа нема. Чак и место које је било заклон за прве љубавничке авантуре са Лили носи печат нечег нечистог и неаутентичног. Епилог тог простора представљају по-

¹⁸ Уп. Бахтин, 1989.

¹⁹ Башлар, 1969, 25.

²⁰ Исто, 31.

²¹ Исто, 43.

следњи сати Чутурине слободе. Други онирички кутак, купатилски прозор у родитељској кући који је откривао наго тело подстанарке, удовице Чокањ, уско је везан за смрт родитеља. Отуда су они одведени, а разлог за њихово хапшење је умногост везан за подстанарку из Бламове фантазије. Наиме, сумњиви Кочиш је посредством ње дошао у двориште Бламових. На тај начин се еротска фантазија и онирички кутак доводе у везу са пропашћу породице и неминовно воде перманентном осећању кривице код главног јунака. Башларовски речено човек који сања о склоништу сања о колиби, о гнезду — Бламови интимни простори асоцирају слике које су негација ових појмова. Уточишта нема и потеря је стална. Кућа преображава човека, он орагнизује простор куће али и она конституише његов идентитет. Кућу, као простор окрепљења и интимности, можемо упоредити *са оделом сачиваним по мери*.²² Ни ова слика уклопљености не прати Бламов просторни идентитет. Наиме, ако се само присетимо Јањиног стана на мансарди и Бламове *смешћености* у њега, постаје јасно да то станиште није ни приближно уточиште него некакав принудни простор чији делови се користе ненаменски. Измењена функција простора је нешто што стално прати нашег јунака. Улица постаје кутак за самозаборава и сањарење, гнездо се претвара у лелујави дворац који открива хоризонт да би открио неслободу итд. У прилици смо да кроз читав роман пратимо различите облике трансформације простора.

Блам живи у палати, а спава у соби која је привремено и принудно настала од кухиње и купаонице. Оваква просторна рокада и ненаменско коришћење интимних просторија потцртавају апсурдност Бламове егзистенције и његову мерсоовску природу сасвим утонулу у свет предметности која осваја простор и гуши. Простор се, као што видимо, кроз читав роман, може сагледавати не само као композициона и наративна категорија, него и као изражајно средство које је у функцији приказивања непросторних релација. Семантика просторних односа продубљује се, на конотативној равни, у анализу психолошких карактеристика главног јунака, а служи и као средство за осликавање ауторовог филозофског и вредносног стајалишта у разматрању теме грађанског живота. Јања је репрезентативна грађанка — има посао, дете, мужа и љубавника. Блам је ту тек *предмет међу предметима*, и сам добро уклопљен у скучени простор стана-мансарде чији је сваки кутак смишљено искоришћен.

²² Исто, 78.

Анализирајући представљање куће у роману *Мајстџор и Маргарита* Михаила Булгакова, Лотман говори о појму *куће* и *антикуће*. Код Лотмана такође наилазимо на идеју о томе да најразличитија места могу бити станишта односно куће (у једном низу примера које наводи Лотман чак и лудницу, па и логор наводи као станишта).

Лотман тек успутно дотиче идеју да погрешна намена куће њен простор обележава нечим инферналним и ђаволским.²³ Намена соба не за живот него за састанке, простори у којима се не може живети — све то говори да је измењена основна функција простора једна од кључних карактеристика антикуће у лотмановском смислу. Код Булгакова Лотман уочава потпуну травестију традиционалног појма куће. Булгаков користи просторни језик за изражавање непросторних појмова и, супротстављајући је антикући, кућу чини стечиштем духовности, стваралаштва и љубави.²⁴ У Тишмином роману у прилици смо да пратимо различите типове измене намене простора — неке условљене реалном изменом функције као што је случај са синагогом, а неке ревалоризоване услед Бламовог емотивно-психолошког фокусирања. Инфернално се овде помаља из имагинарног тока радње, из Бламових сећања. Стварносну димензију јануарских збивања Тишма ће поткрепити увођењем документа у ткиво приче — лист *Наше новине* и *Злочини окујашора* у *Војводини 1941—1944*, као и измаштани документ какав су писма Лили Ерлих упућена и никад достављена Бламу.²⁵

Тема продате породичне куће једна је од централних проблемских чворишта у *Књизи о Бламу*. Она је динамизујући мотив који утиче како на имагинарни, тако и на реални ток радње. Наиме, породична кућа везује се понајвише за најужи породични круг Бламових, сећања на прву љубавну везу са Лили

²³ Лотман, 2004, 289—290.

²⁴ Исто, 292.

²⁵ Уп. Гвозден, 2005, 74—92. Посебно инспиративно разматрање у коме се показује како писац на основу упоређења два писана документа закључује о променљивој и фрагментарној природи истине. Гвозден указује да се из ове сцене може ишчитати идеја да је књижевност заправо оптимална слика истине или можда савршена лаж, увек боља од половичне истине. За тему којом се бавимо индикативно је да овај условно говорећи поетички став Тишма уобличава користећи се просторним метафорама. *Која је слика истиништа? Разуме се обе, односно ниједна... оне су као два цртежа истог краја: један бележи џланине и реке, друџи насеља и друмове. Тек кад се оба цртежа сјаве један на друџи, добије се барем приближно тачна слика њредела...* (Тишма, 1990, 99). Писма Лили Ерлих су тема која се може засебно анализирати. Писмо је чиста просторност. Она су значајна на нивоу композиције дела, али и као предмет интересантан за анализу поетике простора.

и подстанарку чији осветљен прозор постаје извор првих сексуалних узбуђења јунака (интересантно је да касније управо подстанарка бива та која ће у причу увести крвника Лајоша Кочиша — сексуалност и смрт у Тишминој прози увек испреду некакве тајне, често заобилазне везе). Кроз сећања на интимни породични простор у роман су укључене и епизодне породичне приче о брачном односу Бламових и свакодневном функционисању које открива свет безначајних али одређујућих ритуала и устаљених формула живота. Породична кућа која фигурира само кроз сећање постаје референтна тачка за успостављање односа према другим интимним просторима — кућа Аце Кркљуша, куће на периферији града, Јањина девојачка, породична кућа, стан у палати који својом скученошћу и недовољношћу симболизује породични и брачни однос Јање и Блама итд.

У *Књизи о Бламу* постоје повлашћени простори, тј. они који у релацији са страдањем невиних и идејом о узалудном жртвовању попримају нешто од *свећоџ*, у смислу који му придаје Мирча Елијаде. Оваква констатација нужно је везана за психологију јунака који је заробљен у прошлости, контемплативан и свуда у свом окружењу сагледава слике ратних насиља. Утолико је читав простор романа, обележен Бламовим литерарним и егзистенцијалним профилем, посвећен простор. Критеријум за сагледавање карактеристика простора успоставља посматрач. Он је тај који немој геометрији простора даје етичка и емоционална значења.

Религиозни човек настоји да гради своја станишта у близини осе света (*axis mundi*) или да на основу њеног постојања одреди толико важан центар свога света.²⁶ У *Књизи о Бламу* палату Меркур можемо прогласити за децентриран, десакрализован и карикатурално до апсурдности искарикиран *axis mundi* Новог Сада. Она је и Бламова лична, нестабилна осматрачница-ослонац. У контексту овог романа интересантно би било посматрати Дунав као далеко реалнији али хоризонтални *axis mundi* романа и града — он је и реална веза са другим светом, светом мртвих и има обрнуту улогу од оне у основи плодотворне и животодавне идеје осе света. Центар је у религиозном систему вредности везан за рађање света — нестабилни центар десакрализованог света постаје место могућег самоубиства (палата Меркур).

Историја развоја индустријског друштва заправо је и историја десакрализације људског боравишта, која је настала услед

²⁶ Уп. Елијаде, 2004.

десакрализације Космоса под дејством научне мисли. За разлику од религиозног, модерни човек се сам ствара, а ствара се у потпуности једино уколико десакрализује себе и свет око себе. Свето је препрека ка његовој слободи. Модерни човек је производ десакрализације. Колико год стварао отклон у односу на религиозно поимање постојања и света, модерни човек је ипак потомак *homo religiosus* и хтео не хтео наследио је неке облике религиозног односа према стварности, уградио их у своје површне, свакодневне митологије и ритуале. На трагу ових размишљања М. Елијадеа можемо Блама посматрати као представника десакрализованог света који, борећи се са етичким дилемама и на контемплативном нивоу досежући суштину питања односа одговорности и слободе, сакрализује простор својим сећањима. Он у шетњи Новим Садам потенцира страдање невиних, патњу и беспоговорно жртвовање у његовим просторима. Апсурдност и бесмисао зјапе из чињенице да је жртва узалудна, да је само извршење једне моструозне стратегије и да у том смислу потврђује чудовишно обесвећење и обездуховљење човека и света. Будући да се бавимо простором, можемо рећи да читав простор романа, Бламов интимни и подсвесни простор, има одлике хетерогеног, светог простора — места су посвећена сећањем на страдање и жртву. Свако место злочина је прекид континуитета хомогеног профаног простора. Ако синагога више није богомоља, скептични и рационални Блам, изданак модерног доба, клекнуће на Тргу војводе Шупљикца, пред бабом која продаје воће.

Анализирајући роман Ђерђа Конрада *Врјина забава* К. Фараго се бави начином на који се кроз метафоре удаљавања и приближавања, одсуства и присуства третира питање живота и смрти. Уочава се парадокс поводом ових просторних релација — истакнуто место, дом, родна грудa, останак и поседовање испуњени су значењима смртне опасности, док су одметање, удаљавање, одлазак обележени хтењем живота. Пут се јавља као нада у опстанак. Мотив повратка дому, који је увек у башларовском смислу привилеговани простор, и свест о томе да куће више нема или да је она смештена ван центра, кореспондира са идејама наглашеним у *Књизи о Бламу*. Тишмин роман је прича о продатој породичној кући и читав простор романа условљен је кружним кретањем јунака ка породичној кући и удаљавањем од ње. Разматрајући проблематику празног центра Корнелија Фараго истиче да Конрадов јунак размишљање о кући надомешта размишљањем о Аушвицу. У трансформацијама просторних значења ауторка препознаје затворени модел света који пореди са клопком. Као екстремна форма затвореног простора јавља се представа гасне коморе.

Наводећи примере из Конрадовог романа ауторка говори о промени намене одређеног простора — чим се уруши један у самом себи консолидован поредак, елементи вештачког поретка света трансформишу се како по својој намени и функцији, тако и по значењу. Разарање, укидање личних, присних простора који конституишу свет личних митологија у периодима рата и насиља дају предност дивергентним просторима. На тај начин колективно искуство бивства може просторним значењима да елиминише индивидуалитет. Просторна организованост романа и њена анализа, закључује ауторка, може нас водити до токова историје. Празне и делимично срушене куће у Јеврејској улици које Блам пажљиво посматра постоје само као сведочанство о некадашњем постојању појединачних навика, а заправо је реч о блиском постојању различитости и проблему колективног бивства. Блам их примећује подстакнут сталним присуством сећања на општу катаклизму. Траг је присуство одсуства. Онај који оставља траг твори даљину.²⁷

Смрт укида границе просторне и друге, али у Тишмином роману постоји простор смрти који успостављајући релацију са простором живих добија нова значења. Свет сени, имагинарни временски токови и одсутности добијају у роману статус равноправан ако не и повлашћенији у односу на реални ток времена и реално постојећи простор. Оваква композиција романа *Књиго о Бламу* уврштава у ред романа тока свести.

У просторној наративи јавља се поступак музеализације — предмети, артефакти, могу се третирати као културални сигнали; имена и називи такође се користе у функцији овог поступка. Град чине личне биографије његових житеља, он је чувар колективног и појединачног сећања. Простор града отелотворује његову културну биографију.²⁸ Идентификација са местом карактеристична је за главног јунака Тишминог романа. Блам је присвојио град у том смислу што је Нови Сад постао простор његових сећања, а његова лична историја нераскидиво се преплела са колективним судбинама житеља града. Ако се може говорити о кући као музеју, архиву успомена, у случају Мирослава Блама пратимо могућност да се простори града музеализују као интимни. Блам рекреира простор родне куће и породичне односе али, идентификујући се са градом, он и од града ствара извесни архив, музеј личних сећања. Улица се помаља као кућа. У том смислу он музеализује просторе града као интимне.

²⁷ Фараго, 2007, 68—76.

²⁸ Исто, 123—131.

Простор као клопка

Анализа просторних нивоа романа показује да се издигнута палата Меркур јавља као контраст подводном свету мртвих. Висока палата Меркур је *axis mundi*. То је Бламов стуб срама и кривице. Роман просторно организован у три равни говори да је на свим нивоима присутна идеја о скучености и безизлазности. Модел затворене просторности присутан је посредно и непосредно у оба света. Висина мансарде указује се као клопка и кореспондира са другом равни — подводним светом мртвих који је такође клопка, али стварна. Простор живих, крећућих и динамичних људи, град у подножју палате у широј симболичкој скали значења такође је клопка, станиште *йошере*.

На првим страницама *Књиге о Бламу* сусрећемо се са комплексним просторним метафорама. Од одређења палате Меркур као средишта, истакнутог места са којег се простор сагледава из *йишичје йерсиекйиве*, преко ширења слике на свет природе, ненастањен и узвишен да изазива страхопоштовање, до потпуног обрта и метаморфозе тачке гледишта која открива варљивост лепоте висине и њених слобода. Наизглед повлашћена позиција палате-осматрачнице сагледана очима Мирослава Блама постаје *клойка* из које је једини излаз заправо смрт. Организација ужег простора палате и ширег простора града, који се са истакнутог места види, послужила је писцу да читаоца упозна са психолошким карактеристикама главног јунака. Бламова интимна преживљавања дочарана кроз усковијтлани, хронологији неподредив ток свести, испреплетана су са просторним метафорама. Палата Меркур и њена позиција у градском центру поредбеним везама дочарани су као планински, пуст и моћан предео, а сама зграда упоређена је са прекоокеанским бродом.²⁹ Град се са овог брода указује као мрежа кланаца и водних корита, Катедра се истиче својим шиљком, а солитери су *окомийи ледници*. Издвојеност и незаштићеност положаја која зрачи из овакве метафорике кореспондира са једном од кључних животних и психолошко-емоционалних детерминанти Мирослава Блама, Јеврејина, жртве која је преживела рат. Блам је болно свестан издвојености себе у свету и палате која, својом величином и импозантношћу, штрчи у простору. Тераса-палуба на његовом броду, предвиђена додуше за шетање и осматрање, шибана је ветром, на моменте делује сасвим нестабилно, а у коначном исходу она је место где се *йошера*, стварна и имагинарна, завршава. Пут од мансарде до терасе-палубе, кроз вешерницу и неке мале, зградине интимне

²⁹ Тишма, 1990, 15–20.

просторије подсећа на кретање јунака кроз лавиринт. Доспеће под сунчеве зраке и ветровит ваздух терасе за моменат се учини као ослобођење, међутим описивање простора овде је у служби ауторовог исцртавања филозофског става према животној скучености, не само јунака Јеврејина, чија свест о потери је тек основ за уопштавање егзистенцијалног проблема, него и грађанске стварности, у којој је човек приморан да живи по писаним и неписаним правилима, далеко од својих аутентичних жеља, надања и стрепњи. Потера није везана само за фактичког непријатеља из блиске прошлости, нити за јеврејску обележеност. Блам и свој породични живот и љубав и сећања доживљава као потеру. Излаз не постоји, осим у скоку са узвишене осматрачнице, у самоубиству. Тишмина романескна и приповедачка проза обилују управо оваквим мотивима и *сувишним људима*, било да су везани за проблем јеврејског порекла или заробљени у малограђанском, новосадском, равничарском, депресивном кругу. *Дневник 1942—2001* је испуњен поетичким разматрањима и стваралачким дилемама у којима Тишма промишља јеврејску тему као основ од којег полази у далеко општије разматрање човековог егзистенцијалног детерминизма.

Посета Љуби Кркљушу и његовом породичном дому сведочи о простору испуњеном присилом и потером. Код Достојевског се јавља идеја да када ближњима не можемо помоћи, онда их више не можемо ни волети. То би укратко био случај Аце Кркљуша — пропалог композитора, алкохоличара који је после смрти брата Слободана остао да буде увек недовољно добар син, поред болесног оца и пребрижне мајке. Тишма нам овај хаос даје у кратким цртама кроз неуредну Ацину собу из које бије задах устајалог алкохола, кроз разбацане ноте, започете и незавршене послове и наравно, откривајући нам скривита места — кофер у ком се крије боца. Блам је тај који само региструје и присећа се не дајући никакав вредносни суд о стању свог пријатеља. Он, као и када помаже сумњивом Чутури, гледа да своју позицију не закомпликује више него што она то већ јесте. Одлазак од Кркљуша који је брата изгубио у ратним страдањима подсећа Блама на сестру Естеру и овај опис је нека врста имагинарног наставка разговора са Малом у кухињи у палати. Питање *зашто се нису бранили* добија одговор у слици која својом апсурдном безизлазношћу заправо сугерише немо слегање раменима, нешто као подразумевање вишег нивоа, нешто о чему се и не може говорити. (То је та *усрдна вера*, неоправдана и истрајна, због које је Блам, с једне стране, огорчен на стари свет и своју расну припадност, а с друге стране је у односу на јеврејску помиреност сажалив и

спреман да зариди, као у улици свог детињства пред оном обе-
смишљеном продавачицом воћа.)

У опису спровођења саме акције новосадског злочина пред маестралног уживљавања у ток свести жртава, Тишма у кадар своје приповедачке камере хвата и извршиоце. Ту је неколико сјајних минијатура о војнику који напушта топлу постељу, о оном који нема жељу да измисли или изнуди некакву наводну кривицу како би напунио камион за транспорт, о алкохолу као најбољем савезнику у извршењу ових зверстава, о томе да је људска природа слаба. За нашу тему посебно је инспиративан начин на који нас Тишма уводи у сцене новосадске трагедије. Једанаеста глава из птичје перспективе доноси поглед на мапу Новог Сада. То је мапа коју ће сасвим хладно и из практичних разлога посматрати два виша мађарска официра како би исцртали план рације. Тишма, међутим, гледајући у исту ову мапу и гранање реке по њој пореди Дунав са материцом града уз коју су се *налејила прва насеља*.³⁰ Поређење мапе Новог Сада са цртежом паукове мреже у уводном делу поглавља које ће донети потресне слике рације сугерише да је у датом тренутку свет живих и читав простор града могуће посматрати као клопку.

Ограниченост и безизлазност простора описаних у роману кореспондирају са филозофским ставом писца. Простор као клопка заправо је илустрација спутаности аутентичних људских порива и израз присиле да се живи по узусима грађанских модела, чак и када им је оправдање доведено у питање монструозним ратним дејствима. Тишма испитује слабост човекове природе једнако спремне на добар и на зао чин, једнако конструктивне у креацији и у деструкцији. У том смислу Тишма се приближава антрополошком песимизму Достојевског. Слично руском великану и Тишма се бори са меланхолично-сетном свешћу о поретку који је у одређеној мери чак спреман да брани, иако је рационално свестан мрачне истине о нужно злом свету и трагичном исходу глобалног историјског тока, погубног за појединачне, личне приче и судбине.

Ајсурдни јунак и антрополошки песимизам

Једна од стално присутних тема код Тишме је зло као човекова природа. Цивилизација која покушава да култивише човекову потребу за злом заправо је стално провоцира и потенцира. Пишући о збирци приповедака *Школа безбожницива*,

³⁰ Исто, 146.

Пантић говори о Тишмином антрополошком песимизму.³¹ Јеврејско мирење са жртвом, како видимо у *Књизи о Бламу*, прозилази из сувишка грађанске свести која, иако гарант поретка и смисла, у Тишминој перспективи показује напуклине ове шталости, критичке незаинтересованости и одсуства спремности на било какву акцију, чак и ону која би у датом тренутку била израз праведности. То мирење је предмет Тишмине критике у неколиким прозним остварењима. Поводом јеврејског питања овако постављеног, Тишма је увек изнова исписивао историју посрнућа грађанске свести и меланхолично закључивао о суштински злом свету и немогућности хуманизма.

Бахтин је поводом улоге лакрдијаша и луде у историјском развоју романескног жанра говорио о једној од функција књижевности. Наиме, она је одвајкада била простор проблематизовања конвенционалног поретка. Борба са устаљеним наставила се и радикализовала кроз развој овог синкретичког жанра. У рефлексии Мирослава Блама Тишма је виртуозно уткао сопствена промишљања природе човека и света. Преживели Јеврејин, сувишни човек, потенцијални самоубица кроз свој параноидни и пострауматски ток свести изражава радикалне судове о кризи вредносног поретка стварности. *Али он слуша да се иза тог правилног, гошово војнички усмереног крепања, продева, као змија, и један унутрашњи, много теже уочљиви, бунтовни, гошово подли живој, живој добачених речи, договора, наговора, помисли које се не исказују али се подразумевају... Живој пучки, који траје преносећи се кроз ушробе мајки и њихово млеко... Блам се тог живога шући. Он у њему осећа силу којом се не може управљати...*³² Хронотоп одређује уметничко јединство књижевног дела и он увек садржи вредносни момент.³³ Време-простор који осликава Мирослав Блам у својој шетњи по Новом Саду и по прошлости говори онајпре о

³¹ Михајло Пантић, *Александријски синдром 4*, „Просвета”, Београд 2003, 9—15. Крик јунака из насловне приповетке — *Боже, хвала ти! Тебе нема, Боже! Не, стварно те нема, нема. Ја сам бог!* послужио је Пантићу као пластична илустрација овог става. Сазнање о одсуству бога и свест о томе да људским светом владају деструктивне и монструозне законитости, можда не у тој мери експлицитно, пристуни су и у Бламовим рефлексиијама.

³² Тишма, 1990, 143. Поред тога што добро илуструје антрополошки песимизам писца, одломак указује на могућност анализе различитих врста простора и њихове намене, не само у *Књизи о Бламу* него и у другим романескним делима А. Тишме. Овде је реч о намени јавних простора која може бити предмет засебне анализе. *...Живој ресиорана, крчми, улица, чекаоница, возова, аутобуса, трамваја, који траје мимо и против намена тих ситуација, служећи не њима већ обесити тела, тијанству, раскалашности, свађи, вици, шуци, пражњењима снаге и очајања нараслих у крвојоку...*

³³ Бахтин, 1989, 372.

етичким и моралним дилемама самог писаца, а разоткрива и његов сетни хуманизам и антрополошки песимизам.

Идеју о употребној вредности човека Тишма открива већ у *Књизи о Бламу*. Телесност у свој својој суровости и огољености насељава подједнако свет мртвих и свет живих у Тишминој прози. Он проговара о могућности производње деструкције утемељеној на схватању тела као сировине и потрошне робе. Минуциозно откривајући систематичност зла, Тишма пише о опредмећености и обездушности човека. Могућност примене извесног прагматичног принципа на елементарне биолошко-анатомске елементе човека који се чине недељивим, говоре о томе да човек, као ни свет после рата, после Аушвица више није недељива целина. Одсуство хармоније и немогућност целине утеловљују Тишмин антрополошки песимизам.

Ток Бламових мисли приликом усласка у некадашњу јеврејску трговачку улицу интересантан је као пластична илустрација комплексне корелативности између различитих тематских кругова карактеристичних не само за *Књизу о Бламу*, него и за многе друге Тишмине приповедне, фикционалне и документарно-аутобиографске прозне творевине. У средишту нелагодног осећања је *слајко-болни ђубиџак*³⁴ који једнако осећа присећајући се Јањиног прељубничког загрљаја и погледајући на некадашње јеврејске трговине сада драстично измењене, систематизоване, модернизоване и обезличене. То осећање није само удаљавање од блиског, него и ослобађање од љубавне, брачне везе у којој се осећа недовољним. Стављајући једно до другог промишљање о емоционалној неиспуњености и *посећање на понижавајуће сродство*³⁵ иницирано посетом Јеврејској улици, Тишма усложњава Бламов психолошки профил, а тему расног стида везује за фрустрирану сексуалност јунака. На сличан начин, повезујући је са темом сексуалности и смрти, Тишма у роману, као што смо видели, деструише и идеју о материнству породичне куће.

Ужас грађанског постојања, пристојности која је жалова и надасве досадна Тишма дочарава кроз тему јеврејске изопштености својих јунака. Тишма пише о сувишном, апсурдном човеку — јеврејска тема је донекле изговор који Тишми налаже сопствено животно, грађанско утемељење. Утолико су атмосфера, тема и профили јунака код Тишме заправо авангардни.

³⁴ Тишма, 1990, 32.

³⁵ Исто, 33/34.

Стварносна проза, реализам о ком се говори поводом Тишминих дела везан је за социјални миље који описује, хладан дистанцирани приповедни глас који наизглед само региструје и одсуство радикалног и транспарентног формалног експеримента у компоновању прозе.

Једина сцена у којој се Мала појављује је јутро у палати Меркур након Бламовог буђења из кошмара. Безимена, она је епизодна личност која, обављајући навиком утабани јутарњи ритуал са својим оцем, поставља једно од кључних питања у роману. Њено питање односи се на читав круг тема карактеристичан за Тишмину прозу — то је питање јеврејске жртве и мирног пристајања на смрт.

Чутурина истрага, а посебно разговор са Функенштајном осветљавају јеврејски проблем из перспективе питања које је Мала упутила Бламу. Одбрана, и након свега потреба да се починиоци казне и овде изостаје. Испоставља се да у хипотетичкој ситуацији слично Бламу, ни Функенштајн не би потегао пиштољ. Удобност живота довољна је да ствар страдања напросто остави у прошлости, а бол због губитака се стоички подноси, он је саставни део живота. Напросто, постоје људи који се баве хватањем злочинаца — ја сам посредник некретнинама, сматра Функенштајн. Јеврејин је грађанин и неко ко поштује систем — из те вере у поредак рођена је неверица према могућности онако свирепог злочина. Ово је нека врста иронијског отклона од *усрдне вере*, како Тишма назива ту врсту уљњаности када говори о свом породичном миљеу.

Завршетак Чутурине истраге открива Бламову условну предају пред Кочишем, односно пред злочинцем — испада да је жртва та која је прихватила кривицу као белег. Оптерећен другим облицима кривице, јунак није у стању да буде крив и за освету. Да ли је овде реч о односу два различита осећања кривице — непобуњене жртве и злочинца? Да ли се Јевреји осећају као саучесници злочина због одсуства побуне?

На крају романа, на концерту у новосадској синагоги Блам размишља о стварности као о споразуму, игри. То је карактеристика мирнодопског времена. Могуће је да у једном тренутку нека страна не пристаје на овај споразум — у том случају догађају се рације и логори — присуство овог варљивог поретка на концерту у Бламу изазива свест о могућности његовог одсуства. Истовремено кроз овакве медитације провејава свест о недовољности стварности, њеној посрнулости. Након ратних страдања, након потврде човекове сурове креативности у продуковању зла, адорновски речено, више ништа нема смисла. Ово је једна појмовно и теоријски неосвешћена Бламова идеја

о кризи хуманизма која указује на филозофско опредељење самог писца. *Све је овде игра: ти моћни звуци, и њихови њворци, и слушаоци, и ѡпростор који им је стављен на располагање, па и унутрашња збивања која њихов збир у Бламу ѡкреће...*³⁶

Сусрет двојице преживелих, Блама и Функенштајна, у синагоги као да потцртава и подсећа присутне на злочин. Тај Бламов осећај и нелагодност коју тим поводом трпи, проблематизују однос жртве и злочинца. Разговор са Функенштајном, пак, осветљава једну потпуно другачију, Бламу страну димензију проблема. У говору агента некретнинама, новац фигурира као надокнада за страдање. Новац и јеврејство јављају се као елементи за слагалицу једне предрасуде. Иако кобна у датом тренутку, сада на њу пристаје Функенштајн, који је Бламова супротна крајност у односу према јеврејском питању, заправо питању сопственог идентитета. Тек на крају и не случајно у простору синагоге, сазнајемо да је Функенштајн преживео рат захваљујући музици — умео је да свира и свирао људима које су водили на стрељање. Ова минијатура поново наглашава монструозност и потпуно обесмишљава сцене попут концерта у синагоги. Из оваквих детаља уочава се Тишмин крајње песимистичан поглед на стварност.

Трансформација сакралног простора синагоге послужиће Тишми за имплицитну критику грађанске подобности и марионетског уходаног, од навике овешталог постојања. У вери у могућност договора и споразума уљуљкано грађанство у Бламу, јунаку са посттрауматским реаговањем на мирнодопску ситуацију, изазива унутрашњу мучнину. Свест о апсурдности како сопствене егзистенције, тако и новог вредносног поретка изграђеног након ратних страдања обележила је завршницу романа. Синагога је испражњен локус — то је богомоља која више нема паству, како примећује сам јунак — она је можда сада искоришћена на једино могући начин, на прави начин. *Испражњено лејо месјо, ѡразан двор, који је добио нову намену...*³⁷

Блам у синагоги осећа потребу да се побуни против компромиса којем присуствује. Зидови су још увек ту и њима дугујемо акустику и тренутни ужитак. Потреба за криком код Блама није израз повређености верског осећања — њега како сам схвата *ѡвређују ѡрађови, сувише уочљиви... озлеђује ѓа ѡрошлосћ...* *слике из дубине дечашћива које жели да заборави.*³⁸ Сећа се како је у исти овај храм улазио са баком и како је и онда

³⁶ Исто, 198.

³⁷ Исто, 211.

³⁸ Исто, 209.

слутио да источњачки сензибилитет неће моћи опстати у туђинском окружењу — ...*да је осуђено на њројасџ, на мржњу и унишџење*. Кроз ова размишљања главног јунака Тишма проблематику романа проширује на тему сукоба различитих културних модела. Ова врста сукоба дубоко је укоренењена у просторном дефинисању постојећих светова, она израња и из оне морбидно одсутне блискости супротности представљене кроз слику порушених кућа у Јеврејској улици. Роман се у просторном смислу завршава кружно. Почине кретањем преко Новог булеvara ка породичној кући и траје у сталном рекреирању прошлости са малим прекидима реалне Бламове садашњости. Завршава се изласком из синагоге поново на Нови булевар у којем се јавља предосећање новог рата, новог искакања поретка из колосека договора, када ће коначно надокнадити пропуштено на личном плану (а то је улога жртве коју ће тада одиграти до краја). *Пројусџио је да сам њо доживи! Пројусџио је да изађе њред цеви њушакa као њежов оџац и маџи, њред њошџеру као њежова сесџера Есџџера, њројусџио да крене њуџ Дунава као Слободан Кркљуш...*³⁹ На плану идејно-проблемске окоснице читавог романа, ова завршница карактеристична је по томе што се јеврејско држање у страдању, које је заправо било тема и у интимним промишљањима јунака, проглашава *чином најдубље истџине*.⁴⁰ Оваква завршна констатација личи на пресуду и још једном наглашава пишчев антрополошки песимизам.

ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА

1. Тишма, 1976 — Александар Тишма, *Уџоџреба човека*, Нолит, Београд 1976.
2. Тишма, 1980 — Александар Тишма, *Мрџви уџао*, Нолит, Београд 1980.
3. Тишма, 1980 а — Александар Тишма, *Без крика*, Нолит, Београд 1980.
4. Тишма, 1980 б — Александар Тишма, *Школа безбожњишџва*, Нолит, Београд 1980.
5. Тишма, 1990 — Александар Тишма, *Књџга о Бламу*, „Веселин Маслеша”, Сарајево 1990.
6. Тишма, 2003 — *Дневник 1942—2001*, ИКЗС, Нови Сад 2003.

СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, 1989 — Михаил Бахтин, *О роману*, Нолит, Београд 1989.
2. Башлар, 1969 — Гастон Башлар, *Поџџика њрошџора*, „Просвета”, Београд 1969.
3. Гвозден, 2005 — Владимир Гвозден, „Тишмина књџжевност расцепа”, у: *Поверџац миру Александра Тишме*, Матица српска, САНУ, Нови Сад 2005.
4. Елијаде, 2004 — Мирча Елијаде, *Свеџо и њрофано*, „Алнари”, Београд 2004.

³⁹ Исто, 207.

⁴⁰ Исто, 212.

5. Лотман, 2004 — Јуриј М. Лотман, *Семиосфера. У свећу мишљења. Човек — текст — семиосфера — историја*, „Светови”, Нови Сад 2004.
6. Пантић, 2003 — Михајло Пантић, *Александријски синдром 4*, „Просвета”, Београд 2003.
7. Фараго, 2007 — Корнелија Фараго, *Динамика простора, крећање места. Студије из геокултуралне историологије*, Stylos, Нови Сад 2007.

ХЕРТА МИЛЕР

СВАКА РЕЧ О ВРЗИНОМ КОЛУ
ПОНЕШТО ЗНА

ИМАШ ЛИ МАРАМИЦУ, питала ме је мајка сваког јутра пред капијом пре него што бих изашла на улицу. Нисам је имала код себе. Пошто је нисам имала, вратила бих се још једном у собу и узела марамицу. Заборављала сам је јер сам сваког јутра чекала на питање. Марамица је била доказ да ме мајка изјутра штити. У каснијим сатима и пословима током дана била сам препуштена сама себи. Питање ИМАШ ЛИ МАРАМИЦУ било је посредно исказивање нежности. Директно интересовање било би непријатно, тако нешто није постојало код сељака. Љубав се прерушила у питање. Само на тај начин могла је да се искаже, сувопарно, у заповедном тону попут покрета руку приликом рада. То што је глас био одсечан, додатно је јачало карактер нежности. Сваког јутра стајала сам на капији, прво без марамице, а потом са марамицом. Тек онда бих се упутила ка улици, као да је са марамицом са мном полазила и мајка.

А двадесет година касније била сам већ увелико сама са својим послом у граду, преводилац у фабрици машиноградње. Устајала сам у пет сати ујутро, у пола седам почињало се радити. Сваког јутра фабричким двориштем одјекивала је химна из звучника. За време паузе за ручак — раднички хорови. Али радницима који су седели за ручком очи су биле празне, беле као лим, руке умазале уљем, ручак умотан у новински папир. Пре него што би узели да поједу своје парче сланине, ножем су са сланине скидали црnilо штампе. Две године су прошле у каскању свакодневицом, дани су личили једни на друге.

У трећој години протицање једнообразних дана је прекинуто. Три пута у току једне недеље изјутра би се појавио човек

величине цина, са јаким костима и сјајем у плавим очима, го-ростас обавештајне службе у мојој канцеларији.

Први пут је стајао испред мене, изгрдио ме и отишао.

Други пут је скинуо своју ветровку, окачио је о кључ од ормара и сео. Тог јутра од куће сам понела лале и аранжирала их у вази. Посматрао ме је и похвалио моје изузетно познава-ње људи. Његов глас — клизав. Није ми било свеједно. Одба-цила сам похвалу и уверавала га да добро познајем лале, али не и људе. Потом је пребацио ветровку преко руке и отишао.

Трећи пут је сео, а ја сам и даље стајала, зато што је на мојој столици оставио своју актенташну. Нисам се усудила да је спустим на под. Вређао ме је и назвао глумом као ноћ, ле-њом, лаком женском, поквареном као куја луталица. Лале је гурнуо до саме ивице стола, на средину је ставио празну хар-тију и оловку. Викао је: Пиши! Док сам стајала, писала сам оно што ми је диктирао — моје име са датумом рођења и адресом. Потом, одједном, да никоме не кажем, ни блиским познаницима ни родбини, да... па је уследила ужасна реч: со-laborez, сарађујем. Ту реч нисам записала. Оставила сам оловку и отишла до прозора, гледала прашину напољу, на улици. Није било асфалта, рупе на путу и погрбљене куће. И још су овај упропашћени сокак назвали Strada Gloriei, Улица славе. На Улици славе седела је мачка на голом дудовом дрвету. То је била мачка почупаних ушију, која је живела у фабрици. Из-над ње ранило је сунце, жуто као добош. Рекла сам: N-am sa-characterul, немам тај карактер. Обраћала сам се улици, напољу. Због речи КАРАКТЕР обавештајца је обузела хистерија. Поце-пао је папир и исцепане комадиће бацио на под. Сетио се, ве-роватно, да ће свом шефу морати да докаже покушај регруто-вања, па се сагнуо, покупио руком сву исцепану парчад и ба-цио их у актенташну. Уздахнуо је дубоко и поражен бацио ва-зу с лалама на зид. Ваза се разбила и зашкрипало је као да су зуби у ваздуху. Са актовком под руком, рекао је тихо: Зажали-ћес ти још, удавићемо те у води. Као да говорим сама себи, рекла сам: Ако то потпишем, не могу са собом више да жи-вим, морала бих сама себи да пресудим. Боље да ви то учини-те. Врата канцеларије већ су била отворена, а он отишао. А напољу, на Strada Gloriei, фабричка мачка је са дрвета преско-чила на кров куће. Грана се њихала попут одскочне даске.

Сутрадан су почеле трзавице. Требало је да нестанем из фабрике. Сваког јутра у пола седам морала сам да се појавим код директора. Код њега су седели, сваког јутра, шеф синдика-та и секретар партије. Као што је мајка сваког јутра питала: Имаш ли марамицу, директор ме је сада, сваког јутра, питао: Јеси ли нашла други посао? Одговорила бих сваки пут исто:

Не тражим ништа, допада ми се овде у фабрици. Хтела бих да останем до пензије.

Једног јутра дошла сам на посао и нашла своје дебеле речнике у ходнику положене на поду поред канцеларијских врата. Отворила сам врата, за столом је седео инжењер. Рекао је: Овде се куца на врата кад се улази. Овде седим ја, ти немаш шта да тражиш. Да одем кући нисам могла, јер би тако добили изговор да ми дају отказ због неоправданог изостанка. Нисам имала канцеларију, па сам сада нарочито морала нормално да долазим на посао и нисам ни у ком случају смела да изостанем.

Другарица којој сам, у једном од свакодневних повратака кући кроз јадну Strada Gloriei, све испричала, у прво време ослободила ми је један ћошак на њеном писаћем столу. Али је једног јутра стајала испред врата канцеларије и рекла је: Не смем те пустити да уђеш. Сви кажу да шпијунираш. Шиканирање је прослеђено на доле, фама је пуштена да кружи међу колегама. То је било најгоре. Против напада можете да се одбраните, против клевета сте беспомоћни. Сваког дана била сам спремна на све, чак и да се суочим са смрћу. Али се са овим перфидним поигравањем нисам могла изборити. Није било те рачунице која би га учинила подношљивим. Клеветање испуњава човека прљавштином, гуши га зато што не може да се одбрани. По мишљењу мојих колега, била сам управо оно што сам одбила да будем. Да сам их шпијунирала, поверавали би ми се не слутећи ништа. Кажњавали су ме, у ствари, зато што сам их поштедела.

Пошто тек сада нисам смела да изостајем, а нисам имала канцеларију нити је мојој другарици било дозвољено да ме пусти да користим њену, стајала сам неодлучно на степеништу. Неколико пута пењала сам се и силазила степеницама — наједном, осећала сам се опет као дете моје мајке, јер, ИМАЛА САМ МАРАМИЦУ. Између првог и другог спрата ставила сам је на једну степеницу, дланом је исправила да буде правилно положена, па сам села на њу. Моје дебеле речнике ставила сам на колена и преводила описе хидрауличних машина. Постала сам успутна пошалица на степеништу, док ми се канцеларија нашла у марамци. За време паузе за ручак, другарица ми се придружила на степеништу. Ручале смо заједно као некада у њеној, а пре тога у мојој канцеларији. Из звучника са дворишта, као и увек, чуло се певање радничких хорова о народној срећи. Јела је и плакала за мном. Ја нисам. Морала сам остати чврста. Још дуго. Неколико недеља вечности док нисам добила отказ.

У то време, док сам била успутна пошалица на степеништу, тражила сам, листајући у лексикону, шта је то тако интересантно у речи СТЕПЕНИЦА: Први степеник на степеницама се зове ПРИСТУП, последњи степеник је ИСТУП. Водоравни степеници на које се стаје, укројени су бочно у ОБРАЗ СТЕПЕНИШТА. А слободни простор између појединих степеника назван је чак ОКО СТЕПЕНИЦЕ. У вези са саставним деловима хидрауличних, уљем умазаних машина, познавала сам лепе речи као што су: ластин реп, лабудов врат, држач завртња који се звао матица. Исто тако су ме изненадили поетски називи делова степеница, лепота техничког језика. ОБРАЗ СТЕПЕНИШТА, ОЧИ СТЕПЕНИЦА — дакле, степениште има своје лице. Било да се ради о дрвету било о камену, о бетону или о гвожђу — зашто су људи у било коју ствар овог света, колико год да је кабаста, уграђивали свој лик, мртвој материји давали имена властитог меса, персонификовали их деловима тела? Да ли стручњаци за технику непријатан посао подносе тек са скривеном нежношћу? Да ли било који посао, у било ком занимању, подлеже истом принципу као и питање моје мајке о марамици?

Код куће, у време мог детињства, имали смо фиоку за марамице. У њој су, у два реда, једна иза друге, биле поређане по три гомиле:

Десно мушке марамице за оца и деду.

Лево женске марамице за мајку и бабу.

У средини дечје марамице за мене.

Фиока је осликавала породицу у формату марамице. Мушке марамице биле су највеће, оивичене тамним штрафтама браон, сиве или бордо боје. Женске марамице биле су мање, са ивицама светло плаве, црвене или зелене боје. Дечје марамице биле су најмање, без обојених ивица, али са цвећем или животињама исцртаним у белом квадрату. Од све три врсте марамица постојале су марамице за радне дане, у предњем реду, и недељне марамице, у задњем. Недељом је марамица морала, иако се то није видело, одговарати боји одеће.

Ниједан други предмет у кући никада није био толико важан као марамица, па ни ми сами себи то нисмо били. Њена употребна вредност је универзална: за кијавицу, за крварење из носа, за повреде на руци, лакту или колену, за плакање или да би се загризла како би се потисло плакање. Влажна, хладна марамица на челу користила се против главобоље. Са чвором на сваком од четири краја, марамицом се покривала глава и служила је као заштита од сунчанице или од кише. Ако бисмо хтели да запамтимо нешто, направили бисмо чвор на марамици. Када би се носиле теже торбе, рука би се обмотала мара-

мицом. Када виори на ветру, то се њоме маше за испраћај док воз креће из железничке станице. И зато што се воз на Румунском звао ТРЕН, а у банатском дијалекту за сузу се говорило ТРЕН (TRÄN), звук шкрипе који су по шинама производили возови увек је подсећао на плакање. Када би неко у селу умро код куће, одмах би му око браде везали марамицу, да би уста остала затворена када се заврши процес током којег се тело мртваца укочи. Када би се неко у граду срушио крај пута, нашао би се увек неко од пролазника ко би покојнику марамицом покрио лице — тако би марамица била његов први покров.

Током врелих летњих дана родитељи су касно увече слали своју децу на гробље да заливају цвеће. По двоје или по троје, од гроба до гроба, остајали смо заједно, брзо заливајући. Потом бисмо сели на степениште капеле, стиснути једни уз друге, и гледали како се са неких гробова дизала бела пара. Лебдела би неко време кроз мрки ваздух и нестала. За нас то су биле душе мртвих. Облици животиња, наочара, флашица и шоља, рукавица и чарапа. А између тога, ту и тамо по која марамица, обрубљена црнилом ноћи.

Касније, када сам разговарала са Оскаром Пастиором да бих писала о његовој депортацији у раднички логор Совјетског Савеза, причао је да је од једне старе руске матушке добио марамицу од белог батиста. Можда ће вас послужити срећа, тебе и мог сина, па ће вам дозволити да се вратите кући, рекла је Русиња. Син јој је био приближно истих година као и Оскар Пастиор, и исто толико далеко од куће, само у супротном правцу, рекла је, у казненем батаљону. Као просјак, изнемогао од глади, Пастиор је покуцао на њена врата да би грумен угља заменио за храну. Пустила га је у кућу и дала му тањир вреле супе. А када му је из носа капнуло у тањир — белу марамицу од батиста коју још нико није користио. Са ивицама брижљиво обрубљеним тракама и украсима у облику ружа извезених свиленкастим концем, марамица је представљала лепоту која је просјака обгрлила и рањавала. Мешавина, с једне стране, утехе саткане од батиста, а с друге стране кројачка трака са свиленим ивицама, белим цртама на скали његове запуштености. Сам Оскар Пастиор деловао је овој жени као нека врста мешавине: у кући нестварни просјак долутао из света, а заправо дете изгубљено у свету. У овој двострукој улози, нашао се усрећен и преоптерећен гестом једне жене која је њему такође представљала два лика — страну Русињу и забринуту мајку с питањем: **ИМАШ ЛИ МАРАМИЦУ?**

Од када сам чула ову причу, и мени се намеће једно питање: Да ли оно **ИМАШ ЛИ МАРАМИЦУ** важи било где, и да

ли оно од снежног одсјаја између смрзавања и отапања покрива пола света. Да ли прелази преко свих граница, преко планина и степа, да ли задире у огромну империју прекривену казненим и радним логорима. Штавише, да ли питање ИМАШ ЛИ МАРАМИЦУ не може да се побије нити чекићем нити српом, чак ни стаљинистичким преваспитавањем у бројним логорима?

Иако већ деценијама говорим румунски, у разговору са Оскаром Пастиором први пут сам приметила: марамица се на румунском каже БАТИСТА. Речи су просто приморане да допру до самог срца сваке појаве, поново испољавајући чулне особине румунског. Материјал нема потребе за околишењем, назива се готовом марамицом, као БАТИСТА. Рекло би се да је било која марамица у било које време направљена од батиста.

Оскар Пастиор је у свом коферу сачувао марамицу као успомену на двојну мајку и њеног двојног сина. И након пет година у логору, марамицу је понео кући. Зашто — бела марамица од батиста била је нада и страх. Када се надања и страх испусте из руку, умире се.

Након разговора о белој марамици до поноћи сам на белу честитку лепила колаж намењен Оскару Пастиору:

*Плећу ткачке каже Беа
ућићеш у издужену чашу млека
рубље у белом када зеленосивој цинка
поузећем се поудара
скоро сав материјал
гле ово
вожња сам возом и
вишња у кућији за сајун
никада не причај с непознатим мушкарцима нићи
о централни*

Наредне недеље, када сам га посетила у намери да му поклоним колаж, рекао је: Требало би да ту још залепиш ЗА ОСКАРА. Рекох: Дала сам ти, сад је твоје. Ваљда знаш. Он каже: То мораш да залепиш, честитка то можда не зна. Понела сам је назад са собом кући и залепила: За Оскара. Тако сам му је следеће недеље поклонила поново, као да сам се први пут са капије вратила без марамице, а сада сам, по други пут, на капији са марамицом.

Марамицом се завршава и ова друга прича:

Син мога деде и моје бабе звао се Мац. Тридесетих година послат је у Темишвар да изучи трговачки занат и да потом

преузме породични посао трговине житарицама и продавницу колонијалне робе. У школи су предавали наставници из Немачког Рајха, прави нацисти. Након завршене школе, Мац је био обучен, између осталог, можда и за трговца, али углавном за нацисту — испирање мозга извршено је по плану. Мац је после школовања и обуке био загрејани нациста, као измењен. Узвикивао је антисемитистичке паролe, био неприступачан као дебил. Неколико пута укорио га је деда — сву своју имовину стекао је искључиво помоћу кредита јеврејских пословних пријатеља. Па када ни то није помогло, више пута су га шамарали. Међутим, разум је био избрисан. Изигравао је сеоског идеолога, мучио вршњаке који су избегавали фронт. У румуској армији био је распоређен на место у канцеларији. Но, нешто га је из теорије вукло у праксу, добровољно се пријавио као СС-овац, хтео је на фронт. Неколико месеци касније дошао је кући да би се венчао. Поучен злочинима на фронту искористио је важећу чаробну формулу да би побегао на неколико дана. Чаробна формула гласила је: одмор ради венчања.

Баба чува две фотографије свог сина Маца: скроз у дну фиоке налазе се слика са венчања и посмртна слика. На слици са венчања стоји невеста сва у белом, за шаку виша од њега, мршава и озбиљна, гипсана мадона. На њеној глави воштани венац, попут лишћа покривеног снегом. Поред ње стоји Мац у нацистичкој униформи. Уместо да буде младожења, он је војник. Војник за венчање, а за себе последњи војник у домовини. Само што се вратио на фронт, стигла је посмртна слика. На њој се види, у даљини, војник разнесен мином. Посмртна слика је величине длана: црна ораница, наред ње бело платно са сивом гомилицом од човека. Бело платно налази се на црној подлози, а мало је попут дечје марамице украшене бизарним цртежом у средини. За моју бабу слика је, такође, мешавина: на белој марамици био је мртав нациста, у њеном сећању живи син. Ову двоструку слику током свих тих година баба ја држала у свом молитвенику. Молила се свакога дана. Њене молитве вероватно су, такође, имале дупло дно. А вероватно су пратиле разделину између вољеног сина и опседнутог нацисте, и молиле се Господу Богу да воли таквог сина, а нацисти да опрости.

Деда је био војник у Првом светском рату. Знао је о чему говори када је, у вези са својим сином, често и са огорчењем говорио: Да, кад заставе залепршају, разум склизне у трубу. Исто упозорење одговарало је и наредној диктатури у којој сам и ја сама живела. Свакодневно се видело како разум малих и великих профитера клизи у трубу. Одлучила сам да не дувам у такву трубу.

Али као дете морала сам против своје воље да научим да свирам хармонику. Јер, у кући је стајала црвена хармоника по којног војника Маца. Њени каишеви били су предугачки за мене. Да ми не би склизнула низ рамена, наставник хармонике на леђима везао их је марамицом.

Да ли се може рећи да управо најмањи предмети, рецимо труба, хармоника или марамица, повезују толико диспаратне појаве у животу. Да предмети круже и да у својим одступањима имају нешто на основу чега се могу пратити понављања — врзино коло. У то може да се верује али се не може изговорити. Али, све што се не може рећи може да се напише. Зато што је писање немо деловање, посао који се креће од главе ка руци. Уста се заобилазе. У диктатури сам много причала, зато што сам одлучила да не дувам у трубу. Моја прича имала је у већини случајева неподношљиве последице. Писање је, међутим, почело у ћутању, тамо у фабрици, на степеницама, где је требало да сама са собом решим више од онога што се може изговорити. Дешавања нису могла да се артикулишу кроз говор. Можда додатне манифестације споља, али не и њихове размере. Све сам могла само да сричем немо у својој глави, у врзином колу речи приликом писања. На страх од смрти реаговала сам жељом за животом. Исказало се као жеља за речима. Само вртлог речи могао је да опише моје стање. Срицао је оно ште се устима није могло изговорити. У врзином колу речи трчала сам за оним што сам проживела, све док се није појавило нешто до тада мени непознато. Упоредо са стварношћу, ступила је у акцију пантомима речи. Она не поштује никакве реалне димензије, умањује главне ствари и проширује споредне. Врзино коло речи, збрда-здола, неком врстом проклете логике доприноси проживљеном. Пантомима је сирова и остаје трајно заплашена, а подједнако је манична колико и досадна. Тема диктатуре је присутна сама по себи зато што се оно што је природно и подразумева се никада више неће вратити ако се неке претходно скоро у потпуности не отме. Тема је присутна имплицитно, али ме речи заокупљају. Оне усмеравају тему у правцу који хоће. Ништа више није тачно и све је истинито.

У улози успутне пошалице на степеништу била сам усамљена исто онако као у детињству, када сам чувала краве у долини реке. Јела сам лишће и цвеће да бих им се придружила, јер су они знали како се живи, а ја нисам. Обраћала сам им се именом. Име млечни стричак требало је стварно да буде бодљикава биљка са млеком у стабљници. Међутим, биљка се није одазивала на име млечни стричак. Покушавала сам измишљајући имена: БОДЉИКАВО РЕБРО, ИГЛИЧАСТИ ВРАТ, име-

на у којима се нису појављивали ни млеко ни стричак. Варајући лажним именима пред правом биљком отворила сам зјап пред празнином. Бламажа да гласно говорим сама са собом, а не са биљком. Годила ми је бламажа. Чувала сам краве, а звук речи чувао је мене. Осетила сам:

*Реч у лицу записана
о врзином колу йонешћо зна
и ћушаће*

Звук речи зна за потребу да превари зато што предмети варају својим материјалом, осећања својим гестом. На месту где се срећу превара материјалом и превара гестом, звук речи угнездиће се својом измишљеном истином. Приликом писања нема ни говора о поверењу, то је пре свега превара вештином говора.

Тада, у фабрици, док сам ја представљала успутну пошалицу на степеништу, а марамица моју канцеларију, нашла сам у лексикону, такође, дивну реч СТЕПЕНАСТА КАМАТА. Значење речи подразумева каматне стопе које приликом позајмице постепено расту. Раст каматних стопа за некога су трошкови, а за другога су примања. Приликом писања постају и једно и друго, што се више удубљујем у текст. Што се више израбљујем писањем, то сам више проживела оно што у доживљају није постојало. Улога откривања припада речима, јер пре тога није постојало сазнање. Елементи проживљеног у речима се најбоље огледају када их оне изненаде. Толико су присилне да све што је проживљено мора грчевито да их се држи, како се не би распало.

Чини ми се да предмети не познају грађу од које се састоје, гестикулација не познаје своја осећања, а речи не знају за уста која говоре. Међутим, да бисмо се уверили у властиту егзистенцију, потребни су нам предмети, гестикулација и речи. Што је већи број речи којима можемо да се послужимо, то нам се ваљда увећава и слобода. Ако нам забране уста, покушавамо да се потврдимо гестикулацијом, штавише, предмети-ма. Теже их је тумачити, остају, чак, једно време непримећени. На тај начин нам помажу да понижење преокренемо у достојанство које извесно време не привлачи пажњу.

Непосредно пре него што сам емигрирала из Румуније, сеоски полицајци су у рано јутро дошли по моју мајку. Стигла је већ до капије када се сетила: ИМАШ ЛИ МАРАМИЦУ? Није је имала. Упркос томе што је полицајац био нестрпљив, вратила се још једном у кућу и узела марамицу. Полицајац је беснео на станици. Румунски који је говорила моја мајка није

био довољан да би разумела његову дреку. Након тога је напустио канцеларију и са спољне стране закључао врата. Мајка је цео дан преседела закључана. Првих неколико сати седела је и плакала. Потом је почела да се шета тамо-амо и да марамицом, влажном од суза, брише прашину са намештаја. Након тога, из угла је узела канту са водом и пешкир са ексера на зиду, па је обрисала под. Била сам запрепашћена када ми је то испричала. Како си могла да му чистиш канцеларију, питала сам. Рекла ми је, без стида: тражила сам себи посла, да ми прође време. А канцеларија је била тако прљава. Добро да сам понела једну од оних великих мушких марамица.

Тек тада сам разумела да је додатним али добровољним понижењем у притвору себи прибавила достојанство. Колажом сам тражила речи да бих то изразила:

*Мислила сам на крућу ружу у срцу
на бескорисну душу налик сићу
али власник је њишао њада:
чија рука носи победу
рекох: сјасиши кожу
викну он: кожа је
само мрља увређени бајисци
без разума*

Волела бих да могу да кажем једну реченицу за оне којима се, одвајкада до данас, диктатуром одузима достојанство — било да је то реченица у којој се налази реч марамица било да је то питање: **ИМАТЕ ЛИ МАРАМИЦУ?**

Да ли је могуће да се питање за марамицу никада није ни тичало марамице, него акутног стања човекове усамљености.*

Превео с немачког
Миодраг Вукчевић

* Беседа Херге Милер уочи доделе Нобелове награде.

МИОДРАГ ВУКЧЕВИЋ

ХЕРТА МИЛЕР ИЛИ:
ПИСАЊЕМ СЕ ЗАДРЖАВАМ ТАМО ГДЕ САМ,
У СЕБИ, НАЈВИШЕ ПОВРЕЂЕНА

Књижевница Херта Милер, без сумње најпознатија и најуспешнија међу тзв. подунавским Швабама, провела је детињство у Ницкидорфу у румунском Банату, где је и рођена 17. августа 1953. Искуства која је стекла као припадник немачке мањине у послератним годинама касније ће убедљиво преточити у песничко дело за које јој је одато признање Нобеловом наградом.

Контроверзна у мери која није ометала додељивање награда, својим тридесетогодишњим књижевним радом Херта Милер је кадра да оправдано привуче пажњу на себе. Положајем између социјалних система и политичких блокова, нашла се у ситуацији у којој је свима била ускраћена могућност сагледавања стварности растерећене од политичких идеологија.

Након успешно завршених студија филологије (немачки и румунски), започетих 1973. године на Универзитету у Темишвару, Херта Милер је радила као преводилац, васпитачица и наставник немачког језика. За време студија, па и после тога, блиско је сарађивала са припадницима Банатске групе активиста (1972—1975), младим румунским писацима немачког порекла, здруженим у политичку опозицију, а њихова су дела имала утицаја на њено рано прозно стваралаштво.

Шиканирана и под све већим притиском комунистичког режима у Румунији од почетка осамдесетих година, напустила је земљу и прешла у Савезну Републику Немачку године 1987. Трајно се населила у тада још западном Берлину, где је њено пребивалиште и данас и где ради као слободан уметник.

Њен првенац, збирка приповедака *Huzije (Niederungen)*, појавио се 1982. године најпре у Румунији, а две године касније и у Немачкој, у допуњеном берлинском издању. Тематски, дело је смештено у сеоско окружење Баната и нуди нове погледе на тамошњу реалност. Критичка јавност у Немачкој славила је Херту Милер као књижевну сензацију, не увек на радост значајног дела њених сународника, пореклом подунавских Шваба. Често су у њеним прозним делима видели клеветања и омаловажавања својих животних навика и вредности. За дело *Пошискујући шанџо* из 1984. награђена је чак два наградама у Румунији, мада се сматрало да оно представља „свесно демонтирање немачких вредности”.

Збирка *Huzije* издата је у Немачкој када се, скоро четири деценије после Другог светског рата, тема домовине први пут појавила у западном делу земље. У многим крајевима Немачке, вероватно из различитих разлога, говорило се о домовини у новинама, часописима и другим медијима. Снимљен је и филмски серијал *Домовина* аутора Едгара Рајца. У таквој општој атмосфери, можда неочекивано и за саму ауторку, њена збирка *Huzije* нашла је своје место, а изненађење које је дело изазвало тицало се критичког става према сопственом пореклу. Неочекивано за немачку јавност, критички тонови спрам властите историје дошли су из оних делова Европе у којима је, након завршетка Другог светског рата, остао да живи изван број Немаца као популација мањинског становништва. Критички осврт на властито постојање од стране немачке мањине није био само неочекиван, јер до тада није ни постојао, него се, по речима Херте Милер, „сматрао немогућим”. Томе су допринела немачка домовинска удружења која су о диктатури „код куће” ћутала и величала, како каже, „клише Немства”.

Њена тема је, по речима Франца Хајнца, такође припадника банатских Шваба, „швапско село у Банату после Другог светског рата, где се није остварио програм социјалистичке промене свести” јер, додаје Антон Шерер тумачећи Милерову, „становништво није било способно да га пропрати”. Реакције подунавских Шваба на дело Херте Милер подстакнуте су, углавном, њеним писањем о животу и менталитету људи на селу, о изосталим променама очекиваним после револуције и о повлачењу људи у властито свет који је, заправо, нестао. „Модели етичког размишљања и морал, окорели су, заостали за временом и не вреде више много”, каже Франц Хајнц. Због тога је многе Немце пореклом из источне и југоисточне Европе додатно изненадило признање које је уследило после награда додељених у Румунији и од стране књижевних друштава у Немачкој. Била је то, наиме, књижевна награда дотирана од

Немачког савезног министарства унутрашњих послова, са седиштем у Бону, што је „типично за ’трули Запад’, ’гњили Запад’ ”, како тврди Антон Шерер, парафразирајући руски израз. Успех њених приказа, претпоставља се, резултат је наступа усклађеног са „партијским централама”, па ће описи живота немачке мањине у румунском Банату, писањем усмереним на разарање и разоткривање, како је рецепиран наставак рада Херте Милер након иселења у Немачку, бити надаље тумачени премисом сналажења у диктатури.

Међутим, диктатура као тема књижевног стваралаштва Херте Милер не почиње животом у Румунији после Другог светског рата нити је везана искључиво за живот немачке мањине у румунском Банату. Послератни период последица је, наравно, политике вођене током рата и након његовог окончања. Различите рецепције прошлости, свакако су узрок за појављивање различитих тема и мотива у примерима књижевног стваралаштва. Живот подунавских Шваба појављује се, међутим, у контексту који не произлази само из њиховог књижевног рада и резултата у вези са тим, него се често приказује и у светлу рецепције историјских догађаја као основе за даље тумачење свеукупне литературе која или потиче од подунавских Шваба или се бави њиховом судбином. У том смислу Антон Шерер, својим изузетно богатим академским радом на тему подунавских Шваба, заузима, вероватно, једну од водећих улога међу интелектуалцима пореклом од немачких житеља који су раније у већем броју насељавали источну и југоисточну Европу, али и исто такву улогу међу стручњацима из ове области уопште. У случају румунске књижевности његова запажања сконцентрирана су најпре на питања историографске природе којима се правда негативан став према књижевном стваралаштву Немаца у румунском Банату. Но, Андреас Лилин то правда политичком потребом, дефенисаном кроз историју исто као што су „одређене не мање политичке предиспозиције усмерене ка неком циљу”. Свака диктатура имала је, дакле, своје претходнике и пре него што се појавила после Другог светског рата, подсећа Милерова, она је постојала прерушена у конзервативна национална осећања.

Међутим, Херта Милер, за разлику од осталих песника и књижевника немачког порекла родом из источне и југоисточне Европе, можда још и најбоље илуструје проблем односа према тзв. подунавским Швабама. С једне стране, она у својој прози необузданим језичким изразом руши моралне границе интимног достојанства, али су, с друге стране, опште друштвене тенденције које воде у истом правцу подстакле како румунске тако и немачке институције и организације, да, као што је то већ

наведено, учесталим доделама награда издвоје њене описе људског постојања које покушава да сачува своје достојанство у друштву одређеном као систем. Као што је то био случај са њеним књижевним првенцем, *Низијама*, Херта Милер је нашла своје место у општој атмосфери и тенденцијама започетим крајем осамдесетих и почетком деведесетих година прошлог века. Почетком деведесетих година, наставком своје борбе за достојанство човека, уопштавајући свој начин писања превазилажењем критике манипулисања кроз друштвено устројство, Милерова ће се одлучити да демистификује моралне особености приписане у њеним делима како Немцима тако и Румунима. Њен критички став, односно њена реакција на диктатуру, проширена на тада присутне књиге румунских Немаца, изграђен је на основу идеје о писању која је формулисана у „Групи активиста”, критичким посматрањем и неподмитљивошћу властитог искуства као условима књижевног стваралаштва.

У разговору вођеном са Штефаном Синертом, директором установе посвећене животу и историји Немаца у југоисточној Европи и професором минхенског универзитета, родом такође из Румуније, у књизи *Слике које су ми доносили дан*, Херта Милер крајем деведесетих година своје писање доводи у везу са „радикалним посматрањем помоћу истанчаног језичког израза”. Она се окреће против служења које је препознала у књижевном стваралаштву румунских Немаца. Служење, како каже, било да се служи занату или природи, односи се увек на одређену „ствар” коју су заговарали Хитлер, Стаљин, Чаушеску. Оно што недостаје, наставља Милерова, јесте „осећај бола, лично искуство војника СС-а описано без прерушавања, искуства у совјетским радним логорима или депортованих на Бараган”.

Из круга песника на немачком језику који не потичу са немачког говорног подручја, критике и похвале приближно истог интензитета пре прошлогодишње добитнице Нобелове награде добило је само дело лиричара Паула Целана. Родом из Буковине, из предела где је пре Другог светског рата међу расељеним Немцима живео велики број људи јеврејског порекла, дело Паула Целана је средином шездесетих година, када се осетио дух либерализма у зачећу, имало утицаја и на Оскара Пастиора. А Пастиор, блиски пријатељ Херте Милер и исто тако вишеструки носилац истакнутих књижевних признања, своју лирику је стварао по узору на језички сродне песнике који потичу из предела блиских по културном шаренилу, као што је то, управо, Целан. Други су пак, као нпр. Јозеф Бург, Немац јеврејског порекла из Буковине, стварали на јидишу, језику којим је писао, Исак Б. Сингер, такође лауреат Нобелове

награде. Упркос томе, варијанта немачког језика која се често користи међу Јеврејима из Немачке, неким песницима из Буковине представљала је, а за неке је и даље, „жаргон”, „искварени немачки језик”. Целан је, међутим, писао на нововисоконемачком, због чега су се, међу другим песницима из Буковине, често чули дисонантни тонови према њему. Док је његов утицај на поједине јеврејске песнике који су писали немачким језиком, нпр. на Манфреда Винклера, био плодотворан, други, попут Јозефа Бурга, или су чували одређену дистанцу према Целану или су у више наврата изражавали своју скептичност као, рецимо, Мозес Розенкранц.

Можда је то још једна манифестација балканског поднебља — подељеност унутар сваке културне или језичке групације појединачно. Међутим, у Целановим песмама, као и у Буковини уопште, Херта Милер препознаје дух знатно другачији од искустава везаних искључиво за поједине народе. Избрисани свет и туга немачког Јеврејина који је преживео уништења по њој се не могу изместити ни у Ердељ ни у Банат. На оним местима где се може чути лакоћа у Целановим текстовима, не говори, како Милерова каже, „припадник немачке мањине него немачко-јеврејско-словенско-балканско разиграност”. Према томе, историја народа насељених у Банату и у Ердељу застављена је, чак избрисана за будућност и то уз помоћ Хитлеровог брисања Буковине са географских карата. У стваралаштву Херте Милер због тога се можда често наилази колико на аналогije толико и на контрасте између периода за време Другог светског рата и послератног времена, када су људи мучени и злоупотребљавани од стране надређених појединаца и установа, и када је сваки одлазак, без обзира на то када је до њега долазило, бивао обојен неизвесношћу.

Борба за људско достојанство у друштвеном систему, код Херте Милер везана посебно за диктатуру, у ствари је и потрага за домовином. Приповетка *Свејски човек је велики фазан* (*Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, 1986) и прозна збирка *Босоноги фебруар* (*Barfußiger Februar*, 1987) сведоче о дубоко укорененом осећању неприпадања домовини, попут странца у властитој земљи, и означене су у потпуности растанком, набојем између останка и одласка. Али, будући написане непосредно пред емиграцију у Западну Немачку и за време чекања на одобрење путовања, оне донекле наговештавају и предстојеће проблеме, између осталог и проблем проналажења домовине у страниј земљи. Диспаратне појаве у конструкцијама као што су „остати да би се ишло” или „пристизање без присуства” као и други слогани из *Босоноги фебруара* описују болне станице у чекању, исељењу и пристизању. Крат-

ке приче из ове збирке настале су док је Херта Милер, заједно са својим супругом Рихардом Вагнером, у Румунији чекала на дозволу за исељење у Савезну Републику Немачку, док су обо-ма били забрањени и рад и издавање књига.

Након напуштања Румуније и доласка у Савезну Републику Немачку, године 1989, појављује се прво сведочење о лого-рима за премештање, култури становања, истраживању запад-ног света у безличној ужурбаности и потрошачком друштву. *Пушници на једној ноzi (Reisende auf einem Bein)*, још у наслову описују стање у међупростору, између останка и одласка, ста-ње путника који нити су у потпуности отпутовали нити су стигли. Напетост изграђена кретањем у простору између бли-зине и удаљености, страног и блиског, између повезаности и раскида одредиће приповедање Милерове. Увек нова поређе-ња са оном „другом земљом” у односу на ону где се тренутно налази, испуниће један од њена два света болом, да ли у јед-ном случају због блискости или у другом због осећања себе као страног елемента. И управо оштро сагледавање другог, прецизно уочено од стране некога ко стоји по страни, некога ко и на Западни Берлин и на друштво у Савезној Републици Немачкој гледа очима досељеника, посматра са друштвеног руба, расветлиће изоштреним запажењем и оне, рекло би се, споредне појаве.

Критикујући савремено доба у улози колумнисте, Херта Милер је у својим песничким есејима, лирским слагалицама састављењим од текста и слике, као и у политичким романи-ма, проширила спектар књижевног стваралаштва. Након пада режима диктатора Николаја Чаушескуа и његове смрти у де-цембру 1989. године, она се кроз писање вратила у земљу у којој је одрасла и коју је напустила две године раније. Диктату-ра и тоталитарно социјалистичко друштво које пати од оску-дице, снимљени у крупном плану, као и тескоба представље-на сликовито описима претњи, терора, страха и беспућа, до-принели су томе да Херта Милер постане позната као један од „најверодостојнијих књижевника садашњице”, са којом се у књижевности на немачком језику нико не може поредити (Франк Ширмахер).

Поред неколико једнотомних издања збирки приповедака и есеја, у њено песничко дело се такође убрајају романи *Лиси-ца је тада још ловила (Der Fuchs war damals schon der Jäger, 1992)* и *Срчана животиња (Herztier, 1994)*. Дело Херте Милер, овенчано бројним признањима и књижевним наградама, до сада је преведено на тринаест језика. Међутим, њен први ро-ман *Лисица је тада још ловила* доживео је многе критике. За-мерали су јој пре свега да се, стварајући фрагменте наставком

микроскопске перцепције и гомилајући метафоре у својој песничкој стварности, изложила опасности застоја у свом уметничком развоју.

У години када јој се појавио први роман издата је и њена прозна збирка *Запрејани кромиџ је ѿојли крееѿи (Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett, 1992)*. Критички се осврћући на актуелно време у шеснаест новинарских прилога објављених од септембра 1990. до децембра 1991. године у швајцарском месечнику *Tu (Du)*, као и у прилогу емитованом 8. марта 1992. године преко електронских преносника поводом Међународног дана жена, Херта Милер се са жаљењем присећа времена проведеног у Румунији, али и актуелних политичких догађаја као што су питање курдске мањине, Заливског рата или напади екстремних десничара на азиланте. Критичким језиком такође осветљава свакодневицу, начин свакодневног људског понашања, читање дневне штампе или Божић.

Док је радила на свом првом роману настале су, истовремено, под насловом *Сѿражар узима свој чеѿаљ (Der Wächter nimmt seinen Kamm, 1993)* слагалице састављене од текста и слике. На 94 разгледнице, сложене у кутији и на полеђини не приметно нумерисане, налазе се исечене речи, у различитим бојама и типовима писма, налепљене засебно, спојене у прозне песме. Не тако тесно спојене „слике писама”, у којима су повезане језичке слике и слике предмета, користе се као позивнице за читалачке представе које обилују варијацијама. Још 1991. године Херта Милер је објавила одређен број новинарских текстова и слагалица текста и слике заједно са песничким есејима у збирци *Баво се налази у огледалу. Како зајажане ѿроналази самоѿ себе (Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich selbst erfindet)*. У збирци централно место заузима њених пет предавања о песништву, одржаних током зимског семестра 1989/90. на Универзитету у Падерборну на теме: *Како зајажане ѿроналази самоѿ себе, Како се оно ѿѿио је измиѿљено зајажане реѿросѿекѿивно, Један сасвим друѿи дискурс самоѿе, Око вара ѿреѿѿајем и Предмеѿи ѿде се заврѿава кожа*. Увек се враћајући субјективном искуству током писања, Херта Милер заправо истражује набоје створене у односу између стварности и имагинације, између света у којем живи људски ум и спољашњег света предмета, између писања, размишљања и живота. Стрепње настале у напетим односима изазваће имагинарна запажања и постаће покретна снага у писању. Варка у наставцима постаје стратегија преживљавања у диктатури која забрањује критичку рефлексiju и кажњава књижевно преиспитивање и разарање нормиране, те санкционисане перцепције стварности. На тај начин оштар поглед који сецира и ствара фрагмен-

те постаје, заједно са сликама песничког отуђења, јединствена слика изврнутог „ока моћи”. Песнички се представља с једне стране борба против присилног прилагођавања у сеоском окружењу банатских Шваба, истицања вредности приписаних искривљеној немачкој традицији за време њеног детињства, а са друге стране против Чаушескуове контроле у тоталитарној држави.

Срчана животиња такође се бави Чаушескуовим тоталитарним режимом, али је радња премештена у време седамдесетих и осамдесетих година прошлог века. Аутобиографски обојено у роману се обрађују детињство у швапском селу у Банату, студије и запослење у Темишвару, надзор, угњетавање и прогон од стране полиције и државне службе и потом емиграција у Савезну Републику Немачку. У овом роману све гравитира ка безумљу, суициду, убиству, смрти или бекству како у „великом” тако и у „малом” свету. Обележена у том смислу је, такође, паланачка средина банатског швапског села, доживљена за време детињства. Свет родитеља и предака, у који се роман непрестано враћа, обележен је посрнућем и пропашћу, социјалном контролом, тескобом, хладном атмосфером и издајом. Издвојиће се само „срчана животиња” из наслова, у негостољубивом свету лични пасворд за топлину и поверење према баби која песмом успављује дете: „Помисли, када се песма заврши, да је дете зашло у дубоки сан и каже: Одмори своју срчану животињу, толико си се данас играла.”

Тема поновљена у трећем роману, *Данас боље да се нисам срела са собом* (*Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, 1997), описима живота под Чаушескуовом диктатуром наишла је на подељене реакције књижевних критичара. Једни су са жаљењем констатовали тематско понављање које замара, истањивање материје и појаве језичке истрошености. Говорило се о „знацима уметничке стагнације” (Ернст Остеркамп), Милерова је упозоравана да се излаже опасности да од рана нанетих диктатуром не види „загнојене” чиреве демократије у њеној новој домовини, Немачкој (Сабине Кебир). Већина критичара, међутим, хвалила је тематски чврсто опредељење ауторке. Она пише како јој је наметнуто, како мора, призивајући у памћење оно што би се пребрзо могло заборавити, и то језиком који не престаје да буде снажан и који упечатљивим сликама везује читаоца за текст.

Слике нервозног времена, испуњеног страхом и паником, стрепњом и понижењем, лудилом, лажима и издајом, на којима почива терор тоталитарне државе утемељене на разарању животних услова, свега приватног и интимног — то је атмосфера коју Херта Милер приказује у књизи *Поглед сјеранца или*

Живої је њрдеж у фењер (Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne, 1997). Уверљиво сведочење о државној контроли у дикатури власти говори о човеку који се осећа прогоњеним, па ће свуда око себе налазити трагове прогона, надзор и претњу. Прогоњено лице губи на тај начин осећај природне блискости са предметима, па тако и дар природног посматрања околине. Посматрање постаје терет, мучење, до те мере да је лудило понекад пожељно, јер се од њега очекује нов начин уобичајеног сагледавања стварности. Надовезујући *Погледа сџранца* на своју биографију, Херта Милер се брани од погрешног схватања да јој је *Поглед сџранца* постао својствен тек имиграцијом у страну земљу, доласком у Савезну Републику Немачку или да се ради о песнички вештом захвату који је усвојила вежбањем у писању.

У наставку Милерова свој рад проширује са осам нових песама-слагалица у књизи: *У џунђи живи дама (Im Naarknoten wohnt eine Dame, 2000).* Дело је настало након романа *Данас боље да се нисам срела са собом*, обима од стотину текстовних и сликовних колажа, па је штампано без означавања књижевног рода и без пагинације, за разлику од неповезане збирке карата са песмама, сачуване у картону, из 1993. године под насловом *Сџражар узима свој чешаљ.* Но, сада су текстови лепком састављени од слова, слогова и речи, исечених из новина и илустрованих часописа, у различитим бојама, величинама и фонтовима. Представљају се као лирске конфете које се тек читањем спајају у целину — у лирску песму. Сливовнице које чине фотографије и исечци буде утисак обмане кроз фрагменте у којима се у реалистичком приказу надреално међусобно повезују људи и предмети. Поред мрачних слика, гротескно приказаних страха, претње и насиља у сеоском окружењу у Румунији, наилази се, такође, на растеређено поигравање звуком и гласом. У насловној песми збирке, понављањем једноличног тона у реченицама, дисхармоничном оштрином, сударају се мирна природа и људско насиље, представља се свет у који позива крвава диктатура, заустављена у сликама које надилазе рационално схватање: „петао живи у кући перја / у кући лишћа алеја / зека живи у кући крзна / у воденој кући језеро / у кући на ћошку — патрола / са балкона гурне тамо / преко зове / понови се самоубиство / у кући од папира живи саопштење / у пунђи живи дама”.

Додатних 105 слагалица текста и слика у књизи *Гојода бледа а шоље кафене (Die blassen Herren mit den Mokkatassen, 2005)* проширило је конфетама украшену васиону Херте Милер, по трећи пут након дела *Сџражар узима свој чешаљ* и *У џунђи живи дама*. Исечени из новина и часописа, речи и сли-

ке, састављене у шарени мозаик, отвориће још једном простор новим интригантним асоцијацијама које се крећу између трагања и изналажења, између „веселог дечјег расположења и латентног ужаса” (Рут Клигер). Шаренило јачег интензитета него у претходним оптичким пузлама, подсећањем на излепљену експресну пошту вратиће се, ипак, мрачној трауми прошлости: вишедеценијским претњама и прогонима, мучењима и страховима за време владавине Николаја Чаушескуа. Након што је, у међувремену, већ годину дана живела у Берлину, Херта Милер позвана је у државну безбедност. Ухапшен је Румун у чијој се бележници налазило њено име, заједно са адресом њеног стана. Сумњало се да је човек послат из Румуније и да је на оперативном задатку румунске обавештајне службе.

Херта Милер о тим догађајима пише у својој збирци есеја под насловом: *Краљ се њоклања и убија (Der König verneigt sich und tötet, 2003)*. Девет текстова, окупљених у овој збирци, или су делом већ раније штампани или су производ њених предавања у оквиру семинара за поезију који је држала на Унверзитету у Тибингену током 2001. и 2002. године. Аутобиографски утемељена и песнички оријентисана размишљања о животу, говору и писању у тоталитарном друштву и диктатури у Румунији, али и после тога, резултат су искуства свакодневне изложености смрти и егзистенцијалном страху. Две деценије након напуштања Румуније емотивна основа остаће непромењена и одредиће даље стваралаштво песникиње. Афинитет ка теми „човек у диктатури” јача тим пре што источни Немци „не говоре више, а западни Немци ... не би више ни да слушају”, како каже у есеју *Код нас у Немачкој (Bei uns in Deutschland)*. Њен закључак на крају књиге гласи: „Одавно сам се одвојила од Румуније. Али не могу да се отргнем од управљања запустеним људима у диктатури, од свакојаке заоставштине која сваког часа заблиста. ... Писањем морам да се задржим тамо где сам у себи највише повређена, иначе не би ни требало да пишем.” Херта Милер, уосталом, не налази да је то у супротности са поновљеним захтевима књижевне критике да најзад почне да пише и о актуелном стању у Немачкој: „Често ми се поставља питање када ћу једном, коначно, писати о Немачкој. Сваки пут осетим жељу да кажем: Све ово време, само што то не примећујете”, закључила је своје предавање о песништву, одржано 2003. године у Цириху под насловом: *Како се њролази кроз кључаоницу (Wie kommt man durchs Schlüsselloch)*.

Многобројна признања од почетка новог столећа додељена су управо њеној тематској непоколебљивости, њеном сталном писању против заборава у времену у којем би се после диктатуре сви радо помирили — напомиње Михаел Науман у

свом говору поводом Берлинске књижевне награде 2005. Сагласан са жиријем, он истиче да је Херта Милер „међу онима који су положили књижевни камен темељац за нову Европу која не може да се изгради без свести о патњама под диктатуром и о њеним понижењима”.

НЕБОЈША КУЗМАНОВИЋ

ПАВЕЛ ЈОЗЕФ ШАФАРИК И СРБИ

Од краја XVII па до прве половине XX века више од 2.500 српских културних посленика и стваралаца: писаца, филозофа, просветитеља и научника школовало се у Братислави, Кошицама, Кежмарку, Модри и другим словачким местима. То нам говори да је велики број наших учених људи образовање стекао не само у Бечу, Будиму, Пешти или на немачким универзитетима, већ и у градовима данашње Словачке. Та чињеница је често превиђана, а на њу је својим преданим књижевно-научним радом, пре свих, највише указивао историчар књижевности, архивиста и песник Ристо Ковијанић,¹ а данас то код Словака пре свих чине Јан Јанкович и Емил Хорак.

За 150 година (1730—1880) у Словачкој је студирало преко 2.500 истакнутих српских јавних радника, од којих је око 160 било писаца. Међу њима је неколико великих имена из српске културне и политичке историје. Набројаћемо најистакнутије: Доситеј Обрадовић, Јован Стерија Поповић, Јован Јовановић Змај, Ђура Даничић, Светозар Милетић, као и већи број других истакнутих писаца свога времена: Павле Јулинац, Јован Мушкатировић, Павле Јанковић Миријевски, Јован Рајић, Павле Кенгелац, Јоаким Вујић, Милован Видаковић, Теодор Павловић, Јован Илић, Васа Живковић, Богобој Атанацковић,

¹ Ристо Ковијанић (1895—1990) један је од најбољих познавалаца и интерпретатора српско-словачких веза и односа у XVIII и XIX веку. Као дугогодишњи лектор за српско-хрватски језик и југословенске књижевности на Филозофском факултету универзитета Коменског у Братислави (1927—1939) вршио је систематска архивска истраживања у словачким школама, лицејима, историјским архивима, институтима и библиотекама. О томе речито говори преко две стотине његових текстова о српско-словачким темама, који су објављени у српским и словачким научним и публицистичким едицијама (књиге, зборници, часописи, новине).

Јован Грчић Миленко, Сима Поповић, Павле Марковић-Адамов, Коста Трифковић итд. Ту је и неколико истакнутих државника-писаца: Димитрије Давидовић, Јован Филиповић, Алекса Јанковић, Стеван Марковић, Јован Бошковић.

У словачким протестантским школама учило је и много православних српских свештеника, који су тамо учили и протестанску теологију (и општу историју цркве и црквено право). Међу њима је и неколико познатих митрополита и епископа, као што су: Вићентије Видак, Геден Петровић, Јосиф Путник, Јосиф Шакабента, Јован Јовановић, Теодосије Мравић, Стеван Авакумовић, Петар Видак, Сергије Каћански, Пантелејмон Живковић.

Везе Срба и Словака могу се пратити до дубоко у прошлост, чак до Велике сеобе народа, а можда и даље, међутим то је предмет других наука: археографије, протоисторије, палеолингвистике итд. За наш рад су релевантне везе које су се јавиле стварањем првих словенских држава на простору Европе, са почецима християнизације словенских племена. Овде ваља додати да се словенском историјом посебно бавио Павел Јозеф Шафарик у својој „књизи-рецензији” *О њореклу Словена — њрема Лоренцу Суровјецком*, која је објављена 1828. године.² Очигледно је да је и Вук Караџић био упознат са Шафарико-

² Павел Јозеф Шафарик, *О њореклу Словена — њо Лоренцу Суровјецком*, превод Стојанка Чекеревац, Словенски институт, Нови Сад 1998. У „Предисловију” Павле Станојевић наводи за Шафарика следеће: „Павел Јозеф Шафарик је рођен 13. маја 1795. у селу Кобељарову у Словачкој, где је његов отац био евангелички парох. Основну школу похађао је у Рожњави, нижу гимназију у Добшини (1808—1810), а протестантски лицеј у Кежмарку од 1810—1814. године. Након двогодишњих студија (1815—1817) историје, философије и филологије на Универзитету у Јени добио је титулу доктора философије. До половине септембра 1819. боравио је у Пожуну (Братислави), где ради као васпитач сина поджупана Кубињија, када одлази у Нови Сад за професора и директора Велике српске гимназије. Биографски подаци, породица, школовање, његови професори, школски другови и пријатељи, утицаји и политичка клима у којој се развијао и делао детаљно су обрађени у више текстова и зборника радова посвећених Шафарику, на чешком и српском језику, тако да их овог пута нећемо опширније наводити.” (стр. 5)

Опширније о Шафарику на српском језику видети: Летопис Матице српске 186 (1898) поводом стогодишњице рођења у целини је посвећен Шафарику; Сима Н. Томић, *Књижевни и научни рад Павла Ј. Шафарика. Литерарно-историјски њрељед*, ЛМС 197—202, 1899—1900; Васа Стајић, *Павле Јосиф Шафарик њрви ѡрофесор Срѡске новосадске ѡмназије*, Нови Сад, 1927; Станоје Станојевић, *Историја срѡског народа у средњем веку. О изворима*, Београд 1937; Васа Стајић, *Срѡска ѡрвославна велика ѡмназија у Новом Саду*, Нови Сад 1949; П. Ј. Шафарик (1795—1861). *Зборник чланака ѡводом 100-годишњице смрти*, МС, Нови Сад 1963; Ђ. С. Костић, *Павле Ј. Шафарик. О новој срѡској књижевности*, САНУ, Балканолошки институт, књ. 34, Београд 1988; *Павел Јозеф Шафарик, Живот и дело*, Зборник радова са научног скупа у Новом Саду 1995. године.

вим истраживањима, јер у тексту *Срби сви и свуда*, из 1836. године каже: „Добровски и Шафарик доказали су да су се Срби негда звали сви славенски народи, и да је име Срби старије него и Славени или Словени.” (истакао Н. К.)³

Словачки и српски народ налазили су се у IX веку на простору између Византијске царевине и Франачке, односно немачко-римске државе, а касније у X веку били су и физички раздвојени доласком угро-финског племена — Мађара. Основне карактеристике словенске културе, која се појављује стварањем Великоморавске државе, на просторима данашње Средње Европе, у IX веку, јесу ћирило-методијска, односно хришћанска, култура и старословенски језик. Та култура и језик су настали из аутентичне везе јужних и западних Словена. Из овога видимо да оовремено словенско заједништво српског и словачког народа може да црпи виталност из самих темеља и почетака стварања њихових култура, тако да односи „доброг заједништва” имају традицију дужу од хиљаду година.

О присуству Срба на словачким просторима у XVI веку, око насеља Дахтице и Кошолна, у близини Трнаве, сведочи Ковијанић: „Свуда, на живим огњиштима, на надгробницима око цркава, на листовима пожутелих књига, налазимо овде презимена: Марковић, Милосављевић, Влаховић, Грдинић, Краљевић, Станковић, Стојковић, Стевановић, Светић, Симоновић...”⁴

Словачки писац Јан Чајак написао је своје главно дело инспирисан животом брата Павла Бакића — Петром. „Његовим животним делом може се сматрати роман *Заробљеник холичке шврђаве* који треба ускоро да изађе у издавачком предузећу ‘Словачки књижевник’. То је историјски роман, чија се радња дешава крајем шеснаестог и почетком седамнаестог века, а чији је главни јунак српски властелин Петар Бакић.”⁵

³ Вук Стефановић Караџић, *Срби сви и свуда*, у хрестоматији Петра Милосављевића, *Срби и њихов језик*, Народна и универзитетска библиотека, Приштина 1997, 129.

⁴ Ристо Ковијанић, *Српски писци у Брашислави и Модри XVIII—XIX века*, Матица српска, Нови Сад 1973, 11. Те у: Ристо Ковијанић, *Трагом последњег српског деспоиша (Павла Бакића)*, Народна одбрана, Београд 1938, 4—5. О легендарном српском деспоту Павлу Бакићу певао је и Бранко Радичевић: „Паво беше соко сиви, / Чудио се свако живи”, у: Ковијанић, *Српски романџичари у Словачкој*, Матица српска, Нови Сад 1979, 115.

⁵ Андреј Врбацки, *70-годишњица Јана Чајака*, Политика, Београд, недеља 6. август 1967, 5. Јан Чајак је рођен у Селенчи а школовао се у Бачком Петровцу, Новом Саду и Београду где је студирао историју и српскохрватски језик. Чајак је преводио на словачки песме Ј. Ј. Змаја, Војислава Илића, Јована Дучића, Алексе Шантића, те прозу Вељка Петровића.

У приручнику *Брајтислава и Југословени*, који је објавио по доласку у Словачку, Ковијанић југословенског читаоца обавештава како су у околини Братиславе Срби били одавно насељени. Ковијанић каже: „Део братиславског предграђа називан је, у своје време, српском вароши (Reitzlstadt), јер је било насељено претежно Србима, највише оним који су трговали на Дунаву. Братислава се помиње као најсевернија тачка где се, на позив грофа Palffyа, насељавају 1598. групе српских колониста. Свакако да их је ту било и раније, можда још одмах после 1421, кад је настало живље повлачење пред Турцима. После сеобе патријарха Црнојевића (1690), ове северне српске колоније су ојачане новим досељеницима, као што је био случај са Комарном, где је још 1511. г. подигнута прва српска црква у Мађарској...”⁶

Након пропасти српске средњовековне државе, Срби су били принуђени да се пред Турцима повлаче према северу.⁷

Као да је било предодређено да се српском историјом баве Словаци. Тако је унук Павела Јозефа Шафарика Константин Јиречек 1911. године написао *Историју Срба* где у Предговору каже: „Срби су од сеобе Словена у стари Илирик свагда били и остали знатан народ на Балканском Полуострву. Њихова се историја дели на два периода; у првом се истичу њихови дотицаји са Источно-римским Царством, а у другом с османским Турцима.”

Везе Словака и Срба, посебно војвођанских, нису биле само војничке природе, иако су настале из заједничког анти-турског савеза. Те везе су посебан квалитет добиле стварањем образовних институција у Хабзбуршкој монархији. Гимназије,

⁶ Ристо Ковијанић, *Брајтислава и Југословени*, Словачка, Братислава 1932, 2. Ковијанић користи податке из књиге: Др Душан Ј. Поповић, *Проблеми Војводине*, I, 38.

⁷ О пропасти српске средњовековне државе Ристо Ковијанић је писао 1938. године у Братислави. Књига *Југословенска државна мисао* изашла је као библиофилско издање у штампарији Карола Јарона, на словачком језику, у обиму од 30 страна. Ковијанић је књигу о јужнословенској идеји државотворности написао како би подсетио чехословачког читаоца на потребу одржавања словенске узajамности („dnes tak potrebnú slovenskú vzajomnosť”) пред надлазећом нацистичком опасношћу. Ковијанић, између осталог, каже: „Pred mocnym nepriateľom nemohli sme sa udržať. Nejednotnosť štátnej myšlienky a odboja zapríčinila rýchlejší pád samostatnosti a národnej slobody. V druhej polovici XV. storočia padly pod tureckú nadvládu a tyranii: Srbsko, Bosna, Hercegovina a Zeta (1499). XVI. a XVII. storočie sú dobou nášho úplného otrociva pod Turkami a Rakúsko-Uhorskom. Výnimku tvorí náš klasický Dubrovnik, ktorý ako samostatná republika udržal svoju slobodu od XIV. storočia až po Napoleonov bratislavský mier (1805). Dubrovnik slávneho Gundulića a svetochýrneho Rudera Boškovića mal svoju veľmi bohatú kultúru, na ktorú su pyšní nielen Juhoslovania, ale aj celé Slovanstvo.” Risto Kovičanić, „Juhoslovanská štátna myšlienka”, Bratislava 1938, 27.

лицеји и касније универзитети отворани су на просторима где су живели Словаци, па су Срби у недостатку својих образовних установа, образовање стицали у словачким градовима. „Братиславски лицеј — који је, 1615. године, израстао из Братиславске протестантске гимназије, основане 1606. године — постао је стетиште и жариште нових југословенско-словачких славистичких веза већ у првој половини 18. века, када су се, после његове реорганизације, 1714. године, под руководством Матије Бела Фунђика, на њему убрзо појавили и у стваралачком патриотском послу заједно са овдашњим словачким професорима нашли нови млади студенти војвођанских Срба, ученици, поред разних струка и европску књижевност, и географију и историју не само угарску, већ и шире — јужнословенску.”⁸

Срби се у већем броју насељавају на просторе Војводине и Подунавља, односно Хабзбуршке монархије, крајем XVII века под вођством Арсенија III Чарнојевића, што нам је познато као Сеоба Срба. Ова насељавања, која су трајала тридесетак година, одвијају се после Великог бечког рата 1683—1699. и потписивања Карловачког мира 1699. године.

Насилна хунгаризација је будила свест о нестајању и пропасти српског народа у унитарној држави. Како су облици отпора таквим насилним процесима били исцрпљени и ограничени на угарски парламент, у коме се није могло много тога урадити против хунгаризације, Срби су, између осталог, налазили излаз у поезији.

Оштрица насилне мађаризације је поред Срба нарочито била уперена према Словацима. Тако су почетком XIX века поред мађаризације коју је спроводила званична угарска власт, програм мађаризације преузели на себе и мађарски књижевни кругови. Од таквих се највише истицао пештански *Научни зборник (Tudományos Gyűjtemény)*, основан 1817. године, који се у бројевима из 1817, 1824, 1825. године одликује „грубим антисловачким испадима”. Због тога су Словаци излаз тражили у књижевности и свом народном језику, па су тако оснивањем „Словачког друштва” и „Друштва љубитеља словачког језика и књижевности” у Будиму 1834. године добили институцију која се веома активно и плодно борила за словачку језичку, а тиме и националну самобитност.⁹

Положај немађарског становништва у Угарској је средином XIX века постао још тежи јер је бечки царски двор одобрио Мађарима још јаче асимилаторске мере. Тако је Угар-

⁸ Јан Кмећ, Југословенско-словачке славистичке везе, Нови Сад 1987, 145.

⁹ Кмећ, исто. Више погледати у поглављу „Ширење словенске свести као основе за славистичка дела”, 233—244.

ски сабор на заседањима 1830. и 1832—36. године донео још оштрије законе о увођењу мађарског језика у државну управу и целокупни јавни живот у Угарској. Тиме је положај словачког и српског народа још више отежан.

Како ни Словаци, као Словени и протестанти, нису имали добре односе са бечко-пештанским властима, јер су им вера и језик потискивани и забрањивани, блиски „сусрет” Срба и Словака на просторима Хабзбуршке монархије је био неизбежан. Да би се одбранило од мађаризације, немађарско становништво Угарске је своју децу школовало у градовима где је живела словенска већина, па су тако Срби образовање стицали у словачким градовима, али и на немачким школама, а Словаци поред својих школа и у Прагу, те у немачким срединама.

За успостаљање српско-словачких културних веза најзаслужнији је београдско-карловачки митрополит Мојсије Петровић (1677—1730), који је имао добре односе, како са руским царом Петром Великим, који је слао учитеље у српске земље, тако и са Словацима, са којима је одржавао пријатељске везе. Па је тако познати Словак Јан Томка Саски 1728. године писао митрополиту писма на српском језику, ћирилицом, „а спремао се и да лично дође у Београд ’ствари српске обележити’ да би према приложеном нацрту *Историју царсѣва срѣске земље* у три тома написао”.¹⁰

Иако су Руси Србима били ближи по вери, Словаци су им били ближи просторно, тако да су Срби од 1830. године почели масовније одлазити у словачке градове на школовање. Тако је Ристо Ковијанић, претражујући архиве школа у Словачкој дошао до података да се од 1730. до 1830. године само у Братиславском евангеличком лицеју школовало 670 српских ђака, међу првима Јован Рајић, а потом Доситеј Обрадовић, Јован Мушкатиновић и остали српски рационалисти.

Српско-словачке везе имале су и обрнут смер, па су тако многи образовани Словаци долазили код Срба у Војводину, како би се ојачале школе које су се почеле отворати у Петроварадину, Сремским Карловцима и Новом Саду. Од средине XVIII века предавали су Матеј Јеленек, Јан Шароши, Андреј Гемза, Михал Корони, Фридрих Корони, Матеј Хонеци, а у данашњем Савином Селу радио је Јурај Рибар 1798. године, пријатељ Доситеја и митрополита Стратимировића. По оснивању прве српске гимназије у Сремским Карловцима 1791. године, како би се сузбио мађарско-католички утицај, на позив

¹⁰ Кмећ, исто, 153, а шире у: Ковијанић, *Српски ђисци у Брајтислави и Модри...*, 74.

митрополита Стратимировића, њени први директори били су протестантски словачки професори: Јан Грос 1791—1798, Андреј Волни 1798—1817, Карол Руми 1817—1821. и Павел Магда 1821—1825. тако да рад ових професора „представља нови степен и посебно поглавље југословенско-словачких славистичких веза”, каже Јан Кмећ.¹¹

Поред њих највећи утицај на нашим просторима свакако је оставио велики словачки филолог и историчар књижевности Павел Јозеф Шафарик. Шафарик је дошао у Нови Сад на место професора и директора Српске православне велике гимназије. Тај долазак је резултат јаких културних, трговачких и пријатељских веза Словака и Срба у XVIII и XIX веку. Те везе су довеле и многе словачке јавне раднике на рад у српске школе у Војводини (Карло Руми, Павел Магда, Павел Бењицки итд.), упркос противљењу угарских званичних власти таквој сарадњи најумнијих представника два блиска словенска народа. Поред ових веза и дружење са српским ђацима и студентима у Кежмарку и Пожуну допринело је да се Шафарик заинтересује за српски језик и почне да учи ћирилицу, за народне песме које је Вук објавио 1814. године и нашу историју.

Шафарик је у Нови Сад стигао 15. септембра 1819. и први утисци о граду, згради Гимназије и људима су му изузетно лепа. У писму Франтишеку Палацком од 19. X 1819. године каже: „Место Нови Сад је изванредно. Онај ко овамо долази не може се довољно начудити откуда је та раскош, насељеност, образованост.”¹² И даље каже: „Град Нови Сад је изванредан”, струји у њему „стваран поетски живот свежег словенског народа”, а за себе верује да ће „за годину дана сигурно да се посрби”. Након четири године видео је у Новом Саду „гнездо Српства” а након следеће три године, дакле 1826. забележио је да „словенскије Словене од Срба немамо”.¹³ Ова висока оцена о Новом Саду и Србима, као пре тога и о српским народним песмама, које је сакупио Вук Ст. Караџић, водила га је природно не само ка дивљењу већ и обради српске књижевне историје. „Нови Сад се Шафарику веома допао. Ту је не само наишао на веома леп пријем код спрског грађанства, него је имао прилике и да проучава српску књижевност у Библиотеци Митрополије и Новосадске гимназије, а такође и у многим бо-

¹¹ Кмећ, исто, 153.

¹² П. Ј. Шафарик, *О пореклу Словена*, по Лоренцу Суровјецком, Архив Војводине, Нови Сад 1998, 6.

¹³ *Korespondence Pavla Josefa Šafarika s Františkem Palackym*, Praha 1961, 40—41.

гатим приватним библиотекама” — каже Живан Милисавац.¹⁴ За време свог боравка у Новом Саду 1819—1833. године Шафарик је доживео противречне тренутке, али је овде нашао и проучавао пре свега изворну литературу у граду, затим у митрополитској резиденцији у Сремским Карловцима и потом у околним фрушкогорским манастирима.

Нови Сад је у то време имао око 20.000 становника и био је снажан културни, трговачки и политички центар Срба у Аустрији, „највеће србско општество”, како је говорио Вук. Јак трговачки и занатлијски сталеж, формирано грађанство и за оно време бројна интелигенција, дали су му изразито српско обележје. Зато Шафарик нешто касније и пише за Нови Сад да је „...овде гнездо србства”. Посебно је Шафарик одушевљен „светом Фрушком Гором”, која га подсећа на његов родни крај, Карловцима, бројним манастирима са богатим библиотекама, чувеним бербама грожђа и веселошћу тог „истинског словенског живља”.

У приступној беседи поводом преузимања дужности професора и директора Српске гимназије Шафарик је, између осталог, изрекао и оптужбу за тадашњи школски систем по коме су словенски народи у Угарској морали да уче на латинском и немачком језику, па није било простора да се учи и свој матерњи језик и народна књижевност: „Нама није дато оно што су уживали древна Грчка и Рим, што је данас дато Немачкој, Енглеској, Француској, Русији, да се образујемо на матерњем језику...”¹⁵ По Шафарику, историја европских народа пружа доказе да ниједан народ није „стигао до првенства и врхунца славе без матерњег језика”. Такав говор новог директора Гимназије дирнуо је у срце све родољубе, „пробудио слатка чувства грађана” и данима је био предмет разговора у новосадским интелектуалним круговима — истиче Павле Станојевић.

На велики значај Павела Јозефа Шафарика за српско-словачке културне везе указује словачки слависта Бранислав Хома у књизи *Пућ на словенски јуџ*.¹⁶ Из овог текста сазнајемо да је Шафарик према српској литератури испољавао посебне симпатије. О томе сведочи и Шафариков рођак Јозеф Јиречек који је 1865. године објавио из његове заоставштине *Geschichte*

¹⁴ Живан Милисавац, *Šafarik a Letopis Matice srbskej*, Зборник радова Српско-словачке књижевне и културне везе, Матица српска, Нови Сад 1991, 86.

¹⁵ Васа Стајић, *Српска православна велика гимназија у Новом Саду*, Нови Сад 1949, 228.

¹⁶ Погледати у: Branislav Choma, *Cesta na slovansky juh*, T. R I. Medium, Bratislava 1998, 14—20. Овде ваља додати да је Бранислав Хома био велики поштовалац и пријатељ нашег слависте Риста Ковијанића.

der sudslawischen Literatur у три тома. Жиречек је у уводу за одељак о српској књижевној историји написао: „K srbskeji historiji a literature prejavoval Šafarik neobučajne sympatie.”

Напуштање Новог Сада и одлазак у Праг нису прекинули Шафарикова интересовања за српску књижевност, што потврђује и његов рад *Prehled nejnovější literatury illyrských Sloveniv* из 1833. године. Према Хоми, Шафарик се о српској књижевности у годинама 1839-ој и 1843-ој у Прагу, изражавао у писмима руском слависти О. М. Бођанском критичније. Шафарик је већ 1822. „осетио” да „Срби у књижевности сувише мало раде”, а 1827. године Шафарик је констатовао, „да је владајуће и мало продуктивно православно монаштво однело победу над пионирским Вуком Ст. Караџићем, што ће проузроковати да „сва српска књижевност мора да нестане”.

Јан Колар је замерио Шафарику да живи као „у избеглиштву”, али се Шафарик тешио да „има и у доњој Угарској Словака”.¹⁷ Према Хоми, ипак је истина да је удаљеност од словачког територијалног центра све више утицала на његову несигурност, депресију, слабила његову националну свест; уз то нарастајућа диференцијација балканских народа проузроковала је да Шафарик остане „притешњен” у својој караџићевској концепцији књижевности, и очигледно из ових разлога своју обимну *Историју јужнословенских литеративура* није довршио. Зато је он од великих концепција прелазео ка партикуларним аспектима и анализама — каже Бранислав Хома.

За истраживача Шафариковог дела неминовно се поставља питање зашто је он приступио конкретном истраживању јужнословенских књижевности, а међу њима посебно српске литературе. Сигурно је на то утицала и чињеница да је „Доња земља” пружила њему и његовој породици средства за живот и егзистенцију.

Шафарик се у литератури први пут појавио на Кежмарском лицеју 1814. године са песмом *Tatranská múza s lýrou slovenskou*. Та песма је настала после сусрета са српским студентима. На овом лицеју је 1813—1820. године студирало тридесет

¹⁷ Потврду Шафариковим речима налазимо, између осталог, у тексту Славка Гавриловића, *Стајистички подаци о Словацима и Немцима у Бачкој и Срему 1818. године*, Зборник за историју, 4/1971, 119—120. Гавриловић доноси податке о броју и години насељавања Словака у „Доњу земљу”, из којих се види да су Словаци присутни у многим бачким и сремским местима: Нови Сад, Бајша, Нове Пивнице, Силбаш, Лалић, Бачко Ново Село, Петровац, Кулпин, Гложан, Паланка, Чиб, Бегеч, Кисач, Стара Пазова. Даниел Дудок у књизи о презименима у Југославији наводи тачно време досељавања Словака у „Доњу земљу”: Петровац 1745, Кулпин 1745, Гложан 1756, Селенча 1758, Кисач 1773, Пивнице 1790, Лалић 1790 итд. Шире о томе у: Daniel Dudok, *Priezviská Slovákov v Juhoslávii*, Spolok vojvodinských slovakistov, Nový Sad 2001, 7.

пет Срба, а у следећој деценији било их је, и Шафариковом заслугом, чак стотину осамдесет три. У годинама 1810/1811. и 1813/1814, кад је у Кежмарку студирао Шафарик, био је заједно са два новосадска студента и њихов васпитач, писац предромантичарске оријентације Милован Видаковић. Шафарик је сигурно с њима био у контакту, а то се испољило и у његовом интересовању за српски језик, а касније и за Караџићеве српске народне песме. Хома нас упознаје како Шафарик већ у *Таџранској музи са лиром словенском* има у фусноти у објашњењу речи „обрве” облик чешки, старословенски али и српски „обрва” са додатком објашњења „као код нас”. У наредним песмама објављеним 1816. у бечким *Првојинама (Prvotinach)*, објашњава своје песничке словакизме „румене”, „мутне”, „обећала”, „пристане” и „љубила” не само пољским, старословенским и руским већ и српским речима. То значи да се Шафарик у Кежмарку упознавао са српским језиком због природне склоности, касније ојачане студијама славистичке литературе. Сигурно је на њега утицао и нови сусрет с Видаковићевим студентима у Братислави пре одласка у Јену, када су код пријатеља Франтишека Палацког и Ј. Бенедиктија-Блахослава читали и дивили се славној Караџићевој књизи народне поезије из 1814. *Мала џросџонароднаја славно-сербска џјесмарица*.

Шафарик је у својој биографији изнео да је за словенску свест сазнао као шеснаестогодишњак, када је код куће случајно прочитао прилог за часопис Ј. Јунгмана *Dvojí rozmlouvaní o jazyku českém*, у коме не само да је чешки језик био идеализован, већ је уједно предлаган и „одређен средњи дијалект” за братско спајање Словена. Поред тога је 1812. године у Кежмарку дошао до двотомне књиге лужичког слависте Карла Готлоба Антона (Karl Gottlob Anton): *Erste Linien eines Versuches über der alten Slaven Ursprung, Sitten, Gebrauche, Meinungen und Kenntnisse* (1783, 1789) из које је сазнао много о старој словенској историји, моралу, навикама и пореклу. Године 1813. објављено је у бечким *Првојинама* у чешком преводу познато Хердерово дело *Slaviche Volker*, у којем се предвиђа велика будућност Словена.

Сви ови сусрети водили су младог Шафарика ка дивљењу и истраживању словенске прошлости, народних песама, дакле и према српској литератури. Већ тада је у бечке *Првојине* послао неколико словачких народних песама које је сакупио Бенедикти-Блахослав, али и он сам још за време кежмарских година. Заједно са одушевљеним Палацким, који је на маргинама додао критичке примедбе, написао је свој познати рад *Promluvení k Slovanum*, који је објављен 1. јануара 1817. године. У овом надахнуту напису Шафарик се исказао не само као по-

знавалац словачког језика, већ и као одушевљен сакупљач народних песама, који указује на „чаробну моћ” Карацићевих песама и уједно наспрам „ослабљеног Словака” истиче цео низ српских писаца од Јована Рајића све до Милована Видаковића, кога је упознао већ у Кежмарку. У овом раду хвалио је и труд српских писаца који својим одступањем од окошталог славеносрпског језика и приклањањем ка народном говору стварају претпоставке да „са васкрсом језика свог народност своју васкрсавају”. Ову хердеровску мисао Шафарик је тактично ограничио на предкарацићевско време, али је више пута потом испољио своје одушевљење и унутрашње слагање са Карацићем и његовом језичком реформом. Ово није јавно признавао за време свог новосадског боравка, јер је Карацићева реформа међу Србима изазивала дуготрајна трвења. Како је Шафарик био и послом и истраживањем везан управо за српску противкарацићевску хијерархију није смео да јасно износи своје одушевљење Вуком. Његова неслагања су се односила само на начин језичке борбе, јер је са суштином Карацићевог језичког чина био потпуно сагласан.

Приликом четворосеместарских студија у Јени Шафарик се нашао у годинама немачке романтичарске еуфорије, коју је на једној страни карактерисало потцењивање Словена, али са друге стране и високо вредновање те превођење српских народних песама. Шафарик је на Гетеов захтев послао 19. 1. 1818. у Вајмар у преводу две словачке, три моравске, једну старочешку, једну српску народну песму *Ајде драга да се милујемо* (коју је чуо од српских студената у кежмарском односно братиславском лицеју) и једну „морлачку” песму *Удадба Хајкуне дјевојке*. Шафарик је у то време преводио Аристофанове *Облаке* и Шилерову *Марију Сџјуарти*, али након горе поменутог писма Палацком са информацијом о његовом окретању од уметности према науци сам је почео дубље да се интересује за проучавање словенских језика и књижевности.

И тако, 22. 4. 1817. године пише Франтишеку Палацком, да поред превода ради на *Крајњој историји књижевности словенске за све дијалекте*, с напоменом, да то радно пише „*ro rgným navženi nemesku*”. Његов циљ је већ 1818. године био да изгради „тврђаву словенску” као противтежу изграђеним тврђавама других језика. Сматрао је да је „пионирско време дробљења језика, дакле време Тирила и Методија већ престало”. Због тога се критички изјаснио против настојања Метелке и Даинка за стварање словеначког новог правописа, као и против Херкеловог експеримента са новаторском свесловенштином. Сам себе сматрао је за „ревносног слависту”, који је био спреман 1826. године, након скидања са места директора у

новосадској гимназији, због новог деловања у Русији да се „анационализује” а након боравка међу Србима 1828. већ се осећао „посрбљеним Словеном” — износи Хома.

Шафарик је након великог успеха своје *Историје словенског језика и књижевности свих дијалеката* кренуо у даља славистичка истраживања и примерено овим радним плановима тражио је најпогодније радно место за властиту самореализацију. Тако је након четрнаестогодишњег живота и рада у Новом Саду отишао у Праг. Хома даље додаје да је Шафарик већ у младим годинама схватио да га је у Новом Саду чекала озбиљна прилика за пионирски научни рад на српском језику. Иако у Новом Саду није нашао такву материјалну сигурност какву је имао Јозеф Добровски, и уопште какву су племићке мецене у Чешкој омогућавали ствараоцима, мада је испољавао незадовољство својим великим школским обавезама, а од 1825. и након скидања са директорског места због своје протестантске вере, дакле Шафарик је ипак остао у овом граду и није одговарао на позиве у Кежмарк и Братиславу, нити касније у Русију, Србију, те Берлин, јер је након Новог Сада његова мисао била окренута једино Прагу.

Важно је напоменути да је Шафарик словачки језик сматрао за самостални дијалект, уз чешки језик, али да је инсистирао на јединственом књижевном језику Словака и Срба, будући да је словачку будућност видео једино на рушевинама мађаризације. У искреној исповести Јану Колару 1824. године признао је да више не добија подстицаје за народно стваралаштво, да му једино преостаје да лута „без куће и домовине” а успут сврати код појединих „побратима”. Тако је још девет година остао међу Србима, у „изгнанству духа” и вредно је радио „тихо међу својима”. Резултат овог ипак сигурног, посла била је *Историја словенског језика и литературе свих дијалеката*, затим недовршена велика *Историја јужнословенских књижевности* и веома запажено „прво научно дело о српскохрватском језику” (Хома) и његовој стародревности *Serbische Lesekörner* које је објављено 1833. године. Ни једној књижевности Шафарик није посветио толико стваралачких и истраживачких способности као српској. Ако је у другим словенским књижевностима био пре свега „историчар културе”, у српској је био њен велики познавалац, оцењивач њених вредности и историје.

Шафарик у историји српске књижевности игра до данас незамењиву оснивачку и подстрекачку улогу. Књижевни историчар Давид Богдановић га је већ у време Првог светског рата у својој историји хрватске и српске књижевности вредновао овако: „Шафарик је први панславенски научник, у кога су сви

гледали као на најмеродавнијег учитеља чак штавише његова дела стекла су глас апологије Словенства пред западним народима”¹⁸ — сазнајемо у веома вредном тексту *Павел Јозеф Шафарик и српска књижевност* недавно преминулог словачког слависте Бранислава Хоме.

Већ поткрај деветнаестог века неки Срби су увидели велики Шафариков значај за словенску културу и духовност па тако Сима Томић у *Лейојису Мајици српске* пише: „Пре њега није ни било у правом значењу, у већем стилу словенске филологије; после њега она је била могућна, а само је то већ довољна заслуга да му овековечи име у аналима њезиним.”¹⁹

О Шафариковом значају за српску филологију, али и културу уопште, синтетички суд дао је Петар Милосављевић, који у књизи *Систем српске књижевности* у поглављу „Будући однос према Шафарiku” каже: „Шафарик се у филологији јавио нешто мало касније од Вука. Мада није био Србин, и мада никад није писао ни објављивао на српском језику, он је много учинио управо за српску филологију. Његов учинак на том пољу може се поредити са Вуковим учинком. Вук је записао и издао најбоље творевине српске усмене књижевности, а делимично се бавио и писаним споменицима. Шафарик се делимично бавио усменом књижевношћу, а пописао је српске писане споменике и неке од њих издао. Ниједан други филолог, ни Србин ни човек неке друге националности, у том погледу не може се поредити с њим. Његово дело комплементарно је с Вуковим делом. Тек њих двојица заједно ударили су темеље српској филологији у првој половини 19. века. Вук Караџић и Шафарик имали су у основи исте погледе на српски језик и на корпус српске књижевности. *Шафариково име треба да буде трајно зајамћено као првог јисца историје српске књижевности, као јисца прве историје српског језика и као једног од најзначајнијих српских библиографа свих времена* (истакао Н. К.). То, другим речима, значи да је његово дело уграђено у саме темеље српске филологије”.²⁰

Шафарик је био директор новоосноване „Српске православне потпуне гимназије” у Новом Саду, од 1819. до 1825. године. Угарска влада је 1823. године посебном одлуком забранила евангелистима право да буду професори и управитељи у православним школама, или секретари српских епископа, чему су се Срби супротстављали тражећи различите форме да ова-

¹⁸ David Bogdanović, *Pregled književnosti hrvatske i srpske* II, Zagreb 1916, 24.

¹⁹ *Лейојис Мајице српске* за 1899. годину (књ. 198, св. II, 2).

²⁰ Петар Милосављевић, *Систем српске књижевности*, Народна и универзитетска библиотека, Приштина 1996, 83.

кву одлуку одложе или изиграју. „Пошто су мађарске власти Шафарика смениле са места директора (1824), Патронат гимназије му је, све до краја његовог боравка, давао плату као и када је био директор.”²¹

Знаменити српски филолог Ђура Даничић је „под неспоредним утиском смрти Шафарикове” писао: „Изгубисмо човека најврснијег међу Словенима. ... Знао је покојник о Словенима све што се у његово време могло знати. ... И казао је свету то што је знао. ... Не треба ли да се поносимо што је такви човек, један од првих људи свога времена у Европи, био учитељ у првој знатнијој школи српској — у новосадској гимназији?”²²

Упркос оволиком Шафариковом значају за српску културу „поразно, међутим, делује сазнање да Шафарик код Срба после смрти није издаван, ни превођен нити довољно изучаван. То само значи да Срби не познају довољно ни основе своје филологије. Ако је српска филолошка традиција непозната и изневерена, ако је и сам Вук криво тумачен, то је у великој мери у вези са грехом почињеним према Шафарiku. То није грех само према једном великом појединцу, већ посредно и према самим темељима српске филологије” — додаје Милосављевић.²³

Раније су о његовом боравку у Новом Саду писали Ђорђе Живановић, у тексту *Шафарик у Новом Саду*, и Живан Милисавец у тексту *Шафарик и „Лейтхойс Мајице српске”*. Милисавец Шафарика посматра и као идејно-програмског са-уредника *Лейтхойса*. Милисавец пише: „У лето 1823. године Магарашевић је издао оглас о покретању српског часописа за науку и књижевност. Часопис ће се звати *Сербска лејтхойс*, а излазиће ’у једној или више части’ годишње. ... И у првој свесци новог часописа, која се појавила крајем 1824. године, Магарашевић наглашава да је предмет *Лейтхойса* ’све што се год Славенског народа от Адријатског до Леденог, и от Балтиског до Црног

²¹ Исто, 83

²² Никола Радојчић, *Учићелъ наш*, у: *П. Ј. Шафарик*, зборник радова поводом 100-годишњице смрти, Матица српска, Нови Сад 1963, 8. У истом зборнику, у тексту под насловом *На Шафариковим темељима*, Ђорђе Сп. Радојчић пише: „Тим својим проучавањем рукописних и штампаних србуља, као и почетака нове српске књижевности, Шафарик је ударио чврсте темеље српској књижевној историји. Све што су доцније радили Ђ. Даничић, В. Јагић, Ст. Новаковић, Св. Вуловић, Павле Поповић и др. почива на тим темељима. Они су доцније проширивани описивањем и проучавањем рукописа који су били непознати Шафарiku. Има још много да се уради у том погледу, али то ће бити само наставак Шафариковог солидног и узорног рада.” Исто, 156.

²³ Милосављевић, исто, 83.

мора вообшче; а особито што се нас Сербала тиче и то у књижевном признанију'. ... У одређивању овакве садржине и ове линије *Лейојуса* несумњиво је учествовао и Шафарик."²⁴

О Шафариковом значају за српску науку писано је и пре Другог светског рата. Тако је Павле Поповић, када је проглашен за почасног доктора Коменског универзитета у Братислави одржао предавање у коме је између осталог истакао: „*Syn vášho národa; Pavel Jozef Šafárik je otcom dejín juhoslovenskej literatúry.*”²⁵ О Шафарiku и његовом боравку у Новом Саду почиње се опширније писати тек последњих година, јачањем идеје о словенском заједништву, када почињу да се преводе и његова дела која имају историјски значај за српску историографију и историју српске књижевности.

Важно је напоменути да су поводом двестагодишњице Шафариковог рођења у Србији одржана два научна скупа посвећена његовом делу — у Новом Саду и у Старој Пазови 1995. године. После тих скупова објављена су два зборника са истим називом *Павел Јозеф Шафарик (1795—1995)*. Први су објавили Матица српска и Филозофски факултет у Новом Саду 1996, а други Народна библиотека „Доситеј Обрадовић” 1997. године у Старој Пазови. Истовремено су у Словачкој Филозофски факултет у Прешову и Матица словачка из Мартина одржали конференцију под називом *Pavel Jozef Šafarik a slavistika*. На отварању тог скупа словачки слависта Имрих Седлак је истакао: „Павел Јозеф Шафарик представља универзум научних сазнања, систематичност и компактност, док ми до научне истине долазимо парцијално... са пинцетом вадимо своје проблеме и проблемчиће”. По Седлаку Шафарик је оснивач славистике и оснивач модерне методологије наука — тврди Михал Тир.²⁶ Тир износи и свој став по коме „Шафарик за-

²⁴ Живан Милисавец, *Шафарик и „Лейојис Матице српске”*, у зборнику о Шафарiku, Матица српска, Нови Сад 1963, 109. Милисавец је цитирао део предговора из прве свеске *Лейојуса: Лейојис*, св. 1, 1824. *Предисловије*, стр., V—VI. Поред Милисавца и Васо Милинчевић наводи велики Шафариков значај за *Лейојис*, па каже: „Додајмо да је Шафарик имао значајног удела и у покретању часописа ‘Летопис Матице српске’ 1824. године у Пешти, данас најстаријег европског књижевног периодика”. Видети у: Васо Милинчевић, *Сарадња П. Ј. Шафарика с кнезом Милошем и Михаилом Обреновићем — Нејознаша йисма кнеза Милоша и Михаила Обреновића П. Ј. Шафарiku (1795—1861)*, зборник *Павел Јозеф Шафарик*, Народна библиотека Доситеј Обрадовић, Стара Пазова 1997, 44.

²⁵ *Slovenský denník*, Bratislava 17. 06. 1932. Текст је објављен на насловној страни листа.

²⁶ Видети у: Михал Тир, *Шафарикова класификација словенских језика*, у зборнику *Српско йишање и србисџика* — реферати и саопштења, Логос, Бачка Паланка—Ваљево 2007, 487.

служује дужно поштовање и у србистици. Славистичким круговима је добро познат његов духовни стваралачки полет у новосадском периоду (1819—1833), настављен и завршен у Прагу (1833—1861).²⁷

Истакнути словачки културни радници и родољуби, нису били присутни само међу војвођанским Србима, већ су, средином XIX века, деловали и у Кнежевини Србији. Тако је познати српски научник и академик, а нећак Павела Јозефа Шафарика, Јан (Јанко) Шафарик²⁸ једно време живео у Новом Саду.

Јан Шафарик рођен је 2/14. новембра 1814. у Кир-Керешу, Пештанска жупанија, где је завршио основну школу, па је послат у Нови Сад у немачку гимназију. До 1823. становао је код свога рођака Стефана, новосадског евангелистичког пароха, а те године преселио се у кућу свога стрица Павла Шафарика. Млади Јан Шафарик се дружио са српском омладином и учио је српски језик, а у стричевој кући је имао прилику да види многе српске старине, нарочито рукописне књиге, које је његов стриц проучавао. Значај Јана Шафарика за српску културу је велики. Он је незаобилазна личност у стварању Друштва српске словесности, претходнице Српске академије наука.

Поред Јана Колара, Павела Јозефа Шафарика и Јана Шафарика најважнија словачка интелектуална перјаница, која је највише утицала на српске студенте и на њихове књижевне и политичке оријентације, био је словачки романтичар и национални идеолог Људевит Штур. Од свих студената који су 1837. године на Братиславском лицеју слушали Штура трећина су били српски студенти. Штур је, у писму Врховском, од 18. ок-

²⁷ Исто, 488.

²⁸ На дело Јанка Шафарика упућује Милан Трипковић у предговору књиге *Извјестије о путовању по Србији...*: „После више од 150 година читаоцима се нуди интересантан рад Јанка Шафарика, *Извјестије о путовању по Србији 1846. године*. У листу *Шумадинка*, који је уређивао Љуба Ненадовић, почео је да излази у наставцима овај путопис, али је забраном слободоумне *Шумадинке* остао да чека боља времена. Стицајем околности овај рад се објављује у чика Љубином Ваљеву. Шафариков животопис и његово извјестије познати су малом броју интелектуалаца. Овом приликом у потпуности се приказује Шафарик, Словак по народности, велики заљубљеник у Србију. Свестрано образована личност, велики зналац историје и споменичког блага Србије, разликује се од већине путописаца по томе што је своје знање ставио у службу нашег народа. Оно по чему је особен је да он не само посматра и констатује, већ као прави домаћин саветује, предлаже, речју, настоји да буде све на добробит Србије. Шафарик припада малобројним путописцима, који речима и цртежом на пластичан начин дочаравају Србију 19. века.” Видети у: Др Јанко Шафарик, *Извјестије о путовању по Србији 1846. године*, приредили: Љубомир Дурковић-Јакшић, Милоје Ж. Николић, Завод за заштиту споменика културе „Ваљево”, Ваљево, без године издања, 2.

тобра 1837. године, набројао 27 српских студената који га слушају. Штурове идеје су падале на плодно тло, па су тако словенски студенти: српски, словачки, чешки, хрватски међусобно размењивали родољубива писма, ишли у кућне посете, заједно правили излете у природу, у складу са романтичарским духом тог времена, међусобно учили језике, колективно читали словенску штампу, братимили се, итд.

Тако су три најистакнутија словачка интелектуалца: Колар, Шафарик и Штур својом ерудицијом, идејом о словенској самобитности и угледом ударили и учврстили темеље српско-словачке књижевне и културне сарадње. Резултати српско-словачке културне и књижевне сарадње су се најбоље показали у време европских националних препорода, у првој половини и средином XIX века, јер од неколико стотина српских студената који су студирали на словачким евангеличким школама издвојили су се они који се јављају као утемељивачи нових области и институција српске културе.

Ристо Ковијанић, као најбољи познавалац ове области, то је овако уопштио: „Од огромног броја да поменемо само неколико најславнијих и најзнаменитијих имена српске културе и политичке историје, која су везана за те школе (словачке, прим. Н. К.). То су: — први српски историчари Павле Јулинац и Јован Рајић, први сакупљач народног блага Јован Мушкатиновић, први организатор српских школа у Војводини Тодор Јанковић-Миријевски, оснивач нове српске књижевности, велики филозоф и народни просветитељ, први министар просвете у ослобођеној Србији Доситеј Обрадовић, оснивач природне наука Атанасије Стојковић, оснивачи српског позоришта: Јоаким Вујић, Јован Стерија Поповић и Коста Трифковић, оснивач српског романа (Србијанац који је живео у Војводини) Милован Видаковић, оснивач српског новинарства: писац првог српског устава и министар Србије Димитрије Давидовић, Теодор Павловић и Коста Богдановић, оснивач модерног српског школства Ђорђе Натошевић, први српски новелиста Боггој Атанацковић, оснивач модерне српске филологије: славни Ђуро Даничић и министар Србије Јован Бошковић, један од оснивача модерне српске лирике славни Јован Јовановић-Змај, вођа националног покрета и политичког живота у Војводини славни Светозар Милетић. Даље, истакнути књижевници: Димитрије Тирол, Стеван Живковић-Телемак, Јован Берић, Васа Живковић, Ђорђе Рајковић, Сима Поповић, Јован Грчић-Миленко, Павле Марковић-Адамов итд.; српски државници: Алекса Јанковић, Стеван Марковић, Јован Филиповић итд.; јавни радници: Тодор Стратимировић, Стеван Брановачки, Павле Тривунац, Тодор Мандић, Миша Димитријевић, ба-

рон Јован Живковић, Ђорђе Радак, Петар Јовановић, Стеван Павловић и многи други; високи војни часници: барон Петар Дука, подмаршал Андрија Стојчевић, гроф Петар Чарнојевић итд.; црквени великодостојници: Стеван Авакумовић, Павле Кенгелац, Петар Видак, Гедеон Петровић, Пантелејмон Живковић, Сергије Каћански, Теодосије Мраовић итд.”²⁹

Када погледамо овај Ковијанићев списак истакнутих Срба, из области науке и културе, стичемо утисак да нема ниједног виђенијег Србина из XVIII и XIX века који образовање није стекао у словачким школама. Тако је идеја словенске узајамности, која је проистекла из практичне сарадње српског и словачког народа, постала основа, односно идејни аксиом, из којег су се даље развијали: национални језици, национална историографија и у најширем смислу национална култура словачког и српског народа. „Све што се код већине словенских народа на културном плану народног препорода утемељило, основало и институционализовало, десило се у ово време за кратких 25 година, од 1823. до 1848. године, јер пре тога, односно до 1823. године, није било нигде скоро ничег, а до 1848. године било је већ основано или уобличено све, односно оно што и данас постоји” — каже Јан Кмећ.³⁰

Крајем XIX века српски студенти почињу да одлазе на школовање у већем броју у Праг, пре него у Братиславу, а Првим светским ратом, распадом Аустроугарске монархије и стварањем словенских држава: Краљевине Југославије и Чехословачке републике, односи и везе српског и словачког народа добијају друге облике.

Неки од најсветлијих тренутака који ту сарадњу и пријатељство осведочују јесте и помоћ коју је словачки доктор филозофије, научник и генерал Милан Растислав Штефаник пружио Србима. По отпочињању Првог светског рата генерал Штефаник је својим авионом долетео у помоћ нападнутој Србији. Он је 24. септембра 1915. године долетео у Ниш, а 26. 09. на аеродром Ковиони код Раље. Штефаник тада није имао борбене летове већ само пробне. Иако је његова мисија била политичка, јер је требало да се састане са председником српске владе Николом Пашићем, Штефаник је 25. октобра имао борбени лет. Наиме кренуо је у борбу са једним немачким аеропланом на бугарском фронту. Ове податке налазимо у сећањима дивизијског генерала српске војске Добросав Миленковића, који нам сведочи да је Штефаник посећивао наше краје-

²⁹ Ристо Ковијанић, *Српски романџичари у Словачкој*, Матица српска, Нови Сад 1978, 62.

³⁰ Јан Кмећ, исто, 331.

ве и раније. Он каже: „*Последњи ѿиѿ* (истакао Н. К.) Штефаник је посетио свог брата Игора у Бачкој Паланци 1912. године и тада му је Штефаник рекао: 'Српско-турски рат само је предигра великим историским променама. Ослобођење Словенства од Германства неће доћи посредством Русије. Она је и сувише разривена... Она ће имати много посла код своје куће, док сама не преброди кризу'...”³¹ Дакле, сазнајемо да је генерал Штефаник предвидео Први светски рат и Совјетску револуцију у Русији, те да је долазио у Бачку Паланку, где му је брат био на служби као евангелички свештеник бар неколико пута. Ово свакако представља изазов за даља архивска истраживања српско-словачких веза.

Поред овога важно је напоменути побуну словачких војника у редовима Аустроугарске војске 1918. године. Тренчјански пук који је био смештен у Крагујевцу није желео да се бори против Срба. Због те побуне аустријски официри су њих пет стотина осудили на смрт од којих је 45 словачких војника и стрељано. Као успомену на братство Срба и Словака из тог времена у крагујевачким Шумарицама и данас стоји споменик стрељаним Словацима, а недавно је код нас преведена књига савременог словачког писца Лаца Зрубца о тим данима.³²

Време националног романтизма и братства било је замењено државним културним политикама. Срби и Словаци имају најбоље везе и односе од свих народа на средњоевропским просторима.

³¹ Добросав Миленковић, „Пионири чехословачке слободе”, *Политика*, Београд, 5. мај 1929, 6.

³² Лацо Зрубец, *Побуна у Крагујевцу*, Логос, Бачка Паланка 2008.

АБУКАЗЕМ И ЗМАЈ

Дугогодишња сарадња и пријатељство Илије Огњановића Абуказема (1845—1900) и Јована Јовановића Змаја (1833—1904) одржало се упркос различитим изазовима и политичким догађајима које често нису посматрали из истог угла. Углед, књижевни и политички утицај који је Змај имао за живота био је за Огњановића двосекли мач. То му је као његовом сараднику могло импоновати, али и сметати у сопственом развоју, јер под сенком такве величине као што је Змај, мало шта може да расте. С обзиром на то да је једном приликом лепо речено: „Но, да читалац не помисли како је крајња намера овог текста ... скидање позлате са ореола познатог писца...”,¹ требало би нагласити да је упркос објективним примедбама или субјективном доживљају слабих места у Змајевом књижевном стваралаштву (Љ. Недић, Л. Костић и др.), Змајев књижевни опус до данас неприкосновен и да се за многе проучаваоце још увек указују поља могућег истраживања у вези са његовом делатношћу.²

Да покушамо да сагледамо допринос Змајевог дугогодишњег сарадника Илије Огњановића који је у току свог рела-

¹ Зорица Хацић, *Отворена писма Јована Јовановића Змаја*, Змајеве дечје игре, Нови Сад 2009, 12.

² Нарочито је занимљива тврдња која произлази из увида једног од најважнијих познавалаца Змајевог стваралаштва, Душана Иванића, а у вези је са облашћу у којој су Огњановић и Змај најтешње сарађивали: „У српској традицији нема јавне личности која би издржала поређење са Змајем, без обзира да ли има глас Његоша и Радичевића, Лазе Костића, Јована Дучића, Васка Попе или Десанке Максимовић. Наше савремене књижевнике не треба ни помињати: колико је њихов глас даље допирао, толико је често мање био на страни добра. Треба додати да Змајева величина не би изгубила, већ би се увећала и уразностручила додавањем онога што је написао у прози, а још је разбацано по алманасима, часописима и листовима” (Душан Иванић, „*Стар-мали*” *Јована Јовановића Змаја*, Библиотека града Београда, Београд 2005, 31).

тивно кратког живота био његов ослонац, помагач, сарадник у листовима у којима су често равноправно и с подједнаким улогом доприносили квалитету. Можда ће овај рад осветлити један необичан сараднички однос, пружити увид у допринос Илије Огњановића Абуказема Змајевој слави, а све на уштрб сопственог књижевног развоја. Или би могао заинтриговати неке будуће проучаваоце спремне да критички уочавају све оне аспекте који доприносе стварању, а потом и неговању култа неке личности, превиђајући чињеницу да је књижевни живот ретко кад само херметички затворена стваралачка радионица великог писца, него, пре свега, последица читавог сплета нај-разнороднијих чинилаца стварности. Будући да заједничка Абуказемова и Змајева свакодневица мирно почива у историји, покушајмо са критичке дистанце да осмотримо шта значи близина и духовно сродство ова два књижевника за сваког од њих.

1.

Један од свакако најеминентнијих проучавалаца и поштовалаца Змајевог живота и рада, Душан Иванић каже: „Поред уредника, главни сарадник је агилни и свестрани Илија Огњановић Абуказем, који се већ опробао на *Змају* и *Жижи*. Овдје је почео писмима *Сџармалом* и серијом 'Новосадске шетње', по којој ће се уврстити у ред значајних српских хумориста. Огњановић је попуњавао више рубрика, грађених од шаљивих причаца, досјетки/вицеца, пародија, травестија, језичких игара. 'Волео бих једанпут, да испунимо цео број, Илија и ја, — без ичије припомоћи. Могао би то бити баш овај број', пише Змај Пајевићу поводом бр. 15 за 1880. годину (*Прејиска*, 221). Треба претпоставити да је ова намјера врло често остваривана и да су њих двојица бивали практично једини аутори.”³

Пишући о *Сџармалом* Душан Иванић још наводи: „Године 1886. појављује се један од најплоднијих сарадника *Сџармалом*, Васа Крстић Љубисав — Казбулбуц, а афирмише се и Симо Лукин Лазих (почео сарађивати од 34/85), касније уредник *Бича* и *Врача њоџађача*. Међутим, они неће листу дати квалитет који су остварили Змај и Абуказем.”⁴ Које су то Огњановићеве особине и квалитети, стваралачки и људски, ишли у прилог очувању ове плодне сарадње?

Још у раним школским данима Илија Огњановић показује склоност ка шали и истовремено поседује озбиљност којом ће

³ Душан Иванић, нав. дело, 46.

⁴ Исто, 4.

обављати сав свој књижевни рад. Већ као ученик новосадске гимназије од јесени 1861. Огњановић уређује *Золу*, лист за шаљиве саставе и руком исписује *Бачки венац* (1861—1862),⁵ књижевни ученички лист. Када се погледа овај, Огњановићевом руком исписани ђачки лист, јасно је да је такву прилежност, уредност и ентузијазам могао гајити неко коме је до тога нарочито стало.

Када 1863. Илија Огњановић буде у Печују на школовању, у његовом стану ће, по примеру бечке „Зоре” и будимпештанске „Преоднице” бити основана ђачка дружина, а Огњановић ће прилежно бележити примљене радове својих чланова.⁶ Ова дружина ће постојати и 1871. под називом „Друштво Печујске Омладине”. То је време оснивања ђачких дружина и ширења омладинског покрета, стасавања Уједињене омладине Српске. Позивајући се на текст Мите Калића *Успомене на Змаја Јована Јовановића*, који је објављен у *Зори* 1899. св. VI, Скерлић се бави утицајем Јована Јовановића на чланове ђачких дружина: „Киш-Јанош (Змај) нам, вели један од ондашњих новосадских ђака, беше свима идеал; љубимац наш, понос ђачки, коме да смо могли, звезде бисмо доле поскидали да му место дијамантског прстења на ону руку истакнемо, којом онако бајне песме писаше.”⁷

Очито да је слично дивљење и поштовање Змајевог књижевног рада већ тада гајио и млади Огњановић. Он ће сам о томе сведочити у 24. броју *Бранковог кола* из 1899, у „Пабирцима из живота Змаја Јована Јовановића” написаним поводом педесетогодишњице Змајевог певања. Као петнаестогодишњак

⁵ Оригинал у Рукописном одељењу Матице српске, даље: РОМС М 8.635.

⁶ „У печујској гимназији имали смо ми Срби наше ђачко књижевно друштво. Састајали смо се у Огњановићеву стану и, ма да смо тројица, Иван Рогулић, Миливој Топонарски и ја били у осмом разреду, а Младен Мађаревић у седмом, ипак смо шестошколца Огњановића изабрали за свог председника. Његов рад на књижевном пољу и везе с правим, великим књижевницима били су нам при избору одлучни знак, да је за нас, не-Streber-е, утицала врлина а не положај. Књижевну одлику и вредноћу признали смо тиме Огњановићу вољно и без икакве зависти, знајући да ће у том положају једини он оправдати поверење Срба ђака. Тако је и било Илија је радио више него ми сви заједно, јер не само да смо му радо уступили почаст председничку, још радије смо му уступили посао и муку секретарску и одговорност благајничку. И све те силне функције вршио је Огњановић вољно, пожртвовано, с пуно озбиљности па богме и с великом строгошћу. Састајали смо се четвртком после подне и тешко оном који није дошао и није донео своју радњу.” (Милан Савић, „Др Илија Огњановић Абуказем”, *Рад и именик Мајице српске 1901*, Нови Сад 1902, 146).

⁷ Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност*, Издавачка књижарница Напредак, Београд 1925, 84.

први пут ће чути за дванаест година старијег Јована Јовановића, поводом шаљивог листа *Комарац* који је покренут 1861. Огњановић је тада ученик трећег разреда гимназије и тврди да је песме Јовановићеве из тог доба и тог часописа запамтио, те да их чак зна напамет, боље од лекција које је у то време учио у школи. Покретање *Комарца* је пресудно утицало на то да Огњановић покрене *Зољу*. По његовим речима: „Издавање шаљивога листа мора бити да је имало у оно време каквих заразних бактерија, јер ја сам одмах био инфициран, те покренуо у школи писан шаљив лист *Зољу*, која је целе године излазила, и коју и до данас имам сачувану и ако не вреди ни по луле дувана.”⁸ Из тог листа ће Ђорђе Рајковић за *Комарац* преузимати текстове с потписом И. О., Зоља, или без потписа.

Учешће у књижевном животу је за Илију Огњановића морало са тако мало година много значити, а књижевници из тог круга су му служили као узор, јер, описујући хапшење Ђорђа Рајковића због анегдоте штампане у листу *Комарац*, приповеда како му је ишао у посету у кућном притвору, те како је Рајковић током дана уредно поштовао „кућевни затвор”, да би „...чим вече дође, а он оде у суседну гостионицу ’код Алексе’ (у данашњој Даничићевој улици), где су се свако вече састајали наши књижевници и Рајковићеви добри пријатељи, па се ту веома добро и весело провађали” (наведено у фусноти поменутог текста, у *Бранковом колу*, стр. 755). Овај мотив дневног тамновања и могућности ноћне слободе (јер ако је осуђен на осам дана, није и на осам ноћи), користећи много касније Абуказем као хуморну досетку у својим „Шетњама по Новом Саду”, приповедајући како је размишљао у аресту због текста објављеног у *Јавору*: „Ал’ кад су ме осудили на 8 дана ја мислим да би право било, да ме свакога дана у вече пусте кући, јер ја нисам осуђен и на 8 ноћи, дакле ноћу могу код куће провести, или ако им није право код куће, а ја ћу у читаоничкој башти или код беле лађе, или код Лазе итд. Па бих ја зором дошао опет овамо с ове стране браве...”⁹

Веза са Змајем ће се остварити за време Огњановићевог боравка у пештанском Текелијануму где завршава више разреде гимназије, матурира 1866. а ту започиње и своје студије медицине (1866/1867) које ће завршити у Бечу (1872). У том периоду, тачније од 1863. до 1870. Змај је био надзорник Текели-

⁸ Илија Огњановић Абуказем, „Пабирци из живота Змаја Јована Јовановића”, *Бранково коло*, бр. 24, 1899, 754.

⁹ Видети „Шетњу по Новом Саду” бр. 17 у *Шала и сатира*, свеска пета, под насловом „С оне стране локота” или у *Шармалом*, годиште 1789.

јанума.¹⁰ По Огњановићевом сведочењу, Змај му је обезбедио бесплатну храну уколико се прихвати „експедиције” *Змаја*, што Огњановић описује са пуно духа и веселости као посао ненапоран и често забаван у који су осим њега били укључени и Змајеви укућани, па и сам Змај: „А дао Бог претплатника није било толико, да смо се око експедиције врло уморили. Више нам је посла задавало разашилање *бесилајних* примерака, него оних за претплатнике. За тај, дакле, трудни посао имао сам ја код Змаја бесплатну храну за цело време мога бављења у Пешти.”¹¹

Тај период Огњановић наводи као пресудан за своје опредељење везано за књижевност, наводи га као период када му Змај додељује шаљиво име Абуказем, које ће користити читавог свог књижевног живота и када ће постати крив за „дангубу” својих „читалаца и читалица”. „Од тог доба па читаву четврт столећа остао сам Змајев шегрт, ћата и помоћник.” Овде и на овај начин започето пријатељство трајаће све до Огњановићеве смрти 1900. године.

Зашто Огњановић себи додељује овако скромно место уз Змаја? Томе доприноси, свакако, утицај Змаја на Огњановића у раној младости, разлика у годинама, и, пре свега, углед који Змај има у књижевном и политичком свету. Змајева величина чинила је да му се не може прићи ближе него што је то одмерени Огњановић себи дозвољавао.

У већ поменутом прилогу „Пабирци из живота Змаја Јована Јовановића” поводом педесетогодишњице његовог певања Абуказем ће навести читав низ детаља и белешака о омиљеном Србину и песнику, означавајући га тако знаменитим, како је и мислио када је о њему писао „Занимљиве приче и белешке из живота знаменитих Срба” у оквиру којих се могу наћи детаљи о Јовану Јовановићу Змају (објављено у Загребу 1900). У време његовог уредничког посла у *Јавору* биће више прилика када ће, чак на ивици подношљивости, *Јавор* величати свог власника у текстовима које је Огњановић потписивао. Готово удворички, непотребно панегиричан однос који Змају очито није сметао, јер је у вези са многим текстовима у *Јавору* давао сугестије, а ове хвалоспеве у вези са сопственим именом очито није пригушивао.

У време када се ови текстови појављују у *Бранковом колу*, а нарочито пред крај те године, осам месеци пре изненадне

¹⁰ Видети: Божидар Ковачек, *Текелијанумске историје XIX века*, Матица српска, Нови Сад 1997, 160—163.

¹¹ Илија Огњановић Абуказем, „Пабирци из живота Змаја Јована Јовановића”, *Бранково коло*, бр. 24, 1899, 756.

смрти Огњановићеве, Змајева и Абуказемова дугогодишња преписка престаје. Огњановић болује, путује у Пешту више пута тражећи лек, а смрт ће га у том граду и затећи у августу 1900. Змај који је у то време у Загребу, неће доћи на сахрану своје пријатељу, што би могло бити разумљиво с обзиром на његове године, али одсуство некролога, или текста било које врсте, у тренутку када читава српска јавност жали за овим вредним и познатим у културном и лекарском свету признатим човеком, остаје у најмању руку необично.

У некрологу у „листу за просвету, привреду и забаву народу” *Садашњост*, уредника Ивана Веселиновића, поводом Огњановићеве смрти стоји: „Прошлог петка зајутри донесено је железницом мртво тело др И. Огњановића из Будимпеште. На станици је силан свет дочекао посмртно тело љубимца својег, и допратише у стан покојников. После подне у 4 часа био је погреб. У Саборној цркви опојао је покојника владика бачки Митрофан Шевић са многи свештеници. На погребу су били сви чланови књижевног одељења Матице српске и силан свет. У цркви се опростио са покојником секретар Матице српске др Милан Савић, а на гробу Стеван В. Поповић. На погребу су били заступљени: магистрат, Српска виша девојачка школа, Српска гимназија и ватрогасно друштво. Чика Јова је послао из Загреба уместо венца 5 књига *Невена* и 30 ком. *Међневенчеца* да се поклоне српској деци.” (*Садашњост*, бр. 33 1900.)

2.

Огњановић одраста у време генерације шездесетих за коју Скерлић каже да је то било покољење које је „...улетело у рад, пламтело, тутњало, док се брзо није сагорело, клонуло, оставив за собом много добрих намера, али мало позитивних резултата”.¹² Он је формиран на програмима ђачких дружина, агилних и ангажованих, које раде за народну ствар. За разлику од младалачки занетих у, како Скерлић каже: „...борби против незнања, а за просвету и духовно јединство српског народа”,¹³ Огњановић на том задатку остаје доследан до краја свог живота.

Змајеву и Абуказемову сарадњу пратиће безрезервно поштовање и потреба за отвореношћу Илије Огњановића и не толико емотивна, а ни искрена комуникација са Змајеве стране. Огњановић као да се труди да одсуство своје књижевне

¹² Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност*, 89.

¹³ Исто, 90.

славе надомести прегалачким радом. У свом послу не служи се никаквим олакшавајућим околностима, често свој лекарски позив и породицу занемарује: „Лако је теорисати, али тиме се неће листу ништа помоћи. Радити треба, а ја радим дан и ноћ. Више и боље не могу, али буди уверен, да и оне лармације не могу више истрајности и рада показати. Ларма и шпекулација, то им је све. Чекају ме пуно у ходнику амбулантае, те морам да завршим.”¹⁴ Али перфекционисти у књижевном раду Змај нема шта да замери, чак и у време уређивачких, финансијских, или међусобних политичких неслагања и криза.

Оно што је посебно интересантно са становишта данашњег статуса Илије Огњановића Абуказема и Јована Јовановића Змаја у нашој књижевности, то је чињеница да су њихови савременици у великој мери изједначавали доприносе њих двојице у националној борби и културној мисији коју су остваривали својим радом у часописима и листовима. „Преко тридесет година Јовановић и Огњановић напоредо су — у *Змају*, у *Жижки* и у *Сћармалом* — вршили благотворну улогу оштрих и духовитих критичара и неумитних судија над сваком знатнијом појавом у животу српскога народа: — Змај у стиховима, Абуказем у прози”, каже се у некрологу објављеном у *Годишњаку Српске краљевске академије* чији је Огњановић био дописни члан.¹⁵

На тај став *Годишњака* надовезује се коментар у некрологу *Новој времена*, уредника Симе Пајића: „Оно што је Змај у песми то је Абуказем био у прози. То беху сијамска браћа, која су необично заједнички кроз више десетина година утицала силно на српске духове и били моћан чинилац у нашем јавном животу.”¹⁶

Удаљен од Новог Сада, очито само на основу праћења догађаја у култури, писаће и *Цариградски гласник*: „Он и чувени песник Змај Јова Јовановић допуњавали су се на један заиста редак начин. Њих двојица уређивали су три разна хумористична и сатирична листа: *Змај*, *Жижку* и *Сћармали*, у којима је Змај Јова писао стихове најразличитијих врста, а Огњановић сву прозу, обојица увек оштри, досетљиви и пуни хумора...” Аутор непотписаног некролога, уз то, додаје: „Највећу истрајност, управо неисцрпну духовитост развио је Илија Абуказем у *Сћармалом*. Седам пуних година био је „највернији и најува-

¹⁴ Писмо Илије Огњановића Абуказема Јовану Јовановићу Змају, РОМС 26.832.

¹⁵ *Годишњак СКА*, XIV, 1900.

¹⁶ *Ново време*, XII, 1900, бр. 65, 1, Орган за политику, просветне и материјалне интересе, Земун.

женији друг” Змајовин само у том листу а свега на пољу хумора „пуних 20 година ђак и помагач” његов, јер му први рад изађе у 4. и 5. свесци *Змаја* 1864. Тај је рад „Шијаци у Азији”, а потпис је И. О.”¹⁷

Савременици и сарадници Змајеви и Абуказемови били су, такође, сведоци поштовања које је Змај исказивао према Огњановићевом књижевном и уредничком раду: „У *Спарма-лом* је Абуказем написао 205 ’Шетња по Новом Саду’, готово у сваком броју по неколико ’Уштипака’, разговор ’Буке и Шукe’ и још иначе доста ствари, а ти су прилози свагда савремене прилике расправљали и расветљавали. Уредник пак, Змајова, пропратио је сваку педесету ’Шетњу’ свог ’ђака и помагача’ пригодном песмом. Господо! Треба те ствари прочитати, па да се види, какав ли је ту мајдан хумора, сатире, вица, духовитости, а све то неусиљено, лако, природно.”¹⁸

Овакви судови сведока заједничког рада Огњановића и Змаја додатно подстиче на потпуније сагледавање рада Илије Огњановића Абуказема кога је историја књижевности некако незаслужено оставила на маргини, добрим делом и зато што је ту позицију још за живота сам себи одредио.

3.

У преписци између Змаја и Огњановића могу се пронаћи многе занимљивости важне за нашу тему. Тако се могу видети покушаји да се Огњановићу одузме уреднички статус у *Јавору*, на шта Змаја наговарају Огњановићеве политички неистомисљеници. У оквиру раскола унутар Милетићеве странке Илија Огњановић је стао на страну Мише Димитријевића, уз либерале, а Змај остао у табору Милетићевих присталица, али је пред изазовима ових политичких разлика њихово пријатељство одолело, ако се тиме није још више и учврстило. Огњановић је, уз то, у више наврата био жртва сплетки којима су његов кум Јован Грчић, издавач Јован Пајевић и други сарадници покушавали да га оцрне код Змаја. О томе расправља са Змајем и са актерима интрига директно, осим кад га Змај замоли да не говори како је од њега добио компромитујућа писма Пајевићева. О томе сведочи писмо Илије Огњановића Јовану Јовановићу Змају од 3. септембра 1886: „Драги Јово! Сад сам добио опет нова доказа о нечем, о чему сам и без тога био давно уверен, а

¹⁷ *Цариградски гласник*, Цариград, VI, 1900, бр. 35.

¹⁸ Милан Савић, „Др Илија Огњановић Абуказем”, *Рад и именик Машице српске* 1901, Нови Сад 1902, 153.

то је о твојој поштењу и твојој правди. До ономад нисам ни знао ништа, да се иза мојих леђа ради на томе, да мене с престола 'Јаворовог' збаце и да Каравелов — Лука и Цанков — Грчић снују заверу против мене. Тек ономад дознадох то од Арсе, али ми је Арса то под печатом тајности казао, те тако Јоцић ни сада још не зна да ја знам за његову намеру и сплетке... Ја ти ево овде на писмено кажем, да ако ти желиш, или будеш ма кад желео, да ја напустим 'Јаворово' уређивање, да ћу то *одмах* учинити ни најмање се не срдећи на тебе, а кад би ти сâм хтео га уређивати, онда бих га још и радујући се напустио и теби предао... (РОМС 26.829). Слична сведочанства налазимо и у писму од 21. новембра 1886: „...Хвала ти што ми показујеш толико љубави и искрености те ми послале оно писмо, а буди уверен да ћу бити дискретан, чинићу се невешт — „ни лук јео, ни *Лука мирисао*” (тј. Лука неће ни намирисати да сам ја његово непоштено и сплеткашко, шпекулативно писмо читао). Пред-а-мном је сушти пријатељ, смешка се као и до сада, о 'Јавору' никад ни речи не спомиње (т. ј. о каквој промени), пита ме за савет (и јуче) о неком поднешеном му делу, да ли да га прими у 'Verlag' и т. д., а теби пише тако хуљинска писма и иначе ради иза мојих леђа, да ме избуксира... Ти си тако добар па иштеш од мене да ти 'саветујем, шта Луки да одговориш'. Ја држим да би ти без мога савета најбољи пут погодио. Али кад баш желиш да и ја кажем шта мислим о томе, а оно ево: Ако то стоји — и ја допштам да стоји — да је 'Јавор' попустио и рецимо да је слаб (према ми ту Јоцићево мишљење није ни мало меродавно), онда томе није крив уредник, него издавач. И то ево зашто: Издавач не даје уреднику ни по новчића на расположење за хонораре чланака. Конкуренција је велика, те наши главнији писци дају своје радове (и они који нису сиромашни, као Емил Савић и толики други) у оне часописе који хонорирају... (РОМС 26.831) Фрагменти ових писама служе само као илустрација необичног тактизирања Змајевог у овој, по Огњановића незавидној ситуацији и осветљавају њихов однос, мада се потпунији утисак стиче, наравно, тек на основу писама у целини и једном дужем временском периоду што је, у оквиру истраживања часописа тог времена и односа међу културним посленицима у периодици деветнаестог века осветлио Душан Иванић.¹⁹

Абуказемова и Змајева отворена преписка успевала је да демистификује интриганте, па је и у посебно занимљивом и

¹⁹ Душан Иванић, *Из њрејске око Јавора и Стјражилова*, Зборник МС за књижевност и језик, књига 26, свеска 2, Нови Сад 1978, 355—379.

загонетном случају одласка из *Сѣармалоџ* било тако. Огњановић се, наиме, повукао написавши *Изјаву*: „Изјављујем овим, да због нагомиланих и разноврсних послова својих, приватних и званичних, као и због тога, да бих могао већу пажњу обратити уређивању књижевног листа *Јавора*, н а п у ш т а м од данас сваку сарадњу на овоме поштованом и милом ми хумористично сатиричном листу, којег правац и дух и од сада ће се увек слагати са најискренијим осећајима мога срца и са најдубљим уверењем моје душе. Морам признати да се тешким срцем растајем од овог посла, у којем сам већ пуних 20 година ђак и помагач нашем Змај-Јовану Јовановићу...” Као свој одговор Змај објављује текст *На ову изјаву*: „...немамо много рећи. Са стегнутим грлом прихватам пружену опроштајну руку највернијега и најуваженијега друга на пољу овога рада...”²⁰

Ни сарадња у *Сѣармалом* није била без сенке, али је критични тренутак наступио по Огњановићевом именовању за градског главног лекара. Он је тада сматрао да треба да иступи из сарадње у опозиционом листу, а то показује једно Змајево писмо: сазнавши за те Огњановићеве намере, очито од издавача пре него од Огњановића, Змај Абуказемов одлазак тумачи као покушај гашења *Сѣармалоџ*. У писму Арси Пајевићу које шаље из Беча 10. децембра 1884. Змај каже: „Драги пријатељ Арсо! Ја сам чисто предосећао да Илија неће застати при првом и другом кораку свога ретерирарања, али нисам помишљао да ће тако брзо до тога доћи да рекне: ’Мени је већ додијало свађати се, дакле — нека *Сѣармали* престане.’

Мислио сам, да ћу вам на ове његове речи дугачко писмо написати. Зато сам и узео читав табак преда се. Али на што! Ја се не осећам позван да Илији савета дајем, он зна шта је дужан своје лепом имену, а зна шта је дужан матер. интересу своје и своје породице; па нека ради како за најбоље нађе. Знаш и то да он никад неће тако застранити да се каменом баца на оне људе који хоће још и даље да покушају борбу, ону борбу, коју су толико година с њиме заједно водили и у коју је он најлепши део свога века уложио. Знаш да Илија, ма се како далеко повукао, ипак ће (у себи) одобравати продужење нашег дојакошњег рада — па зато се чудим — како је могао искати од вас смрт *Сѣармалову* а са мном, као уредником предходно ни речи да не прозбори.

Та ми, и ако се сада мало у нечем размимоилазимо, ми се нисмо свадиле. Он је мене у последњем свом писму питао да му искрено кажем шта мислим о његовом намереном повлаче-

²⁰ Илија Огњановић Абуказем, „Изјава”, и Јован Јовановић Змај, „На ову изјаву”, *Сѣармали* 1884, бр. 36, 288.

њу, а ја сам му на то [ис] најискреније али штедљиво и пријатељски одговорио. Од тог доба никад писма од њега. Ја нисам мислио да ће то пореметити наше личне одношаје. Даклем он је требао мени као уреднику (: а не вама који рукујете само материјалном страном листа:), требао је мени писати и казати: ја на листу само оволико и овако могу радити, или не могу никакo радити: у реду је да ти као уредник то за рана дознаш, па према томе да се удешаваш...

...Из вашег писма није ми сасвим јасно, какво становиште ви заузесте преме предлогу Илијином да 'Старм' престане. Ја мислим да ви делите моје мишљење. Чини ми се да сам уверен о томе. Али ако и ви нагињете да се оканемо борбе (: или бар чуварства — до бољих времена:) ја би и онда (: очајно:) заслепио, продужио би лист, ма га сам пером писао и хектографисао. Ма се до голе душе задужио. И ако је суђено листу да падне, пашће онда кад му ја кажем: падај! А не кад то Илија, или управо преко Илије пријатељ Анђелићев Feldzeugmeister Лемајић то захте."²¹

Да ли је у питању стварна Огњановићева нелојалност из користољубља, па је повлачење Абуказеово из опозиционог листа под утицајем таста уступак који ће учинити зарад егзистенције своје породице и дугогодишњем сараднику ускратити сарадњу? О томе и сам Змај процењује у складу са оним што о Огњановићу зна. Зашто Огњановићево повлачење из листа Змај тумачи као Абуказеов покушај да лист угаси, и како би то било могуће без Змајеве дозволе? Та ипак је Огњановић био само сарадник! Или је у питању нова интрига којом се служе људи око Змаја и Огњановића не би ли их завадили? А колико је исправна претпоставка да је оваква Змајева реакција афекат повређеног човека који остаје без свог највернијег сарадника и радника зарад напредовања у лекарској служби? Одговор о Огњановићевом односу према овом листу објашњава његов даљи најчешћи анонимни сараднички однос. Сарадњу у *Сјармалом* наставиће Огњановић и под псеудонимима, а „Шетње по Новом Саду” ће престати као јасно профилисан текст чије ауторство недвосмислено асоцира на Абуказема. Појавиће се неколико „Шетњи” које нико не потписује, па „Шетње из Вршца” нових Змајевих сарадника, али ће бити јасно да ти текстови ни по тематици, ни по надахнућу не потичу из Абуказеовог пера. И ето објашњења за љутњу Змаја. Одласком Абуказема, *Сјармали* неповратно губи на квалитету и читаности, а знао је Змај да је то неминовност.

²¹ Писмо Јована Јовановића Змаја Арси Пајевићу, РОМС 26.923.

Објављујући поменуте „Пабирке из живота Змаја Јована Јовановића”,²² Абуказем ће казати: „Грешио сам не само у *Змају*, него сам се доцније тукао и свађао у и *Жижји*, а у *Сшармалом* сам већ и главе разбијао и убијао људе. Па како је већ и *Сшармали* отишао у крило Аврамово, моја свеза са Змајем није раскидана, него се одржала и до данас у скромном *дописивању*, у колико нам то време, а, богме, и старост допушта.”

Ова, релативно обимна збирка Абуказемових писама слатих Змају сачувана је у Рукописном одељењу Матице српске, али се ту налазе само писма Илије Огњановића Змају, а Змајевих писама у рукопису Илији нема. По сведочењу Огњановићевог сина Жарка, Змајева писма су, заувек изгубљена, јер су страдала у једном претресу куће за време Другог светског рата, па се при коришћењу Змајевих писама можемо служити једино тиме што су у целини штампана у *Дневнику II*, Суботица 1930. године (од броја 32 до 70), јер их је, срећом, Жарко Огњановић пре немилог догађаја уступио *Дневнику*. По свему судећи, то је једино сведочанство овог дугог пријатељства негованог и у преписци.

Део те преписке везане за питања уређивања часописа *Јавор* објавиће Душан Иванић у већ поменутом зборнику (*Зборник МС за књижевност и језик*, 1978, књ. 26, свеска 2). Ту се налазе писма Илије Огњановића Јовану Јовановићу Змају, од 3. септембра 1886, затим од 21. новембра 1886, 22. јануара 1892, једно писмо означено као „крајем јануара 1892”, једно недатирано, затим једно с датумом 10. априла 1892, па 14. априла 1892. и 16. априла 1892.

Изван овог текста, због природе истраживачког циља, остала су писма (има их укупно двадесетак) са сведочењима о Огњановићевом приватном животу и о другим питањима које је радо делио са својим дугогодишњим пријатељем. По тону тих писама и наравно, по њиховој садржини, јасно се види приност, блискост, поверење, поуздање у пријатељство и заједничке циљеве у културном и јавном животу. Огњановић ће у више наврата бити у тим писмима духовит, пишући на начин који сведочи да је његов литерарни дар произлазио из природне склоности ка козерији и хуморном начину гледања на живот. Слаће Змају своје анаграме, играће се речима и описивати стварност исто онако како је то чинио у својим „Шетњама по Новом Саду” за које је знао да их је Змај ценио. О тој језичкој испрености и игривости којој је Абуказем био склон, сведочи писмо из 1898. које би, као сведочанство ауторове креативно-

²² Илија Огњановић Абуказем, „Пабирци из живота Змаја Јована Јовановића”, *Бранково коло*, бр. 24, 1899, 756, 757.

сти и аутентичности требало објавити у целини, посебно упозоравајући на инвентивно коришћење цифара и њихово комбиновање са деловима речи. Тај поступак је и данас с хуморног становишта веома занимљив, а у савременим средствима комуницирања остварен као актуелан комуникацијски код при СМС и другом електронском дописивању:

„Драги Јово!

Прими8 твоје писмо и ево одмах 7 за 100, да ти на њега одговорим, да не би ти о5 тако дуго чекао, као прошли пут. Не знам какво је код вас време, ал' ов9ар дува, те с тога бадава чекаш моје прибвије у Београд. И данас 1ветровит, као што је и јучерашњи дан био. Кад отопли време и кад узмогу доћи јавићу ти, те ћеш ме лако смо3ти на колодвору. Жена ме је јуче опоме0, да треба да одржим задату ти реч. Та ми смо 12арија друга, па треба чешће да се састајемо. Кад се о15рожије узме, требао би ти прво да дођеш к мени, па онда заједно да идемо у Београд. Додуше ја не провађам ни ов10но и невесело, дању ти се шећем, а уве4етко кад идем кудгод. И синоћ сам се је2 наканио.”²³

Врло је шаљиво и истовремено пријатељски топло писмо Огњановићево којим извештава Змаја о својој одлуци да се ожени,²⁴ а Огњановићева одлука да се у 38-ој години брачно скраси, послужиће Змају као повод да настане песма намењена Илији Огњановићу и свим читаоцима *Сћармалоџ*, објављена у овом часопису као пригодна песма пријатељски интонирана.

СВАТОВСКА

*Хајд за часак заборав'мо беду,
К' да је на свейу све у своје реду.
Надгласајмо цвили наших многих шјуџа, —
Па с' радујмо срећи једноџ доброџ друџа!*

*Шћо ми не би могли њевајти малу —
Кад је Абу-казем моџ'о свргнућ шалу,
Па најсвей'јим жаром, најзбиљскијим маром
Данаске се с Даром венч'о ѡред олшаром.*

*Ој, Илија брале, сви који ѿе знамо,
А и они шћо ѿе шек само чийамо,
Којима је драџа, којима је мила
Свака швоја „шешња новосадска” била.*

²³ Писмо сачувано у РОМС 26.837.

²⁴ Писмо Илије Огњановића Абуказема Јовану Јовановићу Змају у РОМС 26.827.

И тако даље... У још шест парно римованих дванаестерцем испеваних катрена и са означеним датумом венчања, 27. новембра 1883. на крају пригодне песме.

Да је и сам Огњановић био изненађен оваквим гестом Змајевим, сведоче његове речи упућене Миши Димитријевићу коме пише са брачног путовања: „Нама јако ласка што је ова наша приватна ствар заинтересовала срце нашег првог песника...”. Змај је, дакле ловио и често врло помно пратио сваки наговештај могућности да испева стихове, па тако лакопер, није презао ни од пригодничарства које нарушава интиму и дискрецију којом га Огњановић обавештава о свом приватном животу. Но, нека овај гест не буде сведочанство лоше намере Јована Јовановића Змаја, него, вероватније, слика њихових блиских пријатељских односа, па се тај текст може протумачити, можда, и као благонаклон и добронамеран. Овакви гестови према Огњановићу могу да делују као пријатељски, јер се по природи на основу вишедеценијског друговања развију нијансе поверења и људскости с којима обе стране рачунају. С ове временске дистанце чини се међутим, да је Змај, као старији, искуснији и угледнији, више пута пропустио да својим ауторитетом и искуством заштити свог сарадника. То ће му Огњановић отворено и тражити када се афера око Змајеве песме *Имам једну воћку* (објављене у *Јавору*) прошири, а Змај ће тада, врло двосмислено, на један начин у писмима Огњановићу, а на други начин у одговору *Засџави* ту заштиту понудити тако неуверљиво, да се скоро може закључити да је *Засџава* била у праву.²⁵ Огњановић тада пише Змају: „Помисли само кад буде когод после 50 година читао у *Засџави*, да си ти дизао секиру да утучеш *Јавор*? Ала ће то бити слава и за мене и за тебе! Па то видиш, нису изнели ’људи око *Јавора*’, од којих се ти тако бојиш, него они о којима нисам нигде читао да су према теби ’неискрени’, да те ’не разуму’, да ће те ’натрашке схватити’ и онда ’држ fog meg’! Сад сам само љубопитљив хоћеш ли ти ствар тако оставити, или ћеш као најкомпетентнији тумач онога што си писао, изићи и јавно ствар разјаснити онако лепо, као што си у овоме писму, што га имам пред собом и у којем велиш о песми: ’Та песма била је нехотички горак одисај Србина, којем долази да очајава о будућности Српства гледајући сувремену дегенерирану генерацију његову’, а пред тим велиш: ’Ту сам песму написао пре две године’ итд.”²⁶ И ту се јасно види да Змај, кад год пише писма има себе у првом реду, бри-

²⁵ Писма Змаја Јовановића др Илији Огњановићу, *Дневник* II, Суботица 1930, писмо бр. 22.

²⁶ Писмо Илије Огњановића Јовану Јовановићу Змају, РОМС, 26.834.

не о сопственим даљим плановима, тражи од Огњановића да му поданички помаже у налажењу загубљених текстова или исказује своју неспремност у вези са неким иницијативама о даљем заједничком раду. Ту имамо на уму *Шаљиви календар* у вези са којима га је Огњановић позивао на заједнички рад, а Змај одбијао позиве тврдећи да они не доносе добит.

Извађен из контекста Змајевог живота овај сегмент Змајевог комуницирања са Илијом Огњановићем може неделикатном анализом одвести далеко, али зауставимо се само на материјалним доказима за изнете тврдње. Преписка као да подлеже нарочито рафинираном осећају за реконструисање стварности, која је, кад је било која личност у питању, а камоли личност Змајевог формата, увек, мора се признати, мало замућена, или понекад сувише изоштрана, нарочитим тренутним расположењем надахнута или подстакнута необјашњивим импулсом неразумљивим за удаљене читаоце и трагаче за егзактним доказима. Само читање писма, будући да је намењено за један пар очију, трпи нарочито преламање светлости, трпи када се чита као документ изнет на светло дана, обелодањен и свима приступачан.

Не могу се, при том, никако избећи трагови присности, помињање Огњановићеве деце и породице, брига за Огњановићево здравље о коме овај, видимо из Змајевих писама, дуго не пише прецизно, што је помало необично будући да су обојица лекари. А када Змај на крају сазна за праву дијагнозу, која ће бити кобна за Огњановића, тон којим му о томе говори, да је за право Огњановићу што је у писању о тим детаљима био уздржан. Чини се да у том писму више бриге и пажње посвећује Змај питању места и начина зидања новосадске гимназије о чему га Огњановић, на његов вишеструки захтев детаљно извештава. Њихова преписка ће пред сам крај садржавати и Змајево сећање на детињство и занимљиве догађаје из живота које ће бити изложено на захтев Илије Огњановића, у намери да буде сачињена књижица о детаљима из живота знаменитих људи. Ова књижица ће, видимо из преписке, угледати светло дана 1900. године под насловом *Занимљиве њриче и белешке из животоа знаменићих Срба*, и то захваљујући и Змајевом посредовању у Загребу, након Огњановићеве смрти.

Чињеница да се судбина Илије Огњановића који у детињству остаје рано без оца, понавља, и да је Абуказемов син имао само 12 година када му је отац умро, можда је ганула срце највећег дечјег песника. По сведочењу Жарка Огњановића (биографија оца и лична биографија сачувана у РОМС), мајка их је једном приликом одвела Чика Јови Змају на његово тра-

жење, а Змај је, спустивши руку на малишанову главу, само рекао: „Илијин”.²⁷

Углед који је Змај имао у Огњановићевој породици огледа се у поносном сведочењу сина сада већ покојног Абуказема. У плишаном споменару који је породична оставштина Огњановићевих,²⁸ након штурих белешки самог Илије Огњановића о за памћење вредним догађајима у породици, последње што је уписано Абуказемовом руком је текст из 1900. године о путу у Беч са децом Добрилом и Жарком за Ускрс.

Следећа страница садржи руком десетогодишњака уписан текст: „Ове ферије су ми најжалосније, јер је наш слатки тата Др Илија Огњановић 8 (21) аугуста на повратку из купатила у Будимпешти умро. За црну успомену написао Жарко Огњановић син.” А на супротној страници под годином 1904. једини запис у три реда: „У Змајовином *Невену* од 1903/4. (Број 9) штампана је прва моја песма *Слоџа*.” У потпису Жарко Огњановић.

²⁷ Жарко И. Огњановић, *Успомене на мој покојног оца д-ра Илију Огњановића Абуказема, његов уџицај на моје образовање и моји аутиобиографски подаци*, РОМС, М 12.449.

²⁸ Чува се у РОМС под бројем М 8.020.

ВЛАДИСЛАВ ЂОРЂЕВИЋ

УЉУЂИВАЊЕ РЕЛИГИЈОМ: РОМАН „НАЗАРЕН” ЈАШЕ ТОМИЋА

I

Роман *Назарени* Јаше Томића много је бољи и значајнији него што се то обично признаје. Када је први пут објављен (1896) наишао је на знатан одзив читалачке публике. Али после је пао у заборав, тако да га готово нико није споменуо читав један век. На сву срећу, новосадски „Прометеј” га је недавно (2006) поновно штампао. Тако је васкрсао као феникс.

Јаша Томић је роман *Назарени* писао док је боравио у вацкој тамници. То објашњава зашто је пун убистава и других криминалних дела. На први поглед, то може читаоца да збуну. Откуд у роману о назаренима толико крви? На неки начин, то је разумљиво. Не ради се само о околностима у којима је роман настао, него и о времену и месту радње романа. Радња романа се одвија у два српска села негде у XIX веку. Људи су примитивни, помало нагли и необуздани. Религија, назаренска, али и православна, служила им је за умиривање, кроћење необуздане природе. Типични назарени су бивши злочинци — људи који су своју напраситост сузбили религијом.

Један од кључних појмова православне духовности је *смирење*. То је циљ и сврха православне духовности. Али тај циљ се до XIX века изгубио у маси православних. Остао је да се негује само по манастирима. Антрополошки гледано, назаренство је било православље у световном животу. Да, заиста: назарени су се понашали као монаси без мантија и брада, као монаси у сеоској средини. Аутор управо за једну назаренску кућу каже да је попут „назаренског манастира” (стр. 215). Назаренство је, дакле, доносило људима промену коју им није

могло дати православље. Роман *Назарени* је у томе поприлично сугестиван.

Роман *Назарени* представља значајно дело не само по својој интринзиčnoј теми (назаренству), него и по опису патријархалне, сеоске средине нашег XIX века. Он представља трагичну варијанту *Поја Тире и поја Сџире*. Оба романа говоре о српском војвођанском селу — један на комичан, други на трагичан начин. Оба говоре, како и пристоји значајним делима, о људским наравима уопште. Права је штета што је наша књижевна критика до сада марила само Сремчев роман, а Томићев занемаривала. То није правично ни према Томићу ни према његовом роману. Надам се да ће се то стање изменити.

II

Назаренство се појавило у првој половини XIX века у Швајцарској. Брзо је захватило читаву Европу, посебно Угарску. Назаренство је духовно чедо пијетизма, а пијетизам менонитства, а менонитство калвинизма. Све ове покрете краси пуританска етика — етика уздржања и радишности. Први назарени су углавном били обраћени злочинци и аџувани. Назаренство им је нудило оно најпотребније: сталну борбу против страсти или — како то Томић каже — „успаљивања”. И та је тактика давала резултате: побољшавала је њихово економско и породично стање. Типична потврда класичне *Протестантске етике и духа капитализма*.

Али Томић је неоромантичар — српски родољуб. Као такв, он одбацује назаренство као страну религију. Томићево одбацивање назаренства мотривисано је националним разлозима. По њему, православље, ма какво било, најбољи је чувар српства. Историјски гледано, Томић је у праву. Током свог вековног боравка у Угарској, Срби су се ту одржали не као национална, већ као верска заједница. Стога је очување православља, за Томића, исто што и очување српства.

А то што православље није онакво какво би он волео да буде, није разлог за његово одбацивање. Томић критикује православље не да би га одбацио, него реформисао. Томић гледа да обнови православље и то баш назаренском методом: заговарајући уздржање и трезвеност. Томић то јасно сугерише својим фиктивним „Друштвом добрих људи”. То друштво је разблажена верзија назаренства, православна верзија протестантских „друштава за умереност” („*temperance societies*”), световна верзија доцнијег богомољачког покрета. Томићеви „добри људи” су разблажени назарени, православни „умерењаци”, све-

товни богомољци. Оснивач „Друштва добрих људи” је млади православни свештеник Светозар. Он успева да свог оца Срда на одврати од назаренства и да чак придобије свог рођеног брата Лазара који је до тада био стуб назаренства. Светозар је идеал ког Томић препоручује нашој интелигенцији. Он је образован, ревносан свештеник коме је стало до свог стада и који пред његовим манама не затвара очи. Он је отелотворење свих Томићевих настојања. Он је једини истински позитивни лик романа — његов јунак у правом смислу те речи. Али тај јунак, тај борац за православље — гле ироније! — доживљава највише критика од оних од којих би се то најмање могло очекивати: од православне јерархије, од својих надређених. Та конзервативност, та нефлексибилност православне јерархије управо је оно што Светозар, Томићев *alter ego*, сматра најакутнијим српским проблемом.

Томић је пре свега моралист. Његово бављење уметношћу је утилитарно — служи пропагирању моралних вредности. Тај Томићев морализам је скопчан са његовим родољубљем, његовим политичким радикализмом. Њему је стало до радикалног побољшања српског народа, до његовог духовног и материјалног напретка. Он жели да Срби напусте беду и непросвећеност. Ка том циљу тежи и Томић политичар и Томић романописац. У том смислу, он је прави просветитељ, модерни Доститеј Обрадовић. Када критикује православље, он то не чини да би га одбацио, него поправио. Када хвали назаренство, он то не чини да би православнима препоручио проверавање (Боже сачувај!), него да би их укорио и опоменуо, да би им дао узор.

Томић жели слом назаренства. То не жели, јер је назаренство етички покварено (мада не прећуткује ни његове мане), већ зато што сматра да назаренство ослабљује православље — кичму српства. Слом назаренства доиста се и догађа на крају романа када један од водећих назарена прелази у православље (Лазар), а други се убија (Боривоје). То није опис реалног стања ствари: назаренство је крајем XIX века било у пуном замаху. То је опис прижељкиваног стања. У том смислу, Томић је добро антиципирао ствари. Назарени су временом заиста посустали — бројчано се смањили, тако да данас преживљавају у малим изолованим заједницама. Но, назаренску идеологију пригрлили су неки други протестантски покрети, па је оно, *mutatis mutandis*, и данас веома присутно.

Томић жели слом назаренства, јер му је стало до препорода православља, тј. српства. Роман се завршава тако што Светозар остаје замишљен над расулом назарена — замишљен, јер му њихов слом не значи много. Његов главни циљ је мо-

рални препород православних Срба. Томић је у суштини српски родољуб. Свој поглед на свет је ширио политичком агитацијом и — када другачије није могао — књижевним радом. Роман *Назарени* представља сведочанство о човеку који упорно шири своја уверења, чак и онда када је иза решетака. Он, дакле, сведочи о Томићевом непоколебљивом раду на духовно-културном уздицању српства.

III

Томић не само да је био православни просветитељ, него и патријархални моралист. За њега су патријархалне вредности извор здравља и стабилности нације. Због тог свог *Weltanschauung*-а, он са неповерењем говори о женама.

Сви женски ликови у роману *Назарени* показују јединствен образац понашања: изненада се од добрих супруга преображавају у зле и нетрпељиве. Марта, Владина жена, била је смерна и вредна жена, али је изненада постала прзница. Завадила се, чак и почела да парничи, са братом због једне ситнице („јерусалимске иконе”). Иако се напослетку са њим помирила, штета се није више могла отклонила. Влада, њен муж који ју је смиривао, умро је, а новорођено дете Боривоје постало је раздражљиво. Касније се Боривоје оженио са честитом и смерном Надом, али када је почео да упражњава велики пост и изражава жељу да оде на ходочашће у Јерусалим, супруга је постала нетрпељива. Њено зановетање га је толико иритирало да ју је напослетку убио. Сима се такође заветовао на велики пост и ходочашће у Јерусалим, али га је жена Јула у томе стала одговарати, па је на крају од тог наума и одустао. Пера Крњин је био преварант, лопов и силеција који је малтретирао жену Криту. Због неке крађе је доспео у затвор, где се срео са назареном Лазаром и почео да се поправља. Када је изашао из затвора почео је чак да иде у назаренску скупштину. Али тада је Криста постала јогунаста и почела да му прети. Напослетку се због жениног лошег понашања Пера вратио свом старом, грешном путу: наставио је да туче своју жену, док она није од њега побегла. Таман када је све кренуло како треба, жена је својом неразборитошћу упропастила све: и себе и мужа.

Образац се понавља: радишне и трпељиве сеоске жене изненада се између у злогнице и то често у тренутку када је њиховим мужевима најпотребније њихово разумевање и охрабривање. Тако жене својом неразборитошћу кваре све добре науке својих мужева.

Делимично сличан, а делимично различит случај представља Лазарева сестра Милева Срданова. Она је у девојаштву била ветропираста: волела је да плеше у колу и није се баш много одупирала удварању сеоског момка Обрена Тодоровића. Обрену се толико допала да ју је отео и одвео кући. Она се због тога није много бунила. Ваљда је отмицу сматрала изразом праве мужевности. Но, напоследку је побегла од мужа и то из не бољег разлога него зато што је у очевој кући било боље хране током празника! А када је оптужила Обрена за отмицу настале су за њега грдне невоље. Жандари су га најпре мучили, а затим бацили у затвор. Осуђен је на четири године тешке тамнице. Искрпљен и измучен, ускоро се разболео и умро. Пред смрт је Милеву тешко проклео. И то с разлогом. Због њене лакомислености и превртљивости нашао се у тамници, а ускоро и у гробу. Касније је Милева „поверила” — постала назаренка и одбацила своју девојачку лакоумност. Верско обраћење је представљало испуњење за грехе њене младости.

Укупно узев, женски ликови показују превртљивост, несталност, склоност ка упропашћавању мушкараца. Тако конципирани ликови као да су српском читаоцу XIX века поручивали да је потребан патријархални морал — морал у коме мушкарци будно бдију над поступцима својих жена, у коме је мушкарчева реч последња.

Патријархат и православље — то је Томићев политички и романсијерски *вјерују*, његов план за препород српства. Колико је тај Томићев програм застарео или пак актуелан — просудите сами!

IV

Приказивачи *Назарена* редовно Томићу замерају да му је роман некохернетан, да нема један централни лик, једну централну радњу. Ја, напротив, о томе судим повољно. То што његов роман више личи на збирку приповедака него на роман, пре је врлина него мана дела. Такав поступак је — гле ироније! — данас потпуно легитиман, такорећи помодан. Својом епизодичношћу, готово фрагментарношћу, Томић даје уместо једног лика, мноштво ликова, уместо једне радње, мноштво радњи. То је пре доказ богатства дела, него његовог сиромаштва.

Роман *Назарени* представља значајно културно-историјско дело Срба. Он упечатљиво сведочи о једном добу и једној средини. Ликови романа се — као и сви људи — боре са својом људскошћу, са својим нагонима, „успаљивањима”, природом. Њима религија помаже да припитоме страсти, да култивишу и

оснаже дух. У тој борби каткад излазе као победници, а каткад као губитници. *Homines sunt* — људи су и ништа им људско није страно. Борба против животињства у себи је у прошлости била јача него данас. Данашњи човек као да се цивилизовао, припитомио, умирио, умртвио страсти. Па ипак, можда је то тако само на површини. Испод маске цивилизованости и уљудности и у данашњем човеку лежи велики потенцијал за насилност. Наше умове још увек притиска дивља, животињска подсвест. Роман *Назарени* представља диван покушај да се прикаже религија као средство за обуздавање и кроћење наше бурне природе.

РАДМИЛА ГИКИЋ ПЕТРОВИЋ

ЈЕЗИЧКА УМЕТНОСТ КАО РАЗГОВОР ЉУДИ КРОЗ ИСТОРИЈУ

Разговор са Зденком Лешићем

Зденко Лешић рођен је 1934. године на острву Угљану код Задра. Рано детињство провео је на јадранским острвима Брач и Вис. Од 1940. године живи у Сарајеву, где је завршио Филозофски факултет и докторирао с тезом „Књижевно дјело Ивана Горана Ковачића”. Био је професор теорије књижевности на Филозофском факултету у Сарајеву до одласка у пензију 2004. године. У међувремену је као професор гостовао на Лондонском универзитету (1967—1969. и 1994—1996), на Колумбија универзитету у Њујорку (1974), на Индијана универзитету у Блумингтону, САД (1987—1988), и на Корејском универзитету за стране студије у Сеулу (1996—1999). Објавио је више књига из области теорије и историје књижевности: *Поља свијетла и тамна* (1971), *Језик и књижевно дјело* (прво издање 1971), *Теорија драме кроз стољећа* (том I 1977; том II 1979, том III 1990), *Поезија и позориште* (1978), *Иван Горан Ковачић* (1984), *Књижевности и њена историја* (1985), *Класици авангарде* (1986), *Приповједачи* (1988), *Приповједачка Босна* (у два тома 1990), *Children of Atlantis. Voices from the Former Yugoslavia* (1995), *Нова читања, историјуралистичка читања* (2003), *Нови историцизам и културни материјализам* (2003), *Теорија књижевности* (Сарајево 2006; Београд 2008), *Сувремена тумачења књижевности* (2007). Објавио је и два романа, *Сарајевски шаблони* (Сплит 2001) и *Књига о Тари* (Сарајево 2004; Нови Сад 2009).

Радмила Гикић Петровић: *У роману Књига о Тари на више мјеста се сећање свој раној дејинствиња преведеног на јадранским острвима. Колико су у Вама данас жива та сећања?*

Зденко Лешић: Мој старији брат Јосип у свом ратном дневнику, који је водио од 2. маја до 20. јуна 1992. године, често је записивао своја сјећања на дјетињство. Заточен у својој кући у Касиндолу, у близини Сарајева, он је с чежњом призивао слике из давних дана проведених у увалама и на шкољима отока Виса, да би на једном мјесту с тугом записао: „Како је све то неизмјерно далеко и нестварно — као да није ни било, као да смо читав један дио нашег живота измислили.” А управо и ја то помислим сваки пут кад се сјетим дјетињства. Међутим, у мени су и данас живи чулни утисци доживљени у тим дјетињим данима: мирис мора, медитеранског биља, морске соли осушене на врелом камену, па хук буре, ударање валова о хриди, а нарочито она свјетлост и топлина која вас облије чим истрчите из куће. Сваки пут кад дођем на Мљет, гдје годинама љетујем, ти давни утисци у мени оживе, па ми се чини да сам се вратио у прошлост. У тим тренуцима знам да ипак нисам све измислио. Колико је био јак тај доживљај свјетлости и топлине који сам понио с Виса говори и једно моје друго сјећање, сјећање на ону зимску вечер кад сам, као шестогодишњак, с оцем први пут изишао на главну улицу града у који смо се тих дана доселили. Сјећам се да је било влажно и хладно, као никад дотад у мом животу. Дрхтурио сам од хладноће, а вјероватно и од нејасне слутње да сам заувјек напустио топле отоке дјетињства. А онда су се на земљу с неба почеле спуштати меке бијеле крпе. „Снијег!” рекао је отац, који ме је држао за руку. Гледао сам, омађијан, навише, према жутим уличним свјетиљкама, крај којих су лагано промицали млазови сњежних пахуља. Мора да сам у тренутку осјетио да ми је некако надокнађено оно што сам изгубио одласком с отока. Мора да сам тада први пут помислио оно што сам касније усвојио као своје најснажније животно искуство: Гдје год да ме живот одведе, неће ми никад ускратити баш сва своја чуда. Међутим, ти моји први сарајевски утисци врло брзо су се измијешали са сликама из рата, који је прекинуо безбрижно дјетињство не само моје већ и цијеле моје генерације.

Ви нисте били у ирлици да исјраитише своју мртву браћу Томислава и Јосипа. I с једним и с другим расјтали стје се само у мислима. У Књизи о Тари на више местја долазитише на помисао да је од сећања бољи заборав.

Моја су браћа били изградили куће у Касиндолу близу Сарајева и у њима су мирно проводили своје пензионерске дане. Јосип је ту написао своје посљедње књиге, романе о Паулини Ирби, о Алекси Шантићу и о Јакову Шантићу, студије о

Стерији и о Сиби Миличићу, ту је започео роман о животу Стеријином. Кад је почео рат, они су остали „тамо”, „на другој страни”, а ја сам се нашао „унутра”, у опседнутом граду. Иако смо били одвојени само десетак километара, ми ништа нисмо знали једни о другим. Тек двије године касније сазнао сам шта се с њима догађало. Били су остали једини „не-Срби” у том крају. А једно јутро у мају 1993. Јосип је нашао Томислава простријелене главе на поду његове куће. Непознати убица попио је с њим пиће, потегао револвер и устријелио га из близине право у чело, изишао из куће и за собом закључао врата. Никад га нису нашли. А нису га ни тражили. Јосип је схватио да више не смије ту остати. Сурадани су с једним пријатељем и супругом отишао у Нови Сад. Стигао је на отварање Стеријиног позорја, чији је потпредсједник још номинално био. Зло које је непосредно двије године доживљавао никога у тој свечаној прилици није интересовало. Умро је истог дана у својој хотелској соби. Тако се догодило да оба моја брата нисам могао „испратити у вјечност”. Али утолико више су они остали да живе у мом сјећању, и то тако да ми се често чинило да ме прогоне јер нису нашли свој посмртни мир. Зато сам их и увео у свој роман. А зато заиста понекад помислим да је заборав бољи и утјешнији од сјећања. Управо онако како то на почетку романа *Тврђава* говори Селимовићев јунак: „Не вриједи причати о страшном убијању, о људском страху, о звјерствима и једних и других, не би требало памтити, ни жалити, ни славити. Најбоље је заборавити, да умре људско сјећање на све што је ружно, и да дјеца не пјевају пјесме о освети.” Нажалост, никад нећемо моћи сасвим заборавити, не зато што то не желимо, већ зато што се авети прошлости смијештају у подсвијести и одатле нас нападају кад се најмање надамо. Можда сам зато под старе дане почео писати романе. Јер ми се учинило да се само тако може постићи извјесно „очишћење духа”: на тај начин се властита трауматска искуства пребацују из траматизоване свијести у свијет романа, тј. у фикцију. И то је ваљда оно што се зове *кашарза*, а што личи на истјеривање духова.

„Али у живоју, као ни у Шуми Сџриборовој, нема тога мјеста у којем можемо заувјек наћи сигурно ушочиште”, написали сте у Књизи о Тари. После дугог избивања вратили сте се у Сарајево. Јесте ли нашли оне „кључеве за ња врата која воде у унутрашњи мир”, о којима говорите у њом роману.

Ја сам у опкољеном Сарајеву провео скоро двије године, а онда сам успио изаћи и са Каћом, мојом супругом, отићи у

Лондон, гдје сам двије године радио на универзитету. Кад ми је истекао тај ангажман, отишли смо у Сеул, гдје смо провели три године. Ту сам од Корејаца покушао свашта учити, па и то како човјек може постићи оно што се зове „унутрашњи мир”. Из тог разлога сам отишао у једно од најважнијих светишта Зен-будизма, у манастир *Haein*-са. То име би у преводу гласило „Храм Одсјаја на мирној површини мора”, што, наводно, одражава суштину *авашамсака* учења, које је у седмом стољећу из Кине у Кореју донио један будистички редовник, чији су сљедбеници и основали тај храм у планинама Кајасана. То учење је сажето у једној сутри из петог стољећа, у којој се описује посебно стање духа звано *samadhi*. Оно настаје кад човјек затоми све жудње, кад све заборави, кад се више ничег не сјећа, кад му се смири машта и кад се изгубе снови, кад се узнесе над бриге свога Ја. Тада је човјек оно што је у својој бити, „одсјај на мирној површини мора”. И тада он види свијет онаквим какав он у суштини јесте: као Тихи океан, који зна да узаври и преврне се, али који и тада тежи да се смири и утиша и да што дуже остане такав. Та прича о могућем налажењу апсолутног мира у то вријеме ме је јако привукла, јер су у мени тада још биле живе слике рата у Босни, још ме је бољела судбина моје браће, још сам чезнуо да све заборавим. Међутим, мој ми је скептицизам онемогућио да доживим ишта што би макар подсјећало на стање духа које будисти називају *samadhi*. Умјесто тога схватио сам да само од нас зависи хоћемо ли успоставити то што се нашим ријечима зове „унутрашњи мир”. И још сам схватио да чак и ако понекад успијемо у томе, то никад неће бити сасвим и заувјек. Јер, како су говорили мудри људи, *бити човјек* значи и носити и подносити тежину постојања.

Једна од Ваших првих књиџа, Језик и књижевно дјело своје-времено је имала велики успјех. Доживела је пет издања. Шта мислише ошкуда толики интерес за једну књиџу о језику?

Књиџу *Језик и књижевно дјело* припремао сам крајем 60-тих година, кад сам радио на Лондонском универзитету. Објављена је 1971. године, а 1987. је доживјела пето издање. Укупни тираж јој је премашио 10.000 примјерака. Откуд такав њен успјех? Вјероватно отуд што се појавила у вријеме кад је таква књиџа код нас била потребна. Тада је једна стара књижевнотеоријска „парадигма” била изгубила валидност, а из свијета је почело продирати једно ново схватање књижевности. Наиме, током 60-тих година већ је била доведена у питање она тврдокорна, догматична, тобоже марксистичка, идеја о књижевно-

сти као послу који има смисла једино ако је у служби народа и његовог напредовања ка свијетлој будућности. Наши „модернисти” су дотад већ били добили битку против конзервативних присталица „реализма”, вриједних сљедбеника Ђерђа Лукача. Међутим, упркос томе у ондашњој културној јавности је још и тада кружила сабласт Тимофејева, у чију соц-реалистичку *Теорију књижевности* су завиривали многи наши интелектуалци, нарочито онда кад су их комитети, на свим разинама, сазивали да на симпозијима о „марксистичкој критици” прежвакавају флоскуле о *идејности* књижевности и о њеној друштвеној улози у подстицању социјалистичког развоја земље. Тој „парадигми” на издисају одлучно се тада супротставила тзв. загребачка славистичка школа, окупљена око *Умјетности ријечи*, која је пласирала једно ново разумијевање књижевности, које се могло свести на једноставну формулацију: књижевност је *језичка умјетност*, а књижевно дјело је *језичка умјетнина*. Моја књига је елаборирала управо тај став. А свијест о томе да *књижевности није ништа друго него језик* постала је средишња тачка књижевнотеоријске мисли оног времена. Наравно, то се увјерење јавило под пресудним утјецајем оних стваралачких искустава које је током XX стољећа стицала сама модерна књижевност, која је постала свјесна свога медија у мјери у којој су то била ријетка раздобља у прошлости. Сасвим природно, и модерна књижевнокритичка мисао је кренула у истом правцу, поставивши у средиште своје пажње сâм језик, његову природу и његове изражајне могућности. Као што се зна, у том правцу су књижевнокритичку мисао још 20-тих година усмјерили руски формалисти, који су, подстакнути авангардном поезијом својих савременика и њихових експеримената у језику, управо у изучавању „пјесничког језика” видјели главни предмет науке о књижевности. А нешто касније су и англоамерички „нови критичари” свој интерес усмјерили на језик пјесме и на начин на који језички облици производе сложена пјесничка значења. И тзв. феноменолошки приступ књижевном дјелу, с његовим „методом интерпретације”, такођер је представљао радикалну оријентацију на језик: „Тек данас се објашњава — писао је Емил Штајгер у *Умијећу шумачења* — да се истраживача тиче једино пјесникова ријеч, да је његова брига само оно што је остварено у језику.” Међутим, до нас су те идеје долазиле са знатним закашњењем. (Наведени Штајгеров оглед из 40-тих година код нас се појавио, у истоименој књизи, тек 1978.) Моја књига *Језик и књижевно дјело* ушла је тако у једну празнину, коју су тек потом почели испуњавати преводи капиталних дјела која су формулирала то ново разумијевање књижевности (Б. Томашевски, *Теорија књижевности*,

1972; В. Кајзер, *Језичко уметничко дело*, 1973; *Нова кријтика, одабрани тјекстови*, 1973; Ј. Лотман, *Структура уметничког тјекста*, 1976; Р. Јакобсон, *Огледи из поезије*, 1978; Ј. Мукаржовски, *Структура јесничког језика*, 1986. итд.). Свјестан да наш читатељ није био у прилици да на свом језику стекне увид у оно што то ново разумијевање књижевности подразумева, ја сам настојао „систематски изложити најбитнија питања која се тичу односа између језика и књижевног дјела” (како сам написао у уводној напомени). И испало је да сам у правом часу нашем читаоцу пружио основне информације о тим питањима, која су у то вријеме у свијету одавно опседала науку о књижевности.

У књизи Језик и књижевно дјело размајтраће употребу језика у поезији, ја кажеће: „Пјесници заиста често не присијају да језик употребе на исти начин на који га ми свакодневно употребљавамо. Они чак понекад желе да створе неки свој, посебан језик, језик без шаблона и тривијалности, максимално чист, слободан и савршен.” Средишње питање ће књиже чини ми се да је управо питање: шта чини једну језичку структуру књижевно-уметничком. Како данас видиће однос између језика и књижевности?

Наравно, и данас мислим да је књижевност *језичка умјетност* и да испитивања онога што се збива с језиком у књижевном дјелу представља најлегитимнији приступ том дјелу. Међутим, ни онда кад сам писао ту књигу ја нисам дијелио увјерење најдоследнијих протагониста тог приступа, који су тврдили да „књижевно дјело није ништа више и ништа мање него језичка организација”. Признајући значај тог тзв. унутрашњег приступа, који је тежиште проучавања књижевности са традиционалних питања о генези књижевног дјела и о функцијама књижевности пренио на питања језика, његове структурираности и његове уређености, ја сам и тада вјеровао да је књижевно дјело ипак нешто више него језик. Слиједећи у томе првенствено Романа Ингардена, сматрао сам да је језик којим се организира књижевно дјело *интенционалан*, тј. да нас уводи у једну структуру значења која остварује посебан *свијет књижевног дјела*, који, иако је остварен искључиво ријечима, има способност да се протире с оне стране тих својих ријечи. (Ми се, рецимо, не сјећамо ниједне реченице којом је у живот доведен свијет романа *Ана Карењина*, а он опет у нама живи као наше властито духовно искуство, као надјезичка структура значења.) Из тог разлога сам при крају књиге упозорио: „Разматрање тог 'свијета' књижевног дјела мора подразумевати једну другу и

сложенију релацију него што је ова коју смо узели у разматрање: књига о томе морала би носити наслов *Књижевно дјело и живој*.” У ствари, за разлику од оних који су своја увјерења градили искључиво на тумачењу *поезије*, која, у крајњој линији, заиста и није ништа друго него језик, ја сам на уму имао и друга књижевна дјела, у којима је језик изразито интенционалан (у Ингарденовом значењу ријечи) као што је то у причама, романима и драмама, па сам тај ексклузивни став о језику као једином питању које треба да постављамо нагнути над књижевним текстом сматрао претјеривањем. А тридесетак година касније, с искуствима феминистичке и постколонијалне критике, као и на основу увида у истраживања тзв. нових историциста (Стивена Гренблата и др.), ја сам само учврстио то старо увјерење да је књижевно дјело и нешто више и нешто друго него само језичка структура. Шта је то „друго” о томе се можемо спорити, али једно је неупитно: та чудна духовна активност коју називамо „књижевност” облик је људске комуникације, разговор људи кроз историју, а онда самим тим је и наша свијест о нама и о другима.

У Теорији књижевности последње поглавље посветили сте постојмој модернизму. Ту наглашавајте да разлика између модернизма и постојмој модернизма није толико у изражајним постојмојцима колико у сензибилизици, односно у разумевању света. Тврдиш да постојмој модернизам не прекида са процлошћу већ да заправо продужава оне тенденције модерне уметности и књижевности које је развила уметничка и песничка авангарда из прве половине XX века. Можеш ли то појаснити?

Израз *постојмој модернизам*, као што знамо, означава не само трендове у савременој умјетности и култури већ и одређене аспекте модерног друштва. Израз није нов, али је тек крајем шездесетих година XX стољећа почео добијати одређеније значење, и то најприје као ознака за она струјања у послеријатној умјетности и књижевности која су напустила увјерења и просее модернизма из прве половине стољећа, да би затим постао ознака за све савремене појаве које одбацују сваки традиционални — и реалистички и модернистички — концепт умјетности и књижевности. У посљедње двије деценије израз је знатно проширио значење и најчешће означава оне видове модерног живота који су након педесетих година, у условима „позног капитализма”, битно одредили идеологију, културу и умјетност нашег времена. У књижевности и умјетности „постмодернизам” се на два различита начина тумачи у односу на модернизам као покрет који је био доминантан у првој поло-

вици XX стољећа. С једне стране, неки аутори тумаче „пост-модернизам” као супротност модернизму у изражајним поступцима. Тако је, на примјер, Ихаб Хасан у књизи *Постмодерни обрт* (1987) понудио дуги списак бинарних опозиција које *стилски* дистингуирају модернизам и посмодернизам. С друге стране, неки други аутори виде „постмодернизам” не као супротност модернистичким изражајним поступцима већ као супротност модернистичком сензибилитету. Мислим да су ти други у праву. Јер, постмодернисти су уистину од модерниста преузели многа стваралачка рјешења која су значила превазилажење традиционалне концепције умјетности и књижевности: одбацивање перспективе и пресликавања стварности у сликарству, занемаривање мелодије и хармоније у глазби, напуштање строгих метричких облика у поезији и реалистичког проседа у наративној прози. У том смислу, постмодернизам се без сваке сумње може везати за она струјања у модернизму из прве половине XX стољећа која су храбро крчила нове путеве, као дадаизам, конструктивизам, кубо-футуризам и надреализам, која су досљедно укидала миметичку концепцију умјетности и књижевности у корист пропитивања изражајних могућности самог медија (боје, дрвета, визуелних знакова, језика као звука итд.) и која су више цијенила експеримент него завршено дјело. Умјесто представљања стварности та је *авангардна умјетност* из првих деценија XX стољећа представљала своју властиту „технику”, свој „обнажени поступак”, своје умијеће конструирања. Умјесто *дјела* као довршене органске целине она је преферирала *процес*, тј. стваралачку активност као игру без задатог завршетка. Постмодернизам је само продужио те авангардне тенденције унутар модернизма и развио их до крајњих могућности. Зато се с правом тврди да постмодернизам не значи прекид с прошлошћу, већ продужетак оних тенденција у модерној умјетности и књижевности које су већ биле дошле до изражаја у европској авангарди из прве половине XX стољећа. Међутим, у погледу доживљавања свијета постмодернисти се заиста радикално разликују од својих претеча модерниста. Јер, док су модернисти с nelaгодом пратили све већу фрагментацију друштва и с тугом признавали човјекову беспомоћност пред слијепим развојем технологије и потпуном комерцијализацијом модерног живота, постмодернисти на то реагирају друкчије. Они су свјесни да се свијет након другог свјетског рата промијенио и заправо немају ништа против тога. Они поздрављају напредак технологије до којег је дошло у развијеним земљама Запада, посебно напредак у електроничкој индустрији и у развоју комуникација. Зато им је страна модернистичка носталгија за једним ранијим добом у којем је још

била могућа вјера у неке вјечне вриједности живота. Та разлика у основном ставу између модерниста из прве половине XX стољећа и постмодерниста најбоље се види у кориштењу поступка тзв. *фрагментације*, који је заједнички и модернистичкој и постмодернистичкој умјетности. Наиме, још су модернисти — и у сликарству и у поезији — подузели да у својим дјелима сугерирају расап свијета помоћу неповезаних фрагмената, који представљају уломке неких разломљених цјелина. (У сликарству такве су, на примјер, визије Салвадора Далија, а у поезији таква је Елиотова поема *Пуста земља*.) Али је код њих при томе увијек преовладавао тон лаamenta и очајања што се модерни свијет још само тако може представити: фрагментима, уломцима, крхотинама. Постмодернисти тај исти поступак још драстичније спроводе, али то чине с ведрином, сматрајући да је фрагментација и у савременом животу и у савременој умјетности процес који човјека ослобађа од тираније тоталитарности, од потчињености великим системима који претендују да су једини у посједу Истине и да њихове идеје имају универзалну важност. Укратко, док су модернисти очајавали над фрагментацијом живота, друштва и културе, постмодернисти је поздрављају као разбијање илузије о јединству свијета и као афирмацију различитости и плуралитета живота.

Ваша широкa сtудија Теорија драме кроз стољећа обухвата историју теоријског мишљења о драми, али на свој начин и историју драмске књижевности, па у извесном смислу и историју позоришта од античког времена до 1940. године. Зашто сtе сtали баш на тoј години?

Тај велики пројекат сам започео 1974. године док сам био на Фулбрајтовој стипендији на Колумбија универзитету, у чијој библиотеци се налази једно од најбоље опремљених одјељења с књигама из области драмске књижевности. По повратку из Њујорка пројекат сам наставио и не мислећи гдје ће ме он одвести. Обрађивао сам једно по једно раздобље: античку мисао о драми и позоришту, средњовјековне теорије, аристотеловско наслеђе у XV, XVI и XVII стољећу, идеје романтичара. И што сам се више приближавао модерном добу све више ми се наметало питање: Гдје зауставити ту ријеку времена, кад у историји идеја, као и у свему другоме, нема ни краја, ни оштрих, преломних резова? Одлучио сам се да тај преглед књижевнотеоријске мисли о драми закључим с 1940. годином из два разлога. Прво, пројекат је од почетка замишљен као историја идеја, па самим тим и као покушај разумијевања оне мисаоне традиције на коју се, бар дјелимично, ослања савремена теорија

драме. А мислим да је управо Други свјетски рат она граница која и у овој сфери одваја традицију од савремености. Можда ни ту рез није тако оштар и преломан. Ипак, свијет и данас живи у „послијератном времену”, и управо је то она матица у којој се обликује „савременост”. Друго, био сам свјестан да би укључивање било којег текста који је написан након 1940. године покренуло лавину, јер се након Другог свјетског рата јавља не само велики број нових аутора већ и нових струја мишљења, тако да модерна теоријска литература о драми изграђује један веома обиман корпус критичке мисли, у којем је све међусобно повезано и у којем се питања често постављају на радикално нов начин, ако већ и договори нису сасвим нови. Из тог разлога ми се и данас чини да временска граница 1940. није сасвим произвољно успостављена. Осим тога, у току мог рада на том пројекту појавило се на нашем језику неколико добрих зборника у којим је представљена модерна мисао о драми, посебно онај Мирјане Миочиновић (*Драма. Рађање модерне књижевности*, „Нолит”, 1975), па би мој труд у том правцу био сувишан.

Занимљив је Вац коментар да је „сам израз ’драмска књижевности’ противрјечан, јер се под ’књижевношћу’ обично мисли оно што се чита, док ’драма’ углавном подразумијева извођење у позоришту — њена ’позоришности’ захтијева да се узима у обзир природа позоришта за које је писана и умјетничке условности које због тога њоме владају”. Како данас видите однос драме и позоришта?

Од других књижевних врста драма се свакако разликује по томе што се не завршава с текстом, већ захтијева да се поствари у глумачком извођењу, на позоришној сцени, на радију или на филму. Њено изражајно средство, дакле, није само језик већ и све оно што стоји на располагању умјетности глумца у различитим медијима. У структурирању драме, према томе, пресудна је њена намјена: да ли је аутор пише за позориште, или за радио, или за телевизију. Штавише, и кад је пише за позориште, аутор има на уму за какво је позориште пише. А то нипошто није чисто техничко питање. Историја драме нас подсећа да је структура драмског текста увијек била условљена типом позоришта. Разлике између античке трагедије, Шекспирових драма и талијанских комада XVI и XVII стољећа у великој мјери се могу објаснити разликама у конструкцији између „Дионисовог театра” у Атени, лондонског „Глоба” и „Олимпијског театра” у Вићенци. Другим ријечима, драма није условљена само чињеницом да се довршава у театру већ и специ-

фичним облицима театра у којим се изводи, па чак и специфичним стилем којим се сценски реализује. У ствари, суштинска дистинктивна карактеристика драме као књижевне врсте није примарно у њеном сценском довршавању, већ је у томе што она, за разлику од других књижевних врста, осим књижевног кôда и књижевних конвенција слиједи и кôд позоришног језика и конвенције позоришне сцене (или пак сродних визуелних медија). А таква условљеност драме тиче се свих њених аспеката: и организације времена и простора, и конципирања ликова, и презентације фабуларних збивања, и успостављања атмосфере итд. У свему томе након аутора своју — често одлучну — ријеч има позоришни умјетник: редатељ, глумац, сценограф, костимограф. Сценски реализована драма настаје у сарадњи аутора и позоришних умјетника, у сарадњи која *шексп* претвара у *представу*. А та сарадња често није заснована на равноправном партнерству. Аутор готово никад није — нити је икад био — тај који има посљедњу ријеч. Како у књизи *Imagining Shakespeare* (2003) истиче Стивен Оргел, познати редактор Шекспирових драма, „у већини случајева у Шекспирово вријеме драмски писац уопће није био у средишту сарадње; он је био упосленик позоришне трупе, и кад је једном предао свој рукопис, његова улога, и његова власт над њим, била је завршена”. А однос се није битније измијенио ни данас, једино што је модерни закон о ауторским правима драмског писца довео у нешто повољнији положај. Из тих разлога многи данас сматрају да се теорија драме мора проматрати искључиво унутар теорије театра. Ипак, тешко бисмо се могли помирити с чињеницом да се многи велики свјетски писци проматрају само из перспективе театрологије, као „сарадници театра”. Можемо ли заиста Софокла, Шекспира, Ибзена, Чехова, Бекета сасвим препустити тумачењу театролога? И хоћемо ли чекати да њихове драме видимо у савременим редатељским „читањима”, или ћемо их читати сами, као сва друга књижевна дјела? За тај опрез постоји и један дубљи, више теоријски разлог. Јер, све док су драме *шексп* ми их можемо проматрати у њиховој текстуалности, у којој они имају способност да производе значења као и други књижевни текстови, значења која су отворена за тумачење без обзира на условљену структуру текста и без обзира на начин његове реализације у позоришту. Због тога, у крајњој линији, драмски текст ипак није само састојак позоришне представе. Питер Брук је у књизи *The Empty Space* тврдио да је за позоришну представу довољан *празан простор* испред којег су окупљени *гледатељи* и на којем *глумац* нешто изводи. Међутим, то је довољно за неке облике позоришта, али за *драмско позориште* потребан је *драмски шексп*. А тај се

текст може и само читати. (Штавише, неки писци су своје драме и писали само за читање!) У том случају условљеност драмског текста позориштем може се сматрати посебном *конвенцијом* која драму обиљежава као посебан *књижевни* жанр. А те драмске конвенције лако препознаје и уважава и онај који драму чита, онако као што препознаје специфичне књижевне конвенције док чита неки роман или нечију биографију.

У књизи Класици авангарде јажњу сће посветили Тину Ујевићу, Мирославу Крлежи, Милошу Црњанском, А. Б. Шимићу, Густаву Крклецу и Расику Петровићу. Да ли мислите да би се тој групи великих песника могао још неко придружити? Када бисте поновно састављали такву књигу да ли бисте још неког нашег песника означили „класиком авангарде“?

У тој књизи објавио сам шест есеја о авангардним пјесницима који су на маестралан начин извели онај преврат у српској и хрватској поезији који је у посљедњој години Првог свјетског рата и у годинама непосредно након рата до темеља уздрмао све затечене изражајне форме и све традиционалне вриједности не само поезије него и културе у најширем смислу. Наравно, тај преврат није извршило само тих шест пјесника већ и цијела једна група младих људи, махом рођених у посљедњој деценији XIX вијека, који су своју стваралачку енергију црпили из дубоког нерасположења не само према ратној стварности већ и према цијелом оном „старом свијету“ који је својим устројством изазвао крваву ратну катаклизму и који се — чинило се — на очиглед распадао. То нерасположење према стварности изазвало је у тој генерацији једну неслућену потребу за поезијом, а у њој је до изражаја долазио не само „сулуди комплекс стравичног сна“, како је писао Крлежа поводом своје ратне лирике, већ и страствена чежња да се на рушевинама једног свијета изнова афирмише живот човјека. У правој једној пјесничкој еуфорији ти млади авангардни пјесници су подузели да уз помоћ једне друкчије поезије изразе спонтаност живота умјесто свих ратом оспорених вриједности друштва: религије и идеологије, етике и естетике, стилских канона и националних светиња. Објашњавајући своју пјесму *Суматра* Црњански је 1920. писао: „Као нека секта, после толико година, док је књижевност значила само разбибригу, ми сад доносимо немир, преврат, у речи, у осећању, у мишљењу. Ако га још нисмо изразили, имамо га, непосредно, у себи. Из масе, из земље, из времена нашег прелази на нас. Не да се угушити!“ У том преврату учествовали су многи млади аутори, који заједно представљају нашу пјесничку авангарду. Код Хрвата ту су, уз

Ујевића, Крлежу, Шимића и Крклеца, још и Цесарец, Донадини, Бенешић, али и многи други, а код Срба, осим Црњанског и Растка Петровића, ту су још и Манојловић, Винавер, Драинца, Настасијевић, али и многи други. Сви су они, заједно, учествовали у једној пјесничкој револуцији чији је исход Растко Петровић, поводом Крлеже, овако изразио: „Све што је таква једна младост, и такав један темперамент, садржала у себи, заковитлана оним што је доживела и што је желела да каже, исказала се. Какве страховите, чудне, гротескне и дивне ствари!” Мени се, међутим, чини да би без тих пјесника које сам назвао *класицима авангарде* тај преврат био тек пролазна олуја. Захваљујући њима, пјесници који су у књижевност ушли након што је та лирска револуција 1917—1922. већ била извршена затекли су један пјеснички језик који је био способан да изрази не само све преливе људске душе већ и једну нову осјећајност, која је била продубљена смислом за egzистенцијална питања човјековог живота. Другим ријечима, кад бих данас допуњавао ту своју књигу, можда бих у обзир узео само два-три имена (Винавера, Настасијевића, Драинца, на примјер), али и сад мислим да су истински *класици* наше авангарде управо они пјесници о којима сам тада у тој књизи писао.

У својим последњим књигама (Нова читања, Нови историцизам и културни материјализам, Сувремена тумачења књижевности) ујознали сте наше читаоце с неким новим трендовима у науци о књижевности. Можете ли украјко рећи шта је у њима ново?

Ако би неко тражио да ту новину означим једном реченицом, рекао бих: „Савремени тренутак науке о књижевности обиљежен је повратком к историји.” Међутим, то би неко могао схватити као да значи обнову историцизма који је у XIX вијеку био уграђен у саме основе науке о књижевности, а који је у XX вијеку био одлучно оспорен од стране модерних критичких школа (руског формализма, „нове критике”, феноменолошког приступа и др.). Оно што „повратак к историји” данас подразумева произишло је из оног начина мишљења које означавамо изразом пост-структурализам, а у исто вријеме представља и израз незадовољства крајностима пост-структуралистичког мишљења. У том погледу карактеристичан је став једног од пропонената тог „повратка к историји”, Џерома МакГана, који је — у огледу с карактеристичним насловом *Почети ојети* — истакао да се у савременој науци о књижевности ни пошто не смију занемарити искуства интерпретативне технике деконструктивног читања, коју је у САД заступао Пол де Ман,

„најимпресивнија и најконтроверзнија фигура у науци о књижевности од 1950. године”, да би затим, у истом огледу, нагласио да су умјетничка дјела друштвени производи и да је због тога Де Манов поступак деконструкције „нарочито грешан због своје антиисторијске позиције”. На тој линији посебно је теоријски самосвјестна она школа која је у САД настала под именом *new historicism*, а коју њен оснивач, Стивен Гринблат, радије назива „поетиком културе”. У виђењу те школе историја се појављује искључиво као *текст*, тј. онолико колико је „текстуално посредована”, па је можемо проучавати искључиво тумачењем њених „текстуалних трагова”. Међутим, за разлику од оних историчара књижевности који текст виде као рефлекс историје, тј. као читавање нечега што је изван њега, „нови историцизам” тумачи текст не само као продукт историје већ и као продуктивну силу, која дјелује истовремено с другим силама историје и која својим дјеловањем често мијења силе које су јој дале облик. По Гринблату и његовим следбеницима, књижевна дјела нису мирни одрази чињеница које су их произвеле, већ су и сама чињенице историје. Она су мјеста гдје се наочиглед сукобљавају различите струје историјских процеса. Због тога свако тумачење књижевног дјела мора узимати у обзир његов посебан положај у историји. Књижевност је друштвена дјелатност и зато нужно подразумева мање-више отворено или мање-више прикривено укључивање у битке које се у друштву воде између ортодоксних и субверзивних импулса. Не желећи да се бесплодно баве „текстом без контекста”, као постструктуралисти, они су пост-структуралистичку деконструкцију ставили у службу социо-историјске анализе. А ту се сусрећемо и с другим важним помаком у савременој науци о књижевности: текст се више не види ван контекста, али се сада контекст схвата као најшире поље културе на којем књижевна дјела добијају свој облик. Књижевно дјело се не проматра као засебна „умјетнина”, већ као израз једне особене културе, која је често друкчија него наша и чије изражајне „кодове” морамо познавати да бисмо разумјели особен језик датог дјела. При томе, контекст није само оно што окружује и обликује дјело већ и оно што окружује читаоца и обликује његово схватање дјела. А на томе данас инсистира не само „нови историцизам” већ и „културни материјализам”, постколонијална критика, феминистичка књижевна критика, као и когнитивна поетика.

„У 'Таблоиду' су до изражаја дошле особине које Лешића показују као романсијера који комбинира великих замаха у романескној конструкцији с даром за ванредно обликовање дејстаља...

'Сарајевски шаблонд' је пошресна љрича о ратју, његовом ужасу, његовој айокалийшичкој, убилачкој сили, али и о нади, љейоши живљења", шако о Вашем љрвом роману љише Енвер Казаз (Израз, јануар-фебруар 2005). Кришичари су оценили да је шо једна од најпошреснијих љрича у босанскохерцеговачкој ратној књижевности. Пошшо је шо Вац љрви роман, морам Вас љишайи како сше се одлучили за шу књижевну форму, шша је на шо љресудно ушшицало, који је шо час када шеорешичар књижевности одлучи да љише роман?

Кад сам се послје сарајевског ратног пакла нашао у Лондону, дуго нисам могао из свијести истиснути призоре страдања које сам носио у сјећању. Почео сам нешто од тога записивати, не помишљајући да ћу то икад претворити у роман. Касније, у Сеулу, кад сам се још више одмакао од „мјеста злочина”, у мени је почела сазријевати идеја да од тих сјећања компонирам роман, а онда ми се, готово сама од себе — ваљда на основу мог читалачког искуства — у свијести родила и одређена концепција која је свему томе дала облик романа, деструктурираног романа (како стоји у заглављу), али ипак романа. Дао сам му наслов *Сарајевски шаблонд* управо зато да означим ту његову структуралну разбијеност. За мене је писање тог романа уистину значило суочавање с траумама понесеним из ратног Сарајева. Писао сам га под притиском тих траума. И морао сам га написати да бих им се опхрвао. Јер, слике сарајевског ратног ужаса прогониле су ме опсесивно и кад сам био далеко од Сарајева. Обнављајући своје доживљаје у форми романа, ја сам их покушавао превладати: слике из сјећања преображавао сам у романескне призоре и тако их истискивао из свијести. Па иако је тај роман био мање о опсједнутом Сарајеву, мање о таквим повијесним појавама као што су „рат”, „агресија”, „злочин” и сл., а више о патњи као крајњем искушењу људског живота, он се на основном тематском нивоу уистину катарктички „носио” с непосредним ратним искуством, па се у једном смислу заиста може читати као документарно дјело. Међутим, како нисам имао намјеру да свједочим већ да изразим једну свијест која се трауматизирала у ратној стварности, та се књига ипак мора читати као контемплација над вјечном људском патњом, која се у опсједнутом Сарајеву поновно, на трагичан начин, обновила.

„Књига о Тари љрви је љрави иншеркулшурални босанскохерцеговачки роман”, шврди у Изразу Енвер Казаз, који је као главној јунака романа означио Тару, „богињу милости”, лик из будистичког љаншеона. Међуштим, Жељко Иванковић (у истом броју

Израза) *тврди да сте Ви главни јунак тог романа, који је јола аутобиографски а јола јунојисни. Је ли аутор Књиге о Тари у исто време и њен главни јунак? Другим речима, је ли онај који у роману говори исто лице које и пише роман? Причајте ли Ви о себи?*

Теоријски гледано, та се идентификација не може и не смије вршити, бар не док „аутора” и „приповједача” (или „наратора”) схватамо као литерарне *функције*: први је онај који конструише текст, а други је онај који у тексту води причу. Они један другог могу одређивати и прелазити један у другог, али један другом не могу одузимати функције: оног часа кад почне приповиједати аутор се трансформира у наратора (у неку од многих врста наратора), а од тог тренутка аутор је тек онај који исписује текст. Тако бар ствари стоје у теорији текста. А ја их радо преузимам, јер тако имам спреман одговор на Ваше питање. Је ли онај који у роману говори (и прича) иста особа као и она која исписује ријечи романа, а која као аутор с насловне стране књиге има своје конкретно име и презиме? Јесам ли, другим ријечима, ја, Зденко Лешић, оно ЈА који се оглашава у *Књизи о Тари*? Одговор је и овдје као и у случају сваког другог романа: Не! Кад бих био на тај начин идентификован с оним који се у првом лицу оглашава у *Књизи о Тари*, онда би ме нека будала могла оптужити да не говорим истину, да измишљам, да сам непоуздана особа итд. А ниједног романисијера не можете оптужити за тако нешто. Писци су се још у XV ст. изборили за привилегију „повлаштених лажова”, чији се искази не могу дијелити с ове и оне стране линије која дијели истину и лаж. Чак и оно што има вриједност аутентичног документа или сасвим личног исказа трансформирано је у књижевну чињеницу. Тако је, претпостављам, и с мјестом и улогом аутора у *Књизи о Тари*. Наравно, не мислим да се сви читаоци могу и морају равнати према ономе што им проповиједа теорија текста. Они су, с постструктуралистима, изборили неограничену слободу читања и тумачења. Али ипак морам признати да је *Књига о Тари* само наставак оног мог сасвим личног ношења с траумама из рата, па за мене значи лични одговор на питање како превладати трауматска ратна искуства и како наставити живјети и прихватити живот. Јунак *Сарајевског таблоида*, безимени Професор, подлегао је под теретом искуства: није наставио живјети, нити је имао разлога за то. У *Књизи о Тари* Приповједач наставља живјети, прихватајући живот: он је свјестан да се страшно ратно искуство не може заборавити, али и да се с опсесивним памћењем не може нормално живјети, ни мислити о животу на конструктиван начин, па

је, макар за самог себе, покушао наћи рјешење тог животног парадокса. *Књиџа о Тари* је суочавање с трауматским искуством, али и потрага за могућностима његовог превладавања. То бар аутор мисли о свом дјелу. Важније је, међутим, шта о томе мисле његови читаоци.

„Околности раја и особно рајно искуство, рајна драма, те ауторове године, учиниле су њисца изнимно осјетљивим за феномен религијског”, иакође је у Изразу утврдио Жељко Иванковић. У шренућку сазнања да су Ваца браћа мртва одлучили сте се да посетите жујника. Али изгледа да су нека друџа, ранија сазнања била пресуднија. И изгледа иакође да је Ваше искуство с будизмом било снажније од вере у којој сте одрасли.

Сарајевско дјетињство проводио сам у играма у дворишту цркве Св. Јосипа на Маријин Двору, чак сам кратко вријеме у њој и „министрирао”, тј. опслуживао свећеника за олтаром. Међутим, како тада тако и касније, више ме је занимало шта се догађа изван цркве него у њој. И кад сам одрастао, никако нисам успио да у њој нађем одговоре на питања која су ме мучила, питања о смрти, о животу послје, па онда и о смислу живота овдје и сада, а затим о односу према другима који нам наносе зло и о другима којим се наноси зло, а онда нарочито о мени самом у свему томе. Наравно, знао сам добро да је многим људима потребно утјешно окриље Цркве, и то никад нисам доводио у питање. Али ја сам цијели живот стајао по страни, онако као и у односу на многе друге ствари које су се дешавале око мене. Утолико сам лакше у свој други роман увео, као централну идеју, један некршћански концепт, будистичку бодисатву Тару, која отјеловљује идеју милосрђа и којој је повјерена задаћа да помаже живим бићима у Самсари, у свијету патње. Тара, која је у наслову мог романа, ушла је у њега из једне друкчије вјере, која подразумијева један врло сложен систем вриједности који помаже људима да се снађу у исто тако сложеном — и још сложенијем — свијету око себе. Догодило се да сам се нашао у земљи с јаком будистичком традицијом и да сам неке одговоре на питања која су ме мучила нашао у њеном систему вриједности. И надам се да се то препознаје у *Књизи о Тари* и да је то Енвер Казаз препознао кад ју је означио интеркултуралним романом. А за мене је тај слој романа важнији од „егзотичности” једне друкчије културе, која се чини „егзотичном” само зато што је другачија од наше.

„Свакодневни животи са својим радостима и бриџама брзо њошисне нашу мисао на смрт”, размишља Зденко Лешић у њоследњем роману. *Шта шренућно ради Професор?*

У животу сам радио на неколико пројеката који су захтијевали више година: *Теорију драме кроз сѝољећа* радио сам скоро десет година, *Приповједачку Босну* четири године, свој дио у књизи *Сувремена шумачења књижевности* такође три или четири године, *Теорију књижевности* заправо цијели свој радни вијек. За тако нешто немам више времена. Желио бих још једино да испричам причу о развоју оног књижевнотеоријског концепта који називамо „аутор”, причу о његовом рођењу, о годинама његове доминације, о смрти и о ускрснућу. Тиме се бавим у слободном времену. Иначе, осјећам да имам један пријатнији задатак: да заједно с Каћом нашој унуци дјетињство учиним сретнијим него што је било наше.

НАД РОМАНОМ „САРА” ПЕТРА САРИЋА

Петар Сарић, *Сара*, Српска књижевна задруга, Београд 2009

Као да су сишли са неког рембрантовског платна Ђуре Јакшића, појавише се у роману Петра Сарића ликови Светозара, Борише и Јакова Вукотића — који су браћа — и њихових супруга, Анђелије, Кратиње и Саре — које су јетрве. Из тога што су поменути Вукотићи браћа а њихове жене нису сестре поникли су и пре и после деобе имања сви неспоразуми и сукоби међу браћом. Њихова мати Наста је успела да им умакне јер је умрла пре њихове „братске деобе”. Тако је избегнуто оно народно опажање како се јетрве туку преко свекрве, постижући завидне резултате.

Писац овог романа конципирао је своје дело тако да братска *деоба* остаје у свести оних који су се делили и као извесна врста *но-стјалџије за целином која је љорушена*. А каткад и гнев према Сари, која је као странкиња, из Херцеговине, означена или подразумевана као рушитељка те целине. Основа за такву ознаку Саре била је у томе што је Вукотићи *нису љознавали* и што је у кућу донела неку чудну, тајанствену Књигу, *коју је само она разумевала* и из које је користила смер за своје поступке и понашање.

Овде се може додати важно опажање: да Петар Сарић, писац, изврсно зна дух патријархалне целине којој припадају личности ове повести. И ретки су романи у српској књижевности у којима се кућа као оквир живота осећа као чинилац егзистенцијалних судбина личности које носе њено знамење у себи. И које одређује у знатној мери њихове поступке и природу.

Роман *Сара* се зато може именовати као *љоридични роман*, мада сплет околности у којима се испољава њихов живот надилази оквире те ознаке. Ако су у *љрвом делу* романа осветљена њихова унутарња својства и свести о породичним околностима, *друђи део*, који непосредније говори о рату, простире пред очи читаоца стару, дубоку, његошевску мисао да је човек „тварца коју земља вара” и да та „тварца” највише може да осети *колико* је земља вара кад се обретне у рату као испиту свега хуманог у њој!

Ако би читалац помислио да је реч о обнови, стриктније узетог, реалистичког романа, не би био сасвим у праву. Писац овог дела осећа невидљива али присутна *преношења дејства од реалног ка шајан-стивеном* и метафизичком, па се и пејзажи у виђењу његових личности појављују у „антрополошком неспокоју”, нарочито кад Сара ступи у њихову благотворну средину и почне да прима њихова унутарња значења. По томе, можемо рећи да је Сарићев роман *развијена свест о психичком*, освојена у све три психичке димензије: *као индивидуално несвесно, као породично несвесно и колективно несвесно*.

1. Кад је реч о *индивидуалном несвесном*, оно се најпре да видети, или, боље рећи, наслутити у лику главне јунакиње Саре. Негде је већ запажена сличност ове јунакиње са Софком из романа Боре Станковића. Сара је од оних женских ликова који измичу спољашњим, то ће рећи свиклим типолошким ознакама. Она поштује патријархални ред, и стил живота, али са нечим што је *само њено*, што се једино може читати из конкретних животних збивања, из сусрета њене сензибилности са живим светом који је окружује. Укључујући ту и биљке, и мраве и лептире, и хујање ветра под прозорима и дисање деце која спавају у ноћној тишини. Некоме ко није развио чула за такав однос, може се учинити да писац намерно оптерећује свој роман детаљима који нису драматични. Међутим, свест о *значају психичког* у човеку, о праву *индивидуално несвесног* да буде испољено и тако сачувано као доживљај, чини овај роман посебно садржајним.

2. Реч-две о *породично несвесном*. Петар Сарић је у роману *Сара* избегао све замке адорације породице као раја на земљи. Таквих породица — нема. Историје породица, из угла овог романа, јесу историје растрзаних покрета ка пуноћи смисла у породици (отац и мајка, деца; заједничко али тешко кретање ка прихваћеним вредностима породице). На другој страни су неизбежни судари различитих снага воље и импулса, потребе да се испољи моћ као надмоћ, ту су зависти браће који *нешто немају* према браћи која су нешто стекла *и више имају*. Дакле, једном речи, у *породично несвесном* садржано је оно што на једној страни чини снагу забрана, табуа, навика и обичаја преношених са генерације на генерацију, али, на другој страни, и оно што личности те трајне заједнице у времену чини јачим, отпорнијим према спољашњем свету, стаменијим у граничним ситуацијама и догађајима. Ту богату амбиваленцију *породице као ојсвојене целине* и драме која ту целину сналази кад се растаче под притиском околности, писац ове књиге је видео изврсно; изразио је под притиском околности, мером проницљивог и вештог мајстора. Треба са појачаном пажњом читати странице на којима је опис скривања од света оног што је учинио кум Лука са кумом Саром (силовање куме Саре од стране кума Луке) да се види колико делују *снаге породично несвесног у личностима овог значајног романа!* Свест о сложености психичког знатно је обогатила нашу прозну књижевност у тим сјајним описима.

3. Реч-две о *колективно несвесном* у овом делу. Као да потврђује једно давно опажање (које припада, ако се не варам, песнику Душану Матићу) — да *ми не живимо са истином нешто са другима*, а израз тог живота *са другима* јесте врста дубинске истине о људском животу у заједници.

Наиме, живети са другима, значи бити *умрежен у врсту и степен неког односа* који се не може избећи јер се силе доминантних околности у животном процесу надвијају *над све односе. И утичу на њих*. Тако је и у породице подељених Вукотића, у другом делу овог романа, бануо рат као *испун њихове човечности и способности*; и свих из близине њихове, да процене и повуку линију између *човечног и анималног у себи и у другима*. Тако, у том делу романа, борбе између *четника и партизана*, виђене кроз призму оних који страхују и од једних и од других, добијају облике неких *архајских борби, којима се не зна почетак и крај*. Оне су садржане у Сариној великој Књизи од које се плаше и Вукотићи и они око њих. Те борбе дате су као да су писане руком најбољег Михаила Лалића, али без његове не мале пристрасности у опредељењу за партизана. *Колективно несвесно* ту бије из дубине, као неизбежно понављање животних елемената из вулкана. Приказујући виоленцију и страсти у њој, у заносу борбене активности, писац овог романа дискретно сугерише мисао да је рат неизбежно штетан по хумане пројекције постојања људи. Док је први део романа интроспективна анализа оног што се догађа у *човеку* који живи у породици, други део, као да је писан за екстравертне, у *људској њоворци*, јер садржи више драмског тона и претеће неизвесности. У сваком случају, породице Вукотића у овом роману добиле су свог успешног етичког и психолошког лцидног „историчара”. Српска књижевност, судећи по овом резултату, нема разлога за бојазан да ће у њој пресахнути жива врела у којима се обнавља способност за синтезу епског, лирског и драмског елемента у живом испољавању.

На самом крају, да додам и ово, свестан извесне опасности од схеме индивидуално, породично и колективно несвесно по сложеност и богатство њихових релација. Наиме, роман Петра Сарића плени несумњивом живошћу и амбијента и људи у њему, и што ми је веома стало да кажем, *живошћу њезажа који су сливени са дахом и природом људи у њима*, и плени *уврљивошћу дијалога* у којима су сједињене *способности уживљавања у садржаје* што их носи неизвесна река времена.

Дух дише у уметности тамо где открива најбоље пролазе. У Сарифевом делу о којем је овде реч, тај дух је освојио и врлетна брда и уске кланце, патријархалну сажетост става и широки друм знања који нам говори да су чистом настојању сви путеви чисти и проходни и да *траг који фиксира наше постојање у завршености дела, јесте израз њиховања за најор човека да се нечим задржи у њима и оних које лично неће никад видети, ни чути*.

Није ствар патетике, ако на крају честитам нашем писцу што је увећао те стваралачке радости људске породице, којима се доказује да живот ипак, ипак, има неког смисла.

Мирослав ЕГЕРИЋ

КАКО ТЕОРИЈСКИ УТЕМЕЉИТИ ПРОУЧАВАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Зденко Лешић, *Теорија књижевности*, Службени гласник, Београд 2008

Зденко Лешић припада оном кругу проучавалаца књижевности који су, на простору некадашње СФР Југославије, исказивали највишу меру књижевнотеоријских компетенција. Веома добро упућен у западну теоријску мисао, посебно са англоамеричког простора, Лешић је, пишући о разним теоријским проблемима, дисциплинама и мислиоцима, врло детаљно, тачно и поуздано информисао своје читаоце не само о предностима и врлинама многих теоријских ставова него и о њиховим ограничењима и стварним дометима. У том погледу је Лешићев допринос одиста драгоцен.

Већ у првој својој књизи чисто теоријског карактера *Језик и књижевно дјело* (1971) аутор је изградио дискурс по којем је остао сасвим препознатљив. Једна од основних особености тог дискурса јесте одмереност расуђивања и поступност у тражењу довољног разлога за став чију уверљивост брани. Никада препуштен острашћености теоријских уверења, никада понесен мисаоним радикализмом било које врсте, Лешић је стрпљиво разматрао многе доприносе теоријској мисли, и то у распону од античке реторике, поетике, филологије и естетике па до модерне лингвистике, стилистике, семиологије, теорије комуникације и сл., настојећи да све те увиде сабере око жижне тачке свог истраживачког циља. А тај циљ био је показати како модерна теоријска мисао сагледава језичку основу књижевног дела и каквим се мисаоним процедурама те основе могу проучавати. Све то аутор је обавио одмерено и компетентно, уравнотежено и објективно, па се мисаона ширина разматраних проблема никако није губила са основног хоризонта ове књиге. Стога је студија *Језик и књижевно дјело* све до данас остала једна од најважнијих пропедеутичких расправа које студенте књижевности треба да уведу у проблематику теоријског разумевања књижевне уметности, а посебно стилистике као књижевнотеоријске, али и лингвистичке дисциплине.

Сличан теоријски дискурс демонстриран је и у осталим ауторовим студијама. Са теоријског становишта посматрано, читалачку пажњу могу привући расправе о историчности књижевних творевина и

о одговарајућим моделима истраживања, чиме се Лешић, из сасвим различитих углова, позабавио у књигама *Књижевност и њена историја* (1985) и *Нови историцизам и културни материјализам* (2003). Разматрањем историје проблема аутор свестрано сагледава истраживани феномен, одређује се спрам различитих мишљења својих претходника, па до очевидне лакоће излагања долази поступно, као сигуран доказ да су многе имплицитне недоумице разрешене и да је мисао постала сасвим јасна. Само излагање је олакшано и тиме што аутор не инсистира на неким теоријским, појмовним или термилошким иновацијама него настоји да верно растумачи и концептуално обједини доприносе различитих истраживачких перспектива. Отуда је Лешићев начин теоријског мишљења и писања ближи професорској ерудицији, примера ради, Бориса Томашевског, Ренеа Велека или Тери Иглтона него истраживачкој продорности Романа Јакобсона, Јурија Лотмана, Ролана Барта или синтетичкој обухватности Михаила Бахтина, Волфганга Кајзера или Нортропа Фраја. И сам Лешић изричито каже да његова *Теорија* „тежи једној врсти плурализма, па узима у обзир различите могућности тумачења књижевности, обрађујући једнаку пажњу свим њеним аспектима.” (стр. 12) Када је реч о увођењу у науку о књижевности, такво Лешићево опредељење можемо, без сумње, сматрати врлином. У сваком случају, Зденко Лешић је на читавом простору некадашње СФР Југославије, још пре три-четири деценије, обавио драгоцену мисију универзитетског увођења у студиј књижевности, тј. теоријског утемељења проучавања уметности речи. То што је овај теоретичар и данас присутан не само на матичном простору Босне и Херцеговине него и у Србији, довољно је сведочанство његовог благотворног деловања.

Своју прву теорију књижевности Лешић је, још 1972. године, написао као уџбеник за први разред гимназије, а тај се уџбеник показао делотворним у наставној пракси, па је доживео више издања. Ова нова, знатно обухватнија и за универзитетски ниво намењена *Теорија књижевности*, која се појавила 2005. године у Сарајеву, сада је прилагођена за српског читаоца и објављена и у Београду. Већ првим, лемичним прегледом садржаја ове књиге, релативно лако можемо установити да је по својој тематској разуђености она српском читаоцу понуђена као до сада најобухватнији ауторски приручник намењен универзитетском нивоу знања. Лешићева књига је концептуално веома добро постављена, тако да у првом делу (*Разумијевање књижевности*) разматра основне начине разумевања књижевног дела и књижевности као уметности речи; у другом делу (*Структура књижевног текста*) описано је књижевно дело као специфична језичка творевина, хијерархијски организована и сачињена од стилских и версолошких чинилаца; у трећем делу (*Књижевни родови и врсте*) описан је проблем класификације књижевности и жанровски систем у оквиру којег сагледавамо сложеност књижевних облика.

Концептуално посматрано, Лешићева књига представља класични књижевнотеоријски компендијум који у односу на два најбоља дела ове врсте у некадашњој СФР Југославији, у односу на *Теорију књижевности* Драгише Живковића и *Теорију књижевности* Миливоја Солара, представља својеврсну допуну и проширење. Две поменуте теорије су, наравно, намењене највише средњошколском, гимназијском нивоу знања, па у том смислу само обезбеђују добар основ за будући универзитетски студиј. Лешићева расправа се, тако, јасно позиционирала између ова два гимназијска приручника, с једне, и загребачког универзитетског уџбеника *Увод у књижевност*, групе аутора и приређивача Зденка Шкроба и Анта Стамаћа, с друге стране. Утолико више може да зачуди што у библиографском прилогу своје књиге Лешић помиње само *Увод у књижевност* и Соларову *Теорију*, али не и Живковићеву књигу. Допуне које је Лешић унео у односу на Живковићев и Соларов приручник највише се односе на низ питања опште структуре књижевног дела и различитих могућности разумевања књижевности. У односу на три традиционалне теоријске дисциплине (стилистика, версификација, генологија) измене и допуне нису тако изражителне, па би било занимљиво осматрити како је Лешићева књига приказала ову проблематику и колико је употребљива као универзитетски приручник за увођење у књижевнотеоријску проблематику.

У домену теоријске стилистике Лешићеве компетенције су на простору некадашње СФР Југославије биле одиста највишег реда. Могли бисмо рећи да је његова студија *Језик и књижевно дјело* (1971), уз истоимену књигу (1968) Крунослава Прањића и књигу Новице Петковића *Језик у књижевном делу* (1975), представљала најизразитије домете у сагледавању језичких основа књижевности као уметности. (Отуда објективног читаоца мора да зачуди што ни једна Петковићева студија није поменута на библиографском попису Лешићеве књиге.) Свака од ових трију књига је написана на особен, другачији начин, са другачијих теоријских позиција, са специфичним начинима поставке проблема и исто тако специфичним облицима излагања, али су све три понудиле изврсне увиде у проблеме језика и стила, те стилистике као дисциплине. Сва та знања изложена пре готово четири деценије у студији *Језик и књижевно дјело* Лешић је успешно уградио и у своју *Теорију књижевности*, али их је допунио многим потоњим тековинама теоријске мисли које су настајале до дана данашњег. Посебно су у том погледу значајни увиди теорије рецепције и критике читалачког одговора, деконструкције и постструктурализма, новог историзма и културног материјализма, феминистичког и постколонијалног теоријског дискурса и сл. Зденко Лешић је све то имао у виду, али је нове теоријске доприносе уграђивао увек с мером и пуним разлогом, тако да нигде није нарушио композициону уравнотеженост своје књиге.

После елементарног одређења појма стила и историјског описа његовог изучавања, а у распону од античке реторике и поетике па до

модерне лингвистике и стилистике, Лешић се највише концентрише на опис каталога изражајних средстава, тј. фигура и тропа. Тај опис је веома добар, али одвише сведен и сужен да би сасвим испунио захтеве универзитетског студија. Изузмемо ли неколико најважнијих тропа (метафора, метонимија, синегдоха, иронија), аутор се махом задовољавао тиме да понуди саму дефиницију појма и да томе дометне два-три примера. Тамо где је без устезања понудио нешто шире увиде (у случају ономатопеје, гласовне симболике, епитета, поређења), укупни ефекат је био знатно убедљивији. Саме дефиниције су, по правилу, веома добро изведене, мада има неколико места на којима се појављују извесне недоумице, па чак и утисак о постојању понеке омашке. На пример, у опису лирских паралелизама, тачније, код анафоре, епифоре и симплохе, аутор каже да је реч понављању „језичких јединица”, што је преширок појам, будући да су језичке јединице не само лексеме, него и фонеме, морфеме, синтагме, реченице итд. Нарочито збуњује дефиниција анафоре: „понављање истих језичких јединица (гласова или гласовних склопова, ријечи или група ријечи) на почетку узастопних стихова или реченица” (стр. 134), у којој се изричито каже како је реч о поменутом, прешироком одређењу појма језичке јединице. Морало би се, међутим, нагласити да анафора као лирски паралелизам подразумева само понављање речи или група речи, док је понављање гласова или гласовних склопова везано за асонанцу и алитерацију, пре свега.

Недоумице могу да изазову и неки други стилистички појмови. Тако је у *Теорији књижевности* Лешић консонанцу дефинисао као „понављање сугласника на почетку ријечи у дужем говорном низу” (стр. 133), при чему се аутор позива на реторику у којој овај термин значи исто што и алитерација. Треба, међутим, подсетити да у модерној стилистици, па и версологији, и то у разним националним традицијама, појам консонанце је одавно већ променио своје почетно значење, постајући ознаком за понављање консонаната на завршецима стихова, и то након последњег акцента.

И на неким другим местима појављује се проблем недовољне делиминације неких појмова. Рецимо, термини адианоета и амфиболија, инверзија и хипербатон, па и еуфемизам и литота нису довољно разграничени; тачније, понуђене формулације би морале прецизније да именују неспорне разлике између ових фигура. Кад се, уз то, има у виду да су сасвим изостале информације о важности избора речи (уопште се и не помињу: архаизми, неологизми, дијалектизми, провинцијализми, жаргонизми, поетизми, прозаизми, брутизми итд), о концепту лингвостилистике (уопште се не помињу појмови стилема и не описују разне његове врсте), онда се мора закључити да све то прилично нарушава употребљивост ове књиге на универзитетском студију. Мало је необично то што овакве пропусте чини стручњак који савршено добро познаје стилистичку проблематику и који је много

тога учинио да се пре више деценија ова врста знања стабилизује у југословенској, па и српској науци о књижевности. Чини се да је аутора пажња попустила управо тамо где се он осећао најсигурнијим.

Зачудо, таквих је пропуста нешто мање у оној области којом се Зденко Лешић мање бавио — у области версификације. Проблеми организације ритма у стихованом говору, однос ритма и метра, те ритмичког и говорног низа, као и изнијансирано тумачење „ритмичких вредноста говора” (интонација, интензитет, пауза, ритмички темпо) задобило је у Лешићевој *Теорији књижевности* изванредну елаборацију, која у потпуности одговара већ осведоченим врхунским теоријским компетенцијама њенога аутора. Општа начела стихованог говора, те особености различитих система версификације (квантитативни, силабички, тонски и силабичко-тонски), у распону од чврстих метричких образаца па до слободног стиха и ритмичке прозе, описани су изузетно убедљиво и на највишем нивоу теоријскога знања.

Извесне потешкоће откривају се, међутим, на нивоу информација о појединачним метричким феноменима. Генерална примедба тицала би се одвећ суженог обима информација о појединим врстама стихова, строфа, па и целих утврђених облика песама. Отуда се често може утврдити како неке важне структурне или функционалне особености појединих сталних облика нису поменуте: кад се описује дво-струко римовани дванаестерац, не указује се на постојање два његова структурна облика — северног или Марулићевог и јужног или дубровачког; кад се каже да симетрични осмерац „карактеристичан је стих романтичарске поезије”, не каже се да је прва фаза његова популарности настала још у књижевности приморског барока; кад се описују стихови јампске интонације, не помиње се кључна расправа о овој теми, књига Жарка Ружића *Српски јамб и народна метрика* (1975), коју ћемо узалуд тражити и у библиографском додатку Лешићевој *Теорије*.

Још већу потешкоћу, пак, представљају очигледне омашке и погрешке на појединим местима у књизи. Таквих случајева има неколико: кад се, примера ради, исписује метричка схема елегијског дистиха (стр. 187), пентаметар је описан као скуп шест дактила (— у у I — у у I — у у I — у у I — у у), а требало је да се у трећој и шестој стопи уместо дактила нађе по једна арза (дакле: — у у I — у у I — I — у у I — у у I —); кад се каже да се пољски тринаестерац „јавио и у руској и у српској поезији XIX вијека” (стр. 188), а зна се да је овај стих у српској књижевности 19. века већ завршавао своју мисију, започету још у 17, а најснажније испољену у 18. веку; кад се на примеру почетних стихова народне песме *Косовка девојка* каже како је претпоследњи слог *увек дуг*, а очигледно је да у једном наведеном стиху „Уранила рано у недјељу” тај слог није дуг, а уз то добро се зна да у асиметричном десетерцу квантитативна клаузула није никаква метричка константа (не јавља се увек) него метричка доминанта или ритмичка тенденција; уз то Лешић помиње „метричку константу” и

„метричку тенденцију” (уобичајен је, пак, термин ритмичка тенденција), а не помиње при том метричку доминанту (стр. 191) итд. Сви наведени, и слични, пропусти и празнине, као и поменута суженост описа метричких феномена, прилично ограничавају употребљивост ове књиге за потребе теоријске наставе на универзитету.

У области генологије *Теорија књижевности* Зденка Лешића показује сличне размере врлина и мана свога поступка. Највећи део описа ове теоријске дисциплине је изврсно написан, са одличним познавањем релевантне литературе, те са течним и одмереним начином излагања. Лешићева објашњења теоријских појмова и проблема су извођена веома поступно и убедљиво, те углавном са довољном количином сасвим адекватних информација. У погледу ауторових иновација нарочито може бити занимљив одељак студије у којем се излаже систем краћих прозних приповедних врста, а које аутор сагледава као јединствену целину, и то без издвајања тзв. једноставних облика у посебан жанровски систем. Лешић је једноставне облике наративног карактера укључио у систем краћих приповедних прозних врста, а то његово решење заслужује да буде посебно размотрено и коментарисано.

Има, међутим, неколико места на којима се појављују извесни спорни детаљи, веће или мање тежине. Чини се да би мањи проблем било то што Лешић не прави довољно јасну разлику између појма лирске врсте и сталних облика лирске песме, па су се отуда, унутар исте класификационе схеме, нашли химна, ода, дитирамб, елегија и други, с једне, а сонет, глоса, страмбото, мадригал и други, с друге стране. Проблем је нешто већи кад се, пак, у опису сонета каже да је овај облик постао „омиљена форма европских романтичара”, те да „га почињу његовати и јужнословенски пјесници”. Тиме се ствара потпуно погрешна слика да су романтичари не само увели него и распространили овај утврђени облик у јужнословенским просторима, па и у српској књижевности.

Одељак о роману је, међутим, сјајно написан, а приказане су структурне особености жанра, развој од античких времена до данас, као и типолошка класификација његових појавних облика. То исто могло би се рећи и за драму, али у том одељку се појављује један карактеристичан недостатак. Расправљајући о драмским врстама, Лешић говори само о трагедији и комедији, а о трећој врсти, која се понекад (доста незграпно) назива драмом у ужем смислу, нема ни речи. Лешић, додуше, јасно истиче како трагедија више не постоји као чист жанр („Као драмски жанр трагедија, изгледа, заиста припада прошлости, али она у исто вријеме представља и највеће наслеђе класичне књижевности”, стр. 404), али не указује на засебност нове драмске врсте која се издваја у процесу превазилажења жанровских ограничења трагедије и комедије. Аутор, додуше, помиње значај појаве траги-комедије у 17. веку, указује на значај „грађанске драме” као „нововјековног сурогата” старе трагедије, помиње се улога таквих писаца као

што су Ибзен, Чехов, О'Нил, Бекет, Јонеско и други, али се нигде ништа не каже о постојању посебне нововековне драмске врсте.

А без тог трећег драмског жанра тешко се могу објаснити сложени развојни процеси и умножавање разноврсних облика у драмској књижевности, и то од појаве модернитета па до наших дана. Остати у хоризонту само два античка жанра, трагедије и комедије, представља непотребно, а веома тешко ограничење у оквиру којег не можемо јасно сагледати богатство драмског стваралаштва модерног и пост-модерног доба. Овај пропуст делује утолико необичније што на некадашњем југословенском простору нема много стручњака који се са Зденком Лешићем, аутором тротомне *Теорије драме кроз стољећа* (I 1977; II 1979; III 1990), могао мерити у погледу познавања поетичких перспектива и развојних токова драмске књижевности.

На самом крају Лешићеве *Теорије књижевности* читаоца ће сачекати још једно непријатно изненађење: о жанровима који припадају кругу мешовитих, књижевно-научних или документарних врста нема ни једне једине речи. Отуда у овој студији нема никаквих информација о есеју, путопису, биографији, аутобиографији, дневнику и сличним облицима који не припадају кругу чисто књижевних текстова. Без ових жанрова, пак, немогуће је замислити специфичности модерне и постмодерне књижевности, па је чуђење објективног читаоца утолико веће.

Укупан критички суд о Лешићевој *Теорији књижевности* могао би се, стога, сажети у парадоксалан закључак: реч је о сјајној студији са неколико веома крупних, недопустивих недостатака. На сву срећу, те недостатке је релативно лако отклонити. Концептуално веома добро постављена, а на плану излагања сјајно изведена, *Теорија књижевности* Зденка Лешића понудила је компендијум теоријскога знања какав ни на ширим, југословенским, а ни на српским просторима до сада, као пројекат једног аутора, није понуђен. Отуда сваки добронамерни проучавалац књижевности, свестан колико поуздан и темељит теоријски увод представља неопходно полазиште ваљаног проучавања, мора поздравити појаву овог приручника, као и његово ширење по српском језичком простору.

Остаје, међутим, утисак да на пуној артикулацији многих врлина и предности ове теоријске студије ваља још поради како би она могла у пуној мери послужити као универзитетски приручник. Позитивно искуство *Теорије књижевности* Драгише Живковића могло би, у том смислу, да буде веома подстицајно. Прво издање Живковићеве *Теорије* из 1955. и потоња издања, поготово она објављивана од почетка 80-их година, представљају две неупоредиве целине, будући да су ауторске преправке и допуне обезбедиле стално подизање квалитета, а тиме су допринеле дуговечности овог драгоценог приручника. Стога је он опстао чак и у временима кад је постало сасвим очигледно да су се умножила теоријска знања која овом књигом уопште нису

обухваћена. Можда ће судбина Лешићеве расправе бити понешто слична. Управо због оних доминантних, сјајних страница ове *Теорије књижевности*, оних страница које тешко можемо довољно нахвалити, ма колико подизали епидеиктички тоналитет, треба унапред поздравити нова, допуњена издања ове драгоцене студије.

Иван НЕГРИШОРАЦ

РОМАН О РОМАНУ, АУТОРУ РОМАНА И ОТКРИЋУ БУДИСТИЧКОГ МИЛОСРЂА

Зденко Лешић, *Књиџа о Тари*, „Дневник”, Нови Сад 2009

Зденко Лешић, дугогодишњи професор теорије књижевности на Филозофском факултету у Сарајеву, донедавно је био познат само као књижевни теоретичар, есејист и критичар, аутор бројних запажених књига као што су *Језик и књижевно дјело* (више издања), *Теорија књижевности* (више издања, најновије код „Службеног гласника” из Београда), *Теорија драме кроз стољећа* (тротомно дјело већег формата), *Класици авангарде* (књига студијских есеја о најзначајнијим представницима авангарде у српској и хрватској поезији), *Приповједачка Босна* (двотомно дјело у којем су досад најцјеловитије испитани и описани наративни модели прозних писаца из БиХ).

Но, попут Умберта Ека и нашег Милорада Павића, и овај се уважени професор једног дана огласио као романописац. Прво је 2000. у сплитском *Ferali* објавио роман *Сарајевски шаблони*, а четири године касније код загребачко-сарајевског издавача „Зоро” и *Књиџу о Тари*. Овај други Лешићев роман ја сам, међутим, прочитао тек прије неколико мјесеци, у новом, „Дневниковом” издању. Било је то за мене откриће једне по много чему необичне и изванредне књиге.

Сам наслов романа упућује преваран, „погрешан” сигнал већини потенцијалних читалаца. Испод тог наслова очекивало би се дјело о фантастичној ријечи Тари и њеном кањону, а не о једном појму из будизма, што откривамо (али само као почетну информацију) из једног цитата о Будином учењу који стоји као мото књиге. Тара је, наиме, богиња милости или „мајка самилости” што помаже свим живим бићима која пате у овом свијету, свијету *samsare*. У књизи се о њеном милосном јављању и њеној природи говори на више мјеста. Ево једног: „Она, као *bodhisattva*, ни не посједује себе и не заснива се на идеји личности. Као *бић* она не зна за облик, ни за звук, мирис, окус и додир, нити за икакву мисао. Она је даривање које не подразумијева ни дародавца ни дар. Јер она обитава у празнини у којој нема ли-

кова и облика, ни осјета ни осјећања, ни порива ни самосвијести, ни материје ни духа. И одатле се враћа у постојање навлачећи на себе ма који лик, да га, као одјећу, одбаци чим испуни свој задатак.”

Лешић је у Кореју (Земљу Јутарњег Мира) позван као гостујући професор, и тамо је стигао из Лондона у који је, након двогодишњих макабричних ратних доживљаја у Сарајеву, био доспио као егзилант. Касније ће помишљати да му се већ тим позивом у Кореју, као и претходним позивом из Лондона којим је ишчупан из Сарајева, јавила самилосна Тара.

На самом почетку романа његов домаћин, слависта Seong-Hwan, говори о смрти своје мајке. Европљанин Лешић запажа да је Seong-Hwan „био задовољан што му је мајка успјешно прешла свој коначни пут, од смрти до слободе”. Јер „од малена су га учили да живот и није ништа друго до стална мијена, долазак и одлазак, састанак и растанак, непрекидно и бескрајно преображавање”. И док његов домаћин мирно прича о ланцу вјечних преображаја у који се укључила његова умрла мајка, Лешић се непрестано сјећа својих мртвих, посебно своје у рату настрадале браће коју није могао да испрати на онај свијет. Мучи га будна свијест која му из сјећања извлачи „окрвављене и очерупане, али још живе слике прошлог живота”, муче га снови у којима се „и садашњи и прошли страхови згушњавају у чудновате и језовите призоре, од којих се будим дрхтав и знојав”. Радом се некако спасава од притиска таквих сјећања и снова, али у Кореји нема много посла. Стога одлучује да, како каже, у доколици пише роман, како би узнемирујућа сјећања и снове држао под контролом.

Но, пошто себе не сматра романописцем, теоретичар књижевности а сада већ ипак писац романа почиње да отвара и разматра — у процесу који траје кроз читаву књигу — велик број питања везаних за роман као жанр и његово обликовање. Тиме је теоретичар као аутор романа заподјенуо изузетно сложену и замршену расправу (која је и нека врста лукаво смишљене игре) са самим собом и својим читаоцем, расправу која ће означавати бројне застоје и залете, односно превојне моменте у нарастању његовог дјела. Аутор, наиме, често истиче — а то ће се, у крајњем, показати као један од његових нараторских трикова — да није романописац и да не зна како се роман пише па стога на многим мјестима прелази из наративног у метанаративни дискурс, тражећи могућу подршку код многих познатих теоретичара романа (Шкловски, Барт, Женет, Бут, Дерида и др.). Аутор наводно не зна ни ко би могао да буде јунак његовог романа (мада је то очито он сâм), за коју улогу има више кандидата, међу којима је и један прогањани и болесни корејски пјесник, као и жена која је прихватила да га милосрдно његује. Тим поводом писац каже: „Можда јунак мога романа може да буде оно начело милосрђа које их је зближило? Могу ли написати роман о Тари?” Аутору романа није наводно сасвим јасно ни ко треба да буде његов наратор, чији се глас раз-

ликује од гласа аутора, ни шта је стајна тачка романа, његово везивно ткиво итд., итд. Стога једноставно одлучује да се његов роман пише такорећи сам од себе, слиједећи садржаје, слике и приче из „калеидоскопа сјећања”. Замајац романа, о којем аутор брине, почива дакле на оживљавању и вртњи калеидоскопа пищевих успомена.

Може се слободно рећи да су у роману обликована нека пресудна егзистенцијална, интелектуална и духовна искуства самог аутора. Књига је умногоме аутобиографска, иако се не ради о жанру аутобиографског романа. Али се у цијелој књизи осјећа излагање аутентичног, свакако и трагичног животног искуства, посебно оног из ратног Сарајева деведестих година, када ће Лешић изгубити два рођена брата. То искуство стално га притишће и прати, по изласку из опсађеног града, у Лондону, али и у Кореји, гдје је провео неколике године као гостујући професор. Основна радња романа збива се управо у Кореји, представљена у првом приповједном плану, док се претходни животни периоди и догађаји дају ретроспективно и интроспективно, живим сјећањем које писца, а често и наратора (мада се у тој улози јављају и други ликови) опседа као мора. Поред онога што му изручује сјећање на сопствени живот и живот настрадале браће (који ће приказати и објављивањем неких докумената), те уз коришћење посуђених западњачких прича из првих контаката са корејским полуострвом, у роману је наглашено присутна сама Кореја, као новооткривена непозната земља, с другачијом културом и цивилизацијом. У Кореји ће аутор доживјети неку врсту духовног препорода, и то прије свега откривањем будистичког схватања смисла живота и смрти, као и новим доживљајем саме природе — корејског мора и планина. А то је, у ствари, ишло заједно. Тако један подужи опис похода у планину са будистичким храмовима, иде у најљепше, управо антологијске странице ове прозе.

Пошто му је једног дана Seong-Hwan савјетовао: „Иди и посматрај. Одбаци успомене. Заборави на себе”, аутор се упутио сам у планину са храмовима. Док се успињао ка врху планине, препуштајући се, последије посјете једном храму, планинском сунцу, ваздуху и тишини, чистим утисцима из биљног и животињског свијета, осјетио је препородно расположење, просвјетљење које га је кроз прожело: „Све сам то видио као да видим први пут. Свијет је сада продирао у моје очи и у моје срце, а да нисам тражио његов смисао. Тако сам сада видио и самог себе као никад прије: у исто вријеме и радозналост и безбрижног, као да сам опет дијете.” (Узгред, аутор ће се неколико пута у роману присјетити првог стиха *Сумаиџе* Милоша Црњанског: „Сад смо безбрижни, лаки и нежни”.)

Писац ће и преноћити у храму (савладао га је сан), да би му се последије буђења учинило да је „доживио инкарнацију, да сам био умро и да сам се сад родио као неко други, који се више не сјећа пређа-

шњег себе”. Ти тренуци нису ипак дуго потрајали, али се кући вратио „лак и безбрижан, као препорођен”.

У јаком контрасту са тим љековитим преображајима, под дејством самилосне Таре, стоје главни болни садржаји које аутору испоручује неуморни механизам калеидоскопског сјећања. Ту су, прије свега, приче о страдању браће Томислава и Јосипа Лешића. Обојица су имали куће у Касиндолу, лијепом насељу на периферији Сарајева под контролом српских снага. Томислав је ту, из чиста мира, убијен у мају 1993, а Јосип — познати театролог и романописац — успијева да одмах потом изиђе из ратног обруча и стигне управо у Нови Сад на отварање Стеријиног позорја (имао је и неку функцију у Позорју), да би убрзо послје свечаности умро у својој хотелској соби. У роману се опширно цитира ратни Јосипов дневник, са описима многих ужаса, међу њима и потресног сусрета са једним од својих бивших студената, злосрећним српским пјесником залуталим у политику Владимиром Сребровом, кога су локалне српске власти дуго држале у оближњем затвору. Посебно је дирљиво што Јосип Лешић, аутор бројних театролошких књига и неколико романа о нашим модерним писцима (Алекси Шантићу, Сибету Миличићу, Крањчевићу и још неким), свједочи у свом дневнику и о томе како ради на роману управо о Јовану Стерији Поповићу, о коме је иначе раније био објавио опсежну монографију. Каква трагична, апсурдна коинциденција да, пошто се тек докопао слободе, умре управо на Стеријиним позорју.

У роману се доносе још неки аутобиографски моменти, све до самог дјетињства у Сарајеву, са призорима с краја Другог свјетског рата (попут ужасног призора многих објешених људи на Мариндвору), историјски аналогним са ратним сликама из деведестих.

Као што је већ назначено, у роману се стално преплићу приповједни (који је, дакако, претежнији) и теоријски дискурс, нарација и метанарација. Због цитата или парафраза многих туђих гласова, овај роман одаје поетику хибридног, интертекстуалног дјела, па се по томе може са сигурношћу сврстати у постмодерну књижевност. Гостујући гласови у роману не припадају само теоретичарима романескног жанра, већ и самим писцима и пјесницима — вишестрано су призвани Црњански и Ујевић, помињу се Крлежа и Андрић, а цитирају се и пјесме јапанских и корејских будистичких пјесника. Ту су, наравно, и документарни гласови (већ поменути дневник брата Јосипа, као и гласови првих западних морепловаца-путописаца), затим гласови корејских колега са славистичке катедре и других познаника, и не на посљедњем мјесту — живи глас ауторове супруге, глумице Каће Дориф. И она је повремено учествовала у разговорима о томе како да се роман пише. Због те полифоније мишљења о жанру романа и обликовању романескног дјела, ово је и роман о роману, једнако као што је и роман о животу аутора романа. Истовремено је то роман о тра-

гичним видовима живота, али и милости коју је могуће доживјети, која нам се понекад указује.

Књиџа о Тари је роман у којем се, исто тако, преплићу различите просторне и временске равни. Просторно се у њему јавља више земаља и континената, а временски захвата, полазећи из корејског презентата, и дубље од дјетињства самог аутора, тиме што цитира или парафразира приче раних западних морепловаца до корејских обала. Тиме се уједно доводе у везу, кроз сударе али и метаморфозе и просвјетљења (као у ауторовом случају) и различита цивилизацијска и духовна искуства, што је заправо сижејни оквир *Књиџе о Тари*.

Ово је роман и о преображајима сопственог „ја”, и то не само ауторског (романсијерског) или нараторског, о чему се често говори у заподјенутој расправи/игри са собом и са читаоцем, већ и у чисто људском смислу. Аутор је у овој књизи подвргао своје стварно „ја” једном дубљем пропитивању и искушавању, упуштајући се у неку врсту огледа са собом на тлу будистичке филозофије живота, што је и описао као најдрагоцјеније препородно искуство. Захваљући том огледном поступању са самим собом у раствору једне потпуно стране културе живота и смрти, и другачије цивилизације, Лешић је — по мом осјећању — и могао да напише овај и овакав роман, посебно оне изванредне, у естетском погледу најљепше странице о самој природи корејског полуострва. Да није отишао у Кореју, и да се није заинтересовао за будизам, не вјерујем да би овај теоретичар књижности уопште икад и писао о природи.

То што је Лешић стално наглашавао да није романописац и да наводно не зна како се роман пише, испоставило се као врста системског поетичког трика, ваљда да би читалац лакше гутао метанаративне пасаже у причи. Но, аутор је ипак успио да напише прави роман, али роман нарочито, постмодерног кроја. Могло би се рећи да је тај роман дјело које је и шире и више од уобичајене форме романа. То је Лешићева животна књига — што уједно значи и књига о властитом животу, и књига битних животних и духовних сазнања аутора (ово нарочито с обзиром на знаке духовног преображаја које је доживио у Кореји). Ова је књига истовремено и нека врста интелектуалног и духовног путописа између Запада и Истока, са калеидоскопским низањем неких битних појмова и представа који карактеришу обје цивилизације или два краја свијета (Лешић помиње да је стигао у Кореју као на „крај свијета”). Исто тако је и путопис по самој себи, кроз важне тренутке свог живота, претрага по своме „ја” до жуђеног самозаборава или самоугаснућа. Дјело је утолико и једна велика исповијест или књига свођења животних рачуна — милосрдно божанство Таре, у окриљу саме природе у Кореји, учиниће тај рачун мање болним и подношљивијим.

Књиџа о Тари упућена је свакоме ко је способен да изађе из свога „ја” и увријезених представа о свијету (тачније, свјетовима), да од

колотечине свог живота направи животни оглед, да се преобрази и потпуно отвори за друго и другачије. Укратко, ово је једна изузетно узбудљива и лијепа, кристално јасним језиком написана књига. Књига дубље животне мудрости. Стицајем околности, прочитао сам током неколико последњих година огроман број нових романа. *Књига о Та-ри* један је од ријетких којима ћу се, упркос наглашеној (можда и пре-наглашеној) заступљености метанарације, сигурно враћати.

Стеван ТОНТИЋ

ЈЕДАН ПОГЛЕД НА ИСТОРИЈУ ИСТОРИОГРАФИЈЕ

Ернст Брајзах, *Историографија: стари век, средњи век, ново доба*, превела Невена Мрђеновић, „Сlio”, Београд 2009

Дело Ернста Брајзаха *Историографија: стари век, средњи век, ново доба*, које је у светским оквирима прихваћено као један од најбољих прегледа историје историографије, представља, у неку руку, солидан пресек савремених *main stream* схватања у овој дисциплини. Будући да је Брајзах један од водећих ауторитета у области историје историографије, остваривши већи део своје професионалне каријере на универзитету Западни Мичиген (САД), он је тежиште својих научних интересовања усмерио ка питањима посвећеним разним аспектима историје историографије о чему сведоче и наслови његових најзначајнијих радова: *Америчка прогресивистичка историја* (1993) и *О будућности историје — њој модернизистички изазов и његове последице* (2003). Књига која је сада доступна и у преводу на српски језик представља, у неку руку, Брајзахово животно дело будући да је плод његовог вишедеценијског бављења овом сложеном темом. Ваља нагласити да се пред српским читаоцима налази треће, знатно допуњено издање, које је под истоветним насловом први пут објављено на енглеском језику 1983. године.

Основна намера којом се руководио Брајзах током писања *Историографије* била је подстакнута чињеницом да, упркос постојању бројних исцрпних студија посвећених појединим историографским проблемима, не постоји одговарајући синтетски преглед историје историографије који би пружио „задовољавајуће објашњење о сопственом историјском путу”. Ово посебно будући да целовито сагледавање развојка историографије Брајзах сматра нарочито значајним у ситуацији која је обележила историјску науку током последње трећине 20. века када се она, суочена са оспоравањима своје научности и приморана на изналагање оправдања сопственом постојању као научне дисциплине, нашла у својеврсној кризи. Одатле је превасходни задатак Брај-

заховог дела, по његовом властитом суду, да помогне историјској науци да, снажећи своју стручну самосвест, пронађе начине како да се на прагу 21. столећа легитимише и изађе из кризе у којој се налази.

Остварењу овако дефинисаног циља Брајзах је приступио наглашавајући кључну важност историјске димензије човековог постојања која уједно објашњава појаву и вишемиленијумски развој историографије. Како су *ѝромена* као динамични елемент, и *континуитет* као елемент стабилности, темељне категорије којима је обележен људски живот, значај историографије у западној цивилизацији заснива се, првенствено, на повезивању три временске категорије — прошлости, садашњости и будућности, у јединствену целину. Перспектива целовитог трајања коју пружа историографија у виду континуитета унутар увек променљивих околности, представља вид осмишљавања пролазности људског живота. Као таква, она представља константни чинилац западне културе којој је својствено рационално поимање прошлости схваћене у смислу линеарног протока времена које непрестано стреми одређеном циљу. Полазећи од оваквих претпоставки, Брајзах се у структурирању свога дела определио за наративно-проблемски приступ. Одбацујући два често присутна становишта — крути схематизам према коме развој историографије има облик праволинијског напредовања ка уобличавању историје као посебне научне дисциплине са једне, као и енциклопедијско набрајање најважнијих историчара и њихових дела са друге стране, Брајзах се, насупротив томе, определио да утврди и истакне *главне шокове* у развоју историјског мишљења анализирајући дела најистакнутијих историчара од времена настанка историографије до данас. Одатле, уместо телеолошког поимања, он историју историографије сагледава унутар укупног друштвеног и идејног контекста времена у коме је она настајала настојећи да укаже на њену сложеност, разноликост и вишеслојност. У том циљу, он истиче преплитање и утицаје међусобно различитих традиција које су, у разним временима, утицале на карактер историографије а које њу нису нужно, квалитативно или квантитативно, унапредиле.

Друга истакнута одлика Брајзаховог приступа оличена је у израженом *евроцентризму*. Он у историографији, у првом реду, види карактеристичну манифестацију европског — западњачког духа који свој корен има у античкој Грчкој, колевци целокупне европске цивилизације. Одатле се и историографија, попут филозофије, јавља захваљујући околностима које су омогућиле настанак оне врсте мишљења које се одликује рационалном спознајом света и стварности. Додир са филозофијом, при томе, није ни случајан нити ненамеран — и историографија и филозофија рођене су из мита као покушај његове рационализације. Заједничко извориште условило је тесне међусобне везе које су биле карактеристичне за читав потоњи развој двеју дисциплина које су обележиле западну културу. Из оваквог виђења настанка историографије, проистиче и периодизација на којој се темељи Брај-

захово излагање: три велике епохе у историји Европе — античка, средњовековна и модерна, представљају оквире унутар којих он тумачи историју историографије. Ово тим пре имајући у виду пресудан значај хришћанства за европску културу, чињеницу којој Брајзах придаје нарочиту важност. Појавивши се у старој Грчкој, историографија је, прихваћена од Римљана, наставила да се развија током раздобља републике и царства да би, под снажним утицајем хришћанства, она попримила нове облике. Реч је, првенствено о есхатолошком поимању времена те о идеји универзалности, појмовима тесно везаним за суштину хришћанског учења, који су извели својеврсну „револуцију у историографији”. Након свога настанка у хеленско-римском цивилизацијском кругу, историографија је током средњег века, чврсто везана за хришћанство посредством библијске периодизације и идеје о постојању божје државе, представљала легитимацију и потврду божјег плана. Одатле је читав историја попримила облик „свете историје” излажући развој човечанства „с јединственим настанком, средишњим догађајем и крајњим циљем” објављеним у хришћанству. На оваквим основама одвијала се и интеграција прошлости покрштених варварских народа унутар оквира сакралне хришћанске историје.

Прекретницу у развоју историографије Брајзах ставља у раздобље ренесансе и реформације које је, поновним открићем антике и дуготрајним верским сукобима, условило растакање духовног јединства Западне Европе омогућивши афирмацију појединачних националних историја непосредно повезаних са процесом конституисања нових држава устројених на националном принципу. Под утицајем нових духовних стремљења оличених у емпиризму и рационализму, наступило је критичко вредновање различитих приповести о прошлости и изградња властитог историјског метода који је постепено водио ка одвајању историографије од књижевности и њеном конституисању као посебне дисциплине. При томе, формирање ерудитске или учене историје Брајзах сагледава у контексту међусобних утицаја и преплитања трију историјских дисциплина: филолошке критике текста коју је изнедрила историографија италијанског хуманизма, посвећености примарним историјским изворима француске школе правне историје и појаве антикварства у смислу ширења интересовања на различите историјске изворе, установе и појаве неполитичког карактера и коначно, неговања помоћних историјских наука. Управо ове особине одликовале су рад учених монаха боландиста и маврикинаца на критичком приређивању хагиографских списа који ће крајем 17. века бити крунисан методолошким приручником за изучавање средњовековних извора, утицајним уџбеником латинске палеографије и дипломатике из пера Жана Мабјона — *Шест књига о дипломатици*. Концепт ерудитске историје остао је доминантан и током „века просвећености” који је унео у историографију идеју прогреса. Након што је рационалистички дух 18. столећа Богу наменио тек улогу „првог покретача”, он

је великим делом одстранио божанско провиђење из историје учинивши, истовремено, и крај хришћанској хроници света. При томе, заснивање историје као процеса непрестаног напретка суочило је историчаре са питањем објашњења промена у историјском развоју. У настојању да пружи задовољавајући одговор они су формулисали тумачење историје засновано на култури и јединствености људске природе док је историја и сама постала средство напретка у виду приповести о еманципацији човечанства од сопствених заблуда. На тај начин, у времену нестанка опште хришћанске историје, идеја прогреса пружила је западној култури „нову синтезу прошлости, садашњости и будућности”.

Конституисању историографије као посебне дисциплине Брајзах, по природи ствари, посвећује нарочиту пажњу. Кључ за разумевање настанка модерне историјске науке он налази у синтези раније раздвојених чинилаца историјског истраживања коју су почетком 19. века остварили немачки историчари спајајући критички метод класичне филологије, рад ерудита и историчара права на изворима и појам нације као уједињавајуће начело. Поникао у Немачкој, концепт научне историографије, уз одређене специфичности, постао је прихваћен у свим европским историографијама. При томе, поред заједничког метода, историчаре је уједињавала њихова изражена друштвена улога „тумача напретка и нације”. Брајзахов приступ објашњењу историјске науке која се афирмисала током 19. столећа карактерише управо наглашавање друштвеног контекста у коме се она развијала. Одатле је он значајан простор посветио настанку националних историографија током овог раздобља указујући, поред заједничких одлика, и на одређене посебности у развоју историјске науке унутар појединих државних оквира. Док су у Немачкој историчари били предводници покрета за либерализацију политичких односа и национално уједињење, у Француској је њихов рад био одређен односом према искуству револуционарне и Наполеонове владавине. Одатле су питања нације и слободе представљала најважније проблеме француских историчара. Средишњу тему енглеских историчара представљала је *славна револуција* из које је настало специфично *виговско тумачење* енглеске историје као постепене еволуције ка слободном политичком поретку оличеном у уставној монархији енглеског типа. Истовремено, млада америчка република исказивала је потребу за својим историјским утемељењем те су њени први историчари славили њено демократско и слободарско уређење које је представљало потврду историјског прогреса.

Имајући у виду нарочиту улогу историје и њених посленика у јавном животу, 19. век је са правом назван „златним добом” историографије које је потрајало све до Првог светског рата. Ипак, током друге половине овог раздобља историјска наука сусрела се са изазовима који ће у пуној мери добити на актуелности током 20. столећа. Снажан развој природних наука, успон капиталистичке економије који је

темељно изменио структуру европских друштава те колонијална подела света међу великим европским државама суочили су историографију са потребом редефинисања сопственог предмета истраживања. У првом реду, природне науке засноване на позитивистичким начелима представљале су образац који је историографија требало да следи како би очувала свој научни карактер. Прихватање *дејтерминизма* у историји значило је управо негацију концепта историјске науке како су је формулисали Ранке и његови следбеници — уместо појединачних и непоновљивих догађаја из прошлости, позитивисти су делили уверење да она мора да утврди опште законе историјског развоја. Са друге стране, индустријализација европске економије поставила је на дневни ред питање *улоге материјалних чинилаца* у људској историји док је *еманципација* маса најавила будуће захтеве за њиховом историјским признањем. Коначно, победнички поход Запада на остатак планете суочио је историчаре са потребом писања *историје света* тј. историје ваневропских народа и континената. Иако је водећи правац историографије све до Првог светског рата био оличен у концепту историзма, наведени чиниоци нагостили су појаву економске, друштвене и светске историје које ће снажан замах добити у међуратном раздобљу да би своју пуну афирмацију стекла током друге половине 20. века.

Развој историографије у раздобљу између светских ратова био је обележен свеобухватном кризом класичног историзма. Поред његових унутрашњих структуралних ограничења, криза историзма била је оснажена општим правцима друштвеног развоја — расправа о кривци за отпочињање светског сукоба, економска депресија те успон тоталитарних идеологија довели су у питање могућност опстанка историографије засноване на идеалистичким епистемолошким поставкама и традиционалној методологији. С обзиром да је снажан утицај идеологије на истраживање и писање историје представљао једну од најизразитијих одлика историографије у овом периоду, Брајзах је међуратну историографију поделио на ону која се развијала у условима либерално-демократског политичког поретка и на историографију која је била изложена утицајима тоталитарних идеологија — комунизма, фашизма и нацизма. Снажење *нове историје* током овог раздобља у друштвима либерално-демократског уређења, довело је до њеног потпуног тријумфа над традиционалном историографијом у деценијама након Другог светског рата. Своју историју историографије Брајзах завршава исцрпним пресеком карактеристичних трендова у развоју историографије током друге половине 20. века разматрајући изазове које пред ову област духовног стваралаштва поставља будућност.

Засвођавајући осврт на Брајзахово дело, неопходно је истаћи да је реч о стандардном и незаобилазном историографском приручнику који даје јасан поглед на развој историографије током минула два и по миленијума. При томе, ваља скренути пажњу на околност да су, упркос ауторове изванредне акрибичности, услед евроцентричног при-

ступа, ван видокруга остале не само ваневропске историографије већ и историографске традиције мањих европских народа што нарочито долази до изражаја у поглављима посвећеним развоју научне историографије током минула два stoleћа. Усредсређен искључиво на Енглеску, Француску, Немачку те САД, које сагледава као непосредни изданак западноевропске културе, Брајзах неоправдано мало простора посвећује Италији и Русији, земљама са веома разгранатим и утицајним националним историографским школама. Одатле, сумаран поглед на италијанску и руску историографију у контексту фашистичке, односно, комунистичке идеологије представља недопустиво поједностављивање које води стварању неодговарајућих представа и, на концу, стереотипном сагледавању улоге и значаја ових двеју историографија. Такође, када је реч о Средњем веку, сматрамо да нема ваљаних разлога за изостанак византијске историографије из Брајзаховог прегледа. Баштинећи античке традиције, она је наставила самосталан развој током читавог миленијума пресудно утичући на појаву и развој историографије хришћанизованих народа унутар „византијског комонвелта” на Балкану и источној Европи. Истоветан приступ потпуног занемаривања Брајзах је испољио и у односу на историографије народа у северној, средњој и јужној Европи. Јасно је да је овакав поступак последица Брајзаховог опредељења да пружи синтетичан поглед на развој оних традиција у истраживању и писању историје које су за свако појединачно раздобље били најкарактеристичнији, пресудно утичући на потоњи развој историографије. Селекција унутар изузетно богатог наслеђа историје историографије свакако је нужна приликом овако концептираног дела. Међутим, ауторово ограничавање видокруга искључиво на развој западноевропске и англо-америчке историографије јесте неутемељено и, у суштини неисторично будући да ствара искривљену слику о прошлости историографије. Сматрамо да би овај, по нашем суду, најкрупнији недостатак Брајзаховог дела, у великој мери био отклоњен да се аутор потрудио да пружи елементарне податке везане за путеве развитка појединих националних историографија током 19. и 20. stoleћа. Следећи опште токове, историографије скандинавских, иберијских, средњоевропских и балканских народа испољиле су одређене специфичности које су обликовале њихову физиономију. Будући да на енглеском језику постоје, више или мање опширни, прегледи развоја готово свих националних историографија не само Европе већ и целог света, Брајзах је, у сваком случају, био у прилици да своје виђење употпуни извештајима о мањим историографским културама које су, што нарочито наглашавамо, дале значајан допринос употпуњавању мозаика историјских знања о Старом континенту. На тај начин, његов, иначе маестрални преглед развоја историографије, био би знатно целовитији и свеобухватнији у исказаној намери да се представи укупан развој историографије током две и по хиљаде година њеног постојања у европском културном кру-

гу док би, у исто време, аутор био поштеђен критика да се у структурирању садржаја руководио и одређеним идеолошким предрасудама. Упркос уоченим недостацима, Брајзахово дело представља незаобилазни приручник и водич кроз сложену прошлост европске историографије и, као најсвеобухватнији преглед историје историографије на српском језику, основно полазиште за свако будуће бављење овом темом.

Михаел АНТОЛОВИЋ

И БИ ПРИЧА

Ласло Блашковић, *Прича о малаксалосџи*, „Архипелаг”, Београд 2010

„Понекад ми се чини да све стоји, да је све доживљено, да немам шта ту да тражим, покушавао сам да објасним свој нови, механички јад. Рекао бих да се моје стање, ако тако литераризујемо ствар, најпре може назвати *причом о малаксалосџи*, само да сам имао утисак да ме саговорник слуша и да неће у свему препознати искључиво нешто сопствено, наговештавајући ми да сам своју утрнулу патњу сигурно однекле преписао.”

Пишући о Павићевом поступку употребе кратких прозних форми у смислу рециклирања и интегрисања у опсежнија остварења, Тихомир Брајовић у *Крајњој историји преоблиња* као пример обратног геста наводи случај Данила Николића и његове књиге речитог наслова *Приче из мојих романа*. Наслов књиге *Прича о малаксалосџи* Ласла Блашковића не указује експлицитно на истоветни поступак; пре би се у њему могао потражити изговор за приповедачку поновљивост коју, изузев прве две приповетке, уочавамо у потоњих петнаест. Шта нам то Блашковић жели понудити: оправдање, алиби за гест којим своди рачуне са својим романима и потребом да њихове поједине делове изнова исприча, управо *преприча*, својеврсни *the best of* под маском понешто патетизирани скромности, или *the Battle of the Books*, чији би евентуални исход, унапред сугерише писац, могао значити победу романа као интегралног, свеобухватног, па тиме и надређеног жанра?

После поетско-прозне књиге *Имењак*, Блашковић је чак пет пута оверио диплому велике матуре на пољу књижевности (романи *Свадебени марш*, *Мртва природа са сажом*, *Мадонин накић*, *Адамова јабучица*, *Турнир ђрбаваца*), пишући упоредо и песме, али је *Прича о малаксалосџи* његово прво право огледање у ораховој љусци, у оскудном руху које открива и оно што бисмо каткад хтели сакрити, у камерној атмосфери изнајмљене собе препуне аквизитерских књига, у возилу ауто школе, у таксију, скученом стану у којем је управо издахнуо чо-

век, или каквом другом уском простору, где се лица указују много јасније него у гомили, а гестикулација, тон и боја гласа говоре често много гласније и речитије него сва романескна премотавања и временско-просторна поигравања.

Ако је наслов дат као унапред типована превага романа у аксиолошком и идеолошком смислу, онда слободно можемо рећи да је насловодавац пренаглио. Управо *Прича о малаксалости* као демонстрација згуснутог приповедања, усијане ироније и препознатљиве пишчеве духовитости која пред читаоца износи обиље живописних слика, мноштво асоцијација, која се рачва у многим правцима, драматику подгрејава изненадним обртима и ванредним, кундеријанским осећањем за детаљ и атмосферу, осветљава нов угао из којег ваља мотрити на писца-полиграфа. Преузете, дакле, из Блашковићевих романа и генетски сродне приповетке које потичу из истог дела тешње су повезане и кроз њих често марширају исти јунаци. Именоване или неименоване својим правим именима, историјске или неисторијске, јавне или анонимне личности — протагонисти Блашковићевих романа дефилију пред читаоцем у великој игри освајања нових смислова, са новим контекстом, новим међусобним везама и са неочекиваним разрешењима. Тамо где је у роману тек реч о кратком екскурсу (нпр. *Сјасишељ* је и као део романа *Мртва природа са сашом* заправо новела коју прича један од јунака), делу драматизоване исповести (прича *Украдено писмо* као део Јоакимове повести у роману *Мадонин накић*) или о некој епизоди из јунаковог живота (*Велики медвед и мала кола* као епизода из Цуричиног живота у *Мривој природи са сашом* или *Жизела, мртва драга* која је уједно и повод за нарацију у *Адамовој јабучици*), у *Причи о малаксалости* текст постаје заокружена и у себи затворена целина, која често ничим не наговештава везу са другим, по пореклу сродним причама. Тешко је, осим уколико не знате да се ради о целинама романа *Турнир грбаваца* и о донекле сличном хронотопу (нпр. „Нови Сад, осма или девета деценија двадесетог столећа”), тешко је повезати приче *Циџанска ноћ* и *Забрањени град*. С друге стране, у неколико приповедака јунаци (Димитрије Гавриловић Гавра, Данило Киш, Александар Тишма, Фрања Петриновић) јесу управо сигнификанти заједничких корена појединих прича, баш као што се поједини ликови провлаче кроз више Блашковићевих романа.

Уосталом, ако се зна да у књижевности нема новог поступка нити теме, па ни стилске формације која већ није не само одиграна, него и барем једном поновљена, зашто се приповедач не би, као и многи пре њега, поиграо са сопственом поетиком, градећи чврсте и смислене структуре од испричаних делића, спајајући мозаике од познатих елемената, осмишљавајући нове, *ready-made* садржаје уливајући старим темама нови дух? Од нарцисоидног огледања у сопственом одразу и онога што након тога следи, Блашковића штити рафиниран књижевни укус и способност да препозна оно најбоље у сопственом

стваралаштву, оно што треба изнова, на исти начин, без старог оквира, испричати или препричати. Баш онако бестидно, као Естерхази Киша.

Управо модели склапања, налепљивања, калемљења једне приче на другу или једног мотивског исходишта на други, демонстрира наторатор *Књишкоџ Киша*. Не успевши да Кишу понуди узбудљиву сторију о новосадском (анти)јунаку, криминалцу Димитрију Гавриловићу Гаври, писац уз оштре резове убацује њене рашчлањене сегменте у причу са Кишом као главним јунаком. Или обратно: у легенду ограниченог, локалног карактера смешта Киша као новосадског госта, редукујући релацију Киш—Нови Сад на гостовање у радио емисији, а остављајући овога пута по страни неке чињенице изнете у роману *Турнир ђрбаваца* (нпр. књишко-документарну чињеницу да је Катедра за књижевност Филозофског факултета у Новом Саду одбила тада млађахног Данила Киша који је дошао да се пријави на радно место асистента!). Легализујући свој поступак укрштања биографија, Кишове и Гаврине, приповедач *Књишкоџ Киша* ће рећи:

„Сматрао сам да моја новела не само што је била погодна за још једну из *Енциклопедије мртвих*, него би и сасвим лепо стала и у *Свеојшћу историју бешчашћа*. (Али и за једно и друго било је неповратно доцкан. Иако бих своју животну причу дао без накнаде и без жеље да ми се помиње име. Нисам ја био од оних који својатају. Естерхази је добио оно што је заслужио.)”

Поред приче *Unfinished*, која није потекла ни са једног романескног извора, Блашковић је најбољи када се одлучи за целине које се лако кидају од романескног језгра, а чији су јунаци анонимни или полуанонимни протагонисти необичних прикљученија. Такав је случај са већ поменутиим јунакињама Жизелом и Цурицом, два можда и најуспелија женска лика у овој збирци, али и у Блашковићевом приповедачком опусу. И док се Цурица представља посредством приповедача у трећем лицу, Жизелино хистерично приповедање даје тон и динамику причи *Жизела, мртва драга*, али и роману *Адамова јабучица*:

„Чујте, данас сте два пута долазили, да, да... муж је на крају умро. У реду, када се екипа врати, знам да он може да чека, али мени је лоше, нешто у грудима, у стомаку, молим вас! Не, нисам узела бенседин... То је довољно? Али немате појма како ми је! Кажете да је све то нормално? Онда ви не знате о чему говорите. Не, нисам хистерична, нити вас учим вашем послу, само се плашим за себе... Велите да нема таблете против туге? Мислите да не знам шта је иронија? Не, госпођице, не намеравам да живим вечно! Овакав безобразлук!... Слушајте, није ми добро, ваша дужност је да одмах дођете. Ако толико причам, сигурно нисам на самрти? Имате пречих случајева од бездушних баба? Е, па ово је превршило... Хоћу да разговарам са неким старијим! Не, нећете ми прекинути везу, зваћу док телефонска централа не експлодира. Знам ја шта је ваша дужност, за моју не брините...

И молим те, та мала оштроконђа ми стварно залупи слушалицу!”

Убедљив је писац и онда када реже по означеној, лако уочљивој ивици, као у *Украденом њисму* или у причи *Невиност без заштити* из *Турнира ђрбаваца*, која, описује посве интимну унутрашњу драму главног јунака, анегдоту, духовиту *short story* на тему куповине контрацептивног средства или у *Младости уметника*, која, премда из *Адамове јабучице*, не говори о Тишми нити о приповедачевом оцу (такође фреквентном протагонисти), већ о очевом пријатељу Јулијану и његовом погрешном брачном избору. Најмање је убедљив када се осврће на савремене догађаје и свима знане јунаке (*Фрања у тишми*, поједини делови *Циџанске ноћи*), када, оптерећене баластом дневно-политичких тема, приче, као местимице и *Турнир ђрбаваца* из којег су презете, могу оставити горак укус у устима читаоца недовољно упућеног у Блашковићев хумор и цинизам који, уосталом, подразумева и висок степен самоироније и критике сопствене личности и писма, до пароксизма доведене у поменутом роману-дневнику. Отуда би, поштујући пишчев избор и дискретно признање да је најдраже оно што је последње написано, што је још увек актуелно, можда више читалачког уживања пружио да је уврстио више прича из романа *Мртва природа са сашом*, *Мадонин накић* или *Адамова јабучица* који су такође, с обзиром на приповедачке технике спроведене у њима, а у случају *Мадониног накића* и на нешто лабавију структуру, веома инспиративне за рециклажу поступака, мотива и јунака.

Да скрене у неочекиване меандре и рукавце, да, када се читаоцу учини да се свикао на познати манир, глас, перспективу, очас понуди нешто ново и неочекивано, освежи радњу новим јунацима или старим протагонистима у новом руху, у томе је Блашковић вешт и угодан. Да се поигра различитим стилским средствима, превасходно карактеристичним за поетски дискурс, да увуче читаоца у свет каламбура, лексичких досетки, бираних метафора и истанчаних поређења, да своје кишовско, модернистичко наслеђе, зачини сочном иронијом и аутоиронијом, полази му лако за руком. Све то, још у већој мери демонстрира овај својеврсни *the best of*, овај свакако брижљиво бирани и јединиом (именица из наслова дата је у једнини а не у множини!) прозни цветник. Прозни, а не позни, како би се могло протумачити на основу наслова и прерано дијагностиковане малаксалости, јер се ради о писцу у пуној стваралачкој снази и креативном замаху, испољеном у најновијој књизи. *Прича о малаксалости* на велика врата у Блашковићев опус уводи приповетку у свим њеним менама, од цртице и прозаиде, преко *short story* или новеле, до сложенијих и екстензивнијих облика. Можда је управо та слабост, поетичка малаксалост, путоказ ка новим формама, које Блашковић и његов читалац заједно откривају и освајају.

Драгана БЕЛЕСЛИЈИН

ТИНОВ ПОВРАТАК У БЕОГРАД

Недељко Јешић, *Тин Ујевић и Београд*, Службени гласник, Београд 2009

Пишући о полемикама Тина Ујевића и Раке Драинца, Анте Стамаћ, далеке 1989. године, говори о Ујевићевом двојству (продуктивној и рушилачкој нарави) и о свим последицама које то двојство има на Ујевићеву књижевност — и каже да би у том светлу ваљало тумачити и Тинов одлазак из Београда. И додаје: „Али, све би то имао бити посао каква позитивистички расположенијег истраживача.”

Као да је ова реченица најбољи увод у књигу која се налази пред нама. (Очито је да се такав истраживач појавио.)

Књига Недељка Јешића *Тин Ујевић и Београд* прошла је готово незапажено, а писана је тако да заслужије читање и оних који воле Тина Ујевића и кључне године српске авангарде, али и оних који воле добро написану (у овом случају: и занимљиву) књигу. Понављам да је наслов књиге *Тин Ујевић и Београд*, а не Тин Ујевић у Београду. (То би стално требало имати у виду.) Јер, овде је описано и оно што претходи Тиновим доласцима у Београд, као и оно како је Београд гледао на Тина (и Тин на Београд) после разилажења. А прешао је Тин необичан пут: од Хрвата, преко Југословена, Србина, Црногорца до Ирца и шта све није био у тренуцима када би рушилачка нарав превладала — да се послужимо поделом са почетка текста.

Ако бисмо хтели у једној реченици да прикажемо однос Београда према Тину, онда бисмо морали употребити непримерену реч када је Тин у питању — али друге речи за то немамо. Наиме, Београд је Тина размазио! (Тин није тражио много — отуда је та реч непримерена.) Јер, када је Тин имао где да спава и нешто да поједе и још више попије (уз неизбежне цигарете) није помишљао на рад! А Београд му је, уз све то, давао и публику. (Било је егзибиционизма у Тиновом понашању.)

Тек када му је све то измицало из руку, он би се прихватио посла. Одлазак из Београда, да поједноставимо, био је спас за писца!

Али, вратимо се „позитивистички расположеном истраживачу”. Као да би се могло говорити о урођеној акрибичности Недељка Јешића. Приказао сам са великим задовољством Јешићеву књигу о младом Црњанском (*Млади Црњански*, Београд 2004). Препознајем тог Јешића и у овој књизи. Подсетићу да је Недељко Јешић тражио оно што се превиђало, заборављало или је било погрешно написано, па се после, без проверавања, преписивало унедоглед... Указаћу поново и на дуготрајно и стрпљиво копање, на тражење детаља и малих тајни... Наравно да такав начин писања истовремено значи и полемику са претходним истраживачима... А посебно сам истакао доказни поступак Недељка Јешића и увлачење читаоца у причу — из које је тешко изићи. (Проговорићу касније и о пристрасности нашег истраживача.)

Ово није књига о поезији Тина Ујевића — мада онај који пише о Тину разликује добру од лоше Тинове песме. (И не само то: у стању је да препозна и „плагијат”, као и да уочи пародије на Тинове песме!) Овде се полази од тога да је Тин велики песник и то се не доводи у питање. У овој књизи, која је надасве прецизна, аутор не скреће са теме. Рекао сам већ да волим доказни поступак Недељка Јешића — дакле, свака се реч обрне, свако се сведочанство провери, упореде се различита сећања, завири се у документ (и тај документ се понекад доведе у питање)... А све то је богато „илустровано”, са доста цитата. (Зна Јешић да постоје ретки листови штампани у малом тиражу и отуда цитира, понекад, и читаве текстове.) Зна Недељко Јешић да постоји и нешто што је сензационализам у писању штампе, зна да постоје усмене, урбане, легенде... Све то долази пред читаоце једним лепим редом, занимљиво компоновано, питко за читање...

У пет јасних и прегледних поглавља Недељко Јешић је распоредио грађу. Прво, можда и најнеобичније (по неочекиваним подацима) јесте поглавље *О Тину Ујевићу пре нешто што је постојао Београђанин*. (Робијања Тина Ујевића, одлазак у легију странаца, тражење животног упоришта, промена држављанства, гладовање у Паризу, објављивање *Свакидашње јадиковке* у крфском *Забавнику*, алкохолизам — све у свему биографија које се не би постидео ниједан пустолов.) Потом иде део *Ујевић у Београду — првих шест година 1920—1925*. (Узгред, то су по Гојку Тешићу и средишне године српске авангарде; а ово је, у сваком случају, средишни део ове књиге.) Треће поглавље има наслов *Полиција протерује Ујевића из Београда* (У поднаслову пише: *Оштри протреси у штампи*). Ово је део који је можда са највише пукотина. Јер, полицијски су извештаји често „непотпуни”. А не бежи Недељко Јешић ни од тих докумената). Наслов четвртог поглавља гласи: *Ујевић поново у Београду (крај јула 1926 — средине новембра 1929)*. Описао је, наравно, Недељко Јешић и Тинов повратак, прецизније пописао варијанте Тиновог повратка у Београд са београдским фудбалским навијачима; али, није пропустио да нам забележи и резултат утакмице између београдског и загребачког тима. На крају, у последњем поглављу *Ујевићеве везе са Београдом после 1929. године* имамо поднаслов у садржају: *Чим се измакао из Београда, почео је поново да пише*.

Дакле, из самог садржаја види се како је ова књига компонована. Прича о Београду и о Тиновим бoемским данима, о легендама, анегдотама везаним за њега, проверавана је, морамо то да поновимо, из више углова: из угла вероватног, из Тиновог положаја у Београду, из угла тадашње штампе, из угла докумената, из угла учесника и њихових каснијих сведочанстава... Сам долазак Тина Ујевића у Београд има најмање две верзије. А уз све то иде и Тиново сећање које уноси пометњу.

Има доста празнина у Тиновом сећању и са тим празнинама се носи Недељко Јешић — имам осећај да је пишући ову књигу имао чи-

тав низ фасцикли са „оценама” важности докумената... Међу она мање уверљива стављао је, чини ми се, Тинова сећања. (Узгред, када је Тин у питању, ни писма нису увек аутентично сведочанство.)

Неколико јунака се ту наметнуло: од неизбежног Раке Драинца, преко Винавера, Јосипа Миличића, Густава Крклеца, те читавог низа људи који су покушавали да помогну Тину (Светислав Цвијановић, Милан Јовановић Стоимировић, Јоје Матошић, Александар Вучо), па до потпуно непознатих ликова, као што је Иван Митковић, на пример, кога је сачувао управо Јешић. (А како овде не поменути Мони де Булија који је, опчињен Тином, забележио како Тин никада није изговорио ниједну баналност...)

Овој књизи унеколико помажу и *Сабрана дела* Раке Драинца, која је 1998. приредио Гојко Тешић. Наиме, објавио је Гојко Тешић у оквиру поменутих *Сабраних дела* и Драинчев „откривени” роман *Пламен у џусџињи* — у којем је један од јунака и Тин Ујевић. Да ли је потребно да кажемо да је тај роман открио Недељко Јешић? Узгред, Тин је јунак и у роману *Теразије* Бошка Токина.

Наравно, дао би се из ове књиге направити и леп избор анегдота о Тину. Од тога како су га пријатељи приморали да плати вечеру, па до његових надмудривања са Драинцем. Тешко је дочарати атмосферу која даје смисао анегдоти, али забележићемо ипак једну. Кад Драинац каже Ујевићу да му уз име Август недостаје само оно глупи, Тин одговара да Раки недостаје само Август! (Да и не помињемо пецкања са Винавером.)

Али, да не буде забуне. Није ово романсирана биографија Тина боема (мада је једним делом и то), већ је ово књига о песнику Тину. Све време је Тин повезан са својим делом: говори се о судбини његових рукописа, прецизно је пописана рецепција његовог дела. (Сви важнији критичари са поштовањем пишу о Тину.) Постоји у овој књизи оно што се најшире схвата као научна апаратура...

Може се проговорити и о притајеном моралистичком тону у писању Недељка Јешића. (Или то назвати пристрасношћу?) Ако је пишући о младом Црњанском био против Црњансковог прекомерног новинарског и сваког другог рада, а запостављања литературе, овде је такође (иако то нигде експлицитно не каже) на страни литературе Тина Ујевића, а против Тиновог беспосличарења. (Наиме, Тин је у Београду врло мало писао!) А привид Тиновог непрекидног литерарног присуства Недељко Јешић уме да разбије. Без обзира на то што Тин објављује две књиге поезије у Београду (обе је донео у Београд); што је сарадник *Алманаха* посвећеног Бранку Радичевићу, што је члан београдске литерарне заједнице Alpha, што су му надреалисти посветили читав број часописа *Сведочанства*; што му се песме прештампавају — Тин је у Београду углавном ленчарио; прецизније, имао је стваралачке кризе. А те кризе су биле дуже него што се то до ове књиге мислило! Те кризе је прецизно забележио управо Јешић. (Јешић воли овог „краља боема” тек кад скине круну и почне да пише.)

Не знам како да упакујем у овај текст једну исправку. Наиме, реч је о ауторском хонорару који је Тин тражио и добио за објављен прилог у једној антологији... Јешић каже да то није била пракса. Морам га унеколико исправити. Јер, имао сам у рукама преписку Милете Јакшића и видео да су између два рата издавачи тражили дозволу за поновно објављивање песама у антологији и плаћали хонорар. (Конкретно у Милетином случају реч је о петом издању Поповићеве *Антологије новије српске лирике* — без обзира на претходна пристајања!) Данас то изгледа нестварно.

На крају да изнесем и један необичан предлог. Нека ми опросте сви чувари ћирилице, али ову књигу је требало штампати латиницом. Ствар је једноставна — српска читалачка публика чита и латиницу; а чини ми се да ова књига има шта да каже и оној публици која не чита ћирилицу. (Преко Тинових десетак београдских година се, каже то Јешић у уводу, прелетело, а Тин је у Београду био не само песник, већ и национални борац, преводилац, али и неко ко је оригинално писао о српској и хрватској књижевности — без обзира на то да ли се увек слажемо са Тиновим вредносним судовима.)

Даље, нека ми сада Јешић опрости, чак и да је ова књига штампана јекавицом, не би изгубила ништа од своје занимљивости, а опет бисмо је разумели и читали са пажњом.

Али, оно што се никако не сме радити, то је да се на јекавицу „преводе” оне Тинове песме које је написао екавицом... (То чак не бих ни објашњавао!) А баш ова књига је показала да се то радило са Тиновим песмама (што је жалосно), али и са Тиновим писмима (што је смешно)... И то баш у Тиновим сабраним делима! Но, осуђен је Недељко Јешић, наговестили смо то већ, на рат са приређивачима сабраних дела.

Тин Ујевић, као и Матош уосталом, припада и српској и хрватској књижевности, и расправа о томе коме „више” припада (јер, како другачије схватити рат екавице и јекавице преко Тина) — личи на то да човек краде сам од себе. (Наравно да је ту слику „самокрађе” тешко и замислити.)

Недељко Јешић ту грешку није направио — није се обазирао на то да ли читаоци знају ћирилицу или не...

Миливој НЕНИН

ПОТРЕБА ЗА ИДЕНТИТЕТОМ КРОЗ ДРУГАЧИЈЕ ПОИМАЊЕ ЖИВОТА

Звонко Карановић, *Vox set, сабране њесме*, „ЛОМ”, Београд 2009

Принуђен сам да импресију о књизи сабраних песама *Vox set* књижевника Звонка Карановића (р. 1959) започнем са освртом на не-

ке податке у уредниковом коментару. Наиме, Карановићев првенац и самиздат *Blitzkrieg, ране њесме 1980—1985*, објављен 1990, уредник Флавио Ригонат је оправдано лоцирао (због извесних естетских разлога и песниковог дискурса) као завршну књигу-циклус, али је уз то објаснио да се поменута књига не може сматрати Карановићевим првенцем јер „никада није званично објављена ... иако ју је аутор увек водио као своју прву књигу”. Та необичност се уочава и у биобиблиографском запису на клапни ове књиге, а и у другим песниковим књигама.

Осим тога, у жељи да са мало речи окарактерише Карановићев песнички опус уредник Ригонат у поговорном, необично кратком, површном и неаналитичком запису „о писцу и делу” под називом *Феномен Звонко Карановић* то овако дефинише: „Као песник изразите урбане осећајности, који је стварао под утицајем поп-културе, бит-поезије и новог немачког субјективизма, лако се нашао на супротној страни од доминантне владајуће поетске матрице националне књижевности, и то је свакако био разлог његове скрајнутости од главних токова”. Тешко се могу сложити да је књижевник, па и песник Карановић „скрајнут”. Ако се мисли на књижевне награде — да, али, није ништа више непрочитан него остали српски писци. Штавише, није прећуткиван, а није ни значајно мање превођен. Уз књиге као што је ова, лепо опремљена и објављена код доброг и пробирљивог издавача, недостају и аналитички текстови, који ће ако не већи број читалаца, а оно бар књижевне критичаре упутити на ново читање овог песника. Звонко Карановић то и заслужује, па ће у блиској будућности и доживети.

Осећам потребу да оценим како стваралаштво „под утицајем поп-културе и бит-поезије” не само да не сме и не може имати неки мање важан предзнак од осталог песништва које се ослања на традицију, духовност, филозофију, уметност, историју, већ је и потпуно легитиман песнички поступак, и код нас и свуда у свету. Ни „урбана осећајност” није непожељна. Напротив, писци сличних вокација овенчани су и важним књижевним наградама. И Звонко Карановић ће, сигуран сам. Не смемо занемарити да је „поетска матрица националне књижевности” била врло кратко време доминантна и заглушујућа, и то у политичким и хушкачким кружоцима, али не и у књижевним круговима, где се превасходно ценио квалитет, па и хвалисав и субверзиван став, и архаичан и модеран исказ, и митски и стварно-стан садржај, и везан и слободан стих, и млад и стар песник. Пре сам мишљења да је вероватно интензивније бављење прозом последњих пет година, учинило да песник Карановић у међувремену не постане песнички лауреат.

За све песничке књиге Звонка Карановића (*Blitzkrieg*, 1990; *Сребрни сурфер*, 1991; *Мама меланхолија*, 1996; *Extravaganza*, 1997; *Тамна маџистрала*, 2001; *Свлачење*, 2004) можемо закључити да су одраз про-

живљеног тренутка, као и песниковог и нашег заједничког окружења. Његове су књиге биле на трагу таквог битисања, готово без временске дистанце између живота и стихова. Зато није био неочекиван садржај првих књига младог писаца. Наиме, првенац—самиздат чине песме—тренуци неког догађаја, промишљања. Неретко су у питању стихови на граници ироније, досетке, парадокса, оксиморона, па и хотимичног инфантилног исказа. Присутан је доживљај генерацијског неразумевања. Међутим, песник фактички не учествује активно у свом окружењу, он га игнорише и подређује другим својим интересовањима, творећи свој свет паралелним са већ постојећим. Првенац је, прецизније, одраз тренутка пред улазак у живот, односно како сам песник каже — „на пола пута до среће”. У овој је књизи песников исказ кратак, у виду медитација и промишљања којима се жели оправдати сопствени избор, не говорећи превише о понуђеном му окружењу и тренутку.

Садржај *Сребрног сурфера*, друге Карановићеве песничке књиге, јесте већ активно учешће лирског јунака у животу, и то у троуглу дрога—секс—музика, који се не само преплићу и укрштају, већ и допуњују. Песник успева да амбијент песме и песнички језик прилагоди стањима каква су халуцинације, психоделија, туробна сновиђења, некритичност и нереалност. Оправдано је уведен и мотив смрти („облаци су место где се скупљају / сви усамљени каубоји / тамо летују / све девојке које волиш”; „како си пркосио животу / сулудим сурфом / на таласу хероинске утехе”), након чега и откривамо симболику наслова књиге. Уочавају се не само учестали женски гласови у функцији нараатора, већ и сумњичавост у досадашње песничково веровање и опредељење за музику, секс и дрогу: „Ти си нервозна урбана олупина / закопана у ђубрету поп културе // уметност је нешто са чиме можеш побећи / али то је само излет с кога се / мораш вратити.” И у овој књизи песник игнорише „овај несавршен свет”, али му је исказ напрегнут, згуснут, дуг, али и игрив и убрзан.

Сам наслов следеће Карановићеве књиге *Мама меланхолија* претпоставља генерацијски отпор и меланхолију као болест нашег времена. На пример, у песми *Тако лако се заборавља* („сенке су освојиле себе / девојака / које су одбиле да одрасту / матори ... постали статуете / хипнотисане / сликама с ТВ екрана / свеједно / док пуниш уста пилулама / и жмуриш / никад им нећеш опростити”). Из овог цитата уочавамо да је прихватање смрти у таквим условима битисања реалност, те не чуди што је смрт очекивана, није трагична, драматична, патетична и равна је тишини. Међутим, овај нам цитат доноси и песникову запитаност и његову забринутост над идентитетом свог лирског јунака („хоћемо ли икада одрасти” у песми *Бубњевци и жице, аушоуиш и ноћ*). С њим су у дослуху и исповедни стихови у песми *Обећени о Месецу*: „и још увек се тражим / имао сам потребу да отпутујем / изашао сам из једне личности / и пошао ка другој”, као и стихови

из књиге *Тамна маџистрала*: „и све што сам схватио јесте да никада до краја / нећу упознати себе”, сведочећи о томе да је питање идентитета важно за целокупно Карановићево песништво. То питање идентитета се отвара кроз право на другачије мишљење, а веза са музиком је очекивана јер је и рок начин мишљења и начин живота који се није уклапао у постојеће договорено сивило. Песников јунак још није сигуран у свој идентитет а већ осећа претњу времена и страх од старости („хрли у старост / и оставља ме / у овој / младости / која не пролази”; „куда је отишла сва та наша заједничка прошлост”). Штавише, лирски јунак је све несигурнији, сумњичавији, спремнији за преиспитивање што је очито и у прозаиди *Електрични блуз*:

Мучио сам се с шекспиром:

„Рок је начин побуне против малограђанског устројства свакодневице. Најбоља рок музика у себи носи бунт и потребу за верификацијом идентитета кроз другачији начин поимања живота.”

У истом контексту је вечито стих-питање: „зашто искуство увек надвлада младост”, у песми *Имајти а немајти* из четврте Карановићеве књиге песама *Extravaganza*. У тој збирци песник остаје посвећен и привржен љубави према жени, па последично и самом животу, што наговештава да се лирски јунак обзнањује као активан члан и учесник досуђеног му тренутка и миљеа, иако још увек незадовољан својим непосредним окружењем. О тој игри с различитим временима и осећању релативног пораза сведоче следећи стихови из једне од Карановићевих песама-балада: „загрли ме / ја сам твоја једина будућност / можда само твоја прошлост / па ипак / време је отпутовало без нас”. И даље је околина незаслужена и непријатељска. Песник, заправо, живи „у престоници Ништавила”, „у бетонским кутијама свакодневице”, у којима влада „илузија стварности”. И даље је исказ сличан, за нијансу утишанији и смиренији. И даље је меланхолија преовладавајућа емоција.

Прва песма, *Велики умор* Карановићеве пете књиге стихова *Тамна маџистрала* је манифест претходних његових књига: „а ви / заокружите НЕ / заокружите како вам се каже / а после назад у беду / у сливнике / у гумене ципеле / у карневал турбо фолк трансa.” А заправо, реч је о стиховима који говоре о гласању на Реферундumu о целовитости Србије (са Косовом) који нас је све више приближавао рату са читавим светом, који је и битан и већински садржајни састојак поменуте књиге. И не само ње, већ и Карановићеве прозне трилогије, реализоване од 2004. до 2009. године, претпостављам због тематске песникове ангажованости. Песник успоставља узрочно-последичну везу, јер смо прво „будућност оставили да чека на слепом колосеку”, док смо касније проживљавали следећу слику: „а данас / само бомбе

и тумарање кроз планину”. Адекватна и аутентична, мада иронична илустрација ратних страхота и амбијента „када умиреш хиљаду пута за вече” и „када си помирен са смрћу пре смрти”, као и позиционираност појединца у таквим условима, могу се препознати у насловној поеми: „и учинило ми се да смо ... гомила лудака избачена из аутобуса / док играмо баскет између / два минска поља / две узбуне / два налета бомбардера / јер ово није рат већ забава за уморне и богате”; „и сви ти уплашени људи у униформи / који личе једни на друге / у својој немоћи / јасно осећају / да су улазницу за вечност изгубили негде / успут / испод стаклених вагона / из којих излећу као глинени голубови”.

Поред сусрета са смрћу и изнуђеног пристанка живота са њеном близином у најновијој је Карановићевој песничкој књизи *Свлачење*, што потврђују и сами наслови појединих песама (*Реквијем*, *Мртва стварања*, *Венчање у црном*, *Психоделично крзно*, *Нож у води*). Одомаћују се, такође, и друга емотивна стања лирског субјекта. Наиме, поред досадашње добровољне изопштености и бунта узрокованих неприхватањем свега околу и нарочито након насилног излагања смрти, преовладавају самоћа и празнина, немоћ и извесност краја, као у песми *Психоделично крзно*: „будућност је светла и неподношљива / док пузим уз зидове самоће”, и у песми *Шездесет осам*: „Пролеће је / и опет је љубав већа од живота / не радим ништа / јер премало је времена / за озбиљне ствари / постао сам паук / који из кревета посматра / свет који пролази / не радећи ништа / чекајући двојника / с печатом на челу / а ти / зар ћеш и ти воleti / моју беспомоћност.”

У Карановићевом песничком небу обично су присутни његови музички узорни, кључни стихови-поруке, које је аутор вешто семантички и непосредно асоцијативно узглобљавао у свој урбани свет којем се опирао. Нису достигли, тачније није им била ни досуђена, ни замишљена, улога књижевног подтекста, јер они нису умрежавани по значењу, по емоцијама, по контрасту. Али су довољно убедљиво успевали, нарочито парафразама тадашњих музичких порука, да допуне песникову убеђеност да је рокенрол — начин живота и начин промишљања, али и пут до свог идентитета и до своје слободе, што се, читајући Карановићеву књигу сабраних песама, ни једног трену не може десити. Посебно треба поменути и два учестало заступљена песничка узора (Елвис и Че), као својеврсне симболе бунта, отпора, немарења са постојећим (не заборавимо ону побуњену ђаволску енергију коју је поседовао рок). Њихово је присуство пак омогућавало метатекстуалност Карановићевих песама, коју је повремено маскирао игрив и згуснут песнички исказ.

И на крају, након прочитаних сабраних песама Звонка Карановића нужно је одговорити како је и шта је то његово песничко учинило много ширим и прихватљивијим појмом или одредницом него што је на пример урбана поезија нашег тренутка. Управо су утицај

поп-културе и бит-поезије, као и прозивани музички узор песникове младости, постали оно потребно кохезионо средство које је овој поезији дало могућност присвајања од других читалаца, чак и различите генерацијске припадности. Очито је да су и Карановићеви предвиђени садржајно-семантички помаци и преображаји из књиге у књигу, омогућили његову сталну актуелност и дослух стихова са животом и временом. И њихова пратећа емотивна стања, условљена искуством живота, често и непредвидљивог, имала је значајну улогу. Ипак, посебан допринос, као и све чешћи семантички нанос, омогућили су и помињане заједничкости као што су потрага за идентитетом кроз право на различито поимање живота, затим, о(бе)смишљеност постојања уопште, питање живота и смрти кроз призму наших бројних грешака које не желимо преузети, као и последична, и појединачна и колективна, забринутост и запитаност јер су духовни и морални, вековни „путокази престали да важе”.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ЦВИЈЕТИЋЕВИ ЛУЖИЧКОСРПСКИ ПУТЕВИ — ПУТОПИСНЕ ХРОНИКЕ И КУЛТУРОЛОШКО-ЕСЕЈИСТИЧКЕ РАСПРАВЕ

Мићо Цвијетић, *У лејој домовини Лужичких Срба*, „Свет књиге”, Београд 2009

Песник, критичар и есејиста Мићо Цвијетић доктор је књижевнoисторијских наука, докторирао је на књижевним везама Лужичких Срба и Југословена, а из тог града проистекла је студија *Лужички Срби и Југословени: Узајамне литерарне везе 1840—1918* (1995) и избор путописа *Код Лужичких Срба* (1997). Радио је и као лектор на Универзитету у Лајпцигу од 1978. до 1982. године и као професор српског језика и књижевности у Миљевини (код Фоче) и у Сарајеву, затим као професионални новинар и уредник, пре рата у Сарајеву, а од тада у Београду. Превео је више литерарних прилога са лужичкосрпског и немачког језика, између осталог, и две књиге лужичкосрпских бајки: *Три красна њршћена* и *Леја и ружна девојка* (2002). Уз преданост домаћој, националној књижевности, као радознао дух и интелектуалац, попут многих српских писаца, критичара и научника, Цвијетић је отворен за компаратистички приступ књижевним и културним појавама, писцима и делима, јер он спада у ону врсту књижевних посленика који се деценијама посвећују изучавању писаца и дела, књижевних појава, стања и токова у српској књижевности. Али не само у њој јер је Цвијетић, будући да је живео и радио у Сарајеву, зналачки писао и о другим националним књижевностима Босне и Херцеговине, не пра-

већи никакву разлику међу писцима сем оне у њиховом уметничком доприносу лепоти.

Његов списатељски метод, како је, сличним поводом, написао књижевник Драгољуб Јекнић, „свакако је далеко од метода оних критичара који књижевним дјелима приступају скупљених зјеница, намрштених чела, стиснутих усана, као творевини коју треба рашчеречити, кукавички подврћи својој високопарној, а у суштини испразној, књижевнокритичарској реторици, својој лажној етичности, својој апсурдној догматици, својој, у ствари, сатанској (и нестваралачкој) природи”.

И у књизи *Раздаљине и близине* (2006) Мићо Цвијетић је имао текстова чији се распон креће од целовитог, неретко и компаратистички заснованог есеја или скице за књижевноисторијску студију, преко проблемско-тематских радова и приказа-осврта („књижевнокритичких колажа”, како каже аутор), до „путних забележака” и коментара, настајалих у последњих петнаестак година, а све то сведочи о ширини ауторових научних, есејистичких, књижевнокритичких и новинарских (уредничких) интересовања и о врсти Цвијетићевог књижевног дара. Његове речи из те књиге: „У неким текстовима дотакнуте се и оне духовне и творачке релације које су, наизглед, веома удаљене и супротстављене, а испостави се да су истински блиске и повезане. Њихова креативна зрнца повезује и доводи у склад невидљива и универзална космичка рука”, подједнако би се могле односити и на књигу *У лејој домовини Лужичких Срба*.

И овом приликом могао бих да поновим оно што сам написао о Цвијетићевој књизи *Кришике и коментари* (Бањалука, 2005). А написао сам да Цвијетић, сагласно својој људској природи, карактеру и књижевном темпераменту, увек пише о ономе што воли и што му је духовно блиско, и то чини на један суптилан, *добронамеран и уљудан начин*, о чему сведочи и атрибут „лепој” из наслова књиге *У лејој домовини Лужичких Срба*. А за тим лепим он трага с нескривеном страшћу, радошћу и са убеђењем да (само) такав начин писања представља добитак за једну културу и њену књижевност.

Композиционо, књига *У лејој домовини Лужичких Срба* има два дела, чији су наслови: *Дани и йонещѿо између* и *Градови*. На крају књиге су целине *Уместѿо йодовора (Лужичкосрѿски йушеви)* и *Белешка о ауѿору*.

„Преко три деценије моји лужичкосрпски путеви су део стварности и имагинације, укрштени и у блиском додиру и преплету са другим крајевима и градовима, првенствено немачким. Од оног првог, давног доживљаја Будишина и Лужице, у белини децембарског снега далеке 1976, па све до данас, обликовани су у једну јединствену причу. Почела је сасвим случајно, а прерасла у трајну опсесију, у неко чудесно и дубље осећање магичне привлачности лепе земље Лужице, домовине Лужичких Срба, словенске мањине у Немачкој у којој су, на жалост, кап у мору”, тако је Цвијетић сажео свој доживљај земље

Лужице и свој однос према Лужичким Србима, њиховој историји, култури и књижевности. И према њиховој судбини. „У ове дневничке и путне белешке”, записује аутор, „утиснуте су деонице властитог живота, од најлепших до оних бродоломних и удесних. Распршене су и неке илузије, нестале као пена. Из магловитог сећања допире, ипак, мали зрачак пламена који ме некад давно благородно грејао.”

Важније од тога је да се на том истом пламену и данас могу угрејати читаоци Цвијетићеве књиге, која има веома занимљиву морфологију јер је истовремено и путописна хроника и културолошко-есејистичка расправа, и репортажа и новелистички роман о путовању, развоју и сазревању једног интелектуалца, а литерарно најубедљивија поглавља тог имагинарног романа, у којем има доста енциклопедистичких података саопштених на приповедни начин, испуњена су живим, убедљивим портретима лужичкосрпских стваралаца.

Љубав према српској нацији, њеној историји, култури и књижевности, према културним везама српске књижевности са другим националним књижевностима, а онда, последично, љубав према другим националним културама, не само словенским, затим отвореност према гетеовски схваћеном појму светске књижевности — чине језгро Цвијетићеве књиге, не само ове коју представљамо, а без тог покретачког принципа нема никаквог стварања.

Пред нашим очима, из Цвијетићеве књиге, лагано, ненаметљиво али промишљено и темељито, помаљају се и портрети лужичкосрпских установа као што су Маћица сербска, Сербски институт (у Будишину и са истуреним одељењем у Коћебусу у Доњој Лужици), Институт за сорабистику (у Лајпцигу), Сербски музеј, Сербске новине..., портрети издавача (Ludowe nakładništwo Domowina) часописа и новина, али и неке од особина Лужичких Срба: госте нуде хлебом и сољу а речи добродошлице (Witajće k nam — Добро нам дошли) исписане су на јеловнику националног лужичкосрпског ресторана „Вјелбик” (Свод) у Будишину. И пре него што се нашао у дому Мјерђина Новака Њехорнског, класика лужичкосрпске књижевности који је давне, 1936. године објавио своју репортажно-путописну књигу *W carstwie Dušana Silneho* (*У царствиу Душана Силнога*), Цвијетић нам је испричао дивну причу о лужичкосрпском заштитнику Крабату, чаробњаку из народног мита и легенде. На једном другом месту, говорећи и о етнопсихолошким одликама Лужичких Срба, Цвијетић наводи речи Виктора Новака да је њихово певање „или сетна поетична песма, или сетна народна религиозна песма, пуна тихе и неодрживе туге, чежње и љубави, или неке притајене радости. Ту, и тада, осећате да још живи стари словенски Бог”.

На примеран приповедан начин Цвијетић пише о давним везицима лужичкосрпског језика и вере, као што је Михал Францел (XVII век); о класицима и националним раденицима који су обележили XIX и прве деценије XX века, а пре свих то су Хандриј Зејлер, Јан

Арношт Смолер, Михал Хорник, Мато Косик, Јакуб Барт Ђишински и Арношт Мука; о класицима минулог века — Мјерђину Новаку Ње-хорнском и Јурију Брезном, те о угледницима савремене књижевне, научне и културне сцене, Киту Лоренцу, Јурију Коху, Хинцу Шевцу, Мјерђину Фелкелу, Бенедикту Дирлиху, Бену Будару, Францу Шену, Кшешћану Кравцу, Јеви-Марји Чорнакец...

Посредством живих, рељефних портрета лужичкосрпских писаца, класика лужичкосрпске књижевности, професора, научника, предавача, лектора, новинара и културних подвижника, ми се упознајемо са сорабистиком, која (према познатом научнику Павлу Новотном) истражује и описује живот и културу Лужичких Срба у прошлости и савремености, укључујући и односе са Немцима али и са многим словенским народима, о чему је Цвијетићу говорио др Дитрих Шолц, директор Србског института и аутор *Историје лужичкосрпске књижевности 1918—1945*. Више и даље од тога, ми, читајући Цвијетићеву књигу оданости „лепој домовини Лужичких Срба”, схватамо како аутор, у једном моменту, готово неосетно, са оне апстрактне равни једне културне историје и имаголошких слика, прелази у конкретну раван људских, интерперсоналних односа, па, уз културне, научне и стваралачке портрете многих живих лужичкосрпских савременика, приповеда и о њиховој људској, интимној судбини, о њиховим породицама, родитељима, женама и деци, и то су, без сумње, можда и најлепше написане и најдрагоценије странице ове вишеструко корисне и неопходне књиге. Подсећа нас Цвијетић и на протест најбољег лужичкосрпског приповедача Јурија Коха (1936) поводом 78-дневног дивљачког бомбардовања Србије, помоћу којег НАТО шири „крста-рећу демократију”. Кохов текст *Лаж на уснама, ракета у руци* објавиле се *Сербске новине*. И из тога примера, а њих је знатно више, види се и однос Лужичких Срба према нама, Јужним Србима, како нас они зову.

Уз то што је марљив, педантан истраживач и архивар књижевно-културних веза Лужичких Срба и других (несловенских и словенских) народа, а међу словенским народима Србима, опет, припада посебно место, Цвијетић баштини и традицију понајбољих српских путописаца, у распону од Доситеја, преко Љ. Ненадовића, Ј. Дучића, И. Секулић, М. Црњанског, Р. Петровића, потом Д. Максимовић, С. Пешића, М. Данојлића, М. Димића и М. Капора до многих савременика, што доказује друго поглавље ове књиге, које се, једноставно и неопозиво, зове *Градови* и његови наслови *Давне године, у Лајцицију, Два дана у Вајмару, Берлинске силуете* и *Праг*.

У своју дневничко-путописну прозу Цвијетић је укомпоновао прозне пасаже и целовите песме лужичкосрпских писаца, које је сâм превео са лужичкосрпског језика. Али, о чему год да пише, Цвијетић, сагласно својој људској и уметничкој природи, свагда и већма пише о самој ствари, о Другоме и о Другима, док своју прогнаничку судбину,

о којој би се и те како дало приповедати и романсирати, помиње стидљиво, више узгред, не раздвајајући је од судбине српског страдалног народа, коме рођењем и опредељењем припада. Није онда ни чудно што је ова Цвијетићева књига, чији су најзанимљивији делови објављени у *Полиџици*, непосредно по објављивању постала омиљена есејистичко-путописна лектира многих читалаца.

Бранко СТОЈАНОВИЋ

СНАГА ВИСПРЕНИХ КОМЕНТАРА

Песништво Вука Крњевића, приредили Б. Стојановић и С. Ћосовић, „Свет књиге”, Београд 2010

Поводом седамдесетогодишњице песниковог рођења „Свет књиге” је објавио обиман зборник једноставног наслова *Песништво Вука Крњевића*. Приређивачи су уложили много труда да од великог броја радова, који су написани и публиковани о пјесништву Крњевићевом, изаберу оне текстове које су оцијенили да се, по својим књижевнокритичким параметрима, по аутентичности, по свом укупном чину разумијевања и артикулације једног заокруженог, више од пет деценија ствараног, исписиваног и дописиваног, пјесничког опуса, у најсрећнијим *џренуцима* *приближавају стваралаштву* Вука Крњевића и мјесту његове поезије у савременој српској поезији.

Велики број текстова, које су многи аутори писали превасходно у форми приказа, у форми првих критичких коментара пјесникових збирки у вишедеценијском процесу њиховог појављивања, затим у форми есеја, поговора или предговора појединим пјесничким књигама, изборима из пјесничког стваралаштва, али и у форми малих студија у којима су се проблематизовала нека питања које је та поезија постављала на другачији пјеснички начин, у којима су вршене анализе и синтезе развојних фаза кроз које је ово пјесништво пролазило, у којима се у први план истурала пјесникова мисао, његово поимање и схватање ствари суштинских за пјесничко испољавање, на примјер мисао о смрти, о пјесничком чину, о могућностима и немоћи пјесничких ријечи, о удесности поезије и положају пјесника у свијету у коме живи, и уз присуство других текстова, требало је, превасходно, организовати, свему томе дати композицијски оквир, сачинити, дакле, књигу која формално јесте зборник, али је суштински више од тога — један моћан увид у једно пјесничко дјело самосвојно, кумулативно, дјело у коме се сва стваралачка енергија усмјеравала у једну жижну тачку — смисао постојања у свијету.

Уосталом, зар не, цјелокупна литература свијета и није ништа друго до ли та силна енергија мишљења, схватања, покушаја разумијевања *једног* — смисла постојања човјековог у свему овоме што јесу живот и смрт, пролазност и слутња бесмртности, сан и јава, стварност и недокучиви простори заумности.

Приређивачи су нашли добру формулу: ову књигу, која је поразила свој наслов, која је замисао о зборнику, својом цјеловитошћу и усаглашеношћу, упркос становитим различитостима појединачних коментара, тумачења, саопштавалачких ракурса, токова и тонова разумијевања поезије као космичке стваралачке форме, приређивачи су, дакле, ову књигу сазидали од неколико, не, рекао бих, тематских кругова, већ неколико *поглавља* која јесу њено биће, као што су дијелови космоса, космос сам.

Поглавља има пет. Означена су бројевима. Свако може да им даје наслов. Да их именом именује. Можда је требало да приређивачи то ураде — да сваком поглављу дају име које му одговара, не број. Бројеви су апстрактни и одбија их само биће поезије. Имена су оно што јесте у природи пјесничког, у природи филозофије, у природи апсолутног постојања. На примјер — зар не звуче пјеснички, и уопште стваралачки, метафизички и животно, имена звијезда, имена сазвезђа, галаксија, небула, и зар их бројеви, којима су обиљежене бројне галаксије, маглине, планете у другим звјезданим системима, не дјелују безлично, некако безнадно далеко несигурно као дио људског поимања пространстава и онога што се у њима налази.

Тематски кругови и поштовање хронолошког приступа не могу да се покlope. И у десетој, петнаестој или двадесетој својој пјесничкој збирци/књизи пјесник често мисли о истим стварима о којима је мислио у првим пјесмама, у првој пјесничкој творевини.

У првом поглављу приређивачи су се одлучили за два разговора о Крњевићевој поезији (*Округли сјо* Трећег програма Радио Сарајева, уприличен 1986. године), разговор који је с пјесником исте године за сарајевски часопис *Животи* обавио М. Шукало, који, у ствари, и није класични разговор, већ писмени ауторов одговор на унапријед, у писменој форми, постављена питања, а овоме су прикључили Крњевићево *слово* приликом примања *Змајеве награде* (опет — 1986. године) и текст поводом смрти Богдана Кршића, објављен 2009. године.

Приређивачи су имали у виду замисао да прво објаве — *глату*, тј. да пјесник сам објасни своју поетику, умјетничке поступке и литерарне опсесије, најмаркантније особине и константе свога књижевног писма. Мисли, да је замисао била добра, али је резултат некореспондентан са замисли.

Друго и треће поглавље сачињавају текстови аутора који су се својски трудили да кажу оно што мисле о овој поезији, њеним карактеролошким особеностима и вриједностима, њеној основној пјесничкој ствари — домету пјесничке мисли и визија о постојању у свије-

ту. То су текстови различити — од критичког записа до есејистичке структуре, од импресионистичког до филозофско-херменутичког приступа како појединим пјесничким текстовима, појединим збиркама и фазама, тако и цјелини Крњевићевог пјесничког дјела.

Осим аутора, које ћемо поменути оним редом који је установљен у књизи: Бранко Миљковић, Предраг Палавестра, Хусеин Тахмишчић, Зоран Глушчевић, Ристо Трифковић, Богдан А. Поповић, Славко Леовац, Драгољуб Јекнић, Милан Радуловић, Младен Шукало, Никола Ковач, Твртко Куленовић, Милосав Мирковић, Драшко Ређеп, Жарко Рошуљ, Михајло Пантић, Никола Милошевић, Радован Вучковић, Чедомир Мирковић, Владета Јеротић, ту су још двадесет два аутора, што значи да су укупно заступљена четрдесет и два аутора, сваки са по једним текстом.

Оно што је најважније — нема ни једног текста који не заслужује читалачку пажњу. Сви скупа се доживљавају као цјелина, као један разрађен, промишљен, готово свеобухватан текст о једном модерном пјесничком опусу о коме се, уистину, може писати и промишљати надахнуто, стваралачки, увијек изнова, увијек, при новом ишчитавању конкретних пјесничких текстова, као поезији с којом се, рекло би се, тек сусрећемо, а знамо је, пратимо њено настајање, објављивање, унутрашње слијегање, њен ход кроз пјесничке стварности и пјесничко вријеме, годинама, њену најдјелотворнију, баш зато што је из дубоких мисаоних продора у сфере смисла о животу — мисао о смрти као мисао о *коначном бићу човјека*, *бићу ријеке која хода*, *облику чак сунца*, *запрећаном храму* у коме су *свјетлости* и *шама заувјек сјојени*... О тој, дакле, чистој метафизичкој реалности, а то је — метафизичка реалност — и само биће човјеково, али и биће свега што постоји. И Сунце је, и Космос је, уосталом, метафизичка стварност. Метафизика и реалност нашег ума, ума једне трске која мисли, метафизичке, стварне, постојеће, трске, која, мислећи да мисли о реалном, у суштини метафизички мисли о метафизичком.

Из текстова сабраних у ова два поглавља јасно се закључује да је Вук Крњевић писао једну тешку, вишевалентну, караказанску, полемичку, тврду, способну за све форме суочавања, испреплетених мисаоних и значењских нити као корбач, као кнута, спремну да зада и прими ударац непјесничке стварности, поезију, поезију која не рачуна на приземна вучарања по свјетскости, на примитивна тупљења, која се тако некритички често називају осјетљивостима, која се узда једино у себе, у своју моћ да имагинира и слика, у своје, од бића пјесника преузето, искуство свијета, у своју, од пјесника наслијеђену, метафизичку недогледност и будност, по чему се приближава и по чему је сродна пјесништву Тина Ујевића и Растка Петровића, на примјер.

Треба одати признање свим ауторима у овој књизи који су толико урадили да се јасно види да Крњевићева поезија није поезија лаког стиха, лакорјечива, углађене риме, примјењиве сликовности, да не

обиљежава и не слави датуме, да родољубно не тетура, да је њен основни *билошки* став — усправност. И њени мртви су усправни, јер је ријеч о њима ријеч испуњена метафизичким смислом, снагом метафизичке стварности, која је стварност уопште. Која је, можда, Бог.

Захваљујући овим текстовима, овако окупљеним, сазданим по мјери самог бића, метафизичког, Крњевићева поезија, очигледно је, одстојавши у времену, згуснула се, изнутра прочистила, издржала је ударце догођених стварности, ударце пролазности, оне задужене за све духовне творевине, па и пјесничке, па се може рећи за Вука Крњевића да је *данас пјесник више него у свим годинама пјрије*. Заузео је своје мјесто, утврдио се, као у стећак, и пролазности ће, пјесничкој пролазности, која стално, упорна као Сотона, напада, требати много више времена да га из тога мјеста, које је изборио, изглоби, ишчупа, да избрише стећак — кривуље његовог пјесничког опуса.

Да не заборавимо и наредна два поглавља. Инспиративна и чиста. Четврто, у коме је текст Асима Пеца *О дијалектичким одликама пјесничког дискурса у Крњевићеву збирку „Стећак небески”* и текст М. Ковачевића *Крњевићева „Пјесан о жалосној судби” у лингвостилистичком кључу*, и пето поглавље — *ноге које све ово држе — Стојановићеву студију класичног наслова Поезија Вука Крњевића у огледалу књижевне критике*.

Драгољуб ЈЕКНИЋ

У ПЕСМИНОМ ПОРОДИЧНОМ КРУГУ

Јован Дунђин, *Две пјрироде*, „Адреса”, Нови Сад 2010

Пати пјесма / доживојно. Тим (преломљеним) стихом завршава се један циклус нове песничке књиге Јована Дунђина, насловљене (увек тако) загонетно — *Две пјрироде*. А могао би, тај стих, да стоји и на почетку и на крају сваког циклуса, па, ваљда, и сваке његове књиге. Али, за то нема потребе (ни сврхе), јер Дунђин има изобиље речитих стихова и правих речи да искаже емоције и избистри мисли за претене у наслагама времена у бескрајном простору поезије.

У формалном смислу и на први поглед књига личи на већину књига овог песника. Неко ће помислити: и суштински је тако. Могуће је да Дунђин, као и многи други писци (песници поготово), има своје опсесивне теме, слике и симболе, којима се враћа или их (тачније) никад ни не напушта. То није слабост, напротив, реч је о постојаности духа, континуитету мисли и песничког виђења света. У ранијим збиркама, рецимо, доминантна је симболика светлости и, по том, светлости у заласку, али која траје. И ова књига је уоквирена „светлосним” стиховима. У почетку *добра свейлоси* обасјава *пјесмин*

йолумрак (што је успела драматична слика), а у последњим стиховима помиње се *йонорница свейла*.

У новој књизи, такође у суштинској вези са светлошћу, запажамо — боје. Песник у језик све више уноси сликарску лексику и симболику. Погледајмо „палету” истргнутих стихова и речи: „пуне се палете бојама; пресликати; Али је сликарство / твој мој / други свет; златоносно; вишебојна / почетница потке / са сивом основом / будућег живота; живописне слике; пренос мисли у сликано поље / осветит јутра на вечерњем акту / распеване боје; А мутно надошло на чисту белину; Зелено јутро / купа сунце / наранцасто / а сапуна / плави поветарац; у плавети / под белим облаком / ил у рују сутона над земљом; Али кист не чини / све што сликар жели; на разуму је ткача / да одлучи о бојама / пострадалог дана / на вуненој / својој слици; Небо је сиво / као вода / земља мрка и зелена; граораст лахор; Дан у црном / ноћ у белом; бели светлобран; сивило и мракобесје; спопаднути сликама / несликаним; бео чин / стварања на обронку / плавих винограда; Одосмо у пејсаж / родно место / живописа; Из муклог окружја / на призрак / освита / предео фигуру / портрет / мртву природу; црне тачке / и круг растамњења; изложбе / опраних слика; Стало црно на бело; хранљива плавет; зелена звездо; слика страве; осликано писмо; насликано мноштво...” У овом, „обојеном”, *йесмином йородичном кругу* има и целих песама које су у дослуху с ликовном естетиком. Први пример: „Живописац / о ком слови песма / умишљено / носио у себи / а од спољашњега / преузео / линије и боје / па светлосни / призор / дружбенички / пренео на платно.” Други пример: „Плаветно / из засенка / и магновен трептај / руја на видуку / састали се / у сунчевој / луци.” И још један: „Давна прошлост / представља се / као дечија бајка / па своју сликовницу / разиграно црта / и весело боји / Иза тог се / поставља преда те / па ти складаш / на њеним белинама / сетну песму / о своме сликарству.” А има још таквих песама, епиграма, строфа. „Обојене” песме пуне су и ликовних и поетских опсервација, као што се, уосталом, и друге, „неликовне” песме одликују самобитним песничким сликама. „Сликарство је тишина ума, музика ока”, каже Орхан Памук, и додаје: „Боја је оку додир, глумима музика, једна реч у тами.” Зашто стихови песника Дунђина призивају мисао једног романсијера? Одговор није важан, питање је за размишљање. Реч је о синкретичком споју уметности. Орхан Памук наглашава и присуство музике. Код Дунђина је музика утишана, дискретна, ненаметљиво присутна. У томе споју је песников сопствени глас, лични нагласак и тон.

Две йирорде из наслова књиге бивствују у *једном бићу* — два нивоа или тока свести, „иманентно и трансцендентно, дато и имагинарно, људско и природно, етичко и подетичко” (како каже рецензент). Ту почетну идеју песник даље развија и мења, па су две природе, најпре, „У једну се / праметнуле / пред одлазак / у далеку / невидну /

будућност”, да би онда остала *једна од две природе*, по свој прилици она земаљска и земљана. Такве мисаоне варијације су у складу с укупним мисаоним склопом овог песника. Дунђинова поезија може се назвати интелектуалним лиризмом вишег реда. Његова размишљања крећу се у *мисленом пространству* вечних песничких и филозофских тема (језик, мисао, човек, дело, слобода, уметност, време, свемир) али у њима нема општих места. Његова мисао је свежа и пуна нових значења („света писма / нису доречена / отворен је прозор / и у невиђено”). Иако у њој има горчине и скептицизма (кадикад ироније и сатирично убојитих жаока), Дунђин не посустаде и не признаје пораз. И кад га наговештава, кад каже „Ближи се крају / спознање бивства”, он не говори о крају, о било каквом крају.

Нова песничка књига Јована Дунђина још је једна деоница непресушног тока песничке зреле свести, који, целом ширином и дубином, стреми ка неслућеним даљинама. У меандрима, рукавцима и плићацима заостају секундарни докази недоличне пролазности, а главни ток је бистар и моћан, обасјан бојама божанске светлости.

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

МИХАЕЛ АНТОЛОВИЋ, рођен 1975. у Аугсбургу код Минхена, СР Немачка. Школовао се у Сомбору и Новом Саду. Историчар, бави се српском и југословенском историјом XIX и XX века, историјом Немаца у Југоисточној Европи, историјом Немачке, историјом историографије и методологијом. Научне и стручне радове објављује у периодици.

АНЂЕЛКО АНУШИЋ, рођен 1953. у Градини код Велике Кладуше, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Човјек њјева на радном мјесту*, 1980; *Предикајно сјање*, 1987; *Међуад*, 1989; *Зимзелен и олово*, 1992; *Некршћени дани*, 1994; *Штај од њисмена*, 1996; *Крст од леда*, 2000; *Лишурђија за њоражене*, 2003; *Мислиш у злашту, чиниш у сребру*, 2003; *Сребро и шамјан* (избор), 2004; *Ова чаща*, 2007; *Пахуља / Snowflake*, 2007; *Слава и њоруџа*, 2008. Књиге прича: *Христ са Дрине*, 1996; *Приче са марџине*, 1997; *Одблесци*, 1998; *Успомене из њакла*, 1999; *Прекодринчеви зайиси о Косову*, 2004. Романи: *Силазак сина у сан*, 2001; *Адресар изгубљених душа*, 2006. Књига публицистичких и новинарских текстова: *Да мршви и живи буду на броју*, 2002. Књига есеја: *Мркаљев ламенш*, 2002. Књига мемоарско-дневничких записа: *Загребачке ефемериде*, 2003. Приредио више песничких антологија.

ДРАГАНА БЕЛЕСЛИЈИН, рођена 1975. у Новом Саду. Пише критичке и књижевноисторијске текстове. Бави се истраживањем српске књижевности XIX и XX века. Објављене књиге: *Стеријине њародије — искушења (њосш)модерноџ чишања*, 2009; *Дан, коншекстш, брзина вештра*, 2010. Приредила је књигу изабраних песама Тање Крагујевић *Ружа, одисша*, 2010.

МИОДРАГ ВУКЧЕВИЋ, рођен 1971. у Хагену код Дортмунда, СР Немачка. Бави се историјом немачке књижевности, посебно немачком књижевношћу XVII века, као и књижевношћу немачких мањина, преводи с немачког. Објављена књига: *Die Morgenröte der Geschichte Das Thema 'Gewalt' in Heiner Müller's Der ohndrcker , Philoktet , Mauser und Der Auftrag* (*Праскозорје испорије. Тема насиља у драмама Хајнера Милера Уцењивач њлаша , Филокшеш , Маузер и Налос*), 2006.

РАДМИЛА ГИКИЋ ПЕТРОВИЋ, рођена 1951. у Врбасу. Пише прозу и есеје. Објављене књиге: *Оћворити Јеленине ѓрозоре*, 1978; *На-масће, Индијо*, 1984; *У Фрушкој гори 1854*, 1985; *Милица-Вук-Мина*, 1987; *Разговори о Индији*, 1989; *Прејиска Милице Стојадиновић Срђки-ње са савременицима*, 1991; *Искусћва ѓрозе — разговори са ѓрозним ѓи-сцима*, 1993; *Токови савремене ѓрозе — разговори са ѓрозним ѓи-сцима*, 2002; *У ѓошрази за главним јунаком*, 2003; *Срђкињин круг кредом*, 2006; *Библиографсја радова о Милици Стојадиновић Срђкињи*, 2007; *Ликови у Дневнику Анке Обреновић*, 2007; *Дневник Анке Обреновић*, 2007.

МИРЈАНА ГРУЈИЋ СТАНИЋ, рођена 1965. у Србобрану. Про-фесор књижевности и српског језика, пише радове из методике на-ставе и књижевности XIX и XX века, објављује у периодици.

ДРАГОМИР ДУЈМОВ, рођен 1963. у Сентешу у Мађарској. Пи-ше поезију, прозу и есеје, преводи с мађарског. Књиге песама: *Сунце се небом бори*, 1992; *Немир боја*, 1997; *Меридијани*, 2000. Романи: *Бели ѓушјеви*, 2000; *Воз савесћи*, 2005; *Раскриће*, 2006. Књиге приповедака: *Згужвано доба*, 2001; *Превозник ѓајни*, 2005; *Будимске ѓриче*, 2007. Књига есеја: *Чувар ѓецићанског кандила* (о Стојану Берберу), 2005. Монографија: *Забораћени срђски лисћови у Будимћешћи (1866—1914)*, 2007.

ВЛАДИСЛАВ ЂОРЂЕВИЋ, рођен 1969. у Новом Саду. Бави се књижевном критиком и антропологијом, пише есеје и преводи с ен-глеског. Објављене књиге: *Предносћи жена*, 2007; *Митћ о ѓаћријарха-ћу*, 2009. Преведене књиге: *Разлике међу ѓоловима*, 2005; *У ѓошрази за свейињом*, 2010.

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ, рођен 1934. у Рићевштици код Трстени-ка. Пише књижевну историју, критику и есеје. Објављене књиге: *Пор-ћрећи и ѓамфлећи*, 1964; *Молићва на Чегру*, 1967; *Књижевни исћори-чари и крићичари*, 1967; *Људи, књиже, даћуми*, 1971; *Крићике и огледи*, 1972; *Реч у времену — сћудија о делу Ђорђа Јовановића*, 1974; *Дела и дани I—V*, 1975, 1982, 1990, 1998, 2002; *Срећна рука — огледи о срђ-ским ѓесницима и крићичарима*, 1979, 1994, 2004; *Извор*, 1980; *Дервиш и смрћ*, монографија, 1982; *Гласови и ћушања*, 1983; *Писма ѓородићним ѓудима*, 1986; *Гласови вредносћи*, 1995; *Његош у вићењу Иве Андрића*, 1999; *Дух и чин*, 2000; *Време и роман — сћудија о романима Добрице Ѓосића*, 2001; *Извор и молићва — лирски есеји*, 2002; *Пројланци и маг-новења*, 2005; *Лирски есеји*, 2005; *Домановићево ѓлеме — савремени срђ-ски саћиричари*, 2010. Саставио *Анћологију савремене срђске саћире*, 1970. и *Анћологију срђског ѓеснићства (XIX—XX век)*, 1—3, 2008.

АНЂЕЛКО ЕРДЕЉАНИН, рођен 1941. у Војки код Старе Пазове. Пише сатиричне песме и приче, афоризме, књиге за децу, књижевну критику и радио драме. Објављене књиге: *Паметић проишва ума*, 1970; *Полушешке белешке*, 1976; *Заврзламе*, 1977; *Лаке песме*, 1979; *За интимну негу*, 1985; *Свети је мали*, 1985; *Мој тријашељ Кузман Накрајкућин*, 1988; *Нешто слајко*, 1994; *Кокоширкља*, 1996; *Војка — хроника сремског села*, 1997; *Српски афоризми*, 1997; *Безддушна ојасност*, 1999; *Смешне песме*, 2002; *Ником ништа*, 2004; *Ситне зверке и барабе*, 2004; *А мени не тријашно*, 2005; *Размишљајор*, 2005; *Највећи коњ у Србији*, 2008; *Подне у позоришном клубу*, 2009; *Полијичка луда — изабране и нове сатиричне песме*, 2009; *Ердељање — изабрани и забрањени афоризми*, 2010.

ДРАГОЉУБ ЈЕКНИЋ, рођен 1940. у селу Кичава код Бијелог Поља, Црна Гора. Пише поезију, прозу, есеје, студије, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Свети речи*, 1968; *Злајно лушање*, 1970; *Ошварајући уста*, 1972; *Ојети ме ево сејача*, 1973; *Насшавак јушовања*, 1975; *Део изннанства*, 1975; *Светлеће јлеме*, 1976; *Сунце у јуљољку* (за децу), 1977; *Зайис о јразнини*, 1978; *Свирејо саће*, 1979; *Кактус*, 1981; *Речи глинe*, 1982; *Право лице*, 1985; *Мирис жене*, 1987; *Сјуд*, 1988; *Сјрн*, 1989; *Објављивање живошта* (избор), 2007. Драма: *Шест лица шраже јисца — јоново*, 1982. Књиге приповедака: *Оаза дјетињства* (за децу), 1974; *Под јољедом звезда* (за децу), 1978; *Пирамида* (за децу), 1980; *Ни жив у двокреветну*, 1984; *Дивље небо* (за децу), 1990. Књиге есеја, критика и студија: *Од данас — од сушра*, 1973; *Младе речи*, 1974; *Немир рјечи*, 1983; *Књижевност за отроке и младина в Југославији 2*, (Србија, Црна Гора), 1986; *Књижевност за дјецу у Југославији* (ко-аутор М. Идризовић), 1989; *Српска књижевност за децу*, 1—2, 1994. Приредио више књига и антологија.

ДАВИД КЕЦМАН ДАКО, рођен 1947. у Рајновцима код Бихаћа, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну, ликовну и позоришну критику. Књиге прозе: *Леђ*, 1982; *Калем*, 1992; *Кад дуња замирише* (роман), 1995; *Озарје*, 1999; *Тамнина*, 2008. Књиге песама: *Реч на леду*, 1976; *Прејиноћни воз*, 1980; *Ноћни риболов*, 1980; *Третијаж* (хаику), 1988; *Распад мозаика*, 1989; *Зидари светилицшта*, 1991; *Небески гласник*, 1994; *Сањам, сањам чаролије* (песме и приче за децу), 1994; *Хоћко и Нећко* (за децу), 1997; *Менпуеј һипнок* (хаику на мађарском), 1997; *Столешна вода*, 2001; *Даљинама преко светиа* (за децу), 2003; *Сам као суза* (избор), 2003; *Неко само шебе шражи* (за децу), 2007; *Хор сенки*, 2010.

МИРЈАНА КОВАЧЕВИЋ, рођена 1976. у Београду. Пише поезију и кратке приче. Књиге песама: *Добићник који губи*, 1993; *Уз јуш*,

2001; *Како жод зажелиш*, 2003; *Беоњача Београда*, 2005; *Језиком у млеко*, 2008; *Црна жена*, поема, 2009.

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ, рођен 1949. у Генерал Јанковићу код Качаника. Пише поезију, есеје и критику, преводи с енглеског. Књиге песама: *Аер*, 1978; *Парафразе џуџа*, 1980; *Гладни лавови*, 1985; *Вайаји & конструкције*, 1986; *Пићање џозе*, 1992; *Приказе* (изабране и нове песме), 1995; *Клисурина*, 2002; *Песме смрти и разоноде* (изабране и нове песме), 2002; *Смернице. Химне & џријеви*, 2006; *Промашаји*, 2008; *Совин избор*, 2008. Књиге есеја: *Механички џаџак, диџитална џаџка*, 2003; *Призори из невидљивоџ*, 2006; *Свет џо Илији / Џија's world*, монографија (група аутора), 2009. Приредио: *Тело уметника као субјект и објект уметности* (коаутор А. Раковић), 1972; *Триј — водич кроз савремену америчку џоезију* (коаутор В. Бајац), 1983; *Нови џеснички џордак — антџологија новије америчке џоезије* (коаутор Д. Ђурић), 2001; *Враџа џанике — џело, друџтво и уметност у мрежи џехнолоџке дерализације*, 2005; *Миленијумски џиџаџи*, 2005.

НЕБОЈША КУЗМАНОВИЋ, рођен 1962. у Градачцу, БиХ. Бави се историјом и теоријом књижевности, као и српско-словачким књижевним и културним везама, пише студије, есеје, огледе, монографије и приказе. Објављене књиге: *Кјеркеџорове сфере еџзисџениције*, 1997; *Џџоломејски обрџ*, 1999; *Ка словенском исџолику — сџиси из књижевности*, 2001; *Сусретање кулџура — српско-словачке књижевне везе Риџа Ковијанића*, 2003; *Бобоџа 1269—2005* (група аутора), 2005. Приредио више књига.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраџак у Хиландар*, 1996; *Дрво слејоџ џаврана*, 1997; *Док нам кров џрокиџњава*, 1999; *Ко да нам враџи лица усџуџ изџубљена* (избор), 2004. Студије: *Од џоџема до сродника: миџолоџки свет Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски џуџоџиси*, 2002; *Токови ван џокова — ауџентични џеснички џосџуџи у савременој српској џоезији*, 2004; *Језикоџворци — џонџоризам у српској џоезији*, 2006; *Дневник речи — есеји и џрикази српске џесничке џродукије 2006—2007*, 2008.

ЗДЕНКО ЛЕШИЋ, рођен 1934. у Угљану код Задра, Хрватска. Пише прозу, есеје, критику, бави се историјом и теоријом књижевности, члан АНУБиХ. Објављене студије: *Поља свијеџла и џаџе*, 1971; *Језик и књижевно дело*, 1971; *Теорија драме кроз сџољећа*, I, 1977, II, 1979, III, 1986; *Поезија и џозориџије*, 1978; *Иван Горан Ковачић*, 1984; *Књижевност и џена исџорија*, 1985; *Класици аванџарде*, 1986; *Приџовједачи*, 1988; *Приџовједачка Босна*, I—II, 1990; *Children of Atlantis — voices from the former Yugoslavia*, 1995; *Нова џиџања — џосџструкџу-*

ралистичка чишанка, 2003; Нови историцизам и културни материјализам, 2003; Теорија књижевности, 2006; Сувремена тумачења књижевности (група аутора), 2007. Романи: Сарајевски шаблон, 2000; Књига о Тари, 2004.

ЗОРАН М. МАНДИЋ, рођен 1950. у Владичином Хану. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Кораци сумње*, 1971; *Пушник и његова невоља*, 1976; *Ојекошина*, 1980; *Упуштво за ојстанака*, 1982; *Каринска пројекција*, 1987; *Чишаоница*, 1989; *Нишан*, 1990; *Крај сезоне*, 1991; *Бизарна математика*, 1991; *Чишаши*, 1992; *Радови на њу*, 1993; *Наспрам чуда*, 1994; *Нисам никада најписао песму коју сам могао да напишем*, 1997; *Ајашин и песме од ње*, 1998; *Усе-клине, прозор*, 2000; *Мали наслови*, 2003; *Не се бржим за надежта (Не бринем за наду, изабране песме)*, 2004; *Несварни шифелај*, 2005; *Мали (и)ољеди*, 2006; *Бој у продавници огледала*, 2010.

ХЕРТА МИЛЕР (HERTA MÜLLER), рођена 1953. у Ницкидорфу код Темишвара, Румунија. Пише поезију, прозу и есеје о животу у Румунији и Источној Европи након Другог светског рата, прогонима немачке мањине у румунском делу Баната, као и о последицама рата и свог избеглиштва у Немачкој. Након завршене матуре, студирала је германистику и румунску књижевност на универзитету у Темишвару. Године 1987. са мужем књижевником Ричардом Вагнером одлази у Немачку, где живи до данас. Објавила је више од двадесет књига, а за последњи роман *Атемсчаукел* добила је Нобелову награду за књижевност за 2009. годину.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљоис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Појајник*, 2007. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Драме: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Истрага је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије: *Леђишмација за бескућнике. Српска неоавангардна поезија — поетички идентитет и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009. Главни је уредник *Српске енциклопедије*, 1, 2010.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: *С-авети кришке, с-окови поезије*, 1990; *Светислав Стефановић — прешеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993; *Суочавања*, 1999; *Сивари које су прошле*, 2003; *Сивари лисац*, 2003; *Случајна књига — колаж о Тодору Манојловићу*, 2006; *Српска песничка модерна*, 2006; *Сивне књиге — о брјесци српских писаца*, 2007; *Слајка књига*, 2008; *Седам бележака — мала књига*

о Црњанском, 2009; Савиченџа — српски књижевници искоса, 2010. Приредио више књига и антологија.

МИЛУТИН Ж. ПАВЛОВ, рођен 1943. у Кикинди. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну критику и радио-драме. Књиге песама: *Ваџра зрелоџ баџрема*, 1973; *Жени сам рекао љубав*, 1977; *Над џлином жиџо*, 1986; *Бела јесен у новембру*, 1991; *Све џиџице из дединоџ шеџира*, 1998. Књиге приповедака: *Разазнајем џорњеџе*, 1971; *Северни реџир белоџ рудара*, 1974; *Кловнови долазе у џодне*, 1982; *Духови карџонскоџ кофџера*, 2005; *Циџеле враноџ коња*, 2007; *Добоџарије*, 2008; *Жуџи фиџакер*, 2008. Романи: *Суџи жиџ књиџе друџова*, 1979; *Шармер мале вароџи*, 1990; *Расџусџи*, 1995; *Велизар и Турђица*, 2000; *Галоџ џосџодина Ареса*, 2003; *Небо је велико дуџме*, 2006; *Добоџарски џонедељак*, 2009. Књига есеја: *Есеј о џлумцу*, 2000.

ЈЕЛЕНА ПИЛИПОВИЋ, рођена 1972. у Београду. Бави се теоријом и историјом књижевности. Објављена студија: *Орфејев век*, 2005.

ВЛАДИМИР СТЕВАНОВ, рођен 1946. у Кањижи. Пише поезију, прозу и есеје. Књиге песама: *Модри круџ*, 1967; *Георђина мрџва*, 1972; *Леџенде*, 1974; *Кућа*, 1979; *Казивање сновиџово*, 1990; *Књиџа Стеванова*, 1995. Књига прича: *Повраџак*, 2002. Приредио више књига српских писаца.

БРАНКО СТОЈАНОВИЋ, рођен 1948. у Фочи, БиХ. Пише књижевну критику и есеје, новинар. Књиге критика, есеја и студија: *Реџерторијум*, 1979; *Знамења дјеџињсџтва*, 1986; *Дух и канџар*, 1988; *Уз џиџу џаџру дланови*, 1998; *У слаџу оклеџеџаноџ џобједника или Леш бијелоџ орла изнад црних добоџара лаџи*, 2000; *Момо Каџор — од цинсџ-џрозе до џрозе у маскирној униформи*, 2006; *Сарајевско јаџо — сџудије и имџресије о српским џисцима из Босне и Херцеџовине*, 2007; *Ноџова жџераџица речи — наџрџи за сџудију о књижевном делу Рајка Пеџрова Ноџа*, 2008. Коаутор је *Чиџанке* (са граматиком и културом изражавања) за образовање одраслих, 1975, 1979. Приредио више књига домаћих писаца.

СТЕВАН ТОНТИЋ, рођен 1946. у Грдановцима код Санског Моста, БиХ. Пише поезију, прозу и есеје, преводи с немачког. Књиге песама: *Наука о души и друџе веселе џриче*, 1970; *Тајна џреџиска*, 1976; *Наше џоре џук*, 1976; *Хулим и џосвећујем*, 1977; *Црна је маџи недеља*, 1983; *Тајна џреџиска и друџе џјесме*, 1985; *Праџ*, 1986; *Ринџ*, 1987; *Изабране џјесме*, 1988; *Сарајевски рукоџис*, 1993; *Лирика*, 1995; *Мој џсалам / Mein Psalm*, 1997; *Олујно јаџо*, 2000; *Sonntag in Berlin*, 2000; *Блаџослов из џнансџтва*, 2001; *Сарајевски рукоџис — 33 изабране џјесме / Hand-schrift aus Sarajevo — 33 ausgewählte Gedichte*, 2005; *Свеџо и џроклеџо*,

2009. Роман: *Твоје срце, зеко*, 1998. Књига есеја: *Im Auftrag des Wortes — Texte aus dem Exil*, 2004. Саставио више песничких антологија. Године 2009. су му изашла *Изабрана дјела*, 1—4.

ЕМИЛИЈА ЦАМБАРСКИ ЗАВИШИЋ (Нови Сад, 1982 — Београд, 2010). Била је запослена у Матици српској на пословима *Српске енциклопедије*. Писала је огледе и књижевну критику, објављивала у периодици.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ